COPRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA INTERNACIONAL E A POLÍTICA AUDIOVISUAL BRASILEIRA. O CASO "DO COMEÇO AO FIM" [1]

GT6: Economia Política das Comunicações

Flávia Pereira da Rocha[2]
Universidade de Brasília, Brasil
flaviaprocha@yahoo.com.br

Resumo

O fomento de filmes em regime de coprodução internacional tem uma longa história no cinema brasileiro, porém, nos últimos oito anos, vem sendo sistematizado de uma forma mais consistente no ambiente das políticas audiovisuais brasileiras. Com ênfase no estudo do negócio do cinema e na relação com os mecanismos voltados para a coprodução internacional, este artigo tem como objetivo analisar o caso de um filme majoritário brasileiro, o longa-metragem brasileiro-argentino-espanhol "Do Começo ao Fim", que é a terceira experiência internacional em longas-metragens do diretor e produtor brasileiro Aluizio Abranches. A análise verifica como os mecanismos de coprodução podem contribuir para a sustentabilidade da atividade cinematográfica no Brasil e para a inserção do cinema brasileiro no mercado internacional. O trabalho tem como abordagem teórico-metodológica a Economia Política da Comunicação (EPC). Como contribuição, apresenta algumas contradições do modelo de coprodução internacional e da política audiovisual brasileira, a partir prioritariamente deste caso. Contribui também apresentando subsídios para se pensar qual é a vocação

[1] Artigo apresentado no Grupo Temático Economia Política das Comunicações, no XII Congresso da Associação Latinoamericana de Investigadores da Comunicacão – Alaic.
[2] Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade de Brasília-UnB, Brasil, flaviaprocha@yahoo.com.br.

do cinema latino-americano diante do potencial artístico local e das promessas do comércio globalizado internacional.

Palavras-Chave: Coprodução internacional. Política audiovisual brasileira. Do Começo ao Fim

Resumen

La promoción de películas en régimen de coproducción internacional tiene una larga historia en el cine brasileño, sin embargo, en los últimos ocho años, se ha sistematizado en un entorno más consistente en las políticas brasileñas audiovisuales. Con énfasis en el estudio de negocios y el cine en relación con los mecanismos orientados a la coproducción internacional, este artículo tiene como objetivo analizar el caso de una película mayoritariamente brasileña, el largometraje brasileño-argentino- español "Do Começo ao Fim", que es la tercera experiencia internacional del director y productor de cine Aluisio Abranches. El análisis identifica cómo los mecanismos de co-producción pueden contribuir a la sostenibilidad de la actividad cinematográfica en el Brasil y para la inserción del cine brasileño en el mercado internacional. El trabajo tiene el enfoque teórico-metodológico de la Economía Política de la Comunicación (EPC). Como contribución, presenta algunas contradicciones del modelo de co-producción internacional y de la política audiovisual brasileña, principalmente a partir de este caso. También contribuye presentando subsídios para pensar cuál es la vocación del cine latinoamericano frente al potencial artístico local y a las promesas internacionales del comercio globalizado.

PALABRAS CLAVE: Coproducción internacional. Política audiovisual brasileña. *Do Começo ao Fim*

Introdução

A Relação Brasil-Argentina: Contextualização

O Brasil e a Argentina, atrás da Espanha e do México, são os países que mais realizam filmes em regime de coprodução cinematográfica na Ibero América (ZAMBRANO[3], 2011, em entrevista a esta pesquisadora). A Argentina é o segundo país que mais coproduz com o Brasil (ANCINE, 2013), o que mais coproduz com a Espanha (RODRIGUES[4], 2011, em entrevista a esta pesquisadora) e que tem uma das cinematografias mais desenvolvidas do mundo (FILME B, 2011). Neste contexto, algumas parcerias intergovernamentais foram fechadas, nas últimas três décadas, entre o Brasil e a Argentina para incentivar a coprodução cinematográfica entre os realizadores dos dois países.

Um acordo bilateral de coprodução cinematográfica entre as Repúblicas do Brasil e da Argentina foi assinado em 1988 (entrou em vigor em 1999), considerando-se, portanto, a primeira ação oficial intergovernamental com o intuito de estreitar as relações cinematográficas entre os dois países. Em 2003, foi criada a Reunião Especializada de Autoridades Cinematográficas e Audiovisuais do Mercosul (RECAM), com o objetivo, dentre outros, de analisar, desenvolver e implementar mecanismos de complementação e integração das indústrias da região.

