

# CINEMA BRASILEIRO INDEPENDENTE E ESTRATÉGIAS DE COPRODUÇÃO INTERNACIONAL

Nara Aragão Fonseca<sup>1</sup>

---

## RESUMO

A aceitação e a demanda de outros países em relação ao cinema produzido no Brasil estão mais do que comprovadas pela seleção de filmes brasileiros em alguns dos mais importantes festivais de cinema do mundo. Porém, essa demanda não se reflete nos resultados em termos de mercado. As coproduções internacionais são cada vez mais determinantes para esses resultados. O presente artigo propõe uma reflexão acerca do atual cenário da produção independente de cinema no Brasil, apresentando um panorama dos mercados internacionais de cinema e seus principais agentes e indicando alguns parâmetros para as coproduções internacionais, suas implicações e seus significados. O artigo considera também a importância de se estabelecer políticas públicas de fomento à coprodução internacional.

**Palavras-chaves:** Coprodução internacional. Produção de cinema. Cinema brasileiro independente.

## ABSTRACT

The acceptance and demand for cinema produced in Brazil from other countries is proven by the selection of Brazilian films at some of the most important film festivals in the world. However, this demand is not reflected in the results in terms of the market. International co-productions are increasingly determining these results. This article proposes a reflection on the current scenario of independent film production in Brazil, through the presentation of an overview of international film markets and their main agents and indicates some parameters for international co-productions, their implications and meanings. It also considers the importance of establishing public policies to promote international co-production.

**Keywords:** International coproduction. Cinema production. Brazilian independent cinema.

---

<sup>1</sup> Produtora audiovisual e sócia da empresa Carnaval Filmes. Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). *E-mail:* nara@carnavalfilmes.com.br.

## INTRODUÇÃO

O cinema é uma das categorias de produção cultural com maior potencial de alcance de público internacional, vide as tecnologias que permitem que seus produtos circulem de maneira cada vez mais ágil em diversas janelas e plataformas e a facilidade dessa indústria em gerar versões adaptadas para o mercado internacional.

É cada vez mais importante, para a produção de cinema no Brasil, relacionar-se com mercados de outros países, seja em busca de alternativas de financiamento ou complementação de recursos para o desenvolvimento e a produção dos filmes, seja em busca de mercado consumidor e ampliação do alcance de histórias e pontos de vistas originais sobre o mundo.

Atualmente, uma das principais estratégias para alcançar esses mercados são as coproduções internacionais.

Ao se falar em coprodução internacional no cinema, é preciso ir além do debate sobre as possibilidades de financiamento e cooperação técnica para os filmes. Faz-se necessário também considerar a importância das coproduções não somente no desenvolvimento da indústria cinematográfica enquanto um setor econômico – mas também no que tange a influência cultural dessa indústria e sua capacidade de criar valores simbólicos. Esses últimos são fatores-chave na geração de autoestima para o povo de um país e também determinantes para a geração de *soft power* (Nye Jr., 2004). Para além da difusão cultural, o *soft power* atua de maneira sutil – a partir da influência e do convencimento – com construções sociais e simbólicas, que agem para reforçar a imagem que se convém alcançar.

O cinema de um país é parte importante de sua narrativa. É não só reflexo de sua dinâmica social e política, como também expressa as perspectivas diversas para essa construção. É provocação, é debate sociopolítico e tem o potencial de difundir visões de mundo, de estimular o encontro de ideologias políticas.

Esses fatores tornam premente a necessidade de fomento e valorização da coprodução internacional no cinema.

Partindo do reconhecimento do papel que o cinema tem na criação da imagem de um país e na geração de divisas e empregos, este artigo propõe um olhar sobre o atual panorama da coprodução internacional; de filmes brasileiros; sobre as estratégias de acesso ao mercado internacional e acerca da importância do fomento público voltado para o incentivo às coproduções. Para isso, aborda as definições e mecânicas que envolvem uma coprodução, a importância da integração com o mercado internacional e os acordos de coprodução do Brasil com outros territórios.

## ACESSO AO MERCADO INTERNACIONAL

Atingir o mercado internacional não é tarefa fácil, e poucos são os filmes brasileiros que conseguem alcançar outros territórios.

A relação com o mercado audiovisual de outros países nem sempre é determinante para os resultados artísticos de um filme. Essa relação pode se dar de diversas maneiras: por meio de uma coprodução internacional; por meio da relação com um agente de vendas; por meio de uma *film commission*; ou até em decorrência de uma relação direta de captação de fundos internacionais.

Os agentes de venda nada mais são que intermediadores entre os produtores e os distribuidores que atuam em determinados países ou territórios. São eles que vão negociar a venda e o licenciamento de um filme nos mercados de cinema, para que ele seja exibido ou comercializado dentro de outros países. Em geral, um agente de vendas adquire um filme antes de seu lançamento comercial, mas muitas vezes isso ocorre após o anúncio da seleção do filme para algum grande festival. A relação dos produtores com agentes de vendas costuma ser contínua, com atualizações constantes sobre o estágio de desenvolvimento e produção do filme; ademais, tal relação depende do acesso do produtor aos espaços de mercado acessados também pelos agentes de venda.

As *film commissions* são organizações, em geral, de parceria público-privada, dedicadas a oferecer mecanismos e facilidades de infraestrutura para que produtores de outros locais sejam incentivados a filmar nos países dessas organizações, dando, a esses territórios, mais visibilidade e movimentando a economia local.

