

PORTUGAL

A NOVA BABEL: A COPRODUÇÃO COMO MODELO DE INTERNACIONALIZAÇÃO¹

DOI:<https://doi.org/10.7764/obitel.23.s.por>

Autores:

Catarina Duff Burnay (<https://orcid.org/0000-0001-7730-1707>)

Pedro Lopes (<https://orcid.org/0000-0002-9283-6117>)

Marta Neves de Sousa (<https://orcid.org/0000-0002-8358-3189>)

João Félix (<https://orcid.org/0000-0002-3433-2877>)

Ana Lúcia Carvalho (<https://orcid.org/0000-0002-3942-6688>)

Introdução

O mercado audiovisual nacional tem registado uma regularidade na atuação dos diferentes *players*, que é confirmada pelo mais recente estudo da Associação Portuguesa de Produtores de Televisão (APIT, 2023)², ainda que a percepção pública tenha sido de mudança com a chegada das plataformas de *streaming*. O diminuto investimento a que estão obrigados, depois da transposição da directiva europeia para a lei nacional, não tem permitido o crescimento do investimento na produção de ficção nacional, assim como tem dificultado que as séries portuguesas se imponham para lá do seu território natural. Perante esse quadro, as produtoras têm apostado na coprodução internacional, sobretudo em articulação com os *players* tradicionais *free-to-air*, o que se tem concretizado em obras multilíngue. Ao contrário da narrativa bíblica, em que as diferentes línguas impediram a construção de uma torre que chegaria ao céu, a cooperação de produtoras e estações de diferentes nacionalidades têm viabilizado projetos que de outra forma nunca sairiam do papel. A nova Babel que se vive no audiovisual tem permitido a territórios periféricos, como Portugal, aceder a orçamentos reformados e a uma rede de distribuição de conteúdos, aumentando a competitividade da ficção nacional no mercado europeu e mesmo mundial.

¹ A equipa portuguesa agradece à CAEM, GfK e Marktest-MediaMonitor pela colaboração no levantamento e tratamento dos dados.

² APIT. Recuperado a 18 de maio de 2023: <https://www.apitv.com/documentos/>

1. O Contexto Audiovisual de Portugal em 2022

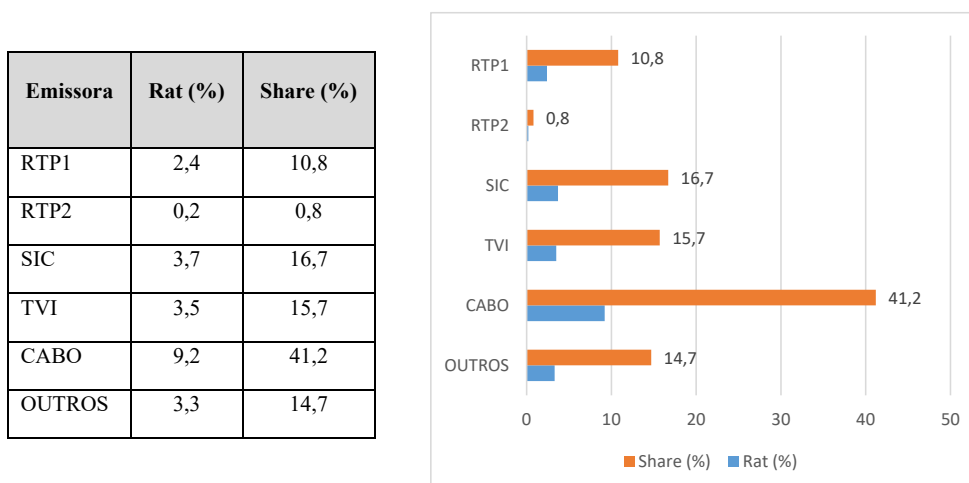
1.1 A Televisão Aberta em Portugal

Quadro 1. Estações/Canais Nacionais de Televisão Aberta em Portugal

Estações/Canais Privados (2)	Estações/Canais Públicos (4+1)
SIC	RTP1
TVI	RTP2
	RTP3
	RTP Memória
	Canal Parlamento
Total de Estações = 3	
Total de Canais = 7	

Fonte: Obitel Portugal

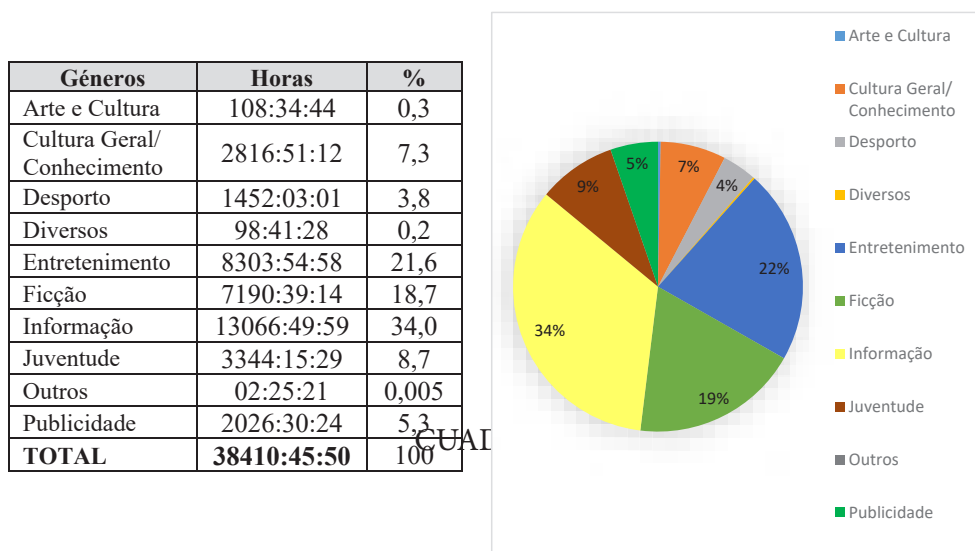
Gráfico 1. Rating e Share de TV por Canais (generalistas) Emissora



Fonte: Obitel Portugal/ Markttest MediaMonitor

Em 2022, o consumo televisivo registou um decréscimo, contrariando os efeitos do período pandémico verificados nos dois anos anteriores, pelo que os canais generalistas em sinal aberto viram os seus números a decrescer. Em contraponto, o consumo no Cabo sofreu um incremento, mostrando a dinâmica destes canais, mesmo em tempo de fuga de audiências para consumos alternativos, como o *streaming*. Estes consumos, considerados em “Outros”, continuam a crescer, embora mais lentamente do que normalmente se assume (+0,1% face a 2021). O canal comercial SIC, em linha com o indicado em 2021, continuou na liderança, oferecendo ao mercado uma dinâmica concorrencial interessante vertida numa programação mais diversificada.

**Gráfico 2: Géneros e horas transmitidos na programação de TV -
% (Canais generalistas)**



Fonte: Obitel Portugal / Marktest MediaMonitor

A Informação continua a ser o género mais oferecido pelos canais em sinal aberto, com um ligeiro incremento face ao ano transato. A invasão da Rússia pela Ucrânia, tal como a pandemia por Sars-CoV-2, potenciou a cobertura noticiosa, com a permanência do tema nas agendas, sob diferentes géneros jornalísticos. A este propósito, destaca-se o incremento da presença de novos perfis de comentadores nos serviços noticiosos, assim como o recurso mais acentuado de “explicadores”, como infografias e mapas interativos. O Entretenimento surge em segundo lugar, como é habitual, com a oferta de *talk-shows* diários nos três principais canais e com a oferta de *reality* e *talent shows* em direto ao fim de semana. É, ainda, de se destacar, a tendência instalada dos últimos anos de programar tardes musicais em direto de forma descentralizada geograficamente. Estes programas ocupam as tardes de fim de semana durante várias horas seguidas, recorrendo a artistas populares nacionais e à presença de iniciativas e serviços das diferentes localidades em que decorrem os programas. Dada a sua natureza, são programas de baixo custo e que permitem ocupar várias *slots* horárias, mas que mostram a parca diversidade da oferta em sinal aberto, assim como a atitude defensiva das estações, em especial numa altura de instabilidade económica. A Ficção volta a ocupar a terceira posição, com a transmissão de telenovelas em horário nobre pelos canais comerciais e com a produção e transmissão de séries e minisséries por parte do serviço público.