---

[3] Luís Angel Roa Zambrano é bacharel em estudos internacionais pela Universidade Central da Venezuela, coordenador do programa que acompanha as operações do Ibermedia e coordenador geral da Secretaria Executiva da Cinematografia Ibero-americana (SECI). Zambrano concedeu-nos uma entrevista, gravada no dia 27 de setembro de 2011, após a sua apresentação no Seminário "Difusão, Mercado e Integração das Cinematografias Ibero-americanas: a experiência Ibermedia", no 44º Festival de Brasília de Cinema Brasileiro. A tradução da entrevista do Espanhol para o Português foi feita por nós.

[4] Luís Alberto (Beto) Rodrigues é dono da produtora Panda Filmes, sediada no estado do Rio Grande do Sul. É realizador do Festival de Cinema de Gramado e, atualmente, assessor do Programa Mercosul Audiovisual, onde pretende aumentar as relações de coprodução entre os países do bloco. Rodrigues concedeu-nos uma entrevista gravada no dia 30 de setembro de 2001, no Kubitschek Plaza Hotel, após a sua palestra proferida no Seminário "Novas Perspectivas para o Cinema e o Audiovisual Brasileiro", durante o 44º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro.

Outro momento de consolidação da discussão sobre a cooperação regional ocorreu em 2008, quando a RECAM anunciou, na cidade do Rio de Janeiro, a criação do Programa "MERCOSUL Audiovisual", visando destinar dois milhões de euros para a cooperação audiovisual entre Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai, no triênio 2009-2011. O *Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales* (INCAA) seria o responsável pela gestão desse convênio.

Outro marco foi a assinatura do Protocolo de Coprodução entre a ANCINE e o INCAA (em 2010) com o objetivo de executar um programa de concessão de apoios financeiros, para até quatro projetos por ano, sendo dois majoritários brasileiros e dois majoritários argentinos, no valor total de US$ 800 mil dólares e individual de US$ 150 mil (ANCINE, 2010b). Outra medida, anterior, ocorreu em 2003, quando a ANCINE e o INCAA assinaram um Protocolo para Fomento à Distribuição de Filmes de Longa-Metragem[5] (ARGENTINA-BRASIL, 2003). De acordo com o Protocolo, oito filmes de cada país seriam selecionados anualmente para receber apoio à distribuição concedido, no que diz respeito à ANCINE, a título de subsídio a fundo perdido, e, no que se refere ao INCAA, como aporte de fomento cinematográfico não reembolsável. A função de tais protocolos era estimular e facilitar o intercâmbio de filmes entre os dois países.

Além disso, Brasil e Argentina estão entre os 18 financiadores do Fundo Ibero-americano de Apoio *Ibermedia*, um programa de estímulo à promoção e à distribuição de filmes ibero-americanos, que faz parte da política audiovisual da Conferência de Autoridades Cinematográficas Ibero-americanas (CACI). Cada país deve contribuir com no mínimo US$ 100 mil anuais. O Brasil é o segundo maior financiador, colaborando com US$ 600 mil anuais; já a Argentina está em quinto lugar, aportando US$ 400 mil por ano (ZAMBRANO, 2011, em entrevista a esta pesquisadora). O comitê intergovernamental do fundo promove quatro

[5] O Protocolo para Fomento à Distribuição de Filmes de Longa-Metragem entre ANCINE e INCAA foi criado em 2003 e extinto três anos depois.

programas de apoio, um deles é o de apoio à coprodução de filmes ibero-americanos.

Do lado argentino, a autoridade governamental competente é o INCAA, que funciona como ente público não estatal no âmbito da Secretaria de Cultura da Presidência da Nação. “A cinematografia argentina se rege pela Lei de Fomento e Regulação da Atividade Cinematográfica nº 17.741 de 1994. Para o fomento da atividade do setor há o Fundo de Fomento Cinematográfico, cuja administração está a cargo do INCAA”. (OBSERVATORIO DEL CINE Y AUDIOVISUAL LATINOAMERICANO, 2009, p.17)

A relação Brasil-Espanha: contextualização

Dentro da Ibero América, a Espanha é o país com maior tradição em coproduções cinematográficas, ao mesmo tempo em que é a sede e o maior aportador do Programa *Ibermedia*[6], fundo onde a Espanha investe US$ 3 milhões anualmente, sendo que US$ 1 milhão retorna aos produtores do próprio país e US$ 2 milhões são distribuídos para obras de outros países (ZAMBRANO, 2011, em entrevista a esta pesquisadora).