De acordo com um levantamento de Körössy e Falcão (2022), a estimativa, em 2022, era de que existiam 15 *film commissions* de atuação municipal e quatro de abrangência estadual no Brasil, responsáveis por atender, no período compreendido entre 2010 e 2022, mais de seis mil produções audiovisuais de outras localidades, oferecendo atividades e serviços como: guia de produção/fornecimento de informação sobre aspectos logísticos e legais da localidade, registro de produtores e serviços realizados (fornecedores locais/banco de dados de prestadores de serviços audiovisuais locais), serviço de busca de locações (*location scouting*), obtenção de permissões junto a entidades da administração pública, gestão de autorização de imagens, segurança e sinalização para filmagens em espaços públicos, acompanhamento de produtores nas localidades durante a fase de produção e autorização para filmagens em locais públicos. Já a Association of Film Commissioners International (AFCI), organização profissional global sem fins lucrativos, conta com 360 *commissions* associadas, de atuação municipal, estadual ou nacional, de mais de 40 países em todos os continentes, exceto a Antártida (dados do *site* da instituição: <https://afci.org>).

Quanto aos fundos internacionais, existem os de financiamento para desenvolvimento, produção e finalização de obras audiovisuais que são acessíveis a produtores de outros países, sem a necessidade de um produtor local, como é o caso, por exemplo, do Hubert Bals Fund, vinculado ao Festival Internacional de Cinema de Rotterdam; do Bertha Fund, vinculado ao Festival Internacional de Documentários de Amsterdam (IDFA); do World Cinema Fund, vinculado ao Festival de Berlim; e do Sundance International Documentary Fund Sundance Feature Film Program, vinculado ao festival de cinema de Sundance. Cada fundo tem diferentes exigências, que se relacionam à fase em que o projeto se encontrar. Alguns fundos são voltados para o desenvolvimento, exigindo um argumento sólido e um plano financeiro. Caso os argumentos e os planos forem aprovados, os recursos desses fundos podem viabilizar o roteiro, a elaboração de análise técnica, o plano de filmagem e tudo mais que credencie o produtor a apresentar o projeto a coprodutores ou a investidores.

Alguns fundos oferecem também aportes às fases de produção ou de pós-produção. Alguns oferecem aportes muito modestos, mas, em sua maioria, estão atrelados a fundações ou institutos muito conceituados, que trazem uma chancela consideravelmente especial para futuras negociações.

Por sua vez, uma coprodução tende a ser um fator facilitador e impulsor para toda e qualquer relação com o mercado internacional, incluindo chegar a um agente de vendas; por meio das coproduções, as possibilidades de acessar fundos internacionais se multiplicam.

## **O QUE DEFINE UMA COPRODUÇÃO**

Mas o que exatamente significa coproduzir? É importante deixar claro o que define uma coprodução, já que muitas vezes há uma dificuldade em se distinguir coprodução, produção associada e outros tipos de acordos e parcerias entre produtores e estúdios.

As possibilidades de acordos e parcerias para realização de um filme são muitas. Desde fornecedores que cedem produtos e serviços sem custo ou com descontos para a produção, passando por empresários que dão pequenas contribuições financeiras, até instituições (públicas ou privadas) que estabelecem contato direto com a equipe do filme para, por exemplo, viabilizar acesso a locais que demandem agendamento e autorização para a realização das filmagens.

A produção associada se dá quando uma empresa produtora se envolve no projeto de outra; porém, sem divisão equivalente de responsabilidades.

A empresa produtora associada tem responsabilidades técnicas na produção de um filme, mas sem se configurar como uma prestadora de serviços. Essa empresa se envolve nas decisões de produção, mas não tem nenhuma responsabilidade jurídica ou financeira no projeto.

Outra possibilidade de produção associada se dá nos casos em que um grande talento envolvido no projeto; ou um prestador de serviços ou fornecedor com grande participação no filme torna-se associado. Com isso, ele ganha uma pequena participação nos direitos da obra, a partir de uma amortização no valor a receber.

Outra relação comum entre duas empresas produtoras é a contratação direta de serviços de produção de uma para a outra, o que é chamado no mercado de *production service*.

Nesse caso, apesar de a empresa contratada assumir parte das responsabilidades da produção, sua atuação é restrita a uma contribuição técnica vinculada à prestação de serviço. Em geral, o *production service* é contratado quando a empresa responsável pelo projeto precisa filmar em local diferente de onde está sediada, ou quando sua estrutura não é suficiente para incorporar todas as demandas de produção necessárias em determinado projeto. O *production service* se limita à execução de serviços, não fornecendo aporte, investimento ou participação patrimonial. Existem, em todo o mundo, empresas produtoras que são especializadas em *production service* e se dedicam prioritariamente a esse tipo de prestação de serviços.

Finalmente, a coprodução pode ser estabelecida de forma igualitária (em que tanto responsabilidades jurídicas e financeiras, como os direitos sobre o produto final são divididos em partes iguais entre as empresas); ou com participação majoritária de uma das empresas, sendo a(s) outra(s) coprodutora(s) considerada(s) minoritária(s).

