

De dentro pra fora, de fora pra dentro

Relatório de coproduções internacionais de 1995 a 2007, da **Agência Nacional do Cinema (Ancine)**, mostrava que, há 20 anos, apenas um filme tinha sido realizado dentro desse regime de parcerias da agência. Até 2002, foram 19 longas-metragens em coprodução internacional. De 2003 a 2005, esses números cresceram, e foram lançados 16 filmes nesse modelo. Nos últimos 10 anos, 96 filmes coproduzidos internacionalmente foram lançados em cinemas brasileiros, incluindo parcerias com Estados Unidos, Hong Kong, Bélgica, Colômbia, Inglaterra, Japão, Turquia e México, além de Alemanha, Argentina, Canadá, Chile, Espanha, França, Índia, Itália, Portugal e Venezuela, com os quais o Brasil tem acordos bilaterais de coprodução. É um salto histórico.

"A coprodução deve ser entendida como elemento central para uma política de internacionalização do **Audiovisual** brasileiro", afirma Eduardo Valente, assessor internacional da **Ancine**. Segundo ele, o crescimento das coproduções com o Brasil, na última década, é resultado, em grande parte, de uma combinação entre uma maior abertura dos produtores brasileiros para a importância de se conectarem com seus parceiros de outros países, para ganharem maior inserção e destaque no cenário internacional, e de uma política pública voltada para o estímulo dessas parcerias.

Intermediação da **Ancine**

Alguns caminhos que a agência tem seguido para estimular a coprodução internacional são: a negociação e renovação de acordos de coprodução com países estratégicos; programas de fomento direto ao desenvolvimento e à realização de projetos; estímulo à participação de profissionais brasileiros do setor em festivais

e mercados internacionais; e promoção de encontros de coprodução internacional e de iniciativas bilaterais e multilaterais que visem a uma aproximação entre produtores brasileiros e seus pares de outros países.

Eduardo Valente (assessor internacional da **Ancine**): "O crescimento da coprodução internacional é resultado de uma combinação entre uma maior abertura dos produtores brasileiros e uma política pública de estímulo à essas parcerias." © Leo Lara

Eduardo Valente lembra que é importante não só garantir que mais filmes estrangeiros sejam exibidos no Brasil, como também promover a presença do cinema brasileiro no mercado externo. E essa presença se dá de forma muito mais natural quando uma produção já é, em si, internacional. "É assim que o mercado tem se organizado em todo o mundo, salvo as exceções das indústrias dominantes (seja a dominante internacional, hollywoodiana; sejam as locais, como a indiana). Além disso, as parcerias entre produtoras brasileiras e de outros países enriquecem o mercado, permitindo o intercâmbio profissional, gerando a qualificação permanente do quadro de profissionais do nosso setor", completa.

De 2005 a 2008, houve um aumento progressivo do número de coproduções internacionais lançadas nos cinemas brasileiros, passando de um filme para doze. Esse número caiu pela metade, em 2009, e voltou a crescer, chegando a quinze, em 2011. Em 2012, foram nove coproduções estrangeiras; 21, em 2013; e 14, no ano passado. "Os projetos de coprodução internacional têm especificidades próprias, que implicam, muitas vezes, uma demora maior para serem concluídos. É preciso

conjugar a busca por levantamento de recursos e as regulamentações normativas locais em dois ou mais países que possuem regras diferentes. Isso pode ser uma explicação para a variação do número de filmes concluídos ano a ano", argumenta Valente.

Além disso, ele completa, existem fatores imponderáveis, como o interesse das produtoras brasileiras e suas parceiras estrangeiras em fecharem projetos de coprodução, sobre os quais não se tem muito controle. "Parece melhor tentar olhar as séries históricas, e pensar em agrupamentos localizados com mais anos. Nesse sentido, podemos notar, por exemplo, que, entre 2005 e 2009, foram concluídos 28 projetos de coprodução e, entre 2010 e 2014, esse número chegou a 68."

Modelos de relacionamentos internacionais

Só a produtora Gullane foi responsável por nove filmes em parceria com outros países, incluindo "Bicho de Sete Cabeças" (Itália), "Narradores de Javé" (França), "Chega de Saudade" (Estados Unidos), "Terra Vermelha" (Itália), "Plastic City" (China), "Tabu" (Portugal, Alemanha e França) e "Amazônia" (França). O sócio da produtora, Fabiano Gullane, explica que, ao definir se um filme deve ou não ser feito em parceria com outros países, considera dois aspectos: que os parceiros internacionais tenham alguma relação com o Brasil; e que, mesmo tendo participação minoritária, a empresa brasileira tenha um espaço importante na evolução criativa do projeto. Há ainda os aspectos financeiro e de intercâmbio cultural, de tecnologia e de método de trabalho - "É muito importante mesmo, faz a gente crescer muito na compreensão do cinema" - e, por último, a soma de forças no acesso a outros mercados.