O valor investido e o poder embutido têm um caráter diretamente geopolítico. Como citado no capítulo introdutório, a história do filme em coprodução na América Latina surgiu com uma intervenção espanhola, em 1931, com a realização do Primeiro Congresso de Cinematografia Hispano-Americana, em Madrid (PODALSKY, 1994 apud VILLAZANA 2009, p. 31). Depois disso, ocorreram vários movimentos políticos para estreitar as relações cinematográficas entre os países da Ibero América, tendo a Espanha como o seu principal incentivador. Sendo que a criação do *Ibermedia* representa um marco para o

[6] Ver mais sobre o Programa Ibermedia no Capítulo 2.

avanço do modelo da coprodução e para a garantia da realização de filmes nos países integrantes do fundo.

Trinta e dois anos depois do Primeiro Congresso de Cinematografia Hispano-Americana, o Brasil assina o seu primeiro acordo bilateral de coprodução cinematográfica, em 1963, com a Espanha, por meio do Ministério das Relações Exteriores, passando a vigorar imediatamente. Promover e executar acordos, como uma forma de atração de capitais estrangeiros, era uma cobrança de profissionais da atividade cinematográfica, para o desenvolvimento da produção no País. Já naquela época entendia-se que "o problema do cinema nacional não era de ordem estética, mas política". (SIMIS, 1996, p. 230)

A autoridade cinematográfica da Espanha é o *Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales* (ICAA), vinculado ao Ministério de Cultura, e o seu interesse em apoiar à coprodução internacional se dá oficialmente nos seguintes termos:

> Considerando que la coproducción es un medio fructífero para potenciar el desarrollo del tejido industrial del sector y para que las películas puedan traspasar las fronteras nacionales llegando a otros mercados y conseguir así una facilidad mayor para financiar y amortizar los costes de producción, esta norma establece los requisitos para aprobar las coproducciones internacionales, flexibilizando los mismos, los trámites y procedimientos que deben efectuarse y las condiciones para que éstas obtengan la nacionalidad española, así como las ayudas económicas a las que pueden optar las empresas productoras que realizan este tipo de películas. (Espanha, 2009[7])

[7] Real Decreto 2062/2008 que desenvolve a Lei 55/2007.

Assim como o governo brasileiro publicou a Instrução Normativa nº 106 em 2012, dispondo sobre o reconhecimento do regime de coprodução internacional e a utilização de recursos públicos federais em coproduções, o governo espanhol, três anos antes, publicou esta norma, um decreto estabelecendo os requisitos para aprovar as coproduções internacionais, apostando nas coproduções como potencial de desenvolvimento do tecido industrial do setor, para que possam ultrapassar as fronteiras nacionais, como também acreditando na maior chance de conseguir financiamentos e na diminuição dos custos de produção.

Destacando que a Espanha é o terceiro país que mais coproduz filmes com o Brasil: de 2005 a 2012 foram 16 obras, ficando atrás das coproduções brasileiro-argentinas, com 18 obras no período e, em primeiro lugar, as coproduções luso-brasileiras, com 37 longas coproduzidos (ANCINE, 2013), partimos do sentido da "(...) economia política como o estudo das relações sociais, particularmente as relações de poder, que mutuamente constituem produção, distribuição e consumo de recursos" (MOSCO, 2006, p. 59, tradução nossa), e, assim, iniciamos a seguir a análise do filme "Do Começo ao Fim", no âmbito da abordagem teórico-metodológica da EPC.

Do começo ao fim / *from beginning to end/ в начале конца/ от начала до конца/ jamais sans toi*

A delicada e diferente história de amor entre dois irmãos, envolvendo temas considerados tabus como "homossexualidade" e "incesto", é a terceira experiência internacional em longas-metragens do diretor e produtor brasileiro Aluizio Abranches. São dele as informações específicas sobre a coprodução brasileiro-argentino-espanhola "Do Começo ao Fim". Detalhes sobre o antes, o durante e o

depois da realização da obra foram dados em 51 minutos de entrevista[8], na cidade do Rio de Janeiro - RJ, durante intervalo de sessões do Festival de Cinema do Rio (FestRio2011).

“Do Começo ao Fim” [9], uma produção considerada de baixo orçamento, no valor de R$ 2 milhões, foi o filme de Abranches mais vendido para o exterior, chegando acerca de 30 territórios, entre eles: China, “não nas partes comunistas, mas em Hong Kong e Taiwan” (ABRANCHES, 2011, em entrevista a esta pesquisadora); Reino Unido; EUA, “mas não colocaram no cinema, lançaram direto em DVD” (ABRANCHES, 2011, em entrevista a esta pesquisadora); Alemanha; Itália; e França. Neste último, obteve vinte mil espectadores com duas cópias e foram distribuídos dois DVDs: um para aluguel e outro para venda, além de uma versão em *bluray*. No Brasil, o filme com nove cópias chegou a 24 salas, a um público de 85 mil pessoas e uma renda acumulada de R$ 770.370,23 (ANCINE, 2013).