Para operar, uma coprodução necessita de formalização, por meio de contrato assinado por todas as partes envolvidas. Um contrato que defina as responsabilidades de cada produtor, seu comprometimento financeiro, participação patrimonial, divisão de territórios e participação técnica e artística, é essencial inclusive para o reconhecimento da coprodução internacional pelas entidades competentes em cada país (no caso do Brasil, a Agência Nacional do Cinema (Ancine)).

A coprodução internacional, nesse sentido, se dá quando um filme é realizado por empresas produtoras de dois ou mais países. A coprodução pode ser bilateral (dois países) ou multilateral, quando envolve três ou mais países. No caso brasileiro, é permitido fazer coproduções tanto com países com os quais o Brasil tenha assinado um acordo de coprodução

cinematográfica, quanto com aqueles com os quais não haja esse documento assinado. Porém, esses acordos, que podem também serem bilaterais ou multilaterais, têm o objetivo de criar condições mais favoráveis de colaboração entre os signatários.

As vantagens e facilidades de se utilizar os acordos são muitas, como, por exemplo: a produtora brasileira pode ter um mínimo de 20% de participação na obra, quando em uma coprodução que não utiliza os acordos; já em coproduções que envolvem o Brasil e países signatários desses acordos, esse mesmo percentual tem de ser de no mínimo 40% e a coprodução deve contar com ao menos 2/3 de artistas e técnicos brasileiros ou residentes no Brasil há mais de três anos.

Os acordos de coprodução assinados entre os governos de cada país participante estipulam cláusulas e limites específicos para a realização das coproduções. Em geral, uma das condições é o estabelecimento de um percentual mínimo na divisão da propriedade da obra, correspondente ao aporte de cada produtora, de forma que haja uma real conjugação de esforços e uma contribuição efetiva de cada parte na criação de uma obra. Na prática, é isso que diferencia as coproduções dos contratos de distribuição, patrocínio ou antecipação de receita, e do *production service*.

A relação de coprodução pode ser essencial para garantir a realização de um filme quando uma empresa, sozinha, tem dificuldades na realização dele – seja limitações financeiras, de gestão ou que tenham a ver com outros aspectos materiais da produção, como aqueles ligados à sua localização, por exemplo.

Assim, é possível já perceber os motivos para se fazer uma coprodução internacional. Pode ser a necessidade de se filmar em um país diferente do país de origem daquele projeto; pode ser também a implicação dos aspectos da cultura desse outro país na narrativa, algo que, constantemente, está previsto no roteiro ou até no perfil dos personagens; a troca de *expertises*; ou, na maioria das vezes, a ampliação das possibilidades de captação de recursos e de distribuição internacional.

Entende-se, portanto, que a relação de coprodução pressupõe o estabelecimento de uma relação entre as empresas envolvidas – relação essa que vai além de uma simples colaboração. Coproduzir significa, antes de tudo, estabelecer uma relação de cooperação e, acima de tudo, uma divisão de responsabilidades. E, quando falamos de coprodução internacional, as possibilidades de cooperação e de responsabilidades a serem assumidas se multiplicam, permitindo, além da participação no financiamento da obra e do compartilhamento de *expertises*, o acesso a instâncias a que um produtor de um país muitas vezes tem mais dificuldades de acessar em outro.

Um coprodutor pode abrir portas e contribuir com o alcance de padrões de qualidade que frequentemente podem ser limitados para um produtor trabalhando sozinho. Mas, muito além de tudo isso, o mais desejado é que um coprodutor possa contribuir para a quebra de padrões técnicos e estéticos na indústria, de modo que novos possam ser criados.

Se, como citado antes, o cinema de um país exprime olhares sobre sua construção social e política, uma coprodução internacional deve se constituir da articulação dessa expressão com a de outros países. E como se dá essa articulação? É preciso extrapolar a colaboração financeira e as projeções de mercado, para observar não só a dinâmica da articulação narrativa e estética, como também as maneiras pelas quais essa articulação influencia no processamento e na difusão dos olhares propostos.

Os acordos de coprodução internacional, em geral: preveem o desenvolvimento da cooperação entre os países signatários no setor cinematográfico e audiovisual em geral (que inclui a produção para outras mídias, como a TV, as plataformas de *streaming* e a *internet*); promovem o desenvolvimento das indústrias cinematográfica e audiovisual dos países envolvidos; e fortalecem o intercâmbio cultural e econômico entre eles.

Ou seja, uma coprodução internacional pressupõe dois aspectos básicos: 1) a cooperação técnica e artística entre dois ou mais países; e 2) a distribuição da obra em seus territórios.

Em termos de cooperação técnica e artística, a maioria dos acordos de coprodução internacional exige um mínimo de 20% de participação de técnicos e artistas do país minoritário. Mas a maneira como isso vai se refletir nos resultados da obra depende de como se articulam essas forças dentro do processo criativo; tal processo inclui o planejamento e a construção da direção de atores, de fotografia e de arte, bem como a montagem.