Os restantes géneros continuam a não ser expressivos, evidenciando-se uma diminuição da programação do Desporto, com a RTP1 e a RTP2 a serem os principais responsáveis pela emissão de provas e encontros de uma diversidade elevada de modalidades.

1.2. A TV Paga e Plataformas VoD de Portugal 2022

Ao contrário do que se verificou em anos anteriores, e segundo a análise de audiências de televisão da agência Iniative (grupo Mediabrands³), os canais de TV Paga foram os que registaram um maior crescimento de audiências no ano de 2022. O universo destes canais verificou uma quota de share de 40% (mais 4,2 p.p do que no ano anterior). Entres estes canais, a CMTV manteve-se na liderança (com um aumento de 0,4% de *share* face a 2021), seguida da CNN Portugal com 3,1% de *share*, a SIC Notícias com 2,3% de *share* (mais 0,3% do que em 2021), a Fox com 1,9% de *share* (mais 0,4% do que no ano anterior) e o canal Hollywood que se manteve com 1,7% de *share*.

Quanto ao número de assinantes de televisão por subscrição, e segundo os dados da Autoridade Nacional de Comunicações (ANACOM), houve um aumento de 3,1% face ao ano de 2021. Refere também que 61% dos assinantes dispõem dos serviços por fibra óptica.⁴

Quadro 2. Canais de TV Paga em Portugal

10 Canais de TV Paga mais vistos em Portugal			
Canal	Género	Origen	Share (%)
CMTV	Generalista	Portugal	4,8
CNN Portugal	Informação	EUA	3,1
SIC Notícias	Informação	Portugal	2,3
Fox	Ficção	EUA	1,9
Hollywood	Ficção	Espanha	1,7
Globo	Generalista	Brasil	1,7
Fox Movies Portugal	Ficção	EUA	1,3
TVI Reality	Entretenimento	Portugal	1,3
Fox Life	Ficção	EUA	1,0
Canal 11	Desporto	Portugal	0,9

Fonte: Obitel Portugal

O Quadro 2 apresenta o *Top 10* dos canais de televisão paga de 2022, sendo que nenhum dos canais emitiu estreias de ficção nacional. Comparativamente ao *Top 10* do ano de 2021, verifica-se uma ligeira alteração nas preferências de consumo, com um aumento de consumo de canais de informação e ficção e uma queda de consumo de canais infantis (não constando nenhum destes canais no *Top 10* de 2022).

³ Dinheiro Vivo. Recuperado a 06 de maio 2023 de <https://www.dinheirovivo.pt/geral/sic-lidera-audiencias-em-2022-pelo-quarto-ano-consecutivo-15593150.html/>

⁴ Anacom. Recuperado a 06 de maio 2023 de <https://www.anacom.pt/render.jsp?categoryId=367576>

Relativamente às plataformas de VoD em Portugal, segundo um estudo da plataforma Statista⁵, a Netflix é a plataforma mais popular, subscrita por quase 82% dos correspondentes do estudo. É seguida pela HBO Max (WarnerMedia) com 35,2%, a Prime Video (Amazon) com 24,5% e a Disney+ com 16,9%. Das principais plataformas VoD em Portugal, a única que pertence a um organismo público nacional é a RTP Play (associada ao canal público de televisão aberta RTP). Embora não haja dados relativos à sua expressão quanto ao número de subscritores, destaca-se por ser a única que não tem serviços de subscrição pagos.

1.3. Fontes de financiamento do audiovisual nacional

Em 2022, o investimento publicitário nos meios audiovisuais continuou a crescer, apresentando, contudo, uma notória quebra que poderá ter explicação no sentimento de incerteza económica gerado pela guerra na Ucrânia, aliado à subida dramática da taxa de inflação. Este fenómeno foi particularmente notório no investimento de publicidade nos canais generalistas, com um crescimento anual de 1% em 2022 contra 17% de crescimento nos canais por cabo e 12,5% de crescimento no digital.⁶ Ainda assim, de acordo com dados da MediaMonitor, a televisão continuou a dominar a procura de investimento publicitário, com 85,6% do mercado, seguida dos meios digitais com 7%⁷. Esta discrepância é particularmente expressiva quando comparada com o resto da Europa, onde o investimento publicitário no digital é significativamente mais preponderante.

O *product placement* e o *soft sponsoring* continuaram a afirmar-se como estratégias robustas de integração publicitária no conteúdo audiovisual, com especial presença nas telenovelas, que continuaram a integrar nas tramas das suas histórias colaborações com marcas. Este mecanismo continua a ser uma forma importante de rentabilização do produto de ficção para lá dos intervalos publicitários.

Relativamente a apoios governamentais e financiamento institucional, o Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) voltou a abrir os habituais concursos anuais de apoio ao sector, com uma verba de 5.510.000€ dedicada exclusivamente a projetos audiovisuais de diversa ordem; uma subida de cerca de 11% face aos 4.680.000€ do ano anterior. Não obstante, esta entidade foi alvo de críticas devido a atrasos no procedimento dos concursos que, segundo os candidatos, têm vindo a comprometer a execução dos projetos⁸.

A par com o financiamento atribuído por esta via, é de assinalar o incentivo a produções estrangeiras através do Fundo de Apoio ao Turismo e ao Cinema (FATC)

⁵ Statista. Recuperado a 6 de maio de 2023: <https://www.statista.com/statistics/1337867/portugal-video-streaming-service-usage-by-provider/>

⁶ Dinheiro Vivo. Recuperado a 6 de maio de 2023: <https://www.dinheirovivo.pt/opiniao/as-mudancas-no-investimento-publicitario-16171572.html>

⁷ Marktest. Recuperado a 6 de maio de 2023: <https://www.marktest.com/wap/a/n/id~297d.aspx>

⁸ Público. Recuperado a 6 de maio de 2023: <https://www.publico.pt/2023/04/17/culturaipilon/noticia/associacoes-cinema-audiovisual-alertam-atrasos-concursos-ica-2046391>

que, com uma dotação de 12.000.000€ para 2022, distribuídos numa lógica de *first-come, first-served* em maio de 2022 já tinha consumido a totalidade do seu orçamento anual. Face à suspensão antecipada do incentivo, o fundo foi reforçado com 10,9 milhões de euros adicionais de modo a apoiar as produções que ficaram de fora, totalizando assim 23 milhões de euros de financiamento ao abrigo deste programa para 2022⁹. É de salientar, no entanto, que, de acordo com o relatório de avaliação deste incentivo, esta suspensão foi considerada problemática. Por um lado, o longo período e a incerteza relativamente à aceitação das candidaturas apresentadas até vinte de maio de dois mil e vinte e dois provoca – principalmente entre as produtoras portuguesas, em geral com maior dificuldade em aceder a mecanismos de financiamento alternativos – dificuldades em cumprir com compromissos financeiros já assumidos. Por outro lado, a suspensão indefinida da aceitação de candidaturas afeta a imagem construída de Portugal enquanto destino confiável para a produção cinematográfica.¹⁰ Não sendo este apoio exclusivo para o meio televisivo, foram apoiadas séries como *Operação Maré Negra* (RTP, Ukbar Filmes | Ficción Producciones, Amazon Prime Video) e *Crimes Submersos* (RTP, Coral Europa | Atlantia Media) numa lógica de *cash rebate*.

Por fim, programas como o MEDIA (Europa Criativa) e IBERMEDIA continuaram a apoiar os sectores culturais e criativos na União Europeia e no espaço Iberoamericano, respetivamente.

1.4. Políticas de Comunicação

Um dos aspectos mais relevantes em termos de reformas no ano de 2022 foi a concretização efectiva da transposição da Directiva Europeia para serviços audiovisuais com vista a atualizar a legislação atual à realidade das plataformas de *streaming*. Deste modo, foi já em 2022 aplicada a taxa de exibição sobre publicidade nas plataformas de *streaming*, cujo valor rondará os 4,9 milhões de euros, à qual se juntará a taxa anual de contribuição. Estes valores são considerados como receita própria do ICA, prevendo-se assim um reforço do financiamento atribuído por esta entidade já em 2023.