Em compensação à variedade de países alcançados, o filme não conseguiu chegar a nenhum dos dois países coprodutores, contrariando uma das potenciais vantagens identificadas por C. Hoskins e S. McFadyen, da Universidade de Alberta, *in* Solot[10] (2011[11]): o “acesso ao mercado do parceiro”. Quando perguntamos sobre a dificuldade de essa dada vantagem concretizar-se na prática, ZAMBRANO (2011, em entrevista a esta pesquisadora), que coordena o programa de acompanhamento das operações do *Ibermedia*, respondeu:

---

[8] A entrevista com Aluizio Abranches contou com 32 perguntas subjetivas e uma objetiva.

[9] Segundo dados da ANCINE, o filme captou pelas leis de incentivo brasileiras o valor de R$ 285 mil. Dados disponíveis em: <http://oca.ANCINE.gov.br/media/SAM/2009/SerieHistorica/1116.pdf> Acesso em 10/02/2012.

[10] Steve Solot é presidente da Latin American Training Center – LATC, Centro Latino-Americano de Treinamento e Assessoria Audiovisual, com sede no Rio de Janeiro - RJ, Brasil.

[11] Artigo disponibilizado na internet, sem numeração de página. Ver endereço eletrônico na lista de referências.

> No momento de se apresentar a documentação do projeto, se exige uma série de garantias e de certificações que assegurem que o filme seja exibido nos dois países, logo, é nesse momento que se outorga o fundo. O apoio econômico se dá nesse momento. Logo, se existe uma troca, e a exibição no outro país não se dá, o caso necessita de estudo particular. Isso tem consequências. A auditoria determinará algumas penalidades que se possa aplicar. (Tradução nossa)

A relação do filme com a Espanha se deu para cumprir a exigência do *Ibermedia* de ter "três braços ibero-americanos" (ABRANCHES, 2011). No caso, a empresa espanhola entrou para atender a uma mera questão burocrática, não mantendo com a obra nenhum vínculo artístico ou técnico, nem de financiamento privado. No entanto, tal prática é permitida pela legislação espanhola. Em regra geral, a participação dos produtores hispânicos em uma coprodução deve ser no mínimo de 10%, tanto financeira quanto em serviços e mão de obra, isto quando há três ou mais países envolvidos. Porém, como exceção, o *Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales* (ICAA) permite coproduções financeiras sem aporte efetivo de pessoal e serviços. Neste caso, o filme gerará à produtora apenas apoio geral para a amortização.

Mesmo esse tipo de participação sendo regulamentada em benefício, a princípio, de facilitar as coproduções, tal circunstância leva a duas hipóteses: 1) a Espanha é o país mais flexível quanto a esse tipo de situação entre os 18 integrantes da CAACI, demonstrando, assim, menos interesse na geração de trabalho e serviços em seu país; 2) Dentro do *Ibermedia* há uma transparente desigualdade de relações de poder envolvendo um país desenvolvido e os outros 17 países em desenvolvimento. O que gera alguns questionamentos: Por que não ser uma coprodução apenas brasileiro-argentina? Já que as locações só ocorreram no

Brasil e na Argentina, e só há divisão de trabalho entre profissionais destes dois países. Ou, ainda, observando que não há nenhuma referência ao assunto no "Regulamento de Funcionamento do programa *Ibermedia*": que critérios se dão para a escolha desse terceiro país? Ou não há critérios, sempre será a Espanha, pelo fato de ser o maior aportador do fundo e o país que desde o princípio do *Ibermedia* assegurou o funcionamento do programa nos gabinetes da Agência Espanhola de Cooperação Internacional (AECI) em Madrid?

