

FLÁVIA ROCHA

flaviarocha@unb.br / flaviarochafotos@gmail.com

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

A RELAÇÃO ENTRE PORTUGAL E BRASIL NA COPRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA. POLÍTICAS, EXPERIÊNCIAS E DESAFIOS

RESUMO

Desde 2008, no Brasil, percebe-se um aumento no estímulo às coproduções cinematográficas internacionais. Daquele ano até 2014, Portugal tem sido o principal parceiro do Brasil em coproduções de longas-metragens e o único país lusófono com o qual o Brasil mantém uma relação consolidada no âmbito da política de fomento direto. Foram registrados 25 filmes compartilhados entre os dois países, representando 30% das coproduções brasileiras independentes amparadas por mecanismos públicos bilaterais de apoio direto e indireto, naquele período. Entre os continentes, a Europa também está em primeiro lugar nesse *ranking*. Tendo como sustentação teórico-metodológica a Economia Política da Comunicação e da Cultura (EPCC) e os Estudos Culturais, além de entrevistas com cineastas e gestores das políticas de cinema, bem como o levantamento e a análise de dados, este artigo apresenta subsídios para refletir sobre como vem sendo construída a relação entre Portugal e Brasil no âmbito das coproduções cinematográficas.

PALAVRAS-CHAVE

Coprodução cinematográfica internacional; Portugal e Brasil; política audiovisual portuguesa; política audiovisual brasileira

QUESTÕES PRELIMINARES

Nos dias da realização da conferência “A Europa no Mundo e o Mundo na Europa. Crise e identidade”, na Universidade do Minho, em Braga – Portugal, coincidentemente, comemoravam-se o Dia do Cinema Português, a 18 de junho, e o Dia do Cinema Brasileiro, a 19 de junho. O primeiro por conta da primeira exibição no Real Coliseu de Lisboa, em 1896. Já o segundo em homenagem à inaugural filmagem no Brasil: *A Vista da Bacia de Guanabara*, na cidade do Rio de Janeiro, em 1898. Com 120 anos de história

do cinema mundial, 515 anos de relações entre Brasil e Portugal desde Pedro Álvares Cabral, e diversas mudanças no campo político, econômico, social e cultural, é interessante problematizar como vem sendo construída a relação entre Portugal e Brasil no âmbito do cinema, através das coproduções. Apresentando tais datas apenas em caráter de contextualização, este artigo se debruça principalmente no período de 2005 a 2014, embora também discorra sobre eventos anteriores ao recorte da pesquisa, no intuito de melhor compreender a conjuntura acerca das coproduções luso-brasileiras.

Entre as primeiras longas-metragens produzidas nesse regime no Brasil, está *Vendaval Maravilhoso*, um filme histórico do realizador português Leitão de Barros, interpretado pela estrela portuguesa Amália Rodrigues, em 1949. Trinta e dois anos depois, em 1981, Brasil e Portugal assinam um Acordo Bilateral de Coprodução Cinematográfica, com o intuito de fortalecer a integração cultural entre os dois países. Já em 2007, o governo brasileiro e o governo português assinam o Protocolo Luso-brasileiro de Coprodução Cinematográfica. A partir de então, os cineastas dos dois países passam a contar com um edital de fomento direto, sinalizando o início de um dos principais apoios de incentivo às coproduções nos dois países.

Mutuamente, Brasil e Portugal têm sido os maiores parceiros em número de coproduções cinematográficas nos últimos anos. Entre 2005 e 2014, foram lançados 25 filmes longas-metragens coproduzidos em parceria entre os dois países, segundo a Agência Nacional do Cinema (Ancine, 2015). No mesmo período, Argentina e França, foram os segundos maiores parceiros do Brasil, ambos com 16 obras. Já o terceiro é a Espanha, com 15. Diante do conflito entre cinema hegemônico e promoção da diversidade cultural, que condições favorecem ou dificultam o alargamento da integração entre Brasil e Portugal através do cinema?