No final do ano de 2022, foi criada uma comissão para a elaboração de um “livro branco” relativo ao serviço público de rádio e de televisão. Sendo constituída por especialistas na área, a comissão deverá, durante um período de cinco meses, elaborar um parecer sobre a evolução do sector audiovisual nas últimas décadas, nomeadamente no que diz respeito ao serviço público português e aos desafios que se apresentam na actualidade¹¹. Foi também no final deste ano que foi anunciado o futuro da Portugal Film Commission, o organismo criado em 2019 com o objetivo

⁹ Comunidade de Cultura e Arte. Recuperado a 6 de maio de 2023: <https://comunidadeculturaearte.com/governo-reforca-o-fundo-de-apoio-ao-turismo-e-ao-cinema-em-10-me-e-garante-a-continuidade-da-portugal-film-commission/>

¹⁰ Recuperado a 7 de abril de 2023: https://www.gee.gov.pt/pt/?option=com_fileman&view=file&routed=1&name=Avaliacao_CashRebate.pdf&folder=Destaques&container=fileman-files

¹¹ Recuperado a 7 de abril de 2023: <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc23/comunicacao/noticia?i=governo-cria-comissao-do-livro-branco-sobre-o-servico-publico-de-radio-e-de-televisao>

de incentivar a captação de investimento internacional audiovisual para Portugal, a cargo do qual tem estado a gestão do Fundo de Apoio ao Turismo e ao Cinema. A partir de 2023, este organismo será integrado na estrutura do ICA, com previsões de ajustes nos procedimentos de candidatura tendo por base os resultados da avaliação efectuada a este incentivo.

1.5. Infraestrutura de conectividade digital e móvel

Tendo por base os dados anuais disponibilizados pela Autoridade Nacional para as Comunicações (ANACOM), é possível obter um retrato detalhado da evolução do impacto que a conectividade digital tem tido sobre o consumo televisivo nos últimos anos. Assim, ao analisarmos o número de assinantes de televisão por subscrição, verificamos que existe presentemente uma adopção praticamente total, com 96,4% das famílias portuguesas a disporem deste serviço, ou mais 2,7% do que no ano anterior. Destes, 60,8% são assinantes de fibra óptica (FTTH), que apresentou em 2022 um crescimento de 10,4% face ao ano anterior. Pelo contrário, todas as outras tecnologias viram um decréscimo no número de assinantes, o que denota a tendência de conversão para o FTTH para além da captação de novos subscritores.

Relativamente aos ISPs, a MEO manteve a maior quota de mercado, com 41,1% em 2022, mais 0,5% face ao ano anterior e distanciando-se da NOS, que perdeu 0,8%, ficando assim com 37% dos assinantes de televisão por subscrição. A Vodafone surge em terceiro lugar com 18,8% dos subscritores, um aumento de 0,6% face ao ano anterior¹².

No que diz respeito ao OTT, a tendência de crescimento de subscrição de serviços de *streaming* paga manteve-se em 2022, com cerca de 42% dos utilizadores de internet a recorrerem a este tipo de serviços, um aumento de 7% desde 2020. Ainda assim, a adopção do *streaming* pago em Portugal mantém-se atrás da média europeia que, em 2022, contou com 47% dos utilizadores de internet. Face a este crescimento, é de salientar a crescente tendência por parte dos ISPs em juntarem o SVoD aos seus pacotes mensais existentes, incluindo assim os principais serviços de streaming numa oferta convencional de cabo.

¹² ANACOM. Recuperado a 9 de abril de 2023. https://www.anacom.pt/streaming/TVS2022.pdf?contentId=1739619&field=ATTACHED_FILE

2. Análise do Ano: a Ficção de Estreia Nacional e Iberoamericana

**TABELA 1. Ficção nacional e iberoamericana em estreia em 2022
(nacionais e estrangeira de âmbito Obitel e coproduções)**

TÍTULOS INÉDITOS NACIONAIS – 33	TÍTULOS IMPORTADOS INÉDITOS – 7
<p>RTP1 – 13</p> <p><i>1936 – O Ano da morte de Ricardo Reis</i> (série) <i>3 Mulheres: pós-revolução</i> (série) <i>A Rainha e a Bastarda</i> (série) <i>A Traição do Padre Martinho</i> (telefilme) <i>Abandonados</i> (série) <i>Armários Vazios</i> (telefilme) <i>Causa Própria</i> (série) <i>Cuba Libre</i> (série) <i>Da Mood</i> (série) <i>Os Vivos, o Morto e o Peixe Frito</i> (telefilme) <i>Por do Sol</i> (série) <i>Quando o Diabo Reza</i> (telefilme) <i>Vizinhas</i> (telefilme)</p> <p>RTP2 – 1</p> <p><i>A Série</i> (série)</p> <p>SIC – 12</p> <p><i>A Generala</i> (série) <i>A Serra</i> (série) <i>Amor, Amor vol.2</i> (telenovela) <i>Esperança</i> (série) <i>Lua de Mel</i> (telenovela) <i>Lua de Mel – temporada final</i> (telenovela) <i>O Clube</i> (série) <i>Patrões Fora</i> (sitcom) <i>Por Ti</i> (telenovela) <i>Praxx</i> (série) <i>Sangue Oculto</i> (telenovela) <i>Volto já</i> (minissérie)</p> <p>TVI – 7</p> <p><i>Festa é Festa II</i> <i>Festa é Festa III</i> <i>Festa é Festa III – Cruzeiro</i> <i>Festa é Festa IV – Verão</i> <i>Festa é Festa V</i> <i>Quero é Viver</i> <i>Rua das Flores</i></p>	<p>SIC – 6</p> <p><i>Amor de Mãe</i> (telenovela – Brasil) <i>Amor Eterno Amor</i> (telenovela – Brasil) <i>Bom Sucesso</i> (telenovela – Brasil) <i>Orgulho & Paixão</i> (telenovela – Brasil) <i>Pantanal</i> (telenovela – Brasil)</p> <p>TVI – 1</p> <p><i>Isabel: a história pessoal da escritora Isabel Allende</i> (série – Chile)</p> <p>TOTAL DE TÍTULOS INÉDITOS OBITEL: 40</p>

Fonte: Obitel Portugal / Markttest MediaMonitor

Em 2022, observa-se uma quebra ligeira no número de títulos inéditos nacionais em estreia (de 42 para 39), continuando, no entanto, a ser um dos anos mais prolíficos dos últimos cinco anos. A oferta de conteúdos ficcionais faz-se em diferentes formatos

e géneros, em especial devido ao trabalho do serviço público de *media* no apoio à diversidade e à produção independente. A RTP, durante 2022, produziu oito (8) séries e cinco (5) telefilmes. Estes últimos integram o projeto “Contado por Mulheres”, uma parceria com a produtora UKBAR Filmes que desafiou dez (10) mulheres ligadas às artes a realizar filmes de curta metragem para televisão, tendo por base obras literárias em língua portuguesa. Os telefilmes foram todos rodados na zona centro de Portugal, contando com estreias locais e com a realização de oficinas e masterclasses em escolas.

O canal comercial SIC, que detém a liderança do *ranking* há mais de 50 semanas seguidas, para além da transmissão de telenovelas, capitalizou, de forma mais expressiva, a ligação com a plataforma de *streaming* paga própria, OPTO, ao estreiar títulos em sinal aberto e a transmitir na íntegra alguns dos títulos. A estratégia permitiu que o canal oferecesse outro tipo de ficção e, ao mesmo tempo, que servisse de montra para a oferta *premium* digital em carteira. Já a TVI, também comercial, manteve-se fiel à oferta do formato telenovela para horário nobre, numa linha monotemática. Aliás, o recurso ao artifício “temporada” permitiu manter em antena “Festa é Festa”, já desde abril de 2021, perfazendo mais de 700 capítulos e ocupando os lugares cimeiros do *Top 10*.

No que respeita aos títulos importados, verifica-se, por um lado, a transmissão de telenovelas brasileiras (Globo) por parte da SIC e, por outro lado, a transmissão de uma série de origem chilena pela TVI. *Isabel: a história pessoal da escritora Isabel Allende*, um original HBO Max de três capítulos, estreou em *late night* entre o fim de uma telenovela e a estreia de um novo título.

