

O Setor dos Media no Espaço Lusófono

Rita Figueiras e Nelson Ribeiro (Org.)

UNIVERSIDADE CATÓLICA EDITORA
Lisboa, 2019

Capítulo 5

Notas sobre a circulação do cinema no espaço lusófono

João Guilherme Barone e Roberto Tietzmann

A circulação de produtos audiovisuais no espaço lusófono, definido por Portugal e suas ex-colônias, traz em seu desenvolvimento as marcas de uma complexa relação ancorada pela língua e por vínculos culturais e políticos. Ela pode ser entendida como um fluxo paralelo às grandes narrativas do desenvolvimento do cinema, da televisão e dos demais formatos audiovisuais ao longo dos séculos xx e xxi, tradicionalmente focadas nas cinematografias de França e Estados Unidos como sublinham Bogdanovich (2000), Bowser (1990), Musser (1994) e Usai (2000), entre outros. Tematicamente, esta ligação lusófona repercute temas relevantes aos países e povos envolvidos retratados ao cruzar fronteiras de cultura e história, remediando identidades nacionais em um contexto que questiona seu espaço estabelecido em dinâmicas transnacionais de distribuição, pesquisa e mercado.

Neste capítulo buscamos organizar uma reflexão inicial a respeito das problemáticas relacionadas à circulação de obras audiovisuais nos países de língua portuguesa. Esta proposta de uma observação exploratória do audiovisual lusófono está organizada a partir de um ponto de vista brasileiro e se constitui em dois eixos. No primeiro revisitaremos as propostas para a criação de um mercado comum de cinema para os países de línguas portuguesa e espanhola formuladas em um seminário realizado em Brasília em 1977. Entre as evidências das dificuldades de alcançar uma integração ibero-americana através do cinema, houve o cuidado de destacar a parte da contribuição de Portugal. Os registros dessa iniciativa, organizada pela Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme, SA), a empresa estatal de fomento do cinema brasileiro, criada em 1969 e extinta em 1990, revelam tópicos importantes sobre a relação entre Brasil e Portugal enquanto possibilitam refletir sobre seus desdobramentos nunca plenamente realizados.

No segundo eixo, propomos um mapeamento sobre a produção acadêmica brasileira dedicada aos temas de realização e circulação de filmes no espaço lusófono através da verificação de teses e dissertações, publicações em periódicos e congressos científicos brasileiros, estendendo a revisão até a década de 1970 quando disponível. Esta dupla abordagem se justifica pela complexidade do objeto estudado: embora inúmeros estudos sobre a relação histórica entre Portugal e Brasil já tenham sido realizados, a circulação de filmes permanece um vínculo ainda por ser desenvolvido tanto no mercado quanto na academia.

A distribuição de filmes como um diálogo cultural

Na gênese dos cinemas nacionais, o idioma foi fator fundamental para estabelecer a comunicação com o público e criar os mercados. Mesmo na era de ouro do cinema silencioso, para que um filme pudesse circular em outros países, era necessária a tradução dos letreiros ao idioma local, a fim de assegurar a compreensão da história. Com o cinema sonoro, a circulação em mercados externos levou ao surgimento da dublagem e ao aprimoramento técnico da subtítuloagem. Soluções que passaram a gerar custos adicionais, os quais são atribuídos ao agente distribuidor. Esta lógica de funcionamento estabeleceu também uma estratificação dos mercados. Somente os mercados nacionais fortalecidos pela ampla circulação interna de seus filmes teriam condições de levá-los ao mercado externo, superando a barreira do idioma, em busca de maiores receitas de comercialização. Portanto, a territorialidade e o idioma estabeleceram as condições originais para a circulação do audiovisual.

Mas há no idioma uma dimensão cultural a ser considerada e que se replica de forma ainda mais complexa no audiovisual pelas identidades. Talvez uma forma de explicar o fato de que a Índia, maior produtor mundial de filmes, não é necessariamente o maior exportador de cinema. Da mesma forma, até a I Guerra Mundial, a hegemonia mundial cinematográfica era alternada entre Estados Unidos, Alemanha, França e Itália. A destruição causada pelo conflito retardou o processo de industrialização do cinema na Europa, facilitando a ocupação dos mercados carentes pelo cinema da incipiente Hollywood.

A abordagem que tomamos como ponto de partida, que entende filmes como conteúdos que mantêm sua identidade cultural de origem ainda que

possam circular por diferentes espaços, tem como referência os enunciados de Gilbert Cohen-Séat sobre as diferenças entre o fato fílmico e o fato cinematográfico. Publicados em 1946 e posteriormente retomados por Christian Metz (1971) ao postular o filme como um discurso significante localizável, em contraste com o cinema, um complexo sistema bem mais amplo do qual os filmes são resultantes. Nesse olhar para o cinema como um sistema, com seus processos característicos, Metz abre caminho para o entendimento de um conjunto de fenômenos nos quais predominam as dimensões sociais, tecnológicas e econômicas (Metz, 1971)¹.