Tendo como inspiração teórico-metodológica a Economia Política da Comunicação e da Cultura (EPCC) e como recurso metodológico entrevistas em profundidade com cineastas e gestores das políticas de cinema, bem como levantamento e análise de dados, este artigo tem como objetivo apresentar subsídios para verificar como vem sendo construída a relação entre Brasil e Portugal no âmbito das coproduções cinematográficas. A EPCC é entendida como o “estudo das relações sociais, particularmente as relações de poder, que mutuamente constituem a produção, a distribuição e o consumo de recursos, incluídos os recursos de comunicação” (Mosco¹, 2006, p. 59).

¹ Vincent Mosco é um sociólogo canadense que atua nas áreas de investigação da Sociologia da Comunicação e Tecnologia da Informação; Economia Política da Comunicação Social; Sociologia do Conhecimento dos Trabalhadores; e Política de Comunicação. Mosco é autor de vários livros sobre

Com um olhar voltado para a concentração de poder, bem como para as forças e os processos que atuam no mercado, a EPCC enfatiza o estudo do “negócio da comunicação e da cultura”. Uma das questões-chave é que a “cultura, a informação e a comunicação social representam bens que pertencem, em princípio, à totalidade da coletividade” (Herscovici, Bolaño & Mastrini, 2000, p. 10). Segundo estes autores, nos estudos da Economia Política da Comunicação e da Cultura:

é cada vez mais necessário propugnar por uma economia política da comunicação que resgate as análises sobre as relações de poder, restaure a discussão sobre o problema da estratificação e das desigualdades de classe e, em termos gerais, que não deixe de estar atenta à análise das condições de produção, distribuição e intercâmbio da indústria cultural. (Herscovici, Bolaño & Mastrini, 2000, p. 2)

Ainda para esses autores, um dos principais desafios para os estudiosos dessa abordagem é “analisar como se organiza a produção para os novos mercados da informação segmentados e específicos” (Herscovici et al., 2000, p. 6). Portanto, a escola da EPCC se traduz em um paradigma pertinente para melhor compreender o novo cenário que se abre no âmbito de mercados segmentados de cinema, cujo modelo de coprodução internacional é um instrumento facilitador.

Com o intuito de melhor compreender a relação Brasil-Portugal na realização de obras cinematográficas em coprodução, realizamos entrevistas com Manoel Rangel, Presidente da Ancine²; Alberto Flaksman, Superintendente de Acompanhamento de Mercado da Ancine; Eduardo Valente, Assessor internacional da Ancine; entre outras não citadas neste artigo. Tentamos também analisar um caso concreto de coprodução Brasil/Portugal, com base em entrevistas com os coprodutores Bruno Stroppiana, italiano radicado no Brasil desde a década de 1970, e Tino Navarro, português com vasta experiência em coproduções realizadas em parceria com países da Europa, Ásia, África e Américas. Ambos assinaram a coprodução minoritária brasileira³ e maioritária portuguesa *Call Girl*, através de edital de

comunicação, tecnologia e sociedade, entre eles, o livro *The Political Economy of Communication* (1996), um clássico da área, em que mapeia as definições e os fundamentos sobre a Economia Política da Comunicação.

² A Ancine é a instituição responsável por fomentar as atividades de produção, distribuição e exibição de obras cinematográficas e videográficas brasileiras, bem como coordenar as ações e atividades governamentais referentes à indústria cinematográfica e videofonográfica, ressalvadas as competências dos Ministérios da Cultura e das Comunicações.

³ Conforme a legislação brasileira a coprodução é “minoritária brasileira” quando o montante de recursos investidos pelos produtores nacionais na coprodução é inferior a 50%.

coprodução Brasil-Portugal. Fazemos aqui algumas considerações a partir das declarações prestadas por estes dois cineastas, utilizando também trechos das entrevistas com as autoridades cinematográficas brasileiras mencionadas acima. Como contribuição, apresentamos alguns desafios para o estímulo ao intercâmbio cultural entre Brasil e Portugal através das produções de cinema, no contexto da indústria cinematográfica mundial e das possibilidades de novas parcerias na Europa e na Ibero América, como também em outros países que fazem parte da Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP).