Segundo Solot (2011[12]), um entusiasta da coprodução internacional:

> acredita-se que coproduções com a Espanha dão aos países latino-americanos uma porta de entrada para os mercados europeus. [...] As coproduções devem ser feitas entre pelo menos três países. Esta triangulação não só *garante distribuição e exibição nestes países*, como também cria ligações e redes entre grupos de produtores e profissionais. [Grifo nosso]

Se a exigência da triangulação é para conferir *status* de nacionalidade hispânica às obras a fim de facilitar a entrada de filmes latino-americanos na Europa, nas entrelinhas fica intrínseca a barreira política à cinematografia latino-americana. Por outro lado, se o objetivo for driblar uma possível barreira cultural do público europeu, então, fica entendido que a estratégia do programa para atingir mais territórios está conceitualmente equivocada, já que estaria ludibriando o espectador, aquele que dentro desta lógica estaria pagando ingresso para ver um filme com expressões culturais européias, no entanto, nestes filmes não há locações, técnicos, nem artistas hispânicos. Uma estratégia para a criação do espaço cinematográfico ibero-americano dentro de uma lógica capitalista de

[12] Artigo disponibilizado na internet, sem numeração de página. Ver endereço eletrônico na lista de referências.

progresso onde o produto-fim do cinema, o espectador, não é devidamente respeitado. E, em outras palavras, a estratégia é uma queda de braço a qualquer custo para diminuir o poder da hegemonia do cinema norte-americano na Europa, como também na América Latina, em uma luta em que se faz uso de conceitos mal definidos, característica de uma política pouco delineada, porém, que demonstra avanços e gera satisfação entre os cineastas beneficiados.

Explicando como funcionam na prática os aspectos negociais e burocráticos envolvendo o programa *Ibermedia* e como ficou a divisão dos direitos patrimoniais do filme, o diretor e produtor Aluizio Abranches (2011) diz:

> Fizemos um acordo, que a Argentina ficou com os direitos do filme para a Argentina, a Espanha tem todo o direito para a Espanha, e eu tenho para o Brasil e para o resto do mundo. O Brasil tem a coprodutora majoritária. A Espanha entrou só com o dinheiro do Ibermedia, 140 mil dólares. A parte do produtor espanhol seria de 10%. Ele não investiu dinheiro, mas era legal para ter uma assinatura espanhola, para o Ibermedia. E o Ibermedia sabe disso. Ele assina, mas de fato ele não participou, mas se comprometeu, porque no caso se eu tivesse me ferrado, ele teria se ferrado junto. (Em entrevista a esta pesquisadora)

Ora, se a Espanha entrou apenas com o investimento do programa *Ibermedia*, como se este fosse um investimento espanhol e não como oficialmente se conceitua como um fundo multilateral da região ibero-americana - onde 18 países são membros e contribuintes, portanto, imaginando-se que todos teriam direitos pelo menos razoavelmente igualitários - fica implícita a autoridade da Espanha, o

caráter de superioridade europeia como instituição assistencialista e a desigualdade nas relações de poder envolvendo os países signatários.

Já a relação do filme com a Argentina percebe-se um equilíbrio em termos financeiros e artísticos. Com os direitos patrimoniais minoritários, a participação da Argentina na obra se deu com a presença de uma coprodutora, atores argentinos, como Jean Pierre Noher e Analia Riamonde, além de ter cenas filmadas por lá. Abranches explica: “Mais ou menos o que a gente gastou para filmar na Argentina, foi dinheiro argentino” (2011, em entrevista a esta pesquisadora) e tanto a relação de divisão de trabalho como as questões burocráticas foram resolvidas sem grandes dificuldades. Além de profissionais brasileiros e argentinos, o filme contou ainda com um diretor de fotografia suíço, e um maquinista e um cinegrafista estadunidense, da cidade de Los Angeles.

O caráter cosmopolita não é observado apenas na troca de experiências entre profissionais de diferentes países, mas também na variedade de idiomas em que o filme é legendado ou dublado. No total, até a data da entrevista com Abranches, outubro de 2011, havia seis línguas envolvidas no filme, já que foi dublado em inglês e italiano, e recebeu legendas em inglês, francês, espanhol, chinês, além do português.

Embora com a existência das antigas ferramentas da legenda e da dublagem, é comum colocar o idioma oficial do Brasil como a principal barreira para a entrada de filmes lusófonos no mercado internacional, quando se sabe que o idioma “oficial” do cinema é o Inglês e todos os países da Europa e da América Latina falam ou Espanhol ou Francês. Por outro lado, algumas saídas foram apontadas por entrevistados, como Alberto Flaksman, superintendente de mercado da ANCINE, e o diretor Karim Aïnouz. O primeiro orienta que uma possível solução seria, já no orçamento do filme, prever o custo de dublagem em Espanhol.