Destacamos que a abordagem, situada no âmbito dos Estudos de Comunicação, utiliza ferramentas metodológicas que estão sendo aplicadas em pesquisas diversas sobre cinema e audiovisual, com uma dinâmica que permite localizar questões multidimensionais que permitem entender os processos e as mediações e suas variáveis que ultrapassam os limites do econômico e do político (Barone, 2009).

Esta abordagem é cotejada por um aporte dos estudos sobre as indústrias culturais ibero-americanas segundo Canclini (2003), para chegar a um recorte mais específico para as indústrias audiovisuais e suas particularidades, as quais se estabelecem a partir de uma organização de dimensões globais no que toca a possibilidade de circulação dos seus produtos. Como descreve Bakker (2008), muito antes do fenômeno denominado de globalização, o cinema havia criado um sistema mundial de distribuição que forneceu os parâmetros para o que aconteceria em meados do século *xxi*. Um sistema que cresceu e se fortaleceu, sendo replicado e expandido por outras mídias, sobretudo a partir dos anos 2000. Esse fortalecimento corresponde a uma amplitude maior quanto aos modos de circulação dos produtos, especialmente em decorrência de fatores tecnológicos, aliados a outros de ordem institucional (política) e de mercado (econômica), fatores interligados por padrões culturais e sociais.

Essa tríade, tecnologia-instituição-mercado, opera elementos adjacentes e paralelamente essenciais ao funcionamento de outra tríade que corresponde ao núcleo duro da atividade audiovisual, a produção-distribuição-exibição. São estruturas funcionais que correspondem a processos cujas origens estão no nascimento da indústria cinematográfica.

¹ Na página 11, Metz inclui uma nota para referir-se à obra de Cohen-Séat, *Essai sur les principes d'une philosophie du cinema*. PUF, Paris, 1946.

Dessa perspectiva, as atividades de produção, distribuição e exibição, estão diretamente determinadas pelas ferramentas tecnológicas disponíveis, pelo conjunto de mecanismos de regulação da atividade (pactuados entre o Estado e os agentes do setor) e pelo mercado, entendido como o conjunto de trocas entre os agentes, balizados pelo marco regulatório e pela tecnologia, os quais, por sua vez correspondem a práticas e comportamentos culturais e sociais.

A complexidade da combinação destes fatores, ao longo do tempo, determinou a existência de mercados nacionais assimétricos. Alguns altamente fortalecidos, alcançaram amplitudes globais hegemônicas, caso exemplar da indústria cinematográfica norte-americana que responde pela ocupação de aproximadamente 80% do consumo mundial de cinema e audiovisual. Outros alcançam dimensões nacionais importantes, mas não registram participação expressiva no âmbito global. É o caso da França que mantém índices de até 50% de ocupação de seu mercado doméstico de cinema, mas perdeu espaço no mercado global.

Uma proposta brasileira de integração do cinema

Se fossem mapeadas as iniciativas de ampliar a circulação do cinema em países lusófonos, certamente haveria um começo com os acordos bilaterais entre Brasil e Portugal. Consideramos como uma contribuição inicial a tal estudo revisitar os registros do I Encontro sobre a Comercialização dos Filmes de Expressão Portuguesa e Espanhola, realizado em Brasília, de 22 a 29 de julho de 1977, integrando a programação do X Festival de Brasília do Cinema Brasileiro de Brasília².

Trata-se de uma iniciativa organizada pela Embrafilme, Empresa Brasileira de Filmes, SA, com apoio do Ministério das Relações Exteriores. A Embrafilme era a empresa estatal responsável pelo fomento e regulação do cinema brasileiro no período de 1969 a 1990. Na época do Encontro, a estatal tinha o

² O contexto se torna relevante aqui. Em 1977 o Brasil ainda vivia sob ditadura militar, com restrições a direitos políticos individuais, censura aos meios de comunicação e violações de direitos humanos. Festivais de cinema e outros eventos semelhantes eram vistos com suspeita pelo regime, mas também permitiam zonas de respiro aos profissionais das áreas culturais. O festival de Brasília era então, lado a lado com o festival de Gramado, o encontro de maior prestígio da área no país.

Notas sobre a circulação do cinema no espaço lusófono

cinesta Roberto Farias no cargo de Diretor-Geral. Farias foi também o representante brasileiro e presidiu os trabalhos do evento.

Os Anais deste I Encontro foram publicados pela empresa com o título Mercado Comum de Cinema. Uma proposta brasileira aos países de expressão portuguesa e espanhola e certamente constituem uma fonte importante para o entendimento de fenômenos relacionados a iniciativas voltadas para o fortalecimento do setor audiovisual em países que compartilham a ocupação de seus mercados pelo produto hegemônico norte-americano. Observa-se que o comum está diretamente organizado pelos idiomas e uma territorialidade, uma iniciativa anterior à existência de um mercado ibero-americano, o que se consolidaria somente na década de 1990 na forma do Mercosul. O relatório final foi assinado por representantes dos seguintes países: Angola, Argentina, Brasil, Colômbia, Espanha, México, Peru, Portugal, Uruguai e Venezuela.