AS CONEXÕES POLÍTICAS E CULTURAIS ENTRE BRASIL E PORTUGAL ATRAVÉS DAS COPRODUÇÕES CINEMATOGRÁFICAS

Refletir sobre os motivos que fazem de Portugal o principal parceiro do Brasil nas coproduções cinematográficas é um interessante caminho para pensar sobre as conexões políticas e culturais entre os dois países. A produção regular oriunda dessa relação pode ser explicada, principalmente, por meio de duas iniciativas de âmbito político: o Protocolo Luso-brasileiro de Coprodução Cinematográfica e os editais anuais de fomento direto à coprodução de longas-metragens entre Brasil e Portugal. Tais mecanismos públicos têm se configurado como uma estratégia para aumentar as relações culturais e comerciais entre os dois países, tendo como consequência ainda a possibilidade de abertura de novos mercados audiovisuais na Europa e na Ibero América, através de outros benefícios governamentais, fundos e concursos específicos voltados a produções de cineastas dessas regiões. Dessa forma, esses incentivos podem representar uma atraente ferramenta também para a promoção desses filmes em países terceiros, levando um maior número de conteúdos audiovisuais que expressam as culturas brasileira e portuguesa a espectadores europeus e ibero-americanos.

O que mais tem contribuído para Portugal ser o maior parceiro do Brasil em coproduções não é a comodidade da língua portuguesa, mas sim, a relação geopolítica histórica entre os dois países. Os governos brasileiro e português lançam, anualmente, um edital de fomento direto por meio do qual asseguram a duas empresas produtoras de suas respectivas nacionalidades, detentoras minoritárias dos direitos patrimoniais da obra, apoio financeiro a projetos audiovisuais cinematográficos de longa-metragem, nos gêneros ficção, documentário ou animação⁴, em regime de

⁴ O edital passou a abranger os gêneros documentário e animação a partir do ano de 2007.

coprodução luso-brasileira, oferecendo US\$ 150.000,00 (150 mil dólares norte-americanos) para cada projeto selecionado. Dessa forma, quatro novos filmes luso-brasileiros são beneficiados com tais concursos públicos desde o ano de 2005.

Histórias em comum ente os dois países, principalmente narradas na época colonial, é um fator que também facilita a criação de novos roteiros para coproduções luso-brasileiras. Outra característica das coproduções entre Portugal e Brasil é o uso de adaptações a partir de obras literárias. Nos 10 anos tratados nessa pesquisa, de 2005 a 2014, o edital de coprodução luso-brasileiro apoiou a realização de vários filmes resultantes de adaptações literárias, como: *Dores, Amores e Assemelhados* (2005⁵), do livro da escritora brasileira Claudia Tajes; *Budapeste* (2007), do romance de Chico Buarque; *O Último Voo de Flamingo* (2008), da obra de Mia Couto; *Capitães de Areia* (2008), do drama de Jorge Amado; *Quase Memória* (2009), baseado no romance de Carlos Heitor Cony; *Os Maias* (2013), baseado na obra homônima de Eça de Queirós; e *Seara do Vento* (2014), clássico do romance neorrealista português de autoria de Manuel da Fonseca.

Para incentivar e facilitar o intercâmbio cultural através do cinema, os governos de Portugal e do Brasil têm investindo ainda em outros mecanismos públicos. O que faz com que os produtores de cinema disponham de iniciativas tanto governamentais como intergovernamentais. Portugal, apesar de não ter formalizado ainda a sua adesão ao Convênio de Integração Cinematográfica Ibero-Americana, participa voluntariamente do Programa Ibermedia⁶ e mantém acordos bilaterais de coprodução cinematográfica com mais sete países, além do Brasil: Alemanha, Angola, Cabo Verde, Espanha, França, Itália e Moçambique. Já o Brasil é um dos principais investidores do Programa Ibermedia e mantém acordos bilaterais com mais 10 países, além de Portugal: Argentina, Alemanha, Canadá, Chile, Colômbia, Espanha, França, Índia, Itália e Venezuela. O governo brasileiro mantém ainda protocolos de cooperação com outros seis países, além de Portugal: Argentina, Chile, Coreia, Itália, México e Uruguai.