O Brasil entrou como coprodutor no filme português "Tabu", através da Gullane, que contou também com produtores da Alemanha e França

Para o filme "Tabu", por exemplo, a Gullane foi procurada por Luís Urbano, da produtora portuguesa O Som e A Fúria. Ele trabalhava no novo filme do diretor e roteirista Miguel Gomes e já tinha parceria com outros dois países: Alemanha (Komplizen Film) e França (Shellac Sud). Mas quis incluir os produtores brasileiros. O filme ganhou recursos do programa Ibermedia e do protocolo Brasil-Portugal, conseguiu a distribuição nacional pela Espaço Filmes, e a Gullane passou a ter 20% da parceria - Portugal ficou com 50%, Alemanha com 20% e França com 10%. "Participamos das reuniões criativas sobre o roteiro e ajudamos a modelar o filme, que tinha grande parte filmada em Moçambique. Mandamos boa parte da equipe, equipe de arte, maquiagem, o ator Ivo Müller, um produtor executivo, uma produtora de elenco. Tivemos, então, uma participação importante no momento da filmagem. E depois de filmado, o filme ficou centralizado em Lisboa, e lá a gente foi acompanhando todo o processo de pós-produção", conta Fabiano.

Nesse caso, como havia um produtor majoritário (Portugal), ficou sob a responsabilidade dele o acordo de venda do filme, que acabou sendo fechado com a The Mach Factory. Resultado: "Tabu" foi vendido para 25 países, participou de mais de 40 festivais pelo mundo e teve dois prêmios no Festival de Berlim. "Houve uma engenharia muito precisa para dar tudo certo, porque tivemos a pós-produção de som na França e a pós-produção de imagem na Alemanha. Tivemos que respeitar as leis de quatro países."

Fabiano Gullane, produtor experiente em coproduções internacionais, já tendo realizado nove filmes em parceria com outros países, acha importante que os parceiros internacionais tenham alguma relação com o Brasil. © Daniela Nader

Complexidades e entraves da coprodução

As questões legais ficam menos complexas quando há acordo de coprodução entre os países, já que eles acabam resumindo as legislações, mas ainda existem outras que podem ser entraves. Fabiano exemplifica: "Aqui no Brasil, trabalhamos com o dinheiro em caixa, só depois de captar é que começamos a trabalhar. Na Europa, e em quase todos os países, é o contrário: eles assinam o contrato, de pré-venda, de coprodução, de venda de direitos, de suportes privados ou públicos, e com esses contratos eles vão a bancos, que têm linhas especiais de créditos, e descontam ao longo do processo de produção do filme". O produtor brasileiro acaba levando mais tempo para captar o dinheiro, assinar os contratos e colocar o dinheiro no banco.

A maior dificuldade encontrada para a realização de "Tabu" foi a demora para o recebimento dos recursos. "Naquele momento, o protocolo Brasil-Portugal estabelecia o pagamento em duas ou três parcelas. Tivemos que arrumar dinheiro de outras fontes para poder antecipar o desembolso", conta o sócio da Gullane. O assunto foi levado à **Ancine** e as regras foram alteradas. Agora, os recursos dos protocolos são desembolsados em parcela única.

Outra questão é que não existe uma rubrica no Banco Central do Brasil específica para coproduções internacionais, o que provoca uma alta taxação aos recursos que vão sair do país. "Eles são taxados como serviços, ou

royalties, ou venda de direitos. Isso complica um pouco a vida quando a gente precisa enviar recursos da coprodutora brasileira para os coprodutores internacionais. E a volta do dinheiro é a mesma coisa", diz Fabiano. O mesmo problema vale para equipamentos e vistos de trabalho.

"O Brasil é impressionantemente caro. Então, mesmo pagando em euro, locar uma câmera na Itália era mais barato do que locar aqui. Trouxemos boa parte do equipamento de lá para filmar 'Terra Vermelha', além de boa parte da equipe técnica: diretor, assistente de direção, parte da equipe de câmera, figurinista. Tivemos todo o procedimento de visto de permanência, importação e exportação de equipamento. Claro que tem que ser regulado, mas tem que ser menos burocrático."