Nota-se de imediato a predominância de países de língua espanhola, sendo sete contra dois de língua portuguesa. Talvez um indicativo de que o mundo hispânico ou mesmo a população de língua espanhola no continente americano constituem um mercado importante e expressivo para a circulação de filmes. Até então, o mercado cinematográfico correspondia à principal mídia com capacidade de circulação global. O consumo de produtos cinematográficos fora da sala de cinema era restrito aos canais de televisão abertos. O denominado mercado doméstico de cinema ou vídeo seria estabelecido ao longo dos anos 80, com a chegada dos equipamentos portáteis de vídeo cassete (VHS). Assim como as operações de televisão por assinatura seriam implantadas e ampliadas somente na década seguinte. Com o advento das tecnologias digitais e o amplo acesso a Internet, o cenário que balizava os temas do encontro parece distante hoje.

Mas o problema central da ocupação dos mercados nacionais por produtos audiovisuais hegemônicos permanece atual, quatro décadas depois. Este é o ponto que unifica os participantes do Encontro, cujo relatório final apresenta uma proposta da representação brasileira para um projeto de criação de um Sistema Recíproco de Garantia de Mercado para os países representados no evento e que subscrevem o documento.

A representação portuguesa ficou a cargo do cineasta José Fonseca e Costa e do realizador Fernando Marques Lopes. Chama a atenção o depoimento de Costa sobre a situação do cinema português, com cerca de 350 salas para uma população então com nove milhões de habitantes, o que

segundo o Delegado, significava que a maioria da população portuguesa não tinha acesso ao cinema. Outro destaque de seu depoimento inicial refere-se ao fato de que, três anos após a Revolução do 25 de abril, não existia uma política cultural voltada para o cinema, embora houvesse mecanismos de financiamento à produção através do Instituto Português de Cinema, mas com redução de recursos de 40% naquele último ano.

Em comparação com o Brasil daquela época, há uma enorme diferença, já que em 1976 o cinema brasileiro registrava a produção anual de 85 filmes de longa metragem e, graças a uma legislação que estabelecia reserva de mercado para o filme nacional no mercado de salas, a participação do filme brasileiro chegava a 30%. O Brasil tinha uma população de 110 milhões de habitantes e um circuito exibidor com 3185 salas³.

Assim, o documento final dessa reunião histórica, ocorrida em Brasília, merece atenção dos pesquisadores. São recomendações que se organizam em 12 itens, incluindo a criação do Mercado Comum. Basicamente, a proposta visava a fortalecer os mercados nacionais estabelecendo uma cota de exibição obrigatória para o filme nacional no mercado de salas, a critério de cada país signatário, ao mesmo tempo implantando um sistema multilateral de quotas de tela para os países membros. Há também a proposta de destinar um percentual dos resultados financeiros da exibição comercial destes filmes a um fundo que viria a financiar a coprodução entre os países membros.

Aos representantes presentes ao Encontro cabia a responsabilidade de levar a proposta aos governos de seus países. O plenário aprovou também a realização de um II Encontro, em novembro do mesmo ano de 1977, em Caracas, na Venezuela. Não localizamos registros sobre essa reunião. Pode não ter acontecido, assim como o Mercado Comum reunindo países de expressão portuguesa e espanhola também não se concretizou.

Nos registros desse encontro, transparece o entusiasmo dos participantes diante da ideia de um conjunto de iniciativas que fortaleceriam os cinemas nacionais, assegurando uma circulação em diversos países. Esse entusiasmo é perceptível nos depoimentos dos representantes brasileiros e portugueses, especialmente. Em que pese a situação do Instituto Português de Cinema,

³ Os dados constam no Relatório Final do Encontro, com base em levantamentos da UNESCO e da Federação Internacional de Produtores Cinematográficos.

à época em processo de reorganização e com limitações orçamentárias, é possível perceber que o realizador José Fonseca e Costa demonstrava esperanças num futuro melhor para o cinema português. Da mesma forma, a interlocução estabelecida pelo cineasta Roberto Farias, que presidiu os trabalhos, deixa clara a intenção de estimular a adesão de todos os delegados à proposta, em especial ao delegado Português. Outro aspeto que chama a atenção e, de certa forma, explica o entusiasmo dos trabalhos, é a clara opção em criar um bloco de países que reunisse força suficiente para enfrentar a dominação do mercado exibidor pelo cinema norte-americano.