Além de motivar o intercâmbio cultural e as relações comerciais binacionais, consideram-se ainda as coproduções luso-brasileiras como uma

⁵ Ano da aprovação do projeto no edital de apoio a coproduções luso-brasileiras. Esta é a mesma referência utilizada nos anos destacados nesse parágrafo.

⁶ Ibermedia é o Programa de Desenvolvimento Audiovisual em Apoio à Construção do Espaço Visual Ibero-americano; um fundo financeiro multilateral de fomento às atividades cinematográficas ibero-americanas, com sede na Espanha. O país sede é o maior investidor, investindo anualmente dois milhões de dólares norte-americanos. O Brasil é o segundo maior investidor, com 600 mil dólares norte-americanos investidos anualmente.

estratégia para ampliar e fortalecer as relações com outros países da Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP): Moçambique, Angola, Guiné-Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Timor Leste. Como é residual a atividade cinematográfica na maioria desses países, investe-se prioritária e basicamente onde já há uma estrutura mínima para fomentar o desenvolvimento de relações de coprodução cinematográfica entre os países. Portugal tem sido o único país lusófono com o qual o Brasil mantém uma relação consolidada no âmbito da política de fomento direto. Longe de formar um bloco com vasta troca de experiências e movimentação contínua entre os atores da cadeia cinematográfica, a trajetória de cooperação construída até então, entre os países da CPLP, ainda não conseguiu produzir filmes com impacto no mercado global e nem tampouco atingir os mercados endógenos, embora tenham sido realizados filmes conjuntamente entre Portugal, Brasil e alguns outros países da comunidade.

No início desta pesquisa, trabalhávamos com a hipótese, aparentemente lógica, de que o idioma, e certos aspectos da cultura comum entre os dois países, seriam motivos suficientes para Portugal ser o maior parceiro brasileiro em coproduções. A facilidade do idioma não estaria implicada apenas na narrativa da obra cinematográfica, mas também nas negociações para fechamento dos contratos, já que se fala que uma das grandes dificuldades, para o estabelecimento do que seria uma cultura do modelo de coprodução no Brasil, é a falta de um segundo idioma, principalmente o inglês, por parte de muitos produtores brasileiros, para permitir um mínimo de interlocução ao buscarem parceiros em outros países. No caso das alianças entre Brasil e Portugal, essa barreira estaria eliminada, já que a comunicação, tanto entre os profissionais como entre obra e público, se dá na língua materna. No entanto, a língua portuguesa tem sido importante apenas no campo político de relações internacionais entre os dois governos. É por causa dela que os governos se unem para incentivar os interesses comerciais da atividade cinematográfica. Por outro lado, produtores do Brasil e de Portugal divergem quanto a esta questão, como tentaremos mostrar adiante.

Quanto à comunicação entre os profissionais dos países em questão, claro, também é um elemento facilitador, já que, para o fechamento de contratos, não é necessário a nenhum deles ter conhecimento de um segundo idioma, requisito-chave para as negociações entre cineastas portugueses ou brasileiros e realizadores de qualquer outro país não lusófono. No que se refere à comunicação entre obra coproduzida e público do país

parceiro, a língua portuguesa não facilita como poderíamos prever em um primeiro momento. Por conta da variedade de sotaques e expressões culturais, faz-se necessária a legendagem dos filmes, do mesmo modo como se legenda um filme brasileiro exibido em qualquer outro país. Destacamos o exemplo da legenda não por uma questão de incremento de custos no orçamento, mas por ser uma peculiaridade não tão facilmente percebida, bem como para salientar que há certo distanciamento cultural entre os dois povos que limita a tentativa de aproximação entre os mercados. Nunca é demais lembrar que o mercado brasileiro de cinema é grande, se comparado ao mercado português, tendo em vista principalmente a dimensão continental brasileira e o número de habitantes.