> Se eu fosse produtor hoje em dia e tivesse produzindo um filme que tivesse possibilidade de viajar pela América Latina, o que eu faria era na produção ainda colocar no orçamento o custo de dublagem. Assim, o filme já sairia imediatamente com uma versão dublada em castelhano. Até porque é fácil de fazer, não é muito caro, e a dublagem fica muito boa porque os idiomas são parecidos, tem mais ou menos a mesma prosódia, o tamanho das palavras, das frases, são mais ou menos iguais. E uma das dificuldades de circulação do filme brasileiro na América Latina é que tem embutido um custo de dublagem. Se você já sai com a versão dublada, você sai na frente. Já disse a vários produtores pra fazer isso, mas até agora não vi ninguém fazendo. Pode ser que eu esteja errado, não sou um mago das ideias. (FLAKSMAN, 2011, em entrevista a esta pesquisadora)

Outra saída proposta por Aïnouz (2011), para resolver o problema, seria os personagens não falarem nem Português, nem em outro idioma. Já o modelo da obra “Do Começo ao Fim” é o mais comum nas coproduções brasileiras. No caso, como a história é contada no Rio de Janeiro e em Buenos Aires, o filme é narrado em três línguas, com atores falando predominantemente Português, porque a maior parte da história é contada no Brasil, e com algumas cenas em Espanhol, quando personagens estão na Argentina e, ainda, com falas em Inglês durante uma cena.

Sobre o custo das dublagens, Abranches conta que geralmente é caro para uma produção de baixo orçamento, porém, o preço oscila de acordo com o tamanho do filme e a quantidade de personagens: “Encarece muito para um filme desse

tamanho, com um público mais direcionado, mais restrito, já para um *blockbuster* não faz a menor diferença vinte mil euros, já para um filme independente faz". (2011, em entrevista a esta pesquisadora)

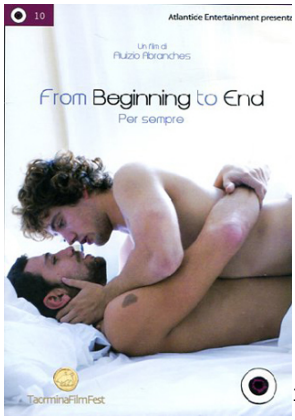
Se de um lado o idioma oficial do Brasil historicamente tem sido uma barreira para a expansão do cinema brasileiro através de coproduções com diferentes povos, de outro, o castelhano é um dos fatores que mais têm contribuído para a cultura da coprodução cinematográfica na Espanha, como identifica Beto Rodrigues:

> Um dos países europeus que mais vinha investindo fortemente em coprodução era a Espanha, por uma razão cultural lógica, a Espanha teve muitos países colonizados por ela nas Américas e que mantiveram o idioma espanhol. De todas as nações colonizadoras é a com mais diversidade de países com produção cinematográfica falando o seu idioma. Praticamente, todos os países da América do Sul e da América Central e parte da América do Norte, contando uns 20 milhões de descendentes hispânicos nos EUA. Então, a Espanha tinha um mercado enorme. Ao passo que a França conta com poucos países de fala francês. A Inglaterra que coproduz muito com os EUA, mas que está numa esfera acima da esfera da coprodução, está numa esfera do mundo dos negócios comercial-global. (RODRIGUES, 2011, em entrevista a esta pesquisadora)

Para além da questão das dublagens, outra singularidade no modelo da coprodução são algumas alterações feitas para proporcionar uma maior identificação com as especificidades culturais de cada país ou região onde a obra será exibida. Uma dessas mudanças é feita nos cartazes e nas capas dos DVDs.

Para diferentes países, diferentes escolhas. Logo abaixo, seguem algumas capas de divulgação do título brasileiro “Do Começo ao Fim”. Com a escolha da primeira, o objetivo era comunicar-se com um público jovem de Taiwan e Hong Kong, que gosta de histórias felizes de amor; a segunda capa, com foto mais ousada, para, primeiramente, a exibição no “*OltFest - Los Angeles Gay & Lesbian Film Festival*”; já a terceira, exibe a mesma foto utilizada na capa do DVD brasileiro.

[13]



[14]

[15]

No caso da obra “Do Começo ao Fim”, a política audiovisual brasileira contribuiu para a inserção do filme no mercado internacional a partir do momento que proporcionou vários mecanismos de investimentos (artigos 1º e 3º da Lei do Audiovisual) e de patrocínios, e, principalmente, a possibilidade de empréstimo financeiro através do programa *Ibermedia*, o que incentivou e abriu novas portas para a produção e divulgação do filme. Além disso, o filme foi beneficiado com o Fundo Setorial do Audiovisual, com o Prêmio Adicional de Renda da ANCINE e recebeu patrocínios via incentivos fiscais de dedução de imposto de renda através da Lei Rouanet (Lei 8313/91). Pormenorizando, a origem do financiamento da obra orçada em R$ 2 milhões ocorreu da seguinte maneira, segundo descreve Abranches:

---

[13] Imagem: Divulgação
[14] Idem.
[15] Idem.