O audiovisual no espaço lusófono a partir de bases de dados académicas brasileiras

Em paralelo aos diálogos do mercado cinematográfico acontece uma atividade de pesquisa que o toma como objeto e campo de estudo, observando práticas profissionais e negociais, analisando produtos e desenhando uma compreensão aprofundada sobre estes temas. Nesta segunda parte do texto empreendemos uma busca em bases de dados académicas brasileiras, buscando desenhar um panorama de como o cinema e o audiovisual lusófono tem sido abordado em teses e dissertações e uma seleção de periódicos e congressos do país sul-americano. Para isto, recuperamos uma trajetória académica que se inicia em meados da década de 1970, dando continuidade cronológica às propostas do encontro mencionado na seção anterior. Entendemos que esta pesquisa pode ajudar a identificar lacunas e hiatos na produção académica ou em seu registro e divulgação, uma vez que é inviável assegurar que a totalidade dos textos sobre o tema tenham sido localizados.

Esta proposta metodológica é uma apropriação dos procedimentos da análise de conteúdo de Bardin (1977) que, segundo a autora, acontecem em três etapas: a pré-análise, onde a amostra é escolhida e organizada, caracterizada pela leitura flutuante do material, explorando com um grau de liberdade de percepção os indicadores a serem utilizados. A segunda etapa é a exploração do material com a consolidação das categorias emergentes. Por último, o tratamento e a interpretação dos conteúdos e categorias encontrados. Entendemos que este método permite elaborar categorias para conteúdos e circunstâncias ainda não estabelecidos e consolidados.

As consultas foram realizadas nos meses de dezembro e janeiro de 2015 e 2016. A estratégia de seleção das bases de dados a serem consultadas considerou cinco pontos: a fiabilidade das fontes, a disponibilidade de conteúdos *online* com acesso aberto, sua indexação por palavras-chave, uma aproximação temática com a área do audiovisual e uma ideia de permanência no tempo, o que permitiria observar mudanças ao longo de décadas a partir do material encontrado se possível.

A partir destes parâmetros escolhemos três bases de dados como fonte da observação neste capítulo: o periódico Significação – Revista de Cultura Audiovisual; as diversas edições dos textos selecionados da SOCINE: Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, principal evento de discussão das temáticas relacionadas ao campo no país; por fim a base de teses e dissertações da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) onde são indexadas as produções dos programas de pós-graduação do país⁴.

A escolha de um periódico, um evento e uma base do governo foi consciente e buscou retratar diferentes perfis de textos relacionados ao tema, desde abordagens emergentes até pesquisas maduras. Ao mesmo tempo, esta escolha também forçou os autores a duras renúncias, como deixar de lado as bases de dados da Intercom, a maior sociedade de pesquisadores em comunicação do Brasil, preterida em prol da que tematiza exclusivamente o audiovisual. Ou também um levantamento em catálogos de editoras a respeito de títulos acadêmicos publicados sobre o tema. Sustentamos que esta seleção serve como convite para outros pesquisadores se dedicarem a estas lacunas.

Nas bases consultadas a pesquisa é realizada por palavras-chave. Após uma consulta preliminar não sistematizada, escolhemos as seguintes palavras como as mais representativas para a busca: Africano, Cinema Africano, Cinema Brasileiro, Cinema Português, CPLP (Comunidade dos Países de Língua Portuguesa), Lusitano, Lusofonia, Lusófono, Televisão Africana, Televisão Brasileira, Televisão Portuguesa, Telenovela. A escolha de palavras redundantes entre si busca adaptar-se a diferenças de estilo de redação e abordagens por parte dos diversos autores, uma vez que as bases consultadas retornam buscas por palavras exatas, no máximo tolerando variações de acentuação.

⁴ Embora a base de teses e dissertações não hospede os trabalhos completos, com os dados ali disponíveis não é difícil buscar os textos nos repositórios online das universidades citadas.

Notas sobre a circulação do cinema no espaço lusófono

As ocorrências das palavras-chave foram tabuladas e em seguida foi realizada a leitura dos textos encontrados. Teses e dissertações tiveram título e resumo lidos e procedemos uma avaliação se a manifestação da palavra-chave de nossa lista correspondia a um contexto do audiovisual lusófono. Artigos foram lidos em sua totalidade com o mesmo propósito. Ao final comentamos os resultados mais relevantes encontrados.

A busca de uma publicação acadêmica que tivesse afinidade temática com o tema do audiovisual e mantivesse uma continuidade de publicação desde as iniciativas de coprodução abordadas na primeira parte deste capítulo nos conduziu ao periódico *Significação – Revista de Cultura Audiovisual*⁵. Atualmente vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), a revista foi fundada em 1974 e manteve uma publicação regular, refletindo as transformações nos estudos deste campo.

A consulta pelas palavras-chave foi empreendida e está sintetizada na Tabela 1 abaixo. Cada unidade representa um texto, exceto os textos de apresentação das edições.

Tabela 1. Resultado da busca por palavras-chave na base de dados da revista *Significação*

Palavra-chave	Número de resultados
Lusófono	0
Lusofonia	0
Cinema Português	7
Cinema Brasileiro	53
Cinema Africano	2
Televisão Portuguesa	2
Televisão Africana	0
Televisão Brasileira	16
Telenovela	6
CPLP	0
Lusitano	0
Africano	2

⁵ A revista, sua edição atual e as anteriores está disponível em <http://www.revistas.usp.br/significacao>.

