

07/02/2014 - 00:00

## Relações bilaterais

Por **Ana Paula Sousa**

[\(/sites/default/files/qn/14/02/foto07cul-801-ana-d22.jpg\)](/sites/default/files/qn/14/02/foto07cul-801-ana-d22.jpg) Karim Ainouz,

*diretor de "Praia do Futuro", que será exibido em première mundial na terça-feira, no Festival de Berlim*

Apesar de ser falado em português e ter diretor e atores brasileiros, "Praia do Futuro", do cearense Karim Ainouz, que será exibido em première mundial na terça-feira, no Festival de Berlim, é também um filme alemão. A dupla nacionalidade, não por acaso, caracteriza ainda os outros dois filmes latino-americanos selecionados para a competição. Os longas-metragens argentinos "Historia del Medo" e "La Tercera Orilla" foram, ambos, parcialmente financiados por países europeus.

"A coprodução é o caminho com menos barreiras para os filmes de países periféricos que desejam se internacionalizar", afirma Eduardo Valente, assessor internacional da Agência Nacional de Cinema (Ancine). "Ela representa não só um elo narrativo, mas uma conexão com um agente econômico de outro lugar." Valente lembra que, em 2012, diferentemente do que ocorreu com o Brasil, Argentina, Chile e México tiveram filmes em Cannes. Dado: dos 12 longas latino-americanos selecionados, só um argentino era 100% nacional. Os demais tinham sido coproduzidos por Espanha, Itália, Alemanha, França e EUA.

Entre 2010 e 2012, o Brasil concretizou 50 coproduções internacionais. Apesar de ainda baixo para um país que lança uma média de cem longas-metragens por ano, o número representa um salto histórico. "A nossa internacionalização acontece de maneira tardia. Outros países da América Latina, principalmente a Argentina, já faziam isso há muito tempo e com naturalidade, mas a gente não tinha essa cultura", diz Geórgia da Costa Araújo, sócia da Coração da Selva, produtora de "Praia do Futuro" e de "Onde Está a Felicidade" (2011), feito com a Espanha.

Ainouz, que já havia recorrido a apoio estrangeiro para tirar do papel projetos como "Madame Satã" (2002) e "O Céu de Suely" (2006), diz que a coprodução é, por si, um exercício do deslocamento do olhar, de transformação do local em universal. "Ao estabelecer uma colaboração com um interlocutor de outro contexto cultural, você precisa esclarecer melhor o contexto de onde você veio. Quando você se associa a um coprodutor de origens diferentes das suas, é necessário que o filme e, portanto, a história sejam claras e acessíveis para ele."

Durante as conversas com um coprodutor internacional, perguntas como "Será que essa história vai fazer sentido para o público francês, chinês ou polonês?" ou "Será que esse senso de humor é claro para alguém de outro contexto?" terão, inevitavelmente, de ser respondidas.

Trata-se, além disso, de um processo criativo no qual é preciso, o tempo todo, decodificar o filme para pessoas com experiências e referências distintas. "É um prazer navegar em duas culturas, ver seus personagens num lugar frio e depois descobri-los em outro lugar, quente, com uma luz diferente", descreve o diretor. "De que maneira vou explicar para uma figurinista alemã o modo de vestir um personagem brasileiro que vive na Alemanha ou está na Alemanha? Você tem que ser claro e saber colocar muito bem o que quer."



(/sites/default/files/gn/14/02/foto07cul-802-ana-d22.jpg)Caio e Fabiano

Gullane, que já coproduziram com chineses ('Plastic City'), italianos ('Terra Vermelha'), argentinos ('A Sorte em Suas Mãos') e portugueses, franceses e alemães ('Tabu')

Apesar de ser, originalmente, 50% brasileiro e 50% alemão, "Praia do Futuro" acabou se tornando majoritariamente brasileiro. "O projeto é anterior à crise de 2008 e, de lá para cá, os recursos na Europa foram diminuindo", diz Geórgia, que ainda não conseguiu contabilizar a porcentagem exata da participação de cada país. "O câmbio flutuou tanto desde o início da produção que as contas não param de mudar. O euro estava alto quando o projeto foi fechado, caiu muito durante as filmagens e agora subiu de novo", relata, revelando, ao acaso, uma das várias complicações que vêm a reboque das coproduções.