> Foram 140 mil dólares do programa Ibermedia, 100 mil euros da coprodução argentina, um milhão e pouco de reais da Lei do Audiovisual, 100 mil reais do artigo 3º da Lei do Audiovisual, que foi a Europa Filmes que quis comprar o DVD antecipado através da Downtown. E o resto foi todo dos artigos 1º e 1ºA, sendo mais o 1º. (ABRANCHES, 2011, em entrevista a esta pesquisadora)

Destacando que, como na maioria dos beneficiados com o *Ibermedia*, "Do Começo ao Fim" não reembolsou o empréstimo do programa *Ibermedia*, pois não conseguiu retorno lucrativo suficiente capaz de efetuar o reembolso, o que é previsto nas regras do programa.

Do Começo ao Fim: Quadro de potenciais vantagens X o resultado prático do filme

Potencial Benefício	Conseguiu obter?
Fusão de recursos financeiros	Sim
Acesso a incentivos e subsídios de governos estrangeiros	Sim
Acesso ao mercado do parceiro	Sim
Acesso ao mercado de países terceiros	Sim
Aprender com o parceiro	Sim
Redução de risco	Sim
Insumos mais baratos no país do parceiro	Não sei
Locações estrangeiras desejadas	Sim

Fonte: Elaboração própria

Considerações finais

Diante da concentração de poder exercida pela indústria cinematográfica dos EUA, observamos como os produtores brasileiros têm driblado barreiras hegemônicas para garantir o direito de produzir, de exercer suas habilidades criativas - através da coprodução internacional -, e garantir a exibição de suas obras no Brasil e em territórios estrangeiros. Aqui a coprodução é vista como alternativa e como novo modelo de negócio com especificidades na hora de negociar, conseguir financiamentos, produzir, roteirizar, editar, finalizar, distribuir e exibir.

Não há um movimento social ou coletivo organizado de coprodutores. O que há são iniciativas isoladas. No Brasil, muitas delas apoiadas pelo Programa *Ibermedia* e/ou por algum protocolo de coprodução bilateral para o fomento direto a obras audiovisuais. Se por um lado se observam iniciativas para driblar as barreiras dominantes, por outro há produtores e diretores adequando-se a novas exigências do mercado capitalista global, a fim de conseguir financiamento de fundos internacionais para a realização de suas obras; bem como aproveitando oportunidades de aperfeiçoamento profissional e artístico através de intercâmbio cultural e trocas de experiências com realizadores de outros países, principalmente europeus. Percebem, por tanto, uma crucial fonte criativa e de entendimento sobre gostos de públicos dos países parceiros e/ou de territórios onde visam à exibição.

Outras vezes, verificamos produtores “aventurando-se” na promessa, oferecida por esse modelo, de aumentar as chances de exibição em outras nações, o que muitas vezes não se concretiza por diversos fatores. Em grande parte, fatores bem específicos de cada experiência, portanto, não generalizáveis. Constatamos,

enfim, uma persistente desigualdade de acesso aos meios de distribuição e exibição nesse modelo de produção.

Seguindo a ênfase da Economia Política que se preocupa com a concentração de poder, cabe destacar que o nosso objeto de pesquisa demonstra indício de uma leve abertura de poder. Por um lado, há movimentos de partilha de poder contra a concentração dos EUA, e por outro, observa-se uma disputa de poder da Espanha por mais espaço na Europa e na Ibero América. Assim, aumenta a distribuição do poder de produção, no entanto, não há um aumento de poder no sentido restrito, no que se refere ao domínio de todas as fases da cadeia da atividade cinematográfica. O que há é uma promessa de mudança, um sinal de transformação, uma pista tanto para a elaboração de uma política específica quanto para os trabalhadores de cinema sobre a possibilidade de reorientar as práticas dominantes capitalistas, em prol das cinematografias historicamente em situação de ampla desvantagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANCINE (AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA). Informe de acompanhamento do mercado. Superintendência de Acompanhamento do Mercado 2010. (01 de janeiro a 01 de julho de 2010); Coordenação de Cinema e Vídeo; SADIS Agregado. Acesso em: 19 jul. 2010. Disponível em: <http://www.ancine.gov.br/media/SAM/Informes/2010/ informe_semestral01.pdf>.

ANCINE (AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA). Coproduções Internacionais por Ano* com Renda e Público das Obras Lançadas em Salas de Cinema - 2005 a 2012. Superintendência de Acompanhamento de Mercado. Acesso em: 16 mar. 2013. Disponível em: http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/2412-12032013.pdf.