Para o produtor Bruno Stroppiana, o principal entrave para a realização de filmes em coprodução no Brasil é o idioma:

acho que o problema do Brasil é a língua... Quando há uma participação alta de um país, eles não vão botar aqui, por exemplo, um milhão de dólares ou quinhentos mil para você depois entregar um filme em português. Ou seja, você tem que entregar um filme na língua deles. E aí, como é que você vai fazer com as leis brasileiras? Porque as leis brasileiras não permitem você fazer um filme em outra língua, mesmo que você seja minoritário. Se você quiser captar dinheiro das leis de incentivo, você não pode fazer um filme em francês... Ninguém vai pôr dinheiro em um filme falado em português. Podem botar alguma coisinha, mas para você fazer um filme grande, pesado, que depois tem que ser legendado no país que te dá a grana, é difícil⁷.

Já o realizador português Tino Navarro apresenta posicionamento diverso. Para ele, os cineastas de língua portuguesa devem aproveitar as potencialidades do idioma:

pelo contrário, eu acho que o idioma português é uma vantagem e não um problema. Eu se quiser produzir um filme em inglês eu vou produzir, mas se eu entender que aquele filme tem um potencial para o mercado internacional, para o mercado americano ou para o mercado global; mas isso é muito particular. É natural que os produtores portugueses e brasileiros produzam filmes em português. Não vejo isso como obstáculo, vejo isso como uma vantagem⁸.

⁷ Entrevista concedida à autora, publicada em Rocha, 2011, p. 167.

⁸ Entrevista concedida à autora a 28 de agosto de 2015, via Skype (entrevistado em Portugal).

Em 10 anos, como já foi destacado, Brasil e Portugal concluíram juntos 25 filmes, incluindo parcerias envolvendo outros países. Importante destacar que estes números consideram as informações da Ancine (2015), de acordo com uma nova metodologia aplicada a partir de 2013, que provocou mudanças significativas nos dados anteriormente apurados.

Mesmo Portugal sendo o maior parceiro em número de produções e apresentando um interessante resultado de espectadores em suas salas comerciais, foi com esse país que a bilheteria e a renda acumulada nas salas brasileiras alcançaram os menores resultados no período analisado, com exceção dos anos de 2005, 2006, 2010 e 2013. De 2005 porque só foi lançado um filme em coprodução e esta com Portugal; de 2006, porque não houve nenhuma coprodução lançada; de 2010, porque a menor bilheteria foi de um filme coproduzido com Hong Kong; e de 2013, com o Uruguai.

No entanto, em 2013 e 2014, as coproduções luso-brasileiras também apresentaram significantes resultados. Em 2013, *Tabu*, uma coprodução entre Portugal, Brasil, França e Alemanha; terceira longa do realizador português Miguel Gomes, trama em preto e branco ambientado numa África recriada, foi lançada nas salas brasileiras atingindo um público de 22.060 espectadores, conquistou vários prêmios e até o momento é a coprodução envolvendo os dois países com maior repercussão internacional. Já em 2014, o destaque foi no âmbito da atração de público: *Getúlio*, do diretor brasileiro João Jardim, atingiu a segunda maior bilheteria em dez anos de coproduções, com 508.901 ingressos vendidos. Atrás de *Getúlio*, o segundo recorde de público entre as coproduções luso-brasileiras foi atingido em 2011, com o filme *Capitães de Areia*, com 166.071 espectadores.