É importante lembrar também que uma coprodução internacional prevê algumas possíveis dificuldades, sendo as principais delas: a lentidão de alguns trâmites burocráticos para o reconhecimento oficial da coprodução por parte das instituições responsáveis em cada país; o fato de que o puro e simples reconhecimento da coprodução não garante, ao projeto, benefícios acerca de valores de taxas e tributos aplicados à remessa de dinheiro do (ou para o) exterior além daqueles (benefícios) já estabelecidos pela legislação brasileira para os produtos nacionais, sem falar nas flutuações de câmbio. Ademais, o tempo corrido entre a assinatura de um contrato de produção e a efetiva realização de um filme costuma levar anos. Isso gera insegurança nos produtores sobre a possível desvalorização das moedas de seus coprodutores; tal flutuação monetária pode interferir diretamente na execução do orçamento do projeto. Além disso, é necessário considerar a necessidade de prever custos adicionais para despesas com advogados e com traduções juramentadas dos contratos de coprodução, de modo a

evitar eventuais mal-entendidos ocasionados pelas diferenças de linguagem ou de termos legais ou jurídicos entre os idiomas falados nos países envolvidos na cooperação.

### **PRODUÇÃO MAJORITÁRIA X PRODUÇÃO MINORITÁRIA**

Cabe destacar as diferenças nos impactos de uma produção, para um país, quando ela é minoritária ou majoritária.

Em uma coprodução, é considerada majoritária a parte detentora do maior percentual de participação sobre uma obra. Ou seja, em uma coprodução entre duas partes, o produtor majoritário é o que detém mais de 50% de participação e dos direitos sobre a obra; em uma coprodução com três ou mais partes, a majoritária é aquela que detém o percentual maior. O coprodutor majoritário, além de ter, em geral, maior ingerência sobre a obra e sobre as decisões em torno dela, tem também uma maior participação patrimonial em suas eventuais receitas futuras, geradas pela distribuição comercial nos territórios compartilhados. O majoritário costuma se beneficiar também da cooperação, da aquisição de *know-how* compartilhado pela(s) parceira(s) minoritária(s) e da ampliação do alcance de mercado da obra, atingindo outros territórios.

As minoritárias, por sua vez, se por um lado têm participação menor nas receitas e nas decisões, têm também uma menor responsabilidade (já que a responsabilidade jurídica, por exemplo, costuma ser da produtora majoritária). Assim, a participação dos produtores minoritários nas receitas, embora menor, costuma ser mais vantajosa proporcionalmente à responsabilidade que assumem. A participação de uma produtora minoritária pode significar também uma abertura para interlocução e conhecimento de mercado, enquanto a produtora majoritária estará ocupada produzindo propriedade intelectual.

### **NACIONALIDADE**

Os acordos de coprodução permitem que uma obra seja considerada nacional nos países de cada um de seus coprodutores, evitando trâmites de importação e exportação, desde que tais acordos tenham passado pelo Reconhecimento de Coprodução Internacional por meio das autoridades que competem a cada uma dessas partes (no caso do Brasil, como já mencionado, a Ancine).

O processo de reconhecimento de coprodução internacional passa por duas etapas: a do reconhecimento provisório e a do definitivo.



Reconhecimento Provisório de Coprodução Internacional (RPCI) é um ato administrativo que tem o objetivo de certificar que o projeto atende a algumas exigências. Em obtendo esse reconhecimento, o projeto passa a ter autorização para acessar recursos públicos federais.

Para isso, é necessário comprovar que a obra será realizada por agentes econômicos que exerçam atividade de produção; que estejam sediados em dois ou mais países; e que compartilhem as responsabilidades pela organização econômica da obra, incluindo o aporte de recursos financeiros, bens ou serviços. Além disso, o patrimônio da obra deve ser compartilhado entre seus coprodutores.

Pode solicitar o reconhecimento provisório, no Brasil, a empresa produtora brasileira registrada na Ancine, detentora de direitos patrimoniais relativos à parte brasileira e que, a partir do requerimento de RPCI, se torne responsável por todos os procedimentos e compromissos necessários para a realização de obra audiovisual, de acordo com as disposições constantes nos dispositivos normativos aplicáveis. Essa empresa responderá administrativa, civil e penalmente pelo projeto perante a Ancine.

A análise feita pela Ancine verifica se a obra atende aos requisitos de obra brasileira realizada em regime de coprodução; se tal coprodução atende às disposições contidas no acordo internacional de coprodução, quando for o caso; observa a proporcionalidade, respeitadas as especificidades do contrato de coprodução, do aporte de recursos feito por cada coprodutor no orçamento global da obra; observa a divisão de direitos patrimoniais entre coprodutores e a repartição das receitas de comercialização, de tal forma que se assegure a adequada rentabilidade dos agentes econômicos brasileiros; e confere a adequação ao projeto apresentado para a captação de recursos e incentivos federais, quando houver.

O RPCI é obrigatório para enquadrar o projeto de produção de obra audiovisual realizada em regime de coprodução internacional nos acordos internacionais de coprodução; e para a utilização de recursos públicos federais.

O reconhecimento da nacionalidade local de um filme aumenta o potencial para a geração de receitas nos territórios de cada produtor. As obras reconhecidas pela Ancine como obras brasileiras realizadas em regime de coprodução internacional passam a ser tratadas como obra nacional – tanto no Brasil, como nos países dos coprodutores estrangeiros. Conseqüentemente, essas obras passam a ter direito aos benefícios concedidos às obras nacionais nesses países, tais como benefícios fiscais, acesso a fundos de financiamento do audiovisual e cotas de tela.

A segunda etapa do processo de reconhecimento de coproduções internacionais, como mencionado anteriormente, é a etapa de reconhecimento definitivo. Ele só é concedido à obra audiovisual quando ela já estiver finalizada, e essa concessão significa que tal produção atendeu aos requisitos impostos a obras brasileiras realizadas em regime de coprodução internacional.