O longa-metragem "Amazônia", da Gullane, foi coproduzido com a França e vendido para 60 países. © Araquém Alcântara

"Terra Vermelha" foi mais um caso em que a Gullane foi procurada por produtores estrangeiros. O diretor Marco Bechis (chileno radicado na Itália) chegou por meio do montador Jacopo Quadri, que já tinha feito "O Bicho de Sete Cabeças". "O projeto não tinha um pensamento tão ligado com a história do Brasil. Com a nossa entrada, conseguimos trabalhar bastante o universo criativo e artístico com o diretor, para fazer com que o filme tivesse uma cara brasileira", conta o produtor. Então, incluíram um roteirista (Luiz Bolognesi) e um elenco brasileiros (com Matheus Nachtergaele e índios da Reserva de Dourados). O filme é 80% italiano e 20% brasileiro. No Brasil, contou com a distribuição da Paris Filmes; na Itália, com a Rai Cinema; e, no mercado internacional, foi vendido pela francesa Celluloide Dreams, chegando a 18 países e competições em Veneza e Toronto.

Tudo é negociado e definido em contrato, na largada da produção. "A gente costuma dizer que o mais difícil numa coprodução é que todos os envolvidos estejam fazendo o mesmo filme. Parece uma banalidade, mas é realmente muito importante que eu tenha na cabeça um tamanho de filme, um desenho de execução, uma capacidade comercial igual ao que o meu parceiro tem. Essa sincronicidade de visão do filme é o que mais gasta energia no início do trabalho", explica Fabiano. Nessa modelagem, eles definem qual é o elenco, o orçamento, o caminho comercial, quem vai cuidar das vendas internacionais, quem faz festival etc. "Costumamos dizer que coprodução é o dobro do trabalho e metade do dinheiro. Porque, até a gente chegar nesse sincronismo, leva tempo".

No caso de "Terra Vermelha", foram cerca de dois anos, desde o primeiro encontro até o filme estar financiado - de negociação, contratação, financiamento, modelagem de negócio -; depois quase um ano de produção, até o Festival de Veneza; e a parte de comercialização, que dura até hoje. Menos tempo do que "Amazônia", um projeto que surgiu na França e encontrou em Caio e Fabiano Gullane os parceiros ideais, já que os dois tinham passado seis meses na Amazônia, ainda na juventude, e sempre quiseram fazer um filme sobre o lugar. "Um dia, estou em Cannes, e um importante produtor francês me liga e diz que tem um projeto, que andou pesquisando produtoras brasileiras e que a gente tinha o perfil", lembra Fabiano.

Cases demonstram caminhos diferentes para cada filme

Só não imaginavam que seria um projeto tão audacioso: um filme só com animais, 100% filmado na floresta amazônica, em 3D, misto de **Documentário** e ficção, e em coprodução com

a França. "Qualquer um desses elementos isolado já seria um evento e tanto", comenta Fabiano. "Podemos afirmar que, depois de 40 filmes, esse foi o mais complexo da nossa história". Além de ser um filme muito caro (um projeto de 11,5 milhões de euros, que acabou consumindo mais de 12 milhões de euros), demorou mais de quatro anos para sair do papel. "Levamos todo esse tempo para estruturar o projeto, financiar, entender como faríamos isso. A certeza era que seria 100% filmado na Amazônia. Falamos com o Ibama, com universidades, trouxemos pesquisadores franceses, biólogos, treinadores de animais. Achávamos que filmaríamos em 12 ou 13 semanas, mas acabamos levando quase 40 semanas. Filmamos na seca, em 2011, na cheia, em 2012 e, em 2013, as tomadas aéreas."

No final, a produção ficou 45% do Brasil e 55% da França (Biloba), com diversos parceiros: Globo Filmes, **RioFilme**, Telecine e Imovision, no Brasil; Gedeon Programmes, Le Pacte e France 2 Cinema, na França. "Inicialmente, a gente tinha uma participação menor, mas fomos nos interessando mais e mais pelo projeto, e vimos que tínhamos capacidade de financiar uma grande parte aqui no Brasil, então, propusemos esse aumento e ficamos com 45%. Todos encaramos esse projeto como uma importância de política ambiental. E foi um intercâmbio cultural magnífico", conta Gullane. O filme estreou em Veneza e foi vendido para 60 países, sendo exibido em 3D, em todos eles.