Os profissionais do setor são unânimes em dizer que uma coprodução internacional, se não é trabalho em dobro é, no mínimo, muito mais trabalho. Cabe aqui pontuar que existem, basicamente, três tipos de coprodução: a que nasce de uma necessidade narrativa, caso de "Praia do Futuro", a que é construída artificialmente, em geral motivada por programas específicos de financiamento, e a meramente econômica, que não inclui troca artística. Exceção feita ao último modelo - que tampouco existe no Brasil -, toda coprodução enfrenta, de saída, um problema básico: cada produtor tende a criar, na cabeça, um filme muito específico, que não necessariamente é igual ao do sócio.

Fabiano Gullane, da Gullane Filmes, que já trabalhou com chineses ("Plastic City", 2008), italianos ("Terra Vermelha", 2008), argentinos ("A Sorte em Suas Mãos", 2012) e portugueses, franceses e alemães ("Tabu", 2012), está escolado em diferenças culturais. Ainda assim, na hora H, sempre surge algum desacerto. Exemplo disso é o que ocorreu em "Amazônia", projeto em 3D orçado em R\$ 26 milhões, que acompanha as aventuras de um macaquinho na floresta brasileira.

"Tínhamos um objetivo artístico muito ambicioso e um desafio técnico enorme. Não foi simples fazer com que todos enxergassem o mesmo filme", diz Gullane. "Os franceses tinham a visão de um grande filme de natureza, e a gente queria que o macaquinho fosse o grande protagonista da história. Conversamos e encontramos uma terceira via. Essa é uma das coisas incríveis da coprodução. Mas, para que dê certo, a relação precisa ser sinérgica."

Se do ponto de vista artístico é difícil contabilizar os dividendos de uma coprodução, do ponto de vista financeiro a conta é simples. "Todos os nossos filmes têm agentes de venda internacionais e são lançados em vários países. Isso,

logicamente, gera recursos", diz Gullane. "Amazônia", que já estreou na França e chega às telas brasileiras em junho, foi vendido para 90 países; "Terra Vermelha", para mais de 20; e "Tabu", para mais de 30.

Obviamente, porém, nem só de prós se faz o modelo. Aquilo que em alguns filmes é visto como ganho pode, em outros, significar uma estorvo. "Quando o projeto não é, na gênese, uma coprodução, pode ser difícil trabalhar", diz Vânia Catani, da Bananeira Filmes, que lançará, nos próximos meses, "La Playa D.C.", de Juan Andres Arango Garcia, coprodução com França e Colômbia, e "El Ardor", de Pablo Fendrik, feito em parceria com Argentina, França e México. Vânia é, ainda, coprodutora do próximo filme da argentina Lucrécia Martel ("O Pântano", 2001; "A Menina Santa", 2004) e começou a filmar, na semana passada, "Mate-me por Favor", projeto brasileiro coproduzido pela Argentina.

"Mate-me por Favor", da estreante Anita da Rocha Silveira foi um dos dois filmes brasileiros a vencer o edital de Coprodução Brasil-Argentina, feito pela Ancine e pelo Instituto Nacional de Cine y Artes Visuales (INCAA) argentino. No ano passado, 17 projetos concorreram ao prêmio de US\$ 1 milhão. Dentre as regras do concurso, está a exigência de que os filmes tenham atores e técnicos de ambos os países.



[\(/sites/default/files/gn/14/02/foto07cul-803-ana-d22.jpg\)](http://sites/default/files/gn/14/02/foto07cul-803-ana-d22.jpg) Vânia Catani, da Bananeira Filmes, coproduz com França, Colômbia, Argentina e México

No meio das dificuldades enfrentadas pelos filmes premiados está o fato de que, como o custo de vida na Argentina está muito mais baixo do que aqui, nem sempre é simples ajustar salários e preços de aluguel de equipamento. Há, ainda, a questão dos atores. "A cooperação técnica é louvável e fácil, mas a questão do elenco é difícil. 'Mate-me por Favor' se passa integralmente na Barra da Tijuca, ou seja, não caberia nem um paulista no elenco. Imagina um argentino! Mas a atriz está lá. Só que demos pra ela o papel da morta", diz Vânia, rindo.