A Tabela 1 revela um distanciamento do tema do audiovisual e espaço lusófono ao longo da publicação do periódico. As palavras-chave com maior número de ocorrências são cinema brasileiro com 53 artigos, seguido por televisão brasileira, presente em 16, cinema português em sete e telenovela em quarto lugar com seis artigos. Embora a presença do cinema português seja a terceira menção mais frequente, nenhum dos textos consultados se dedica a aspectos de discussão sobre ou circulação de produtos no espaço lusófono. As atenções de autores e editores ao longo das décadas parecem estar dedicadas a problematizar um diálogo com a ideia de uma integração latino-americana do audiovisual em diversos níveis, afastando-se da temática de diálogo no espaço lusófono.

A próxima busca foi realizada no banco de teses e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes)⁶. Após identificar quais teses e dissertações contavam com as palavras-chave mencionadas anteriormente procedemos uma leitura de título e resumo para verificar a adesão. Isto permitiu determinar as duas colunas da Tabela 2, abaixo.

Tabela 2. Contagem de teses e dissertações produzidas no Brasil segundo o banco de dados da CAPES

Palavra-chave	Número de resultados	Tem adesão ao tema?
Lusófono	19	–
Lusofonia	10	1 não diretamente
Cinema Português	7	2 não diretamente
Cinema Brasileiro	818	–
Cinema Africano	1	–
Televisão Portuguesa	16	1 não diretamente
Televisão Africana	1	–
Televisão Brasileira	127	1 – Campos (2012)
Telenovela	35	1 não diretamente
CPLP	6	–
Lusitano	18	–
Africano	144	não

⁶ Disponível em <http://bancodeteses.capes.gov.br>.

Notas sobre a circulação do cinema no espaço lusófono

As palavras com maior número de resultados não oferecem grande surpresa, estando diretamente vinculadas a elementos determinantes da identidade brasileira. A mais encontrada foi cinema brasileiro com 818 entradas na base de dados, seguida por africano com 144 teses e dissertações listadas e depois televisão brasileira com 127. Mesmo assim, entre essas numerosas produções acadêmicas encontramos uma escassez de menções ao panorama lusófono do audiovisual, o que se revelou algo desapontador.

Todas as 12 palavras-chave elencadas para a pesquisa foram encontradas nas buscas realizadas, ainda que sete delas não destacavam nenhuma relação entre o uso da palavra e a temática de exportação, coprodução e realização compartilhada nos espaços de países da língua portuguesa. Entendemos alguns dos resultados como tangenciais ao tema, por exemplo, a tese de Silva (2011) que trata da linguagem das escolas de samba como diálogo entre Brasil e Portugal, ou mesmo as dissertações de Alves (2012) e Santos (2012) que tratam do filme *Ensaio Sobre a Cegueira*, baseado em José Saramago, e o cineasta português Manoel de Oliveira, respectivamente.

Entre todos os resultados encontrados, apenas a dissertação de Campos (2012) aborda diretamente o tema, ao abordar a internacionalização da Rede Globo. Mesmo assim, a abordagem é feita sob a ótica da administração de empresas, distanciada de discussões a respeito de cultura e estética mas alinhada a um conceito de indústria criativa, uma abordagem emergente.

A terceira base de dados consultada foram os registros da SOCINE: Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. A entidade, criada em novembro de 1996, promove desde 1997 encontros anuais que se legitimaram como o principal fórum de troca e debates acadêmicos sobre a área no país. Foram consultados em seu repositório *online*⁷ os livros-síntese publicados entre 2000 e 2012 que reúnem uma seleção de textos dos eventos. Escolhemos observar estas publicações por entender que aqui estão representadas os resultados mais polidos de comunicações efetivamente apresentadas nos encontros. Separamos as tabelas em diferentes páginas para dar mais clareza na leitura dos resultados.

A Tabela 3 representa a síntese dos resultados da consulta aos quatro primeiros volumes, «Estudos de Cinema: SOCINE II e III» (2000), «Estudos SOCINE de Cinema, Ano III, 2001» (2003), «Estudos SOCINE de Cinema: Ano IV»

⁷ Disponível em <http://www2.socine.org.br/publicacoes>.

(2003) e «Estudos SOCINE de Cinema: Ano V» (2004). Escolhemos identificar os volumes pelo numeral romano para maior clareza.

