

O DIFÍCIL

POR ALESSANDRA MELEIRO

DISTRIBUIÇÃO E CIRCULAÇÃO DE FILMES LOCAIS NA AMÉRICA LATINA

Os cinemas latino-americanos surgem de um vasto território unido pelo espaço geográfico, por raízes culturais e históricas – de alguma maneira compartilhadas – e por projetos nacionais com objetivos semelhantes, apesar das assimetrias apresentadas no desenvolvimento industrial, capacidades produtivas, dimensão e potencialidade de mercados, políticas, legislações e contextos econômicos e socioculturais da região.

No contexto de livre comércio que rege atualmente os países, constatamos que as leis do mercado não garantem por si só a criação, produção e circulação efetiva da cultura dentro e fora de fronteiras. Por esta razão os Estados têm o direito, o dever e a responsabilidade de implementar políticas públicas que promovam, fomentem e reflitam sua diversidade cultural em todos os setores, garantindo a produção, difusão e distribuição. Nesse sentido, os quatro países permanentes do Mercosul (Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai), juntamente com os países associados (Bolívia, Chile, Equador, Peru e Colômbia) – além do país observador, México – recentemente discutiram no âmbito da RECAM - Reunião Especializada de Autoridades Cinematográficas e Audiovisuais do Mercosul a criação de projetos e políticas para compatibilizar as legislações em escala regional, bem como a tentativa de criar circuitos de distribuição, exibição e promoção internacional das cinematografias dos países do Mercosul, o que pode ser considerado os primeiros passos para um projeto multicultural.

Na região, destacam-se os acordos de codistribuição impulsados por Argentina, Brasil e Chile, que necessitam de melhorias e de serem estendidos a outras cinematografias regionais. A elaboração de dispositivos legais que garantam o estabelecimento de acordos bilaterais ou multilaterais de codistribuição intrarregional de filmes, produtos e serviços cinematográficos torna-se absolutamente necessária.

México, Venezuela, Colômbia e Peru contam com legislações nacionais para o setor cinematográfico e audiovisual. No entanto, nenhuma nação da América Central e Caribenha possui marcos jurídicos que regulem esta atividade. A ausência de compromisso dos governos com relação à produção e comercialização, e a falta de uma estratégia consciente de proteção aos esforços criativos locais têm impedido o surgimento de uma indústria nacional nesta região geográfica. Somente Porto Rico e Cuba têm leis aprovadas nesta área.

Legislação

A necessidade de compatibilizar as legislações deveria começar pela certificação de origem. O Brasil já contempla essa certificação, mas o fato de outros países do Mercosul não terem legislação específica dificulta a definição do que seja um filme nacional. Um estudo comparado das legislações dos países da América Latina poderia viabilizar a circulação das obras por meio de alíquota zero e, ainda, possibilitar redução na tarifa de importação dos insumos do setor audiovisual.



A Colômbia conta com uma nova legislação para o setor do audiovisual desde 2005. Esta lei é o resultado de um longo processo de tramitação no parlamento, quando foi criado um fundo de desenvolvimento cinematográfico cujas receitas são um imposto de 10% sobre a venda de bilheteria e uma taxa cobrada sobre diferentes elos da cadeia.

Um percentual de 70% dos recursos recolhidos pelo fundo é destinado à produção audiovisual e o restante divide-se na estruturação da indústria, passando pela promoção, distribuição e exibição dos filmes locais. Nos dez primeiros meses de vigência da lei o fundo aplicou US\$ 1,2 milhão no setor e, neste período, estrearam sete filmes colombianos – sendo que em 2000 foram realizados apenas dois filmes.

O cinema chileno também passa por um processo de reestruturação, e o surgimento de uma política para o setor, ainda que incipiente e reservada a repasses diretos, fez com que a produção crescesse. As mudanças na legislação começaram em 1999, quando o Conselho Nacional da Cultura ganhou a colaboração de órgãos econômicos oficiais, como as agências de fomento à produção e a de promoção das exportações. Foi formado, então, um fundo de desenvolvimento do cinema constituído por repasses do orçamento federal.