Beto Rodrigues, fundador da Panda Filmes, produtora de Porto Alegre que fez nove coproduções, sobretudo com a América do Sul, não desconsidera essa complicação, mas se arrisca a dizer que mesmo isso pode ser revertido em vantagem. "Às vezes, a introdução de um personagem estrangeiro faz bem ao filme e nos distancia do cinema de aldeia que tendemos a fazer", diz. O próximo lançamento da Panda, "Insônia", que estreia na sexta-feira que vem, foi um dos projetos inscritos - e não premiados - do edital Brasil-Argentina. "Não ganhamos o prêmio, mas estabelecemos uma relação que acabou resultando num filme."

O Brasil possui hoje dez acordos bilaterais e cinco protocolos de cooperação com diferentes países. São eles que possibilitam que um filme, mesmo se realizado fora daqui, adquira, a partir de uma grade de critérios, nacionalidade brasileira e acesse recursos públicos. Apesar de a Ancine estar dando um empurrão às parcerias, Valente garante que essa não é uma política prioritária: "A internacionalização é um aspecto importante e nos interessa, mas não é o campo de batalha principal da Ancine. Nosso verdadeiro campo de batalha é a conquista do mercado interno."

Assim como é indiscutível que, nos últimos cinco anos, os filmes brasileiros deram passos significativos na estrada internacional, é sabido que o cinema nacional ainda tem dificuldades para atrair a atenção de investidores estrangeiros. "No Brasil, hoje, temos filmes voltados para o mercado interno, que têm dado certo, e filmes com

pretensão internacional que, na maioria das vezes, acabam não conseguindo viajar", diz Rodrigo Teixeira, produtor que conseguiu colocar os dois pés nos EUA e que está por traz de filmes como "Frances Ha" (2012), "Night Moves" (2013) e "Love is Strange" (2014), selecionado para o Panorama de Berlim.

Apesar de conseguir viabilizar projetos americanos, Teixeira não necessariamente consegue investidores internacionais para os projetos brasileiros. "Eu tinha certeza, por exemplo, de que 'O Gorila' [novo filme de José Eduardo Belmonte] tinha potencial internacional. Mas, simplesmente, não tinha", diz. "O agente de vendas do 'Frances Ha' me disse que as coisas que a gente conta não são mais novidade para eles. Em 2002, 'Cidade de Deus' era uma supernovidade. Mas o que é original hoje? O próprio Brasil é muito mais falado e visto lá fora do que era antes."

Teixeira discorda, inclusive, da tese de que a língua seja uma barreira. "Se a língua fosse realmente um limitador, como se explicaria que filmes romenos, coreanos e iranianos viajem tanto?", pergunta. Teixeira diz, porém, sem pestanejar, que o país tornou-se um "player" importante do mercado internacional. Tanto ele quanto Gullane e Vânia sentiram na pele a mudança de tratamento dos produtores, sobretudo, europeus e asiáticos. "Hoje, as pessoas sabem que temos algo a oferecer", diz Gullane. Cabe lembrar que, no fim do ano, a Ancine anunciou o investimento de R\$ 400 milhões no segmento por meio do Fundo Setorial do Audiovisual.

"O cinema brasileiro atingiu uma maturidade e conseguiu estabelecer um grande número de produções. Essa capacidade instalada no fez dar voos mais altos, e a coprodução faz parte disso", diz Gullane. Ainouz, por sua vez, defende que a coprodução é importante também como contrapeso a esse momento de "encantamento com o mercado interno" - hoje dominado, em termos de bilheterias, pelas comédias populares. "[O encantamento] é bonito, claro, mas acho que isso está acontecendo em detrimento de uma produção que tem outra ambição", diz.

Nesse sentido, as coproduções nos permitem não apenas viajar para outros países como a dar voos narrativos e estéticos que o mercado local, sozinho, não necessariamente comporta.