TABELA 2. Formatos da Ficção Nacional em estreia 2022 e a sua evolução no quinquénio

Formato	Títulos						Horas					
	2018	2019	2020	2021	2022	Total	2018	2019	2020	2021	2022	Total
Telenovela	9	10	6	10	13	48	652:15	878:00	709:10	801:05	824:48	3865:15
Séries	9	8	6	10	13	46	100:05	145:00	68:40	144:10	62:30	520:30
Minisséries	1	1	3	3	1	9	2:20	2:25	8:20	12:25	1:30	27:00
Sitcom	0	0	0	0	0	0	0:00	0:00	0:00	0:00	0:00	0:00
Unitário	0	0	1	6	0	7	0:00	0:00	1:00	4:00	0:00	5:00
Docudrama	0	0	0	0	0	0	0:00	0:00	0:00	0:00	0:00	0:00
Outros	0	2	3	13	6	24	0:00	3:30	7:10	36:15	23:10	70:00
Total	19	21	19	42	33	134	754:40	1028:55	794:20	997:55	912:00	4487:45

A leitura dos dados faz emergir uma aparente contradição entre a opinião pública e os factos. De uma forma generalizada, é assumido que os canais portugueses

baseiam a sua programação de ficção em telenovelas, escasseando experiências em outros formatos, e que tal acontece de uma forma continuada e reiterada nas últimas duas décadas. Numa análise quinzenal, percebe-se que o formato série já rivaliza com o formato telenovela e que existem outras experiências, tais como a *sitcom* e, de maneira mais expressiva, o telefilme. Esta realidade vista por canal é que espelha o desequilíbrio, uma vez que o responsável por esta diversidade é e tem sido o serviço público de media. Fruto de uma diminuição do bolo publicitário e do consequente investimento em televisão, os canais privados têm menos margem de risco para implementar mudanças na grade de programação, levando ao extremo a capacidade de rentabilização associada às telenovelas.

TABELA 3. A Ficção de Estreia exibida em 2022: País de Origem

País	Títulos	%	Horas	%
NACIONAL (total)	33	83	911:56:00	72
PAÍSES OBITEL (total)	7	18	348:16:00	28
Argentina	0	0	0:00:00	0
Brasil	6	15	345:19:00	27
Chile	1	3	2:57:00	1
Colombia	0	0	0:00:00	0
Ecuador	0	0	0:00:00	0
España	0	0	0:00:00	0
EE.UU. Hispanos	0	0	0:00:00	0
México	0	0	0:00:00	0
Perú	0	0	0:00:00	0
Portugal	33	83	23:56:00	72
Uruguay	0	0	0:00:00	0
Venezuela	0	0	0:00:00	0
COPRODUCCIONES (totales)	0	0	0:00:00	0
Coproducciones Nacionales	0	0	0:00:00	0
Coproducciones Países Obitel	0	0	0:00:00	0
TOTAL	40	100	1260:12:00	100

Fonte: Obitel Portugal / Markttest MediaMonitor

Como se pode observar, as produções são essencialmente de origem nacional, registando-se a transmissão de sete (7) conteúdos oriundos do espaço iberoamericano: seis (6) telenovelas (Brasil) e uma (1) minissérie chilena. Este facto corrobora a tendência da última década para a consolidação da produção doméstica.

TABELA 4. Formatos da Ficção Nacional e Iberoamericana exibidos em 2022

Formato	Títulos				Horas			
	Nacionais	%	Resto Obitel	%	Nacionais	%	Resto Obitel	%
Telenovela	13	39.4	6	85.7	824:48	90.4	345:19	99.2
Serie	13	39.4	0	0.0	62:28	6.8	0:00	0.0
Miniserie	1	3.0	1	14.3	1:28	0.2	2:57	0.8
Telefilm	5	15.2	0	0.0	4:23	0.5	0:00	0.0
Unitario	0	0.0	0	0.0	0:00	0.0	0:00	0.0
Docudrama	0	0.0	0	0.0	0:00	0.0	0:00	0.0
Otros	1	3.0	0	0.0	18:49	2.1	0:00	0.0
Total	33	100.0	7	100.0	911:56	100.0	348:16	100.0

Fonte: Obitel Portugal / Marktest MediaMonitor

Tal como enunciado, a produção nacional tem muito maior presença do que a produção iberoamericana, tendência que se começou a desenhar desde o início dos anos 2000. As telenovelas brasileiras da Globo mantêm a presença no canal privado SIC, mas foram perdendo destaque, ao “descerem” na programação (do horário nobre para o horário noite). Já os conteúdos de outras origem Obitel vão oscilando em presença, e sempre de forma residual, não sendo possível identificar uma tendência.

TABELA 5: 10 Títulos mais vistos em 2022

	Título	Canal	Produtora (País)	Formato/género	No. de cap/ep em 2022	Franja Horária	Rating	Share
1	<i>Festa é Festa II</i>	TVI	Plural Entertainment (PT)	Série/ Comédia	6	Prime Time	11,2	20,9
2	<i>Festa é Festa III Cruzeiro</i>	TVI	Plural Entertainment (PT)	Série/ Comédia	11	Prime Time	10,7	21,9
3	<i>Festa é Festa III</i>	TVI	Plural Entertainment (PT)	Série/ Comédia	123	Prime Time	10,4	20,8
4	<i>Festa é Festa IV - Verão</i>	TVI	Plural Entertainment (PT)	Série/ Comédia	102	Prime Time	9,4	20,6
5	<i>Festa é Festa V</i>	TVI	Plural Entertainment (PT)	Série/ Comédia	105	Prime Time	9,3	19,7
6	<i>Sangue Oculto</i>	SIC	SP Televisão (PT)	Telenovela/ Drama	77	Prime Time	8,6	19,2
7	<i>Amor, Amor Vol.2</i>	SIC	SP Televisão (PT)	Telenovela/ Drama	112	Prime Time	8,5	20,8
8	<i>Quero é Viver</i>	TVI	Plural Entertainment (PT)	Telenovela/ Drama	266	Prime Time	7,9	19,5
9	<i>A Serra</i>	SIC	SP Televisão (PT)	Telenovela/ Drama	84	Nocturno	7,7	24,1
10	<i>Por Ti</i>	SIC	SP Televisão (PT)	Telenovela/ Comédia	212	Prime Time	7,1	18,2
Total de produções nacionais: 10				Guiões originais estrangeiros: 1				
100%				10%				

Fonte: Obitel Portugal / Markttest MediaMonitor

TABELA 5a: 10 Títulos Nacionais mais vistos

	Título	Canal	Produtora (País)	Formato/género	No. de cap/ep em 2022	Franja Horária	Rating	Share
1	<i>Festa é Festa II</i>	TVI	Plural Entertainment (PT)	Série/ Comédia	6	Prime Time	11,2	20,9
2	<i>Festa é Festa III Cruzeiro</i>	TVI	Plural Entertainment (PT)	Série/ Comédia	11	Prime Time	10,7	21,9
3	<i>Festa é Festa III</i>	TVI	Plural Entertainment (PT)	Série/ Comédia	123	Prime Time	10,4	20,8
4	<i>Festa é Festa IV - Verão</i>	TVI	Plural Entertainment (PT)	Série/ Comédia	102	Prime Time	9,4	20,6
5	<i>Festa é Festa V</i>	TVI	Plural Entertainment (PT)	Série/ Comédia	105	Prime Time	9,3	19,7
6	<i>Sangue Oculito</i>	SIC	SP Televisão (PT)	Telenovela/ Drama	77	Prime Time	8,6	19,2
7	<i>Amor, Amor Vol.2</i>	SIC	SP Televisão (PT)	Telenovela/ Drama	112	Prime Time	8,5	20,8
8	<i>Quero é Viver</i>	TVI	Plural Entertainment (PT)	Telenovela/ Drama	266	Prime Time	7,9	19,5
9	<i>A Serra</i>	SIC	SP Televisão (PT)	Telenovela/ Drama	84	Nocturno	7,7	24,1
10	<i>Por Ti</i>	SIC	SP Televisão (PT)	Telenovela/ Comédia	212	Prime Time	7,1	18,2
Total de produções nacionais: 10				Guiões originais estrangeiros: 1				
100%				10%				

Fonte: Obitel Portugal / Markttest MediaMonitor

Em 2022, tal como se verificou em 2021, os títulos que compõem o Top 10 são na sua totalidade de produção nacional, existindo, apenas, um (*Quero é Viver*) com

guião original chileno, não se verificando, por isso, qualquer diferença entre a Tabela 5 e a 5a.