Nas salas de cinema portuguesas, em termos gerais, coproduções luso-brasileiras têm conseguido mais resultados de destaque nas bilheterias. A coprodução luso-brasileira *Call Girl* (2007), do diretor português António-Pedro Vasconcelos, é um filme sobre corrupção, poder, dinheiro e prostituição de luxo. Conta a história de um honesto presidente de uma vila que não quis aprovar um projeto turístico que causaria um grande impacto ambiental. Como há muito dinheiro envolvido, os empreendedores de uma multinacional contratam uma prostituta da alta sociedade, Maria (interpretada pela modelo e atriz portuguesa Soraia Chaves), para seduzir o representante político e convencê-lo a aprovar o projeto. Perdidamente encantado pela jovem, o político cai na armadilha, assim como o público é atraído para as salas de exibição da distribuidora e exibidora portuguesa Lusomundo Audiovisuais. A crítica social, acompanhada de sensualidade, nudez e palavrões, apresentada por *Call Girl*, fizeram dele o segundo filme português mais visto

no país em 2007, ano de lançamento da obra⁹; bem como a sexta longa-metragem portuguesa com maior público entre os anos de 2004 e 2014. No total, foram 232.581 espectadores¹⁰. Mesmo com um resultado de destaque em Portugal, a obra não foi lançada comercialmente no Brasil.

Independentemente de analisar se o filme que interessa ao público português é atrativo ou não ao espectador brasileiro, até 2012 predominava a falha na distribuição e exibição das coproduções Brasil/Portugal no mercado brasileiro, quando o coprodutor brasileiro é minoritário. Não é fácil identificar a principal causa desses resultados poucos auspiciosos, já que o sucesso ou o fracasso de um filme nos mercados geralmente é devido a multifatores. Ainda assim, a título de exercício analítico, mencionamos aqui a estratégia utilizada pelos coprodutores portugueses de escolher como distribuidora dos filmes mencionados no mercado português, a Lusomundo Audiovisuais. Trata-se de uma empresa portuguesa que faz parte de um conglomerado de mídia, apresentando uma concentração do tipo vertical e controlando duas fatias da cadeia cinematográfica portuguesa: a distribuição e a exibição. Além disso, a Lusomundo aparece no topo das maiores receitas, com mais filmes estreados e maior público, ocupando o primeiro lugar do pódio entre 2004 e 2011¹¹ no mercado português. Já quanto à escolha dos produtores brasileiros para distribuir os seus filmes: no período de 2005 a 2014, observa-se que 16 distribuidoras diferentes atuaram com coproduções luso-brasileiras no circuito brasileiro.

Cabe destacar o princípio orientador da matriz reguladora da coprodução cinematográfica entre Brasil e Portugal. No texto do acordo bilateral assinado entre os governos dos dois países em 1981 e aprovado pelo Congresso Nacional Brasileiro em 1984, sobre a motivação do tratado é dito o seguinte:

animados pelo propósito de *difundir* através da coprodução de filmes, *o acervo cultural dos dois povos* e pelo objetivo de promover e incrementar os interesses comerciais das indústrias cinematográficas respectivas, com base na igualdade de direitos e benefícios mútuos. (Brasil, 1985, itálico acrescentado)

No que se refere à ação de “difundir através da coprodução de filmes, o acervo cultural dos dois povos”, o propósito de “difundir” não é alcançado plenamente no caso do filme *Call Girl*, já que o filme não chegou a ser

⁹ Retirado de <http://www.icaip.pt/Admin/Files/Documents/contentdoc1787.pdf>

¹⁰ Retirado de <http://www.ica-ip.pt/Admin/Files/Documents/contentdoc1959.pdf>

¹¹ Retirado de <http://www.ica-ip.pt/pagina.aspx?pagina=400>

lançado no Brasil, assim como muitas outras obras que apesar da dupla nacionalidade não conseguem usufruir da janela das salas de exibição comercial do país coprodutor minoritário, no caso o Brasil. Apesar de sabermos das dificuldades, até mesmo para se estreiar um filme somente brasileiro dentro do seu próprio território – problema enfrentado pela maioria das cinematografias do mundo – o não lançamento ou o lançamento com uma única cópia no Brasil de coproduções luso-brasileiras foi um dos primeiros fatores que nos chamaram a atenção em nossa pesquisa. O governo brasileiro disponibiliza um conjunto de mecanismos de fomento e apoio às coproduções Brasil/Portugal, sejam elas majoritárias ou minoritárias brasileiras, com o intuito de estreitar as relações cinematográficas com Portugal, bem como de viabilizar um mercado comum entre os dois países. No entanto, na prática, o que vem ocorrendo, predominantemente, são alianças eventuais entre produtores dos dois países, em virtude dos editais de fomento, como explica Eduardo Valente, assessor internacional da Ancine:

existem diferentes tipos de coprodução. Existem coproduções que o país entra com o dinheiro, mas não entra necessariamente com presenças artísticas importantes. Existem umas que são efetivamente trocas culturais intensas e existe a coprodução mais na questão financeira (...) A Ancine tem feito um esforço de fortalecimento de presença da produção do Brasil com a CPLP (Comunidade de Língua Portuguesa) como um todo... Mas tudo que é incentivado pelo governo é um desejo que algo possa a vir a acontecer, que algo seja fomentado para que venha a existir. Então, vários desses filmes aproveitaram desse modelo, mas trocaram muito pouco. Então, não diria que se tornou um caminho muito tradicional que os produtores tem seguido independente desse protocolo. Mas não diria que estaria tendo uma troca artística como se gostaria que acontecesse, porque é mais difícil¹².

Enquanto a Ancine, na voz de Valente, reconhece que há vários tipos de coprodução, inclusive aquelas em que não há uma participação efetiva brasileira nem com imagens, nem com equipe técnica e/ou artística, na visão de André Sturm¹³, Presidente do Programa Cinema do Brasil, existem dois tipos de coprodução: a de “verdade” e as “de papel”:

¹² Entrevista concedida à autora, publicada em Rocha, 2011, p. 170.

¹³ André Sturm é presidente do Programa Cinema do Brasil, programa de exportação de filmes brasileiros criado pelo Sindicato da Indústria do Audiovisual do Estado de São Paulo e financiado pela Agência de Promoção de Exportações e Investimentos (APEX) e pelo Ministério da Cultura.

na prática, infelizmente, ao invés das pessoas fazerem coproduções de verdade, elas fazem coproduções para ganhar o edital. Então eles arranjam um sócio “laranja” em Portugal ou no Brasil, entram no edital, e como poucas pessoas entram no edital, eles acabam ganhando. Elas não são coproduções de verdade, elas são coproduções de papel. Por isso lhe falei que para uma coprodução ser verdadeira ela tem que ter interesses culturais, tem que ter elenco, porque senão vira uma coprodução de mentira, de papel pelo seguinte: tem um produtor português com um projeto... ele arranja uma produtora brasileira que topa dizer que está investindo xis no filme e que tem tal participação no filme, mas é tudo de fantasia¹⁴.

Note-se aí a fala de alguém que além de ter experiência em todos os setores da cadeia cinematográfica – produção, distribuição e exibição – responde como sociedade civil atuando com o Estado para a construção de uma política pública de exportação do cinema brasileiro. Nesse momento, o que interessa destacar é que a atividade cinematográfica é complexa e cheia de pendências relativas a antigos e novos problemas, tanto no Brasil e em Portugal, como em quase todos os países.

Retornando ao depoimento de Valente, é interessante observar o posicionamento da Ancine quanto à lógica que tem comandado a política de fomento direto para estreitar as relações com Portugal. Quando perguntamos sobre os possíveis contratos “de papel” com o objetivo de captar recursos públicos, Valente diz:

como tudo que tem a ver com a arte, o cinema também... Mas acho que o papel da Ancine não é criar regras de situações tão difíceis que realmente impeçam que as coisas aconteçam, às vezes o acordo de papel é o que é preciso para começar, e esses incentivos são importantes para se criar um interesse, e isso leva tempo¹⁵.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nas análises que fizemos até aqui, de experiências concretas de coprodução entre Brasil e Portugal, o que se percebe, embora com exceções, é uma incipiência na prática da coprodução como troca cultural,

¹⁴ Entrevista concedida à autora, publicada em Rocha, 2011, p. 159.