Tabela 3. Contagem de artigos publicados nos livros-síntese da SOCINE II, III, III, IV e V

Palavra-chave	II e III	Adesão?	III	Adesão?	IV	Adesão?	V	Adesão?
Lusófono	1	Sim	-	-	-	-	-	-
Lusofonia	1	Idem	-	-	-	-	-	-
Cinema Português	-	-	-	-	-	-	-	-
Cinema Africano	-	-	-	-	-	-	-	-
Televisão Portuguesa	-	-	-	-	-	-	-	-
Televisão Africana	-	-	-	-	-	-	-	-
Televisão Brasileira	1	Idem	3	-	1	-	-	-
Telenovela	3	1, Idem	5	-	1	-	4	-
CPLP	-	-	-	-	-	-	-	-
Lusitano	1	Idem	-	-	-	-	-	-
Africano	3	1 Idem	3	-	3	-	1	-

Entre estas primeiras edições da sociedade, observa-se a escassa abordagem do tema da lusofonia e audiovisual, resumida ao artigo de Gatti (2000) intitulado «Lusofonia no Cinema Brasileiro: notas sobre a presença de línguas no cinema». Nele o autor começa seu argumento levantando a questão de qual língua é falada pelo cinema brasileiro? A resposta óbvia, a língua portuguesa, lusófona, é o ponto de partida para um debate sobre como o cinema no Brasil dialoga com as influências de outras cinematografias, em especial pela gramática inspirada na norte-americana.

A Tabela 4, apresenta a síntese dos próximos quatro volumes. São eles «Estudos SOCINE de Cinema: Ano VI» (2005), «Estudos de Cinema – SOCINE IX» (2007), «VIII Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE» (2012) e «VII Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE» (2012).

Notas sobre a circulação do cinema no espaço lusófono

Tabela 4. Contagem de artigos publicados nos livros-síntese da SOCINE VI, IX, VIII, VII

Palavra-chave	VI	Adesão?	IX	Adesão?	VIII	Adesão?	VII	Adesão?
Lusófono	-	-	1	1	-	-	-	-
Lusofonia	-	-	1 Idem	1	-	-	-	-
Cinema Português	1	1	-	-	-	-	2	2
Cinema Africano	-	-	-	-	-	-	1	1
Televisão Portuguesa	1	Idem	-	-	-	-	-	-
Televisão Africana	-	-	-	-	-	-	-	-
Televisão Brasileira	-	-	-	-	1	-	1	-
Telenovela	1	-	1	1	-	-	2	-
CPLP	-	-	1 Idem	1	-	-	-	-
Lusitano	-	-	2	1	-	-	-	-
Africano	1	-	5	-	-	-	2	1 Idem

É possível observar um discreto aumento das publicações a respeito da temática lusófona nos quatro volumes seguintes, com uma ênfase em estudos comparativos. Mendonça (2005) compara o panorama de comédias populares como um gênero de sucesso em Brasil e Portugal. Costa (2007) aborda o tema da lusofonia diretamente ao tratar das diversas representações da língua portuguesa nas telas. Gomes (2007) estabelece o diálogo intercultural ao tratar da recepção da crítica ao cinema brasileiro exibido em Portugal de 1960 a 1999. Costa (2012) retorna ao tema da língua ao discutir o início do cinema sonoro através da relação com a música popular tanto no Brasil como em Portugal e outros países não lusófonos. Mendonça (2012) aborda dados de mercado e um conceito de cinema à margem da indústria em Portugal. Abrindo o escopo para além da África lusófona, Bamba (2012) trata da recepção dos filmes daquele continente no Brasil.

A Tabela 5 descreve a presença das palavras-chave de nossa lista nos próximos quatro volumes publicados pela associação. São eles «XII Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE – Vol. 1» (2011), «XII Estudos de Cinema e

Audiovisual SOCINE – Vol. 2» (2011) e «XIII Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE – Vol. 1» (2012) e «XIII Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE – Vol. 2» (2012).

Tabela 5. Contagem de artigos publicados nos livros-síntese da SOCINE XV, vols. 1 e 2; XIV, vols. 1 e 2

Palavra-chave	XV vol. 1	Adesão?	XV vol. 2	Adesão?	XIV vol. 1	Adesão?	XIV vol. 2	Adesão?
Lusófono	-	-	-	-	-	-	-	-
Lusofonia	-	-	-	-	-	-	-	-
Cinema Português	-	-	-	-	1	1	-	-
Cinema Africano	-	-	-	-	-	-	-	-
Televisão Portuguesa	-	-	1	1	-	-	-	-
Televisão Africana	-	-	-	-	-	-	-	-
Televisão Brasileira	-	-	2	-	2	-	-	-
Telenovela	-	-	2	-	2	-	2	-
CPLP	-	-	-	-	-	-	-	-
Lusitano	-	-	-	-	-	-	-	-
Africano	5	-	-	-	1	-	2	-

Estes quatro volumes são oriundos dos trabalhos apresentados em dois encontros da associação, o que esclarece parcialmente o número reduzido de artigos que abordam o tema lusófono. É nestes volumes, no entanto, que temos o primeiro artigo que debate de maneira direta o tema da coprodução envolvendo o espaço lusófono, escrito por Chalupe (2011). Nas margens da lusofonia, Guimarães (2011) investiga a receção de filmes portugueses no jornalismo cultural francês. Costa (2012) aborda um tema incomum ao debater a exportação de convenções da representação da violência do Brasil para Portugal, sublinhando que este intercâmbio não faz circular apenas belas imagens.