Exemplo que vem do sul

A Panda Filmes, de Porto Alegre, também tem nove filmes já lançados em coprodução internacional - a maioria com a Argentina (como "A Velha dos Fundos", "Insônia", "A Casa Elétrica" e "A Oeste do Fim do Mundo"),

mas também com Uruguai ("La Despedida"), Venezuela e Espanha ("Hora Menos") e Bélgica ("A Terra Vermelha", também com Argentina) -, e mais quatro em andamento - incluindo Moçambique, França, Canadá e Panamá.

Beto Rodrigues (produtor): "Oportunidades surgiram de contatos realizados em eventos e encontros internacionais, além de editais e programas de coprodução, como o Ibermedia."
© Igor Pires

"Reus", uma coprodução Brasil-Uruguai, nasceu da participação do sócio-diretor e produtor executivo da Panda, Beto Rodrigues, no I Encontro de Coprodução do Mercosul, realizado em Buenos Aires, em 2008, e que teve suas rodadas de negócios através de encontros "one to one". O filme recebeu fundos do programa Ibermedia. "A Oeste do Fim do Mundo" nasceu como resultado de uma rede de contatos que ele foi montando ao longo dos anos, cujos negócios podem ser gerados, segundo ele, por mensagens através da internet e plataformas de comunicação online, como o Skype, não necessitando de encontros pessoais até que sejam imprescindíveis.

Em parceria com a produtora majoritária brasileira Accorde Filmes, Rodrigues buscou um coprodutor parceiro em Buenos Aires e foi selecionado no I Edital de Coprodução Brasil-Argentina. Já "A Terra Vermelha" surgiu no encontro de mercado de cinema latino-americano Ventana Sur, em Buenos Aires. Lá, ele conheceu a coprodutora argentina que, por sua vez, incorporou a Bélgica na produção. Esse projeto, diferentemente dos outros, foi selecionado para receber recursos do Fundo Setorial do **Audiovisual**.

"Qualquer um desses filmes poderia ter acontecido sem as parcerias de coprodução,

mas os caminhos teriam sido muito mais árduos e com resultados cujo alcance seriam, consideravelmente, mais reduzido", conta Rodrigues. No caso da América Latina, as barreiras linguísticas são relativamente fáceis de serem superadas. Em países mais próximos geograficamente, como Argentina e Uruguai, há ainda a semelhança entre os ethos culturais desses dois países com o Rio Grande do Sul, um estímulo e um reforço para encontrar convergências e sinergias. Além disso, os padrões e custos de produção são semelhantes, diferentemente daqueles praticados em outras cidades brasileiras, como Rio de Janeiro e São Paulo, que costumam estar acima da média dos custos desses países.

O filme "A Terra Vermelha", da Panda Filmes, de Porto Alegre, é uma produção brasileira e coprodução da Argentina e Bélgica, e que obteve apoio do FSA

Mas existem as diferenças de métodos e procedimentos de cada país, as complexas barreiras alfandegárias, mesmo em se tratando de países signatários do Acordo do Mercosul. "O problema principal é o de envio de recursos para fora do país, que implicam em impostos sobre remessas que são bastante elevados e dilapidam os orçamentos de vários serviços", diz Rodrigues, fazendo coro com Gullane. Ainda assim, os benefícios das coproduções internacionais são vários. "O primeiro deles é poder compartilhar os custos de riscos de se realizar um filme. Mesmo que de baixo orçamento, é sempre uma obra custosa e de logística complexa", afirma o produtor gaúcho.

Mais recursos e mais mercado

Segundo ele, as coproduções internacionais abrem portas importantes no acesso a outros mecanismos de fomento e a novas parcerias

econômicas. Há também a vantagem do "estranhamento cultural", que ajuda a oxigenar a obra, a dar-lhe mais universalidade. "Isso contribui para a renovação estética e artística dos produtos. A intervenção de técnicos e artistas de outras nacionalidades e de diferentes escolas abre novos horizontes, tanto do ponto de vista das referências culturais, das escalas de valores e peculiaridades étnicas, quanto para um refinamento de métodos e técnicas de produção e realização", diz. E, por fim, abre novos mercados para os produtos, já que, mesmo sendo minoritário, um coprodutor de outro país empreende esforços para que a obra seja explorada em seu mercado interno. Isso, conta o diretor da Panda Filmes, também pode tornar mais ágil a chegada do produto ao mercado internacional pela soma de contatos de cada coprodutor.