A facilitação na circulação dos filmes realizados em regime de coprodução internacional em diversos territórios como obra nacional contribui também para a internacionalização de talentos. E aqui estão incluídos talentos técnicos e artísticos, de diretores(as), diretores(as) de fotografia, diretores(as) de arte e elenco, por exemplo. O trabalho com equipe de outros países, para compor os percentuais mínimos de coprodução, somado à a distribuição internacional, fazem tanto com que a rede de trabalho dos profissionais se amplie substancialmente, como que seus trabalhos artísticos se tornem conhecidos em outros países.

É essa troca também que permite a ampliação dos pontos de vista artísticos sobre a obra, multiplica suas perspectivas e permite que ela cresça e, como dito antes, quebre antigos padrões e crie novos.

Outro resultado natural das coproduções internacionais é seu reflexo na formação dos profissionais. Em equipes com a característica de serem compostas por profissionais de diferentes nacionalidades, dotados de experiências diversas, é comum que os membros troquem conhecimentos e aprendam uns com os outros. Assim, a indústria de cada local se retroalimenta e se transforma, com novas visões que influenciam e renovam as práticas de fazer cinema em cada lugar.

Todos esses fatores são essenciais para o desenvolvimento da autoestima de um povo, que se enxerga mais capaz, mais potente, e isso contribui para a sua soberania cultural.

Com isso, entendemos que, quando estabelecemos uma coprodução internacional, estamos construindo relações e internacionalizando arte, cultura, técnica, tecnologia, entretenimento e *soft power*, como já citado.

A decisão de buscar uma coprodução precisa não só considerar as características do filme e o perfil da empresa produtora, mas também avaliar as oportunidades que se apresentam no período em que se está desenvolvendo a obra.

Nem todo filme é adequado para uma coprodução internacional. Como dito antes, alguns aspectos podem ser essenciais para a narrativa de um filme (ou para suas locações e personagens, por exemplo) mas, quando a expectativa de coprodução se volta especificamente para o financiamento

e para a colaboração técnica e artística, é importante, mais do que tudo, analisar qual é a vocação do filme para o mercado internacional. Para que um filme faça sentido para um coprodutor de outro país, tal obra precisa conter aspectos que a tornem interessante para o mercado em que tal coprodutor estrangeiro se encontra. Isso é verdade mesmo que esse filme não tenha uma relação direta com a temática ou conteúdo habituais do coprodutor em questão, uma vez que a captação de recursos e distribuição no território vão depender do apelo que a produção tenha para o mercado de seu país e seu perfil de público.

Reconhecendo-se que um filme tem apelo para determinado mercado, propor uma coprodução também depende de entender o melhor momento, no desenvolvimento de um filme, para buscar possíveis coprodutores. Em geral, não faz sentido abordar possíveis parceiros quando o desenvolvimento do projeto se encontra em uma fase muito inicial, sem um primeiro tratamento do roteiro, por exemplo, que possa servir como parâmetro de avaliação da pertinência de uma coprodução. Por outro lado, é importante que uma coprodução seja definida a tempo de se desenhar, em conjunto com o coprodutor, o plano de financiamento e as estratégias de captação, bem como as decisões artísticas que podem competir a cada uma das partes.

Nesse sentido, é importante ter clareza de todas as vantagens e desvantagens de uma relação de coprodução. Quando um filme tem vocação para o mercado internacional, a colaboração técnica, artística, temática e financeira de outros países pode ser o melhor caminho. Mas é necessário ter em mente que esse tipo de parceria interfere na autonomia do produtor e nos direitos patrimoniais sobre as vendas do filme, ou seja, o produtor passa a repartir o eventual lucro do filme com seu(s) coprodutor(es).

A escolha de um coprodutor é também uma decisão-chave, que deve ser feita com muito critério. Antes de identificar potenciais parceiros para o filme, é importante que o produtor tenha em mente quais territórios serão explorados e a que mercado o material se destinará.

E a identificação desses possíveis parceiros não pode ser aleatória. É importante não se precipitar e conhecer bem os possíveis coprodutores. Isso passa por conhecer sua experiência prévia, seus objetivos, sua capacidade de realização, os resultados de seus filmes anteriores e o perfil de filmes e diretores com que esses coprodutores já trabalharam. Algumas empresas buscam avidamente se apresentar como possíveis coprodutoras, em busca de enriquecer seu currículo ou de ampliar as possibilidades de captação de recursos para ter fluxo de caixa, e não tem nada de errado nisso, mas é preciso ter cautela para saber se as pretensões do possível parceiro contribuem de fato com o filme. Outro aspecto a ser considerado são as vantagens e desvantagens da parceria e da coprodução com pessoas de diferentes territórios, considerando as particularidades inerentes a cada um.

A relação de coprodução dura para o resto da história e carreira de um filme e da vida dos produtores. São relações de muitos anos e demandam afinidade e parceria. No decorrer da vida de um filme, muitas decisões precisam ser tomadas em conjunto e é preciso estar muito atento aos compromissos assumidos por cada uma das partes.