¹⁵ Entrevista concedida à autora, publicada em Rocha, 2011, p. 171.

como divisão de trabalho, como política e como tentativa de “difundir o acervo cultural dos dois povos”. Mesmo assim, é notável o esforço para sistematizar uma política de incentivo às relações cinematográficas entre as duas nações. A incipiência mencionada está respaldada também pelas entrevistas que realizámos com o produtor Bruno Stroppiana, com o presidente do Programa Cinema do Brasil André Sturm, bem como com autoridades audiovisuais brasileiras. Mesmo assim é importante destacar que há uma cultura oficial de coprodução entre os dois países e alguns avanços, no período analisado, tanto no campo político como na esfera do intercâmbio cultural entre cineastas dos dois países.

Por razão da ligação cultural, disponibiliza-se uma estrutura política favorável para o fomento de parcerias no âmbito da produção cinematográfica. Ainda assim, realizadores beneficiados com editais públicos ainda não demonstraram desenvoltura na arte de conquistar o mercado internacional, nem mesmo os mercados previamente desenhados como estratégicos, como é o caso dos territórios lusófonos. Por outro lado, tanto na coprodução internacional como no modelo nacional de produção, faltam políticas voltadas para a cadeia cinematográfica como um todo. Historicamente, a distribuição e a exibição são deixadas de lado em benefício do fomento concentrado na produção.

Por fim, pretende-se com o presente texto oferecer uma contribuição ao debate “A Europa no Mundo e o Mundo na Europa”. No contexto das superproduções e da indústria de cinema hegemônico em quase todo o mundo, o mercado mundial é quase completamente dominado pelo cinema *hollywoodiano*, com exceção apenas de países como China, Índia e Rússia. O esforço de incentivar as coproduções luso-brasileiras justifica-se como uma ferramenta para: aumentar a diversidade dos filmes produzidos entre os diferentes continentes; fortalecer os laços culturais; aumentar a participação de artistas independentes nas cinematografias nacionais e internacionais; possibilitar o acesso a incentivos e subsídios dos governos parceiros; dividir custos e riscos; e aumentar o potencial de exibição nas salas de cinema do mercado parceiro. A coprodução, portanto, é uma aliada importante das relações políticas, econômicas e culturais internacionais. Quanto às conexões culturais, os filmes realizados em parcerias entre Brasil e Portugal oferecem elementos para futuras pesquisas a respeito de aspectos históricos, sobre o hibridismo de identidades bem como acerca da interculturalidade no cinema.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Herscovici, A.; Bolaño, C. & Mastrini, G. (2000). Economia política da comunicação e da cultura, uma apresentação. In M.I.V. Lopes; D. Frau-Meigs & M.S.T. Santos (Eds.), *Comunicação e informação: identidades e fronteiras*. São Paulo Recife: Intercom Edições Bagaço.
- Mosco, V. (2006). La economía política de la comunicación: una actualización diez años después. *CIC – Cuadernos de Información y Comunicación*, 11, 57-79. doi: 10.5209/CIYC.8118
- Rocha, F.P. (2011). Coprodução cinematográfica internacional e a política audiovisual brasileira (1995-2010) Tese de Mestrado, Universidade de Brasília, Brasília, Brasil. Retirado de http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/11582/1/2012_FlaviaPereiradaRocha.pdf

OUTRAS REFERÊNCIAS

- Ancine (Agência Nacional do Cinema) (2015). Listagem das coproduções internacionais realizadas entre 2005 e 2014. Compilado pela Superintendência de Acompanhamento de Mercado. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA). Retirado de <http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/2412-02042014.pdf>
- Brasil (1985). Exec. Order No. 91.332. Promulga o Acordo de Coprodução Cinematográfica entre a República Federativa do Brasil e a República Portuguesa.

Citação:

Rocha, F. (2017). A relação entre Portugal e Brasil na coprodução cinematográfica. Políticas, experiências e desafios. In R. Ribeiro, V. de Sousa & S. Khan (Eds.), *A Europa no mundo e o mundo na Europa: crise e identidade. Livro de atas* (pp. 123-135). Braga: CECS.