

## Filmes do Fundo de Fomento de Exportação

**Criador:** Marques, Emília Margarida

**Relação:**

Iscte - Instituto Universitário de Lisboa

**Data de**

**Emissão:** 11-03-2026

**Etiquetas:**

ditadura portuguesa 1926-1974, exportações, filme de encomenda, industrialização, investimento direto estrangeiro

**Citação:**

Marques, Emília Margarida, "Filmes do Fundo de Fomento de Exportação," *Connecting Portuguese History*,



Linha de produção de vidro de mesa (acabamentos), num filme financiado pelo Fundo de Fomento de Exportação. *Cerâmica e Vidro*, 1968, Pascal-Angot (col. ANIM / Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema) <https://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=3885&type=Video> (acedido julho 2024).

### Resumo

Criado em 1949, o Fundo de Fomento de Exportação foi o organismo estatal de promoção das exportações portuguesas durante o Estado Novo. Adotando o cinema como utensílio promocional, o Fundo financiou a produção e a exibição no exterior de um número significativo de filmes. Este corpus reflete alterações na dimensão económica da política externa da ditadura ao longo dos anos e mostra, também, a utilização do cinema português, ainda que através de técnicas narrativas importadas, para projetar uma imagem de Portugal como país moderno e progressivo.

### Descrição

O Fundo de Fomento de Exportação (FFE) foi uma agência estatal de promoção das exportações portuguesas, sob tutela do Ministério das Finanças e do Ministério da Economia. Foi criado em setembro de 1949, altura em que a balança comercial e a balança de pagamentos estavam a deteriorar-se, em parte porque alguns dos bens que o país exportara durante a Segunda Guerra Mundial tinham deixado de encontrar mercado (Lains 1994). Embora os arquivos do FFE não estejam disponíveis, a sua atividade pode ser parcialmente reconstituída através de documentos dele provenientes, ou com ele relacionados, dispersos pelos arquivos Salazar (PT/TT/AOS), do SNI (Secretariado Nacional de Informação, órgão de propaganda do Estado - PT/TT/SNI) e do Ministério das Finanças (PT/ACMF).

O FFE usou o cinema continuamente e desde início. O seu primeiro plano de atividades, para o ano de 1950, já incluía a "realização e exibição [no

estrangeiro] de filmes de propaganda dos produtos portugueses” (PT/TT/AOS/D-C/2/2/1, ff. 19-25). Entre 1950 e 1974, pelo menos 17 dos planos de atividades e dos orçamentos anuais do FFE fazem referência ao financiamento e/ou à utilização de filmes.

Esta utilização assumiu múltiplas formas. O plano para 1953, por exemplo, previa a exibição de “documentários que existem sobre vinhos, conservas, frutas, e [de] outros a realizar com o auxílio deste Fundo”, no âmbito de ações concretas de promoção de um produto específico no estrangeiro (PT/TT/AOS/D-C/2/1/2, ff. 457-562). Dois anos mais tarde, “reconhecendo-se a eficiência que resulta da propaganda cinematográfica e tendo em consideração os desejos formulados por diferentes sectores económicos”, o FFE orientou a sua iniciativa mais decididamente para o financiamento à produção, atribuindo mil contos à “execução de filmes de propaganda dos nossos principais produtos de exportação, com locução em francês e inglês e obedecendo às mais modernas técnicas de coloração” (PT/TT/AOS/D-C/2/1/2, ff. 689-710). (Mil contos era então uma quantia considerável, se considerarmos que, em 1956, o Orçamento de Estado reservava dois mil contos para o reequipamento da polícia). Já para 1962 previu-se “a realização de um filme visando as novas produções [industriais] e dando a conhecer as atuais capacidades de realização do país” (PT/ACMF/GMF/26/26.2 - 1962 PDF pp. 9-35).

Contudo, estes filmes nem sempre teriam as condições mais adequadas aos objetivos do FFE. Logo em 1952, uma agência britânica contratada para criar uma campanha de publicidade ao vinho do Porto no Reino Unido descartou a hipótese de utilizar curtas-metragens que, aparentemente, não se enquadravam nas práticas de exibição britânicas (PT/TT/AOS/D-C/2/2/1, ff. 127-41). Com efeito, em Portugal, durante a ditadura, eram por norma projetados nos cinemas, antes da longa-metragem, um ou mais “complementos” (cinejornais e/ou curtas-metragens), proporcionando aos filmes de encomenda um espaço de exibição que não existia em todos os países europeus. Mais tarde, nos planos de 1971 e 1972, o próprio FFE reconhece que a duração e a conceção da maior parte dos filmes que apoiava não eram adequadas à distribuição no estrangeiro. Ainda assim, em cada um desses dois anos foram destinados mil e quinhentos contos à produção cinematográfica (por exemplo, PT/ACMF/GMF/26/26.2 - 1971, PDF pp. 66-88).