## **ACORDOS DE COPRODUÇÃO COM O BRASIL**

Atualmente, o Brasil possui acordos bilaterais com África do Sul, Argentina, Alemanha, Canadá, Chile, Espanha, França, Índia, Israel, Itália, Portugal, Reino Unido e Venezuela, além de ter participação em acordos multilaterais, como o Convênio de Integração Cinematográfica Ibero-Americana e o Acordo Latino-Americano de Coprodução Cinematográfica – dois instrumentos largamente utilizados pelos produtores brasileiros por meio de programas como o Ibermedia.

Dessas intenções de parceria, as que de fato têm encontrado caminhos de fomento no Brasil, em sua maioria, são aquelas feitas com países da América Latina e com Portugal. Entre 2015 e 2023, a Ancine, utilizando recursos do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), lançou editais de coprodução específicos com a Argentina (Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 07/2017 e Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 07/2016 – Argentina-Brasil); com o Chile (Chamada Pública BRDE/FSA Concurso Produção para Cinema 2018, Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 10/2017 e Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 10/2016); com o Uruguai (Chamada Pública BRDE/FSA Concurso Produção para Cinema 2018 e Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 09/2017); e com Portugal (Chamada Pública BRDE/FSA – COPRODUÇÃO BRASIL-POR-TUGAL – 2023, Chamada Pública BRDE/FSA Concurso Produção para Cinema 2018 – Coprodução Portugal-Brasil, Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 08/2017 e Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 08/2016), além de um edital de coprodução Brasil-México (Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 12/2017), outro, voltado para todos os países da América Latina (Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 06/2015) e três editais para coproduções internacionais com quaisquer países.

Algumas vantagens são evidentes na escolha de priorizar países como Uruguai, Chile, Argentina e Portugal para esses incentivos. Os três primeiros, pela proximidade e facilidade de trânsito entre países que se localizam em um mesmo continente, tornando mais baixos os custos de traslado de profissionais e equipamentos; além disso, há proximidades culturais entre essas nações também mais próximas geograficamente, sendo esse último ponto um facilitador da promoção de encontros, de uma maneira

geral. A desvantagem no caso desses países reside na restrição de disponibilidade de recursos destinados ao fomento audiovisual, que acaba resultando em projetos com orçamentos menores e que impõem mais dificuldades em relação à captação de recursos nos países coprodutores.

No caso de Portugal, a grande vantagem é a língua comum, que simplifica os processos de comunicação, não exigindo o domínio de uma segunda língua; reduzindo, inclusive, os custos com despesas de tradução de roteiros e documentos, o que evita, ainda, a necessidade de contratar intérpretes ou de ter equipe bilíngue para a colaboração técnica e artística. Outras vantagens são a estabilidade econômica de Portugal, em comparação com a economia dos países da América Latina, e o acesso ao mercado cinematográfico europeu, mais profícuo e lucrativo que o latino-americano.

Evidência disso são os dados levantados pelo Observatório do Cinema e do Audiovisual – OCA da Ancine. De acordo com relatório publicado em agosto de 2023, com dados relativos ao período de 18 anos compreendido entre 2005 e 2022, foram lançados no Brasil um total de 238 filmes realizados em regime de coprodução internacional. O ano de 2022 bateu o recorde de coproduções com o Brasil, chegando a 25 filmes. O país com o qual o Brasil realizou mais coproduções foi a Argentina, com 68 coproduções no período, sendo 26 majoritárias, mas foi com Portugal que os produtores brasileiros realizaram mais coproduções como majoritários: foram 32 das 57 coproduções com esse país europeu.

O mesmo relatório evidencia também o número de coproduções realizadas com a Alemanha no período: foram 23 no total, sendo 15 majoritárias. Nesse caso, apesar de esse país não ter as vantagens dos anteriormente citados (a proximidade geográfica e cultural ou a facilidade da língua) e de, até o momento, o Brasil não haver publicado editais especialmente voltados para a coprodução Brasil-Alemanha, mesmo a economia alemã sendo uma das três maiores do mundo, a Alemanha tem criado políticas de fomento que fortalecem a economia cultural e criativa, aperfeiçoando para tanto os incentivos e as possibilidades de financiamento, como o World Cinema Fund, o German Federal Film Fund (WFFF), o German Motion Picture Fund (GMPF) e os fundos regionais.

## **CENÁRIO ATUAL DO CINEMA BRASILEIRO NO MERCADO INTERNACIONAL**

Uma grande retração se deu no mercado de cinema no mundo inteiro durante a pandemia da Covid-19. Entre 2020 e 2022, muitos festivais e mercados internacionais de cinema deixaram de ser realizados; alguns deles foram feitos de forma remota, por meio de plataformas de encontros

*on-line*. Em 2023, com o reestabelecimento de um padrão de controle sanitário mais próximo ao do período pré-pandemia, os mercados e festivais de cinema internacionais iniciaram a reabertura de seus eventos presenciais. Esse fato, atrelado à expectativa do retorno de financiamentos públicos para o cinema no Brasil – após seis anos de retração, provocados pelo desmonte de políticas públicas culturais que só agora estão sendo retomadas – tem mostrado uma demanda crescente de formação e amadurecimento de produtores e empresas jovens.

É possível dizer que os maiores e mais importantes mercados internacionais de cinema que abrem espaço para o cinema independente brasileiro, hoje, são: o *Marché du Film*, vinculado ao Festival de Cannes; o *European Film Market*, vinculado ao Festival Internacional de Cinema de Berlin – *Berlinale*; o *Cinemart*, vinculado ao Festival Internacional de Cinema de Roterdã; o *Gap-financing Market*, vinculado ao Festival de Veneza; o *Ventana Sur*, realizado em Buenos Aires; e, no caso do cinema de animação, o *MIFA*, vinculado ao Festival Internacional de Cinema de Animação de Annecy.

