

O VÍRUS BOM DO DOCTV



Inal Mama



Laura

Mal estreou na TV brasileira, em fins de outubro de 2010, o documentário *Li ké terra*, de Filipa Reis, João Miller Guerra e Nuno Baptista, vencia a competição nacional do festival DocLisboa. *Querido Camilo*, doc costarriquenho de Daniel Ross Mix e Julio Molina, esteve na competição oficial do prestigioso Festival de Amsterdã. O boliviano *Inal Mama*, de Eduardo López Zavala, é um dos mais solicitados para mostras em diversos países. *Laura*, do brasileiro Felipe Barbosa, é tido como um dos melhores da temporada brasileira de 2010.

Mas o que aproxima filmes tão distintos além do sucesso fora de suas janelas originais na televisão? É que eles foram produzidos no âmbito do DOCTV multilateral, um programa que nasceu no Brasil e se espalhou como alternativa inteligente de produção e exibição em rede. Um vírus do bem. Ali onde o Mercosul cultural e a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa não têm superado muito o horizonte das boas intenções, o DOCTV tem prestado uma contribuição concreta e sistematizada.

Já somam 36 os documentários produzidos no âmbito do DOCTV Iberoamerica e do DOCTV CPLP, envolvendo um total de 23 países. Em alguns deles, como Cabo Verde, Timor Leste e São Tomé e Príncipe, onde antes não havia sequer entidades do setor audiovisual, o programa propiciou a criação de institutos que agora se dedicam a estimular a produção local. No caso do Timor Leste, *Uma Lulik*, de Victor de Souza, integrante do DOCTV CPLP, foi o primeiro filme produzido e dirigido por um timorense desde a independência do país, em 2002.

O DOCTV foi um ovo de Colombo posto em pé no início de 2003, como um dos primeiros instrumentos de política pública do Governo Lula para a cultura. De tão simples, a ideia parecia miraculosa. Cada emissora de televisão pública estadual arcaria com 20% dos custos de produção de um doc e teria os filmes de todos os estados para exibir em sua grade. O Ministério da Cultura arcaria com



Li ké terra

os 80% restantes, assim promovendo a integração da produção independente com a televisão pública, fazendo circular uma programação por todo o país e estimulando a produção de conteúdos de qualidade para a TV.

O formato de projetos concebidos e produzidos com o auxílio luxuoso de oficinas ministradas por grandes cineastas, críticos e teóricos mostrou-se vitorioso, tal a qualidade média dos filmes. A possibilidade de trabalhar com autonomia e ao mesmo tempo em regime colaborativo atraiu e ajudou a projetar nomes como Cao Guimarães, Kiko Goifman, Gustavo Spolidoro, Newton Cannito, Gabriel Mascaro e Liliana Sulzbach, entre muitos outros.

O sucesso dos filmes, da operação em rede e do modelo de negócio como praticados no Brasil levou à sua internacionalização a partir de 2005, sob as bênçãos de Gabriel García Márquez. Em livro sobre o DOCTV, organizado por Maria do Rosário Caetano e previsto para sair em breve, o ex-Secretário do Audiovisual Orlando Senna revela detalhes da difícil conciliação de interesses, burocracias, mecanismos jurídicos, dessemelhanças de cultura audiovisual e assimetrias diversas entre os países na fase inicial do DOCTV Iberoamerica. Resultado disso foi a não-participação de Portugal e Espanha nas duas primeiras edições, reduzindo o DOCTV IB a um efetivo DOCTV Latino-americano. Apesar disso, emissoras públicas dos dois países europeus exibem os filmes como integrantes da Rede DOCTV IB.

O método brasileiro foi adaptado à instância internacional. Para a viabilização dos docs latino-americanos, ao custo unitário de 70 mil dólares, foi formado um fundo com participações de Argentina, Brasil, México e Venezuela, que custearam 80% do programa total. Dotados de menores recursos, Bolívia, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Panamá, Peru, Porto Rico e Uruguai entraram apenas com 20% dos seus respectivos programas. *Jesus no Mundo Maravilha*, de Newton Cannito, atual Secretário do Audiovisual, foi o representante brasileiro nesse grupo.

Para a segunda edição do DOCTV IB, já anunciado como DOCTV Latinoamérica, contou-se com o acréscimo do Equador, na rede e no fundo financeiro principal.

Quatro anos seriam necessários para vencer os obstáculos à formação de uma rede para o DOCTV CPLP. A relativa homogeneidade linguística não facilitou um processo que precisava botar lado a lado países de quatro continentes, alguns com relações históricas complexas que vêm do passado colonialista. Mais uma vez, as gestões brasileiras foram decisivas para estabelecer uma pauta comum entre Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe e Timor Leste – além de Macau, Região Administrativa Especial da China, que, apesar das raízes lusófonas, não integra a CPLP. Com orçamento de 50 mil euros, cada documentário teve 20% do seu custo arcados pela emissora pública local e 80% por um fundo constituído por Brasil e Portugal. O doc brasileiro dessa série é *Exterior*, de Matias Mariani e Maíra Bühler, perfil de um grupo de estrangeiros internados em um presídio brasileiro.

O Brasil vem incentivando a criação de um projeto articulado na América Central e de programas próprios em países como México e Venezuela. Bogotá já sediou em 2009/2010 o primeiro DOCTV Colômbia, com nove documentários produzidos nas diversas regiões do país.

A boa colheita dessa internacionalização não disfarça, porém, os desafios pendentes para um êxito mais completo. A visibilidade dos programas ainda é limitada pela audiência relativamente baixa das TVs públicas na maioria dos países. A interação ainda se dá mais ao nível das instituições e dos organismos oficiais que propriamente entre os produtores independentes que participam da rede. Na esfera da CPLP, já ficou claro que, sem uma ação continuada para fortalecer os institutos dos países africanos e asiáticos, as sementes do DOCTV cairão em terreno infértil.