A nova lei de fomento ao audiovisual, que estava no Parlamento desde 2001, entrou em vigor em 2005, permitindo a organização de concursos públicos para o apoio à produção. Em 2005 foram lançados 12 filmes chilenos e, em 1997, apenas um.

Desde que os filmes de Hollywood aumentaram a sua entrada no México, devido à flexibilização da legislação gerada pelo acordo de livre comércio, o Nafta, o país procura retomar a defesa do mercado interno. Há uma tentativa de aprovar no Congresso a cobrança de uma taxa sobre a bilheteria, mas existe grande resistência do setor privado, já que deputados mexicanos sofrem forte pressão do *lobby* da indústria norte-americana em seu próprio país.

Contrariamente ao México, a Argentina tira partido das indústrias criativas internacionais, intensificando o intercâmbio de coprodução e codifusão, e assegurando a distribuição de seus produtos audiovisuais no exterior.

A América Latina produz 200 filmes por ano, mas só 5% deles são lançados fora de seu país de origem. Iniciativas como o acordo assinado entre a Ancine (Agência Nacional de Cinema), do governo brasileiro, e o INCAA (Instituto Nacional do Cinema e Artes Audiovisuais), do governo argentino, pretende reverter essa situação, apoiando a distribuição de filmes entre os dois países através de concurso público. O objetivo é apoiar a distribuição de até oito filmes de cada país por ano.

O acordo visa permitir o acesso de filmes brasileiros ao mercado exibidor argentino e ampliar a distribuição de filmes argentinos no Brasil através de mecanismos de fomento. No Brasil, o apoio aos distribuidores é concedido pela Ancine sob a forma de aportes financeiros. Na Argentina, os apoios são concedidos aos distribuidores locais pelo INCAA na forma de serviços.



À esquerda: *O labirinto do fauno*

à direita: *Histórias mínimas*

Entre os filmes beneficiados pelo acordo e que tiveram sua exibição garantida no Brasil e na Argentina, encontram-se os brasileiros *Deus é brasileiro* (Cacá Diegues, 2002), *Amarelo manga* (Claudio Assis, 2003), *Madame Satã* (Karim Ainouz, 2002) e *O caminho das nuvens* (Vicente Amorim, 2003), e os argentinos *Lugares comuns* (Adolfo Aristarain, 2002), *Apasionados* (Juan José Jusid, 2002) e *Histórias mínimas* (Carlos Sorin, 2002).

O fato de as empresas culturais no Brasil movimentarem 10% do Produto Interno Bruto (PIB) brasileiro, índice superior à média internacional de 7% do PIB mundial, fez com que o governo brasileiro criasse também outras medidas para contribuir com o aumento da distribuição de filmes brasileiros no mercado internacional.

Uma vez que o governo brasileiro passou a encarar a cultura como geradora de crescimento econômico e emprego, desenvolveu um projeto para exportação do audiovisual que envolve a colaboração de distintos ministérios, como o do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (através da Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos) e o Ministério da Cultura. Com esse projeto, criaram-se estruturas para a capacitação dos produtores – tanto para viabilizar a participação em fóruns internacionais, como em editais de exibição em TVs estrangeiras – juntamente com a atração de investimentos no Brasil por meio de coproduções.

Resolver a questão da distribuição dos filmes entre os países do Mercosul torna-se urgente, uma vez que estes produtos culturais nem sempre têm acesso às telas. O Estado muitas vezes é capaz de impedir que o capital externo controle a produção, mas não é capaz de garantir a distribuição e a exibição, o que Roberto Schwarz chama de “nacional por subtração”, isto é, a suposição de que a simples eliminação de influências estrangeiras irá automaticamente permitir que a cultura nacional emerja, de forma absoluta.