Tal persistência resultava da forte pressão económica e política para aumentar as exportações; da consequente vulnerabilidade do FFE às opiniões e aos desejos de alguns agentes económicos privados; da grande visibilidade da curta-metragem documental como instrumento de propaganda no

Portugal de então (dado o sistema de “complementos”) e da sua importância na indústria e na cultura cinematográficas no país (Cunha 2014); e, ainda, do orçamento excecionalmente generoso do FFE -- “organismo que não sabe o que são dificuldades financeiras”, como observava em 1965, não sem acrimónia, um alto funcionário do Ministério das Finanças (PT/ACMF/GMF/26/26.2 – 1965, PDF pp. 25-29).

Não é fácil obter a lista completa dos filmes financiados pelo FFE. Pelo menos dezoito curtas-metragens creditam diretamente o financiamento do Fundo e há indícios documentais suficientes para confirmar o seu papel noutras cinco. Mais seis curtas podem ser dadas como prováveis, devido a fortes semelhanças de tema e de equipa com filmes cujo (co-)financiamento pelo FFE está confirmado. As datas de finalização destas duas a três dezenas de filmes vão de 1958 a 1972. Os realizadores incluem Alfred Ehrhardt (com três filmes), Mário Pires (dois), António-Pedro Vasconcelos (um), Jean Collomb (um) e Jean Noël Pascal-Angot (os restantes 16 a 22). Os filmes de Ehrhardt e de Pires resultam de encomendas diretas do FFE, enquanto outros parecem ser co-financiamentos, a pedido de diversas pessoas ou organizações. Por exemplo, nalguns filmes de Pascal-Angot o FFE aparece como financiador único, mas noutros colabora com o SNI, no âmbito da série *Portugal Panorama*.

Os filmes de [Alfred Ehrhardt](#) (de 1958, 1959 e 1960) ocupam-se das principais exportações do país à época ([cortiça](#), [conservas de peixe](#) e [vinho do Porto](#)), temática prevista nos documentos do FFE já desde 1955, pelo menos, como referido. Neste mesmo ano, o Ministério da Educação organizara em Lisboa o visionamento de [Portugal Unbekanntes Land am Meer](#), documentário de 1952 do próprio Ehrhardt que é considerado a primeira longa-metragem “cultural” rodada fora da Alemanha por um realizador alemão depois da II Guerra. Como seria de esperar, a decisão do FFE de contratar um realizador estrangeiro foi vista por alguns profissionais de cinema como “uma iniciativa lamentável que só causa confusão e desânimo entre os técnicos portugueses” (*Imagem*, 24 de novembro de 1957). Porém, com as exportações portuguesas a perderem mercado e as empresas exportadoras a pressionarem o FFE para que intensificasse as suas atividades de promoção externa, a ideia de recorrer a um formato cinematográfico prestigiado, como o *Kulturfim* alemão, para enaltecer os produtos portugueses ter-se-á afigurado uma solução lógica. O filme sobre a cortiça, por exemplo, faz uma apropriação inteligente do género, acompanhando o processo produtivo e utilizando de maneira hábil a matéria e o gesto para transmitir a qualidade intrínseca dos produtos. Os três filmes dirigidos por Ehrhardt foram apresentados em festivais internacionais, tendo

dois deles sido premiados.

Os dois filmes que o FFE encomendou em seguida, datados de 1963, retratam as indústrias da [cerâmica](#) e do [vidro](#), e foram realizados pelo prolífico cineasta português Mário Pires. Sem descurar a tecnologia e a modernização industriais, estes filmes põem em relevo a tradição portuguesa, a arte e o saber-fazer naqueles setores – o que os conduz a uma certa empatia face aos trabalhadores industriais e ao seu labor. A câmara mostra-nos rostos que exprimem concentração na tarefa e revela gestos competentes, diligentes, por vezes penosos. Embora o foco esteja nos produtos a promover, a maneira como aqui são promovidos destaca necessariamente quem os produz.

Em 1967, o FFE co-financiou [Tapeçaria Tradição que Revive](#), filme empresarial encomendado pela Manufatura de Tapeçarias de Portalegre. Neste caso, em vez de usar o cinema para promover diretamente determinado produto nos mercados externos, o FFE ajudava uma empresa exportadora a reforçar a sua imagem no estrangeiro, apoiando por essa via a internacionalização da economia portuguesa. E fazia-o alardeando modernidade cultural: o filme mostra artistas portugueses e estrangeiros a trabalhar na fábrica e inclui planos imaginativos das jovens artesãs e do seu trabalho, numa insistente afirmação de criatividade e liberdade artística. Não somente a tapeçaria, mas o próprio filme – de um jovem realizador português que tinha feito a sua formação no estrangeiro – são dados a ver como produtos artísticos, atuais e sofisticados.