O tema da coprodução se revela especialmente relevante neste contexto uma vez que, como apontam Ballerini (2012) e Britz *et al.* (2011), tem sido utilizado com frequência pelos países do espaço lusófono. Ele designa algum tipo de parceria envolvendo pelo menos dois países que visam a produção

Notas sobre a circulação do cinema no espaço lusófono

de uma obra audiovisual, que será reconhecida como obra local por todos os envolvidos. Assim, a estratégia de coprodução pode favorecer o acesso a recursos humanos, técnicos e criativos de parceiros internacionais ao mesmo tempo que garante o acesso a cotas de exibição nacionais ou a outros tipos de reserva de mercado.

A Tabela 6 trata dos dois últimos volumes disponíveis quando da redação deste capítulo, «X Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE» (2010) e «XI Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE» (2010), que trazem dois artigos relacionados ao tema da lusofonia.

Tabela 6. Contagem de artigos publicados nos livros-síntese da SOCINE X e XI

Palavra-chave	X	Adesão?	XI	Adesão?
Lusófono	1	1	–	–
Lusofonia	–	–	–	–
Cinema Português	1	1 Idem	–	–
Cinema Africano	–	–	–	–
Televisão Portuguesa	1	1	–	–
Televisão Africana	–	–	–	–
Televisão Brasileira	2	–	–	–
Telenovela	3	1 Idem	4	–
CPLP	–	–	1	1
Lusitano	–	–	–	–
Africano	2	–	4	–

Nestes volumes, Cunha (2010) desenvolve uma abrangente análise a respeito da formação internacional de gerações de cineastas portugueses e como este movimento oxigenou a realização cinematográfica no país. Santos (2010) em um texto que depois se desenvolveria até sua dissertação, aborda as implicações da lusofonia em sua circunstância através de *Um Filme Falado* do cineasta português Manoel de Oliveira.

Conclusão

Com base nas abordagens discutidas nestas notas, nas quais se identifica um modo de circulação do cinema e audiovisual contemporâneo a partir de um padrão estabelecido pela indústria hegemônica do cinema, a perspectiva de circulação do audiovisual lusófono configura um recorte que permanece intrigante. Não há registros de estudos específicos e regulares que contemplem a circulação do cinema lusófono, ainda que se considere o Português como o quinto idioma mais falado no mundo. Curiosamente, no âmbito dos Estudos de Cinema verificados no Brasil, encontram-se recortes definidos pelos territórios, muito mais do que pelos idiomas. Assim, encontram-se pesquisas voltadas para o Cinema Latino-Americano ou Ibero-Americano, para o Cinema Europeu ou para o Cinema Africano ou Asiático. Da mesma forma, há estudos que se organizam por países, mas são raros os estudos a partir do idioma como matriz.

Qualquer observação inicial, sobre o audiovisual lusófono, leva à constatação inicial de que nenhum dos países de língua portuguesa logrou o estabelecimento de uma indústria cinematográfica forte o bastante para estabelecer laços comerciais significativos, o que seria possível através da organização de um mercado comum, por exemplo. Sendo assim, não há condições essenciais para atuar no mercado global. Por outro lado, considerando o cinema, há laços culturais suficientes para uma circulação que se estabelece através de festivais e mostras, mas que não apresenta evidências de se constituir um mercado minimamente organizado.

Um salto de quatro décadas, desde o encontro em Brasília, marcado por um grau de ousadia das propostas, permite algumas considerações sobre os cenários que se estabeleceram no espaço audiovisual brasileiro e português. Houve uma grande aproximação, não pelo cinema, mas pela televisão. O sucesso das telenovelas brasileiras produzidas pela Rede Globo em Portugal é um fato. Abriu caminho para que o grupo de mídia brasileiro viesse a estabelecer parcerias com uma emissora em Portugal, a SIC, o que também fomentou uma longa tradição de pesquisa acadêmica sobre a circulação de telenovelas, o que está fora do escopo deste artigo.

Nesse período, surgiu também um pensamento ibero-americano que, de certa forma, substituiu um posicionamento latino-americano único, no qual o Brasil sofria com o isolamento do idioma, por ser o único país de língua

Notas sobre a circulação do cinema no espaço lusófono

portuguesa do continente. Não só os estudos de Comunicação adotaram essa perspectiva, como houve a criação de uma Organização dos Estados Ibero-Americanos OEIA.

O que aconteceu com o cinema, no Brasil e em Portugal, nas décadas de 1980 e 1990, obedece a um padrão verificado em outros países ibero-americanos: o dismantelamento de suas instituições e políticas públicas para a cultura em geral e para o cinema em particular, com a derrocada de modelos estatais de apoio e fomento característicos dos regimes autoritários. Paralelamente, as operações de televisão e vídeo experimentaram um desenvolvimento considerável.