O papel das majors

Nos países latino-americanos destaca-se a absoluta hegemonia do cinema norte-americano e o controle quase oligopólico das *majors* (Buena Vista, UIP, Warner, Fox, Sony) nos setores de distribuição e programação da quase totalidade de salas de exibição. Entre 70% e 80% da oferta de filmes e da arrecadação corresponde a produções de origem norte-americana. Entre 15% e 22%, segundo a capacidade produtiva de cada país, correspondem a filmes locais, e a porcentagem restante — entre 10% e 15% — a títulos de outros países, inclusive os latino-americanos.

Entre as manobras adotadas para o controle da cadeia produtiva encontra-se a forte pressão dos Estados Unidos e países aliados na OMC e na Alca para que os estados reduzam subsídios no setor de produção e serviços cinematográficos e audiovisuais, além de práticas ocultas para impedir a criação de dispositivos legais para cota de tela para filmes nacionais

ou latino-americanos em países como Bolívia, Paraguai, Uruguai e Chile. Mesmo naqueles países que dispõem de legislação de fomento (cota de tela, apoio à exibição local, etc.), a competição é visivelmente desigual.

Apesar do acordo firmado em 1989, na cidade de Caracas, para a criação de um Mercado Comum Cinematográfico Latino-americano, o intercâmbio de filmes entre os países da região é muito limitado. Com frequência, um filme que desperta interesse significativo no mercado regional e internacional foi coproduzido ou distribuído por grandes empresas ou conglomerados multimídia.

Entre 2005 e 2007 observa-se claramente o reduzido número de longas-metragens latino-americanos que estrearam comercialmente nos mercados da região, bem como a baixa resposta de espectadores. Entre os filmes que tiveram êxito de bilheteria em seus próprios mercados internos e que conseguiram uma significativa distribuição e exibição nos mercados externos destacam-se *El ratón Pérez* (coprodução argentina, distribuída por Buena Vista Internacional/Disney e Filmax); *La mujer de mi hermano* (coprodução entre México, Peru, Venezuela e Colômbia distribuída por 20th Century Fox e Lions Gate Films), *Babel* e *O labirinto do fauno* (produções mexicanas associadas aos Estados Unidos e Espanha, distribuídas por Buena Vista Internacional e Warner, respectivamente).

A Venezuela tem propiciado uma crescente presença do cinema latino-americano (principalmente argentino) a partir da distribuidora estatal Amazonia. Na Argentina, as empresas de distribuição que mais ofertam títulos nacionais são as de capital local, ainda que tenham dificuldade em projetar-se além das fronteiras do país.

Em termos gerais, a distribuição intrarregional latino-americana apresenta como característica predominante a dificuldade em posicionar-se nos mercados locais, seja pelo alto custo de lançamento dos filmes, seja pela falta de incentivos fiscais e efetivos convênios de codistribuição. Contribuem ainda para essa situação as limitações dos mercados locais para a amortização dos custos das produções locais, a crítica situação socioeconômica de grande parte da população, a escassez de salas em pequenas e médias cidades do interior de cada país e a inexistência de formação crítica das novas gerações de espectadores, entre inúmeros outros fatores.

Os canais a cabo, o *home video* e as salas de arte tornam-se, portanto, espaços mais vantajosos que as salas comerciais para a distribuição de filmes latino-americanos. Nos últimos anos, a abertura de circuitos para difusão de filmes com inquietudes culturais – a exemplo das salas de arte do Brasil, dos Espacios INCAA na Argentina e, no Uruguai, das salas da Cinemateca Uruguaya –, bem como as experiências de distribuição e exibição digital implementadas no Brasil e, em menor medida, no Peru, com projeções na Bolívia e Equador, também ampliaram os espaços para exibição de filmes latino-americanos. ■

Alessandra Meleiro é Coordenadora do Centro de Análise do Cinema e do Audiovisual (www.cenacine.com.br) junto ao Cebrap. Autora do livro *O novo cinema iraniano* e organizadora das coleções *Cinema no mundo: indústria, política e mercado* e *A indústria cinematográfica e audiovisual brasileira* (todas da Escrituras Editora). Docente do curso de Produção Cultural da UFF. Fez pós-doutorado na University of London (Media and Film Studies).