Todos os festivais citados representam espaços de grande circulação e visibilidade para as obras que eles exibem; e a seleção para ser exibido nas sessões oficiais de um deles é determinante na carreira de um filme. A participação em festivais internacionais deve ser parte da estratégia de lançamento e circulação de uma produção de cinema, inclusive considerando que, para o acesso a alguns mercados, essa seria uma condição *sine qua non*.

Chegar a esses festivais depende, acima de tudo, do filme em si e de sua qualidade artística e técnica. Porém, ter uma inserção, antes disso, no mercado internacional pode ser um excelente impulsionador. Contar com um coprodutor internacional ou com um agente de vendas, por exemplo, pode colaborar com a elaboração de uma estratégia que identifique aspectos como o perfil de festivais que tem mais a ver com o perfil do filme e qual deve ser o público prioritário para que se crie adesão e repercussão para as primeiras exhibições. Ainda mais considerando-se que todos os grandes festivais exigem ineditismo das obras em suas competições oficiais, essa colaboração pode ser essencial para a definição de um calendário de inscrição nesses eventos, para a preparação de material promocional que corresponda aos perfis que se deseja atingir e para o estabelecimento de uma ordem de prioridades.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tudo isso torna a internacionalização do cinema uma estratégia social e política que pode ser determinante para o desenvolvimento de um país. E é por isso que é imprescindível contar com fomento público para a produção de cinema.

Os acordos de coprodução, em geral, preveem o esforço de gerar oportunidades de financiamento mútuo nos países participantes. Por isso, eventualmente são lançados editais e chamadas voltadas para o financiamento de projetos em coprodução internacional, como é o caso das mais recentes chamadas de coprodução Brasil-Portugal, que foram lançadas simultaneamente pela Ancine e pelo Instituto do Cinema e Audiovisual de Portugal (ICA), voltadas, respectivamente, para empresas produtoras brasileiras e portuguesas, em projetos minoritários. Esse tipo de iniciativa visa garantir a continuidade da integração das indústrias audiovisuais e a diversidade cultural entre esses países coprodutores, conforme o compromisso assumido no Protocolo de Cooperação Brasil-Portugal.

A incorporação de estratégias de financiamento para projetos de coprodução internacional passa pelo reconhecimento da importância desse tipo de relação para a valorização cultural e para o fomento à indústria e à criação de empregos em cada país. Para isso, os editais e concursos de seleção de projeto para financiamento são um passo essencial. A maneira mais efetiva tem sido a utilização de fundos voltados à produção cultural, como é o caso do Fundo Setorial do Audiovisual, no Brasil, alimentado pela própria indústria audiovisual, que, a partir de sua performance de mercado, retroalimenta a produção, incluindo propostas de inovação de linguagem, garantia de desenvolvimento regional e representatividade, além de valorização de diferentes olhares e identidades. Esse debate, apesar de ainda encontrar resistência na formação de políticas definitivas de fomento, está em estado bem avançado e a pleno vapor no Brasil; tal debate tem sido garantia de uma base de financiamento para a produção. O próximo passo precisa ser o de estabelecer um calendário de editais voltados para o desenvolvimento de projetos dentro de um plano de políticas públicas, o que daria a segurança de que, em uma coprodução, os produtores brasileiros serão capazes de cumprir com os seus compromissos.

O que tem se sentido, no entanto, nas políticas mais recentes, é a falta de financiamento para o desenvolvimento de projetos e para a formação de núcleos criativos. Cumprir a etapa de desenvolvimento de um projeto de cinema – que envolve pesquisa de conteúdo, histórica, de personagens, locações, escrita de roteiros, consultorias, tradução dos roteiros para outras línguas, viagens para apresentar os projetos em mercados internacionais – é essencial para que haja projetos mais robustos, maduros e competitivos. Essa fase envolve muitos custos e é a mais difícil de ser financiada sem o apoio de fundos públicos. Por isso, é importante que o Estado

assuma cada vez mais compromissos no sentido de garantir a base da força motriz para o estabelecimento de uma indústria forte e com grande expressividade no mercado externo.