Para Angelisa Stein, sócia-diretora da Valkyria Filmes, produtora executiva e advogada especialista em direito **Audiovisual**, coproduzir um filme com parceiros internacionais é ter a possibilidade de que seu filme esteja presente em outros mercados, abrindo novas frentes de ativos ao produtor. Autora do livro "Coprodução Cinematográfica Internacional - Como, quando, onde e porque coproduzir com outros países" (Editora Lumen Juris/2015), ela explica que, do outro lado, um dos principais atrativos que levam produtores estrangeiros a buscarem parceiros no Brasil é a possibilidade de composição do plano de financiamento de uma obra. Nesse sentido, o Fundo Setorial do **Audiovisual** é um forte atrativo. Além disso, para ambos, ter contato com outras culturas e formas de produzir também é um bom desafio, pois coloca os produtores cara a cara, tendo que lidar com as diferenças e suas soluções.

Angelisa Stein (produtora e advogada):
"Coproduzir um filme com parceiros internacionais é ter a possibilidade de que seu

filme esteja presente em outros mercados."

Os caminhos a serem percorridos

Mas qual é o caminho a seguir se você é um produtor brasileiro e quer fazer coproduções internacionais? "Em primeiro lugar, é preciso conhecer a legislação que trata desta matéria", indica Angelisa. Em julho de 2012, a **Ancine** publicou a Instrução Normativa nº 106, que dispõe sobre o reconhecimento do regime de coprodução internacional de obras não publicitárias, concentrando as informações acerca das normas e procedimentos específicos para apresentação e análise de projetos em regime de coprodução internacional, e estabelecendo parâmetros para o enquadramento deste tipo de operação. Antes de enviar o projeto à **Ancine**, é essencial que o produtor consulte essa IN, pois nela estão dispostos normativamente os processos necessários, incluindo as definições constantes na Medida Provisória nº 2.228-01 e na Lei nº 12.485/11.

"A MP 2.228-1/01 traz os conceitos do que é obra brasileira para fins de que essa venha a usufruir dos benefícios concedidos a obras nacionais. Essas obras feitas em coprodução com outros países, desde que atendidos determinados requisitos, serão consideradas brasileiras. Usar os acordos de coprodução permite que uma obra seja considerada brasileira, desde que tenha pelo menos 20% de direitos patrimoniais. Usar técnicos e profissionais brasileiros na equipe é requisito basilar. O produtor, munido do contrato de coprodução, deve requerer à **Ancine** o reconhecimento provisório da coprodução e, então, poderá usar os mecanismos de fomento que estão à disposição de produtores brasileiros", explica Angelisa.

Coproduções internacionais podem ser

realizadas entre países com os quais o Brasil tenha assinado um acordo de coprodução cinematográfica, mas também com os que ele não possua esse documento assinado. No caso daquelas com países com os quais o Brasil não tenha acordo, é necessário que a produção tenha, no mínimo, 2/3 de artistas e técnicos brasileiros ou residentes no Brasil há mais de três anos, e que o contrato assinado entre os produtores garanta a titularidade de, no mínimo, 40% dos direitos patrimoniais da obra à parte brasileira. Já se existir um acordo internacional de coprodução firmado pelo Brasil com outros países, a produtora brasileira pode ter um mínimo de 20% dos direitos patrimoniais da obra e máximo de 80%. As regras sobre contratação de artistas técnicos variam conforme o disposto em cada acordo e os recursos referentes ao percentual brasileiro não precisam ser obrigatoriamente gastos aqui.

Angelisa explica que os institutos de cinema têm sua autonomia no que se refere aos requisitos que seus produtores nacionais devem atender. No entanto, os acordos de coprodução preveem que informações entre eles sejam intercambiadas, a fim de deixar mais célere e menos custoso o processo de reconhecimento da coprodução. "Os países que fazem parte do Convênio de Integração Cinematográfica Ibero-americano, por exemplo, reúnem-se anualmente e podem trabalhar no sentido de harmonizar os ritos internos de cada país, buscando que todo esse processo seja mais orgânico. Essa questão é importante de ser tratada, pois implica na redução de tempo e de custo aos produtores", diz a especialista.

Para Fabiano Gullane, o melhor jeito de começar é botar a cara, é ir para o mercado. "Antes de a gente ter o primeiro negócio internacional, passamos anos para entender como aquilo funcionava. Por isso, meu primeiro conselho é: não tenha pressa. Depois: vá

entender o mercado internacional primeiro, vá conversar com as pessoas, aprender. Tem que bater na porta, ir lá, conversar e mostrar serviço. Outra coisa é olhar o mundo não só pelo seu ponto de vista. Ok, eu sei o que eu quero, mas deixa eu conversar com as pessoas pra saber também o que elas querem".

Por Mônica Herculano