Juntamente com outras doze curtas-metragens de encomenda portuguesas, *Tapeçaria...* foi exibido no VIII Festival Internacional de Cinema Industrial, realizado em Lisboa em setembro de 1967, com organização local da Associação Industrial Portuguesa. Embora o filme fosse incluído na categoria (c) do festival (filmes destinados a promover uma empresa ou sector industrial), os financiamentos do FFE e da própria Manufatura estão omissos do respetivo verbete na brochura do certame, eventualmente reforçando a afirmação deste filme empresarial de encomenda enquanto objeto artístico. Intencional ou não, esta omissão exemplifica, também, os múltiplos e instáveis usos e formas de financiamento destes filmes.

Não houve modernidade cinematográfica portuguesa capaz de deter a torrente de filmes de [Pascal-Angot](#) (em cuja equipa se integrava [Jean Collomb](#)) que, a partir de 1968, monopolizou a atividade do FFE na área do cinema. Baseado na Bélgica, Pascal-Angot começara por propor estrategicamente os serviços da sua produtora e as suas ligações

internacionais como ferramentas de branqueamento do colonialismo português (Piçarra 2016; Ramos 2024). Mas as fontes disponíveis mostram que ofereceu também os seus filmes como instrumento de apoio às relações económicas externas (cada vez mais decisivas para o regime), propondo-se dar a conhecer ao mundo as novas capacidades produtivas do país e o seu potencial enquanto destino de investimento direto estrangeiro. Após alguma hesitação, o governo adotou a ideia e mobilizou o FFE.

Deste modo, a maior parte dos filmes de Pascal-Angot financiados pelo FFE enfatiza a modernização tecnológica e organizacional dos setores exportadores. A narração sublinha a dimensão e qualificação da mão de obra, citando números relativos a investimento e volume de negócios. Os filmes não se detêm sobre os processos e os gestos produtivos: o *Kulturfilm* é agora coisa do passado. Também não se observam interação ou de empatia com os trabalhadores e o seu trabalho. São mostradas máquinas e pessoas, mas apenas na medida do estritamente necessário para fornecer uma ideia das instalações, fatores e capacidades de produção. Claramente visando, também, o potencial investidor, estes filmes preocupam-se em não maçar a audiência, amenizando a dureza da fábrica com recurso a música e a efeitos visuais.

Os filmes do FFE refletem, assim, uma significativa mudança de foco na política económica externa portuguesa, da promoção de uma gama limitada de bens de exportação para a atração de investimento estrangeiro nas suas diversas formas. Mostram também o uso do cinema, enquanto forma cultural, para veicular uma imagem de modernidade, qualidade e progresso do país. E mostram, ao mesmo tempo, como isso se fez sobretudo através de recursos e formas narrativas importadas. Aqui se cruzaram dependências que acabavam por pesar ao nível da mensagem política dos próprios filmes – por exemplo, quando a visão nacionalista do desenvolvimento industrial, dominante nos mais antigos, se vê ofuscada por um olhar mais cosmopolita e pragmático nos filmes de Pascal-Angot.

Em suma, os filmes (co-)financiados pelo FFE constituem encontros significativos entre, por um lado, a tardia e dependente industrialização portuguesa dos anos 1950 a 1970 (Lains 1994; Reis 2019) e, por outro, o lugar relevante, e em transformação, que o cinema então ocupava na paisagem cultural e comunicacional do país (Marques 2019) – ao mesmo tempo que evidenciam múltiplas articulações, cruciais a ambos os processos, entre o contexto português e mais vastos espaços e dinâmicas.

## Referências

Cunha, Paulo (2014). “Um Cinema Invisível: A Produção de Curtas Documentais e o Novo Cinema Português (1960-80)”. In Patrícia Vieira & Pedro Serra (org.), *Imagens Achadas – documentário, política e processos sociais em Portugal*, Lisboa: Colibri, pp. 137-152. Lains, Pedro (1994). “O Estado e a industrialização em Portugal, 1945-1990”. *Análise Social* 128, pp. 923-958. Marques, Emília Margarida (2019). “Old Corporate Films and Former Factory Workers: Film Reception as Social Memory”. *Film History* 31 (1), pp. 102-126. Piçarra, Maria do Carmo (2016). “O Império Contra-Ataca: A Produção Secreta de Propaganda Feita por Estrangeiros para Projeção Internacional de “Portugal do Ultramar””. *Media & Jornalismo* 16 (29), pp. 43-59. Ramos, Alexandre (2024). “La vie mystérieuse du cinéaste français Jean Noël Pascal-Angot et de sa société de production de cinéma franco-belge aux colonies portugaises (1960-1974)”. *Revista Portuguesa de História* LV, pp.249-278. Reis, José (2019). “A primeira industrialização ‘moderna’: a economia política de uma indústria sem economia nem país (1960-1974)”. In Alice Cunha, Cristina Rodrigues & Ivo Veiga (orgs.), *Economia e História: Estudos em Homenagem a José Maria Brandão de Brito*. Lisboa, Colibri, pp. 91-104.