Contrariando a tendência dos anos anteriores, em 2022 foi a TVI o canal com maior número de inserções nas duas tabelas, liderando, desta forma, o *ranking* com seis (6) títulos, sendo que cinco (5) desses produtos foram mesmo os mais vistos pelos portugueses no ano transato. A SIC continua a ser o único canal que também figura nas duas tabelas, com quatro (4) produtos de ficção, invertendo a lógica dos anos anteriores, em que liderava o *Top* dos mais vistos a nível nacional.

De notar, o grande sucesso alcançado pela série/telenovela “Festa é Festa” que, nos vários capítulos lançados ao longo de todo o ano de 2022, conseguiu continuar a cativar a audiência, ocupando, assim, os cinco primeiros lugares das Tabelas 5 e 5a. A tendência verificada nos últimos três anos volta a repetir-se - não existe presença de produções não nacionais -, o que, mais uma vez, sublinha a valorização dos portugueses pelas suas próprias produções, apesar de a RTP, canal público português, permanecer fora deste *Top Ten*.

No ano de 2022, a preferência pelos formatos dividiu-se entre a série (cinco títulos) e a telenovela (cinco títulos), existindo, também, uma divisão, na mesma ordem de grandeza, no tom, entre a comédia e o melodrama. A aposta num género mais leve e descontraído, já iniciado em 2021, manteve-se em 2022.

TABELA 6: Perfil de audiência dos 10 títulos mais vistos: género, idade, nível socioeconómico

Título	Canal	Género %		Nível Socioeconómico %				
		Mulheres	Homens	AB	C	D	E	
1	<i>Festa é Festa II</i>	TVI	59,6	40,4	8,6	15,7	42,5	33,2
2	<i>Festa é Festa III - Cruzeiro</i>	TVI	58,8	41,2	9,8	16,6	39,1	34,5
3	<i>Festa é Festa III</i>	TVI	59,9	41,0	8,8	16,1	39,4	35,6
4	<i>Festa é Festa IV - Verão</i>	TVI	60,9	39,1	9,1	15,4	39,6	35,9
5	<i>Festa é Festa V</i>	TVI	61,3	38,7	11,2	18	38,7	32,1
6	<i>Sangue Oculto</i>	SIC	60,6	39,4	15	17,6	42,2	25,2
7	<i>Amor, Amor Vol.2</i>	SIC	60,2	39,8	12,2	15,7	42,6	29,6
8	<i>Quero é Viver</i>	TVI	64,2	35,8	10	16,4	37,6	35,9
9	<i>A Serra</i>	SIC	61,1	38,9	12,7	16,5	43,1	27,6
10	<i>Por Ti</i>	SIC	60,4	39,6	13	17,4	41,4	28,1

Título		Idade %						
		04-14	15-24	25-34	35-44	45-54	55-64	65+
1	<i>Festa é Festa II</i>	5,4	6,9	8	9,1	13,8	18,7	38
2	<i>Festa é Festa III - Cruzeiro</i>	4,7	5,8	6,4	9,3	14,2	21,5	38,1
3	<i>Festa é Festa III</i>	4,3	6,4	7,7	8,7	13,1	20,6	39,1
4	<i>Festa é Festa IV - Verão</i>	4,2	4,4	6,4	8,5	12,6	20,3	43,6
5	<i>Festa é Festa V</i>	3,9	4,7	5,9	8,2	14,2	19,3	43,7
6	<i>Sangue Oculto</i>	3,9	7,3	7,1	10	16,4	22,5	32,9
7	<i>Amor, Amor Vol.2</i>	3,9	5,5	5,3	12,6	14,4	23,9	34,5
8	<i>Quero é Viver</i>	4,6	5,6	7,8	8,9	14,4	21,7	37,1
9	<i>A Serra</i>	2,7	4,4	4,1	12	14	27,7	35,1
10	<i>Por Ti</i>	3,3	6,3	5,8	11,6	14,5	22,8	35,8

Fonte: Obitel Portugal / Marktest MediaMonitor

No que respeita à Análise de Perfil da Audiência, verifica-se, como nos anos anteriores, que o género feminino é que o mais consome telenovelas e séries, sendo que a diferença entre homens e mulheres esbate-se nos diferentes capítulos de *Festa é Festa*, mostrando que este produto de cariz mais humorístico e de temática popular tem sido bem acolhido pelo público masculino.

No que concerne o nível socioeconómico, denotamos que as classes D e E são as que mais veem telenovelas na faixa horária do *prime time*, não existindo nenhuma diferença entre os dois canais presentes no *Top 10*. Tal como se verificou no ano de 2022, *A Serra* continua a ser o título que conseguiu conquistar mais portugueses pertencentes às classes A e B (12,7%).

Sobre as faixas etárias, depreende-se da análise à tabela 6 que o público com mais de 65 anos é o que mais consome formatos de ficção. Já *Festa é Festa* (TVI) e *Sangue Oculto* (SIC) foram as produções que conseguiram cativar um público mais jovem, na faixa dos 0 aos 14 e dos 15 aos 24, respectivamente.

3. Monitoramento VoD 2022

3.1 Mercado de plataformas de VoD em 2022

Mantendo as tendências dos anos anteriores, em 2022 os novos modelos de consumo de ficção são uma tendência em crescimento.

Segundo o estudo da BStream¹³ – Barómetro de Plataformas Streaming da Marktest, o número de portugueses que subscrevem serviços VoD continua a aumentar: 44,1% dos portugueses utiliza plataformas de *streaming* (um aumento de 12% face a 2021) – sendo que 32,9% da população portuguesa com mais de 15 anos residente em Portugal Continental subscreve pelo menos um serviço do género. Porém, o mesmo estudo indica que existe menos predisposição dos portugueses para subscreverem novos serviços, o que poderá traduzir-se num decréscimo de subscrições no ano de 2023. O *Top 5* de plataformas mantém-se o mesmo do ano anterior, com a Netflix na liderança, seguida pela Disney+, HBO Max, Prime Video e NOS Play.

3.2. Oferta de plataformas de VoD locais em 2022 (nacionais, regionais dentro do país)

Para além das quatro principais plataformas portuguesas de VoD que apresentamos no ano anterior - RTP Play, OPTO, TVI Player e NOS Play, existem em Portugal os seguintes serviços de *streaming* de origem nacional: FilmIn, Spamflix, Q Play e GinásticaTV.

A FilmIn é uma plataforma de cinema independente, de subscrição paga, cujo catálogo está dividido em cinco secções: clássicos, documentários, curtas, filmes portugueses, *kids* (conteúdo dirigido a crianças). Para além destas, também apresenta secções dedicadas aos principais festivais de cinema europeus e portugueses (Festival de Cannes, Festival de Veneza, Sundance Film Festival, Motel X e Indie-Lisboa).

Tal como a FilmIn, a SpamFlix é uma plataforma com foco no cinema independente e (em especial dos géneros de terror e fantasia). É uma plataforma gratuita que funciona com o sistema de aluguel, em que o utilizador apenas paga para ver o conteúdo que quer ver.

A Q Play é uma plataforma associada ao canal Q, e a sua oferta centra-se em títulos nacionais com alguns conteúdos estrangeiros. Os géneros e formatos disponíveis em catálogo são conteúdos de ficção (especificamente séries), programas de entretenimento e talk-shows.

A Ginástica TV é um canal de *streaming* que tem disponível conteúdos a pedido, *offline* e ao vivo, sendo estes informativos, educativos e de entretenimento com foco na ginástica nacional e internacional. Funciona através de um sistema misto de subscrição e compra de conteúdo.

¹³ Marktest. Recuperado a 8 de Maio 2023 de <https://www.marktest.com/wap/a/n/id~2918.aspx>

3.3. Análise do VoD em 2022 a ficção de estreia nacional e as coproduções

Como apresentado na Tabela 6, verificou-se no ano de 2022 um aumento da oferta de títulos nacionais, com um total de dez (10) títulos portugueses em estreia, sendo um deles em regime de coprodução com Espanha.