ANCINE (AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA). Protocolo de Cooperação entre o Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales – INCAA, da República Argentina, e a Agência Nacional do Cinema – ANCINE, da República Federativa do Brasil, para o Fomento à Coprodução de Filmes de Longa-metragem. Buenos Aires, Nov. Brasília, DF, 2010 b. Acesso em: 05 fev. 2012. Disponível em: <http://www.ancine.gov.br/sites/default/files/conteudo/Protocolo_de_Cooperacao_INCAA-ANCINE_v4_NOV_2010.pdf>.

ARGENTINA-BRASIL**.** Protocolo Brasil-Argentina para o fomento à distribuição de filmes de longa-metragem. Brasília, 26 ago. 2003.

BRASIL. Acordo de Coprodução Cinematográfica entre o Governo da República Federativa do Brasil e o Governo da Espanha, assinado em 2 de dezembro de 1963.

BRASIL. Decreto nº 3.054, de 7 de maio de 1999. Promulga o Acordo de co-produção cinematográfica entre a República Argentina e a República Federativa do Brasil, assinado em Buenos Aires, em 18 de abril de 1988. Poder Executivo, Brasília, DF, 7 mai. 1999a.

ESPANHA, Real Decreto 2062/2008, de 12 de diciembre, por el que se desarrolla la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. Boletín Oficial del Estado, Núm. 10, Lunes 12 de enero de 2009, Sec. I, Pág. 3569. Disponível em: http://sid.usal.es/idocs/F3/LYN13564/3-13564.pdf. Acesso em 29 mar 2014.

FILME B (revista). (2011, out). Edição especial anual Festival do Rio. Rio de Janeiro: Filme B,

Mosco, V. (2006). La Economía Política de La Comunicación: una actualización diez años después. Traducción de Maria Trinidad García Leiva. CIC – *Cuardenos de Información y Comunicación*. *vol. 11.*

OBSERVATORIO DEL CINE Y AUDIOVISUAL LATINOAMERICANO. (2009). Producción, Coproducción y Excibición del Cine Latinoamericano en America Latina. Acesso em: 31 out. 2011. Disponível em: <http://www.cinelatinoamericano.org/assets/docs/cuaderno01.pdf>.

Simis, A. (1996). *Estado e cinema no Brasil*. São Paulo, Annablume.

Solot, S. (2011, out.) O novo cenário das coproduções internacionais. *Catálogo da Mostra Cine BH*. Acesso em: 09 dez. 2011. Disponível em: <http://www.latamtrainingcenter.com/?p=2685>.

Villazana, L. (2009). *Transnational Financial Structures in the Cinema of Latin America: Programa Ibermedia in Study*. VDM Verlag, Germany.

REFERÊNCIA CINEMATOGRÁFICA

Do Começo ao Fim (From Beginning to End). Direção: Aluizio Abranches. Produção: Aluizio Abranches, Marco Nanini e Fernando Libonati. Intérpretes: Rafael Cardoso, João Gabriel Vasconcellos, Fábio Assunção, Júlia Lemmertz, Gabriel Kaufmann, Jean Pierre Noher, Mausi Martínez, Louise Cardoso, Lucas Cotri. Roteiro: Aluizio Abranches. Brasil: Pequena Central de Produções Artísticas e Lama Filmes; Argentina: [s.n.], 2009. 1. DVD (90 min.), son., color., 35 mm.

REFERÊNCIAS DAS ENTREVISTAS

Abranches, A. - Diretor do filme “Do Começo ao Fim”. Entrevista concedida a Flávia Rocha, em 10 out. 2011, Rio de Janeiro-RJ.

Aïnouz, K. - diretor de “O Céu de Suely”. Entrevista concedida a Flávia Rocha, em 09 nov. 2011, via skype, entrevistado em Berlim-Alemanha.

Flaksman, A. - superintendente de Acompanhamento de Mercado da ANCINE. Entrevista concedida a Flávia Rocha, em 07 out. 2011, Rio de Janeiro - RJ.

Rodrigues, B. – diretor da Panda Filmes e consultor do programa *Mercosul Audiovisual.* Entrevista concedida a Flávia Rocha, em 30 set. 2011, Brasília-DF.

Zambrano, L. - Coordenador do programa *Ibermedia* e Coordenador Geral da Secretaria Executiva da Cinematografia Ibero-americana. Entrevista concedida a Flávia Rocha, em 27 set. 2011, Brasília-DF.