Assim, no início dos anos 2000, a única indústria audiovisual consolidada no espaço ibero-americano era a da televisão, tendo como maiores expoentes a Globo, no Brasil, a Televisa, no México, e o Grupo Cisneros, na Venezuela (Bonet, 2003).

No Brasil, após a extinção da Embrafilme e do Conselho Nacional de Cinema, em 1990, há um percurso de reconstrução da atividade cinematográfica, cujo principal ponto foi a criação da Agência Nacional do Cinema, ANCINE, em 2003, ao lado da reorganização da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura.

Da mesma forma, em Portugal, houve a reorganização do IPC, transformado em Instituto Português de Cinema e Audiovisual, IPCA, órgão com atuação decisiva para o desenvolvimento da atividade. Tanto os esforços da ANCINE como do IPCA, no sentido de organizar, fomentar e regular o cinema, podem não ter resultado na criação de uma indústria cinematográfica com força suficiente para retomar o mercado ocupado pelo cinema hegemônico global. Por outro lado, Brasil e Portugal construíram, proporcionalmente, novos ambientes para o desenvolvimento do cinema, inclusive com força suficiente para enfrentar os lançamentos norte-americanos no mercado de salas, brigando por cada palmo de território.

Dados do IPCA informam que, em 2016, Portugal lançou 25 filmes nacionais. Segundo os levantamentos da ANCINE, no mesmo ano, o Brasil lançou 143 títulos e vendeu 30,4 milhões de ingressos, uma das melhores marcas históricas desse confronto entre Davi e Golias. Guardadas as devidas proporções, é um indicador de que a atividade cinematográfica foi restabelecida nos dois países. É também importante a constatação de que Portugal tornou-se o principal parceiro do Brasil em coproduções cinematográficas. No período

entre 2005 e 2016, os levantamentos da ANCINE indicam 20 coproduções entre os dois países, correspondendo ao primeiro lugar no *ranking*. Em segundo fica a Argentina, com 14 projetos, e em terceiro a França, com 12. Curiosamente, nos registros do IPCA sobre os filmes portugueses, lançados em 2016, um título chama a atenção: *Axila*, dirigido pelo cineasta José Fonseca e Costa, um dos delegados portugueses presentes (e o mais atuante) ao Encontro de 1977, em Brasília.

Observamos que, neste contexto de pensar um mercado em potencial, um mapeamento capaz de indicar somente aspectos quantitativos da circulação de produtos audiovisuais entre Açores, Angola, Brasil, Cabo Verde, Galícia, Guam, Guiné Equatorial, Guiné-Bissau, Macau, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe e Timor Leste, seria uma iniciativa capaz de interligar pesquisadores desses diferentes países e produziria um panorama mais amplo do que há por fazer no audiovisual lusófono.

Um estudo dessa amplitude poderia confirmar a hipótese de que haveria uma hegemonia de países que tenham alcançado algum desenvolvimento de suas indústrias audiovisuais. No caso, esses países poderiam ser Brasil ou Portugal, guardadas as diferentes proporções de suas economias vinculadas ao audiovisual. Em que pese à existência de acordos bilaterais de coprodução cinematográfica, uma agenda de festivais e a já mencionada presença dos produtos brasileiros da Rede Globo, o aumento de trocas entre os países lusófonos seguramente fomentaria aspectos econômicos, culturais e de pesquisa ainda entendidos como potenciais não plenamente realizados.

Referências bibliográficas

- ALVES, R. C. (2012). «Reescritura de ensaio sobre a cegueira ao cinema: ressignificações das imagens». Dissertação (mestrado acadêmico em letras). Universidade Federal do Ceará.
- BAKKER, G. (2008). *Entertainment Industrialised, The Emergence of the International Film Industry*, Cambridge: Cambridge University Press, 1890-1940.
- BALLERINI, F. (2012). *Cinema Brasileiro no Século 21: Reflexões de Cineastas, Produtores, Distribuidores, Exibidores, Artistas, Críticos e Legisladores sobre os Rumos da Cinematografia Nacional*, São Paulo: Summus.
- BAMBA, M. (2012). «A Recepção dos Filmes Africanos no Brasil». Machado Jr, R., Soares, R. L., Araújo, L. (Orgs.). VII Estudos de cinema e audiovisual SOCINE, São Paulo: SOCINE.
- BARDIN, L. (1977). *Análise de Conteúdo*, Lisboa: Edições 70.

Notas sobre a circulação do cinema no espaço lusófono

- BARONE, João G., *Cenários Tecnológicos e Institucionais do Cinema Brasileiro nos Anos 1990*. Ed. Sulina, Porto Alegre, 2009.
- BOGDANOVICH, P. (2000). *Afinal quem faz os filmes*, São Paulo: Companhia das Letras.
- BOWSER, E. (1990). *The Transformation of Cinema – 1907-1915*, New York, Scribner.
- BRITZ, I., BRAGA, R., DE LUCA, L., DIAS, A., BARBOSA, L. (Orgs.) (