## REFERÊNCIAS

- AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. Observatório do Cinema e do Audiovisual. Listagens de Coproduções Internacionais 2005 a 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/cinema/arquivos/listagem-de-coproducoes-internacionais-2005-a-2022.xlsx>. Acesso em: 25 fev. 2024.
- BRASIL. Decreto nº 11.863, de 26 de dezembro de 2023. Promulga o Acordo entre o Governo da República Federativa do Brasil e o Governo da República da África do Sul acerca de Coproduções Audiovisuais, firmado em Brasília, em 13 de setembro de 2018. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/legislacao/atos-acordos/acordos-internacionais/acordos-bilaterais/africa-do-sul>. Acesso em: 15 fev. 2024
- BRASIL. Decreto Presidencial nº 6.375, de 19 de fevereiro de 2008. Promulga o Acordo entre o Governo da República Federativa do Brasil e o Governo da República Federal da Alemanha sobre Co-Produção Cinematográfica, celebrado em Berlim, em 17 de fevereiro de 2005. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/legislacao/atos-acordos/acordos-internacionais/acordos-bilaterais/alemanha-germany>. Acesso em: 15 fev. 2024.
- BRASIL. Decreto nº 3.054, de 7 de maio de 1999. Promulga o Acordo de Coprodução Cinematográfica, celebrado entre o Governo da República Federativa do Brasil e o Governo da República Argentina. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/legislacao/atos-acordos/acordos-internacionais/acordos-bilaterais/argentina>. Acesso em: 15 fev. 2024.
- BRASIL. Decreto nº 2.976, de 1º de março de 1999. Promulga o Acordo de Coprodução Audiovisual, celebrado entre o Governo da República Federativa do Brasil e o Governo do Canadá, em Brasília, em 27 de janeiro de 1995. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/legislacao/atos-acordos/acordos-internacionais/acordos-bilaterais/canada-canada>. Acesso em: 15 fev. 2024.
- BRASIL. Ajuste complementar no âmbito da Cooperação e da Coprodução Cinematográfica Brasil-Chile. 1996. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/legislacao/atos-acordos/acordos-internacionais/acordos-bilaterais/chile>. Acesso em: 15 fev. 2024.



- BRASIL. Acordo de Coprodução Cinematográfica Brasil-Espanha. 1963. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/legislacao/atos-acordos/acordos-internacionais/acordos-bilaterais/espanha-spain>. Acesso em: 15 fev. 2024.
- BRASIL. Acordo de Coprodução Brasil-França – Agosto de 2010. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/legislacao/atos-acordos/acordos-internacionais/acordos-bilaterais/franca-france>. Acesso em: 15 fev. 2024.
- BRASIL. Acordo de Coprodução Audiovisual Brasil-Índia, de 4 de junho de 2017. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/arquivos/acordo-india-port.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2024.
- BRASIL. Acordo de Coprodução Cinematográfica entre o Governo da República Federativa do Brasil e o Governo do Estado de Israel, de 11 de setembro de 2009. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2017/decreto/D9061.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/decreto/D9061.htm). Acesso em: 15 fev. 2024.
- BRASIL. Acordo de Coprodução Cinematográfica entre o Governo da República Federativa do Brasil e o Governo da República Italiana, firmado em Roma, em 23 de outubro de 2008. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2018/decreto/D9563.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/decreto/D9563.htm). Acesso em: 15 fev. 2024.
- BRASIL. Acordo de Coprodução Brasil-Portugal, de 3 de fevereiro de 1981. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/cCivil\\_03/Atos/decretos/1985/D91332.html](https://www.planalto.gov.br/cCivil_03/Atos/decretos/1985/D91332.html). Acesso em: 15 fev. 2024.
- BRASIL. Acordo de Coprodução Cinematográfica entre o Governo da República Federativa do Brasil e o Governo do Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda do Norte, de 28 de setembro de 2012. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2015-2018/2017/Decreto/D9014.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2017/Decreto/D9014.htm). Acesso em: 15 fev. 2024.
- BRASIL. Acordo de Coprodução Brasil-Venezuela, de 17 de maio de 1988. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1990-1994/D99264.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/D99264.htm). Acesso em: 15 fev. 2024.
- BRASIL. Convênio de Integração Cinematográfica Ibero-Americana, de 16 de junho de 2011. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/legislacao/atos-acordos/acordos-internacionais/acordos-multilaterais/convenio-de-integracao-cinematografica-ibero-americana>. Acesso em: 15 fev. 2024.
- BRASIL. Acordo Latino-Americano de Coprodução Cinematográfica, de 27 de agosto de 1998. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/arquivos/acordo-latino-americano-co-producao.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2024.
- BRASIL. Chamada Pública FSA/BRDE – Coprodução Brasil-Portugal, 2023. Disponível em: <https://www.brde.com.br/wp-content/uploads/2023/08/CHAMADA-PUBLICA-COPRODUCAO-BRASIL-PORTUGAL-2023.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2024.

- KÖRÖSSY, Nathália; FALCÃO, Mariana Cavalcanti. *Film commissions no Brasil: um panorama das entidades de atuação municipal*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/48049>. Acesso em: 15 fev. 2024.
- LEMOS, Thais. Bem-vindo ao mundo das Film Commissions. *Revista do Exibidor*, São Paulo, n. 35, ano IX p. 30-32, out./dez. 2019. Disponível em: <https://www.exibidor.com.br/fotos/revistas/edicoes/7f8ab9045d41e-718b679a1117e2c41e6.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2024.
- NYE Jr., Joseph S. *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York: Public Affairs, 2004.
- PORTUGAL. Protocolo Luso-Brasileiro, 2023. Disponível em: [https://www.ica-ip.pt/fotos/downloads/regulamento\\_protocolo\\_lusobrasileiro\\_2023\\_1872764c917786973e.pdf](https://www.ica-ip.pt/fotos/downloads/regulamento_protocolo_lusobrasileiro_2023_1872764c917786973e.pdf). Acesso em: 15 fev. 2024.
- QUINTAS, Cao. Buscando o caminho da coprodução internacional. *Exibidor*, set. 2022. Disponível em: <https://www.exibidor.com.br/artigo/396-buscando-o-caminho-da-coproducao-internacional>. Acesso em: 15 fev. 2024.
- STEIN, Angelisa. *Coprodução cinematográfica internacional: quando, onde e porque coproduzir com outros países*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2015.