TABELA 8. Ficções Nacionais e Coproduções exibidas em 2022 em sistemas deVoD

TÍTULOS NACIONAIS DE ESTREIA	COPRODUÇÕES
RTP Play – 4 1. <i>iMLOVE – O Hacker do Amor</i> (série) 2. <i>A Mim, Nunca</i> (série) 3. <i>Nem a Gente Janta</i> (série) 4. <i>Rui</i> (série) Opto – 5 1. <i>Vanda</i> (série) 2. <i>Praxx</i> (série) 3. <i>Santiago</i> (série) 4. <i>Volto Já</i> (minissérie) 5. <i>O Pai Tirano</i> (minissérie)	Prime Vídeo – 2 1. <i>Operação Maré Negra</i> (série – Espanha, Portugal) 2. <i>El Presidente</i> (série – Argentina, Chile, EUA) HBO Max – 1 1. <i>Los Espookys</i> (série – México, EUA) Netflix – 2 1. <i>Rainha do Sul</i> (série – Espanha, México, EUA) 2. <i>Corações Marcados</i> (série – Argentina, Colombia, México)
Total: 9	Total: 5

Fonte: Obitel Portugal / Markttest MediaMonitor

3.4. Características narrativas do VoD em 2022

No ano de 2022, as únicas plataformas VoD com estreias nacionais foram a RTP Play e OPTO, tendo ambas estreado um total de nove (9) séries de ficção com estreia e exibição exclusiva nas respectivas plataformas.

Tal como aconteceu nos anos anteriores, as séries da RTP Play (*iMLOVE*, *A Mim, Nunca*, *Nem a Gente Janta* e *Rui*) são resultado do programa RTPLab e são séries com episódios de curta duração (entre 15 a 25 minutos). Seguindo a linha curatorial do RTPLab, são séries dirigidas a um público jovem, e abordam temas como o uso de *dating apps*, relações amorosas abusivas, o mundo queer e a crise habitacional que afecta os jovens adultos. As quatro séries tiveram apenas uma temporada e até à data, nenhuma delas tem indicação de continuidade.

As séries da OPTO (*Vanda*, *Praxx*, *Santiago*, *Volto Já* e *O Pai Tirano*) diferenciam-se das da RTP Play por serem séries com episódios de maior duração (45 a 50 minutos), com maior investimento de produção e por se dirigirem a um público-alvo mais abrangente.

Vanda é um drama biográfico, inspirado na história de uma mulher que fez uma série de assaltos à mão armada com uma pistola de plástico. É uma série de suspense e acção, com apenas uma temporada composta por 8 episódios.

Também *Praxx* é uma série inspirada em factos reais e conta a história de uma jovem que quer descobrir os verdadeiros contornos da morte da irmã – que faleceu num alegado acidente numa praia com outros colegas da universidade. A série é um drama juvenil, com duas linhas temporais distintas que se entrelaçam no decorrer dos episódios. Tem como foco central a temática das praxes académicas. É uma série com continuidade, tendo em 2021 estreado apenas a primeira temporada da série, com seis (6) episódios.

Santiago é um *thriller* criminal, com uma temporada única de oito episódios de aproximadamente 45 minutos. Conta a história de um grupo de peregrinos que fazem o Caminho de Santiago e que se tornam alvos de um *serial-killer*.

Volto Já é uma série de comédia que se distingue das restantes séries do catálogo OPTO pela sua duração de aproximadamente seis minutos. A série aborda o quotidiano de uma loja tradicional, familiar e centenária no centro da cidade e as peripécias dos seus funcionários. Os episódios são fechados e independentes, sem continuidade entre si, com o arco narrativo da primeira temporada sendo a ameaça da loja ser transformada num Airbnb.

O Pai Tirano é uma versão seriada em três episódios de 50 minutos do *remake* do filme homónimo de 1941. É uma comédia de época que conta a história de uma companhia de teatro amador, com foco nas paixões, enganos e mal-entendidos entre os elementos do grupo.

Realçamos a importância das séries da OPTO por serem séries de diferentes géneros, apresentando uma variedade de opções para os subscritores da plataforma e funcionando como alternativa nacional aos conteúdos ficcionais em sinal aberto.

4. Ficção, Interatividade e Participação das audiências

Pôr-do-sol, uma paródia ao formato telenovela produzida pela produtora independente Coyote Vadio e transmitida pela estação de serviço público, foi um dos conteúdos mais participados e interativos do ano. Apesar de não integrar o Top 10, gerou *buzz* entre a opinião pública, em especial junto dos mais jovens e dos mais críticos das telenovelas. Programada para uma temporada de 16 capítulos (16 de agosto a 3 de setembro de 2021), teve uma segunda, com 20 capítulos, a partir do dia 8 de agosto de 2022. O último episódio, emitido no dia 8 de setembro, foi exibido, à mesma hora que passou na televisão, em nove (9) salas de cinema da NOS por todo o país (Aveiro, Braga, Coimbra, Lisboa, Loulé, Porto e Viseu). Os conteúdos foram disponibilizados na RTP Play (plataforma de streaming em acesso aberto da estação) e, a partir do dia 2 de junho de 2022, a primeira temporada passou também a estar disponível na Netflix, como conteúdo licenciado. Este facto, que decorre dos imperativos da nova diretiva europeia (quota de produção independente europeia e falada em língua portuguesa), a par da obrigação de investimento, embora ainda não se mostre realmente profícuo para o sector, está a funcionar como uma montra internacional para a produção doméstica, mas também como uma montra nacional, levando a um aumento de conhecimento e de público para a ficção audiovisual local.

Além da presença interativa nas redes sociais digitais, desenvolvida mais à frente, *Pôr do Sol* foi o conteúdo mais procurado de sempre na RTP Play e o terceiro programa mais visto na estação no ano de 2022. A imprensa cobriu, de forma intensa, estas conquistas e observou-se uma capitalização do sucesso em outras atividades complementares, amplamente difundidas pelos media, como a participação do elenco e da equipa criativa na ComicCon Portugal 2022, a nomeação como melhor série comédia no SeriesMania (atribuição de uma menção honrosa), a autonomia e vida própria da banda musical nascida na série *Jesus Quisto*, assim como a produção de uma longa-metragem a partir da série chamada *O Milagre do colar de São Cajó*, com estreia prevista para 2023.

I. Participação Social

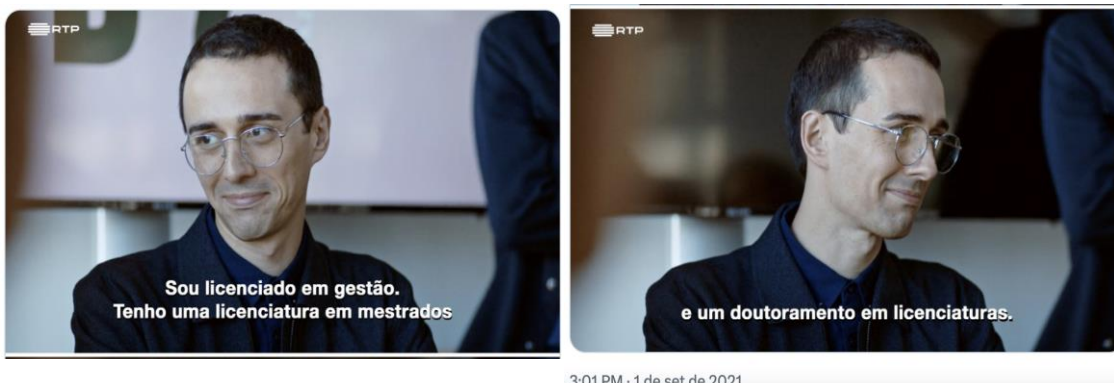
A participação da audiência, através da Internet, tem aumentado ao longo dos anos, sendo, atualmente, o comportamento mais comum para os consumidores se relacionarem com os conteúdos que seguem e dos quais são fãs. É, também, no espaço da Internet e, especialmente, das redes sociais digitais, que encontramos verdadeiras comunidades que interagem entre si, comungando dos mesmo gostos e anseios que os ligam através das suas produções preferidas, num consumo multiplataforma, ajudando na perpetuação no tempo de vida das ficções. O que se tem verificado é que estes indivíduos utilizam os dispositivos digitais para participarem ativamente, não só sobre as produções propriamente ditas, mas sobre todo o conteúdo que é feito em torno dessas produções, resignificando as próprias narrativas.

Exemplo disso, em Portugal, foi o título *Pôr do Sol*. Com argumento de Henrique Cardoso Dias e realização de Manuel Pureza (Coyote Vadio), a série da RTP foi um autêntico sucesso na televisão, com grande repercussão nas redes sociais digitais, especialmente junto de um público que não costumava consumir ficção nacional. A série que parodiava todos os clichés das telenovelas transpôs o ecrã televisivo e fez eco nas redes sociais digitais, especialmente no Twitter, onde reuniu uma grande quantidade de internautas, ávidos a partilhar todas as “Pérolas de Pôr do Sol”, a cada episódio.



O tom humorístico e a forma como retrataram a comum narrativa das duas gémeas, uma boa e outra má, que são separadas à nascença, fez com que vivesse

dessa nostalgia dos ícones de cultura pop, facilmente transmitidos e apropriados pelos internautas, que começaram a utilizar as expressões mais conhecidas das personagens nos seus fóruns sociais e no seu dia-a-dia, a partilhar memes, *hashtags* e pequenos excertos de vídeos que se tornaram virais.



Criou-se, assim, uma espécie de série de culto, com elementos que fizeram sucesso até aos dias de hoje, como a banda *Jesus Quisto*, constituída por atores da série, que marcou o panorama da música portuguesa com temas inéditos, que, inclusive, originaram uma petição no Twitter, a 17 de agosto de 2022, pelos fãs da série, para que a banda lançasse o seu CD oficial.



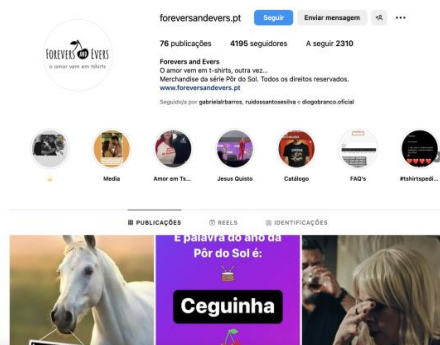
Aliás, o colectivo musical organizou uma pequena digressão pelo país, fazendo vários concertos e esgotando os dois Coliseus nacionais, repletos de “quistãos”, os autodenominados fãs da banda.



Assumindo-se, oficialmente, como um fenómeno transmediático, a banda *Jesus Quisto*, adaptou o tema “*Portugals*”, lançado durante a exibição da segunda temporada, para um hino de apoio à selecção nacional de futebol - “*Portugal (Let’s Win de Victories)*” - para o Mundial de 2022 no Qatar.



O próprio genérico da ficção acabou por se tornar uma marca inconfundível, trauteada, ao longo dos episódios, tanto pelo autor e intérprete Toy como por outros artistas portugueses. Por todos estes ingredientes, a série foi um autêntico sucesso no Twitter, onde cada episódio era comentado ao minuto, as deixas das personagens eram citadas e repartilhadas e onde o grupo de fãs do projeto acabou por criar uma loja de merchandising sobre a produção satírica da televisão nacional - Forever and Evers.



Em 2023, a série que conquistou o público português regressa, mas em formato longa-metragem, e “continuará a saga do colar mais conhecido de Santarém”, o colar de São Cajó.

5. O Mais Destacado do Ano

No ano de 2022, destacamos o modelo de coprodução. A relação com Espanha tem sido a mais constante, particularmente com a região da Galiza, o que se justifica por questões geográficas, mas também culturais e até linguísticas. A RTP, estação pública portuguesa, tem apostado neste modelo de financiamento e distribuição que permitiu um aumento significativo dos orçamentos da ficção. Esta estratégia tornou as séries nacionais mais competitivas no mercado internacional, chegando não só a um mercado onde raramente tinham acesso, como o espanhol, mas também passaram a ser presença noutros territórios, graças ao interesse de distribuidores que têm tido a capacidade de promover a ficção nacional além-fronteiras.

A estratégia da estação pública inscreve-se nas suas obrigações legais de investimento em obras cinematográficas e audiovisuais nacionais de produção independente, mas vai além disso, o que se percebe como contraponto dos restantes operadores. As estações privadas *free-to-air* têm mantido uma continuidade programática ao longo dos anos, com uma grelha horizontal que tem privilegiado a transmissão de telenovelas em horário nobre. A SIC emitiu, ao longo do ano, quatro títulos, duas telenovelas portuguesas e duas brasileiras, entre o *prime-time* e o *late-night*, enquanto a sua concorrente directa, a TVI, com quem disputa a liderança diária das audiências, emitiu três títulos nacionais, seguido de *reality-show*. Desta forma, a ficção nacional de longa duração mantém-se com um produto âncora das estações comerciais, ainda que seja evidente a tendência anual de queda das audiências. Como afirmámos anteriormente, a RTP definiu uma estratégia que visa promover uma diversidade de géneros e formatos ficcionais. Esta linha de programação apresenta-se como alternativa para as audiências, o que reforça a importância do serviço público de televisão, que se pauta por valores diferentes e que, embora não seja alheio às audiências, não depende exclusivamente delas e do resultado financeiro da venda dos espaços publicitários, visto que tem um modelo misto de financiamento

De realçar, ainda, que a estação pública tem tido um papel fundamental na promoção e desenvolvimento da indústria audiovisual, ao permitir que novos criadores e produtores tenham um espaço para apresentarem as suas histórias. A par das séries exclusivamente nacionais, a estação pública tem fomentado um regime de coprodução com outros países do espaço europeu ou latino-americano, com destaque para Espanha, um parceiro natural por motivos geográficos, o que permitiu a partilha de recursos e conhecimentos, bem como a expansão dos mercados de distribuição.

No ano em análise, destacamos as séries *Crimes Submersos*, *Operação Maré Negra*, *Vanda* (série já apresentada acima), *Motel Valkírias* e *O Último Lobo*.

O primeiro título, produzido pela Coral Europa em parceria com a produtora espanhola Atlantia Media, teve exibição simultânea na RTP e RTVE, as estações públicas de televisão dos dois países. A série, que em Espanha estreou com o título

Sequía, é um thriller que começa com a descoberta das ossadas de duas pessoas, depois da descida das águas de uma barragem em Espanha devido à seca. Uma inspetora da polícia espanhola assume o caso, mas trabalhará em estreita colaboração com a polícia portuguesa, já que a investigação acabará por envolver duas famílias que vivem em lados diferentes da fronteira.

Operação Maré Negra, um drama policial da Ficción Producciones e Ukbar Filmes, foca-se no tema do narcotráfico internacional e acompanha uma operação conjunta entre as autoridades portuguesas e espanholas que apreendem um submarino construído por um cartel da droga brasileiro que acabou de cruzar o Oceano Atlântico. A narrativa é baseada em factos reais e explora, através de uma narrativa intensa e personagens complexos, questões sociais, éticas e morais relacionadas com crime organizado. A série é uma coprodução da Amazon Prime Video com a televisão pública portuguesa e diversas televisões regionais espanholas, como a Televisão da Galiza, Televisão das Astúrias, Televisão do País Basco e Televisão da Catalunha.

Motel Valkirias, uma produção da SPi e da CTV para a RTP e TVG, em parceria ainda com a HBO Max e a Onza, rodada em 2022, mas exibida no ano seguinte, foi uma série de suspense que explorou os segredos e intriga em torno de um motel situado na fronteira entre Portugal e Espanha, onde três personagens femininas muito diferentes se veem envolvidas num homicídio de um membro da de uma organização criminosa.

Para terminar, destacamos *O Último Lobo*, sobre o narcotraficante Franklin Lobo, uma série da autoria de Bruno Gascon e uma parceria da Caracol Protagonista e a SPi. O projeto venceu, no Conetcat Fiction, em Toledo, o prémio RTVE, que se traduziu num acordo de desenvolvimento com a emissora espanhola. O projeto integrará argumentistas dos dois países e espera-se que venha a ser produzido durante o ano de 2024.

A colaboração entre produtoras e *broadcasters* ibéricos tem permitido estreitas relações entre os profissionais portugueses e espanhóis de diferentes áreas, das criativas às técnicas, o que impulsiona o crescimento e a inovação da indústria audiovisual em ambos os países, mas sobretudo em Portugal. As coproduções trouxeram uma maior diversidade e qualidade à ficção televisiva portuguesa e abriram portas para a exportação de conteúdo para outros mercados internacionais. De destacar, ainda, que a aproximação entre Portugal e Espanha criou uma atmosfera multicultural, que promove a identidade latina, dentro do contexto europeu.

6. Tema do Ano: As produtoras independentes e a internacionalização da produção de ficção televisiva iberoamericana

De acordo com o artigo 2.º da Lei n.º 74/2020, de 19 de novembro (alteração à Lei n.º 55/2012, de 6 de setembro) «um “Produtor Independente” é uma pessoa coletiva cuja atividade principal consista na produção de obras cinematográficas ou audiovisuais, desde que se verifiquem cumulativamente os seguintes requisitos: i) Capital social não detido, direta ou indiretamente, em mais de 12,5 /prct. por um operador

de televisão ou um operador de serviços audiovisuais a pedido, ou em mais de 25 /prct. no caso de vários operadores de televisão ou de serviços audiovisuais a pedido; ii) Limite de 90 /prct. de proveitos totais, ou no último exercício social ou acumulados nos últimos três exercícios sociais, realizados com um único operador de televisão ou de serviços audiovisuais a pedido.» Ainda de acordo com o mesmo artigo, uma “obra de produção independente” é «a obra cinematográfica e audiovisual produzida por um produtor independente e que satisfaça cumulativamente os seguintes requisitos: i) Detenção, pelo produtor independente, da titularidade dos direitos sobre a obra produzida, com a clara definição contratual da duração e dos limites dos direitos de difusão cedidos aos operadores de televisão, sendo que, em caso de coproduções entre produtores independentes e outros operadores, designadamente operadores de televisão, operadores de serviços audiovisuais a pedido ou distribuidores, a qualificação como obra de produção independente depende, precisamente, dessa detenção pelo produtor independente; ii) Obra produzida com autonomia criativa e liberdade na forma de desenvolvimento, nomeadamente no que respeita à escolha dos estúdios, atores, meios e distribuição, sendo que, em caso de coproduções entre produtores independentes e outros operadores, designadamente operadores de televisão, operadores de serviços audiovisuais a pedido ou distribuidores, as decisões relativamente à produção sejam adotadas por acordo, tendo em vista a qualidade técnica e artística da obra.»

No que respeita aos apoios, e tal como já identificado acima, os produtores independentes recorrem, maioritariamente, aos concursos abertos anualmente pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA), assim como a apoios europeus (programa MEDIA/Europa Criativa; Ibermedia). Em 2022, o ICA disponibilizou um total de 22,9 milhões de euros (29 concursos), sendo que o apoio direto ao audiovisual se situou nos 22,8%, 7,8% abaixo do previsto em lei (30%), percentagem que nunca foi alcançada e que, já por si, mostra a diferença de tratamento entre o audiovisual e o cinema (apoio de 70%). Tendo o ICA como parceiro, o serviço público de media tem desempenhado um papel crucial no apoio e incentivo aos produtores independentes, mediante a abertura de consultas a conteúdos, o desenvolvimento de produções e coproduções, e a internacionalização dos conteúdos audiovisuais nacionais.

Outro mecanismo que tem sido crucial para a viabilização de produções independentes é o Fundo de Apoio ao Turismo, Cinema e Audiovisual (*cash rebate*). Entre 2018 e 2022 foram apoiados 168 projetos (nacionais e internacionais), perfazendo um investimento em Portugal de cerca de 238 milhões de euros, dos quais 129 milhões foram investimento estrangeiro. De acordo com a tutela - Ministério da Cultura e Ministério do Turismo - em 2022 foram atribuídos 27 milhões de euros de incentivos¹⁴.

No âmbito do princípio de mercado único, e com o objetivo de adaptação do sector audiovisual ao novo ecossistema mediático, a União Europeia definiu a *Audiovisual Media Service Directive* (AVMSD) que, posteriormente, foi e tem sido objeto de transposição para a legislação nacional dos diversos Estados-Membros. Apesar

¹⁴ Anuário do Sector de Produção Audiovisual em Portugal 2022. Recuperado a 10 de maio de 2023: <https://www.apitv.com/>

de, em Portugal, ter entrado em vigor a 1 de janeiro de 2022, ainda não se mostrou muito interessante para as produtoras: são poucos os projetos originais em parceria com as plataformas internacionais de *streaming*, assim como os produtos licenciados para cumprimento de quota. De acordo com o Barómetro 2022 desenvolvido pela Associação de Produtores Independentes de Televisão (APIT), que representa 40 produtoras nacionais, onde se incluem das mais produtivas do mercado, 92% dos associados consideram que a nova lei teve um impacto neutro na atividade. Ainda de acordo com este instrumento, 61% afirmam que apenas um (1) cliente representa mais do que 25% da facturação e 40% afirmam que apenas um (1) cliente representa mais do que 75% da facturação. Face a 2021, observou-se uma diminuição dessa dependência em 8%, mas tal não deixa de ser uma situação preocupante, por não se observar um mercado marcadamente plural e saudável.

Apesar deste clima, as produtoras independentes têm conseguido empregar uma dinâmica ao mercado, ao serem responsáveis por um aumento significativo de conteúdos de géneros e de formatos alternativos à telenovela (hegemonia no horário nobre dos canais privados). Para lá disso, têm permitido a internacionalização dos conteúdos nacionais, quer através de coproduções, da venda direta a operadores estrangeiros e a distribuidoras, quer através de nomeações e prémios em *fora* de destaque.

Outro dos temas emergentes ligado à operação dos produtores independentes que tem desencadeado o debate público é a sustentabilidade social e ambiental. A paridade e a inclusão ainda estão longe de ser uma realidade fora dos ecrãs, e a sua alusão dentro dos ecrãs tem sido residual e explorada de forma superficial. Os resultados preliminares de um estudo promovido pela MUTIM (Mulheres Trabalhadoras das Imagens em Movimento) sobre a condição da Mulher nos sectores do cinema e do audiovisual¹⁵ deram conta, já em 2023, das desigualdades de oportunidades de trabalho, salariais e de tratamento que as mulheres enfrentam. No que respeita às questões ambientais, os produtores independentes auscultados no âmbito do Barómetro 2022 supracitado, identificaram a produção sustentável em 99,8% como uma preocupação na gestão da atividade empresarial. Embora ainda num estado embrionário, percebe-se que há um movimento conjunto para a inclusão de princípios de eficiência de recursos e economia circular em diversas áreas do processo de produção.

Por fim, a entrada numa possível Quarta Revolução Industrial e o debate em torno do contexto sociotécnico da aplicação da Inteligência Artificial tem levado o sector, e os próprios produtores independentes, a movimentarem-se para uma melhor compreensão das suas potencialidades na atividade.

Estes são, sem dúvida, temas para acompanhar nas próximas edições.

¹⁵ <https://observador.pt/2023/03/07/estudo-confirma-desigualdades-de-genero-no-cinema-e-audio-visual-em-portugal/>

Recursos:

ANACOM: https://www.anacom.pt/streaming/TVS2022.pdf?contentId=1739619&field=ATTACHED_FILE

Associação de Produtores Independentes de Televisão (APIT): <https://www.apity.com/>

Anuário do Sector de Produção Audiovisual em Portugal 2022: <https://www.apity.com/documentos/>

Cash Rebate: https://www.gee.gov.pt/pt/?option=com_fileman&view=file&route-d=1&name=Avaliacao_CashRebate.pdf&folder=Destaques&container=fileman-files

Comunidade de Cultura e Arte:

<https://comunidadeculturaearte.com/governo-reforca-o-fundo-de-apoio-ao-turismo-e-ao-cinema-em-10-me-e-garante-a-continuidade-da-portugal-film-commission/>

Markttest: <https://www.markttest.com/wap/a/n/id~2918.aspx>

<https://www.portugal.gov.pt/pt/gc23/comunicacao/noticia?i=governo-cria-comissao-do-livro-branco-sobre-o-servico-publico-de-radio-e-de-televisao>

Público: <https://www.publico.pt/2023/04/17/culturaipsilon/noticia/associacoes-cinema-audiovisual-alertam-atrasos-concursos-ica-2046391>

Observador: <https://observador.pt/2023/03/07/estudo-confirma-desigualdades-de-genero-no-cinema-e-audiovisual-em-portugal/>

Statista:

<https://www.statista.com/statistics/1337867/portugal-video-streaming-service-usage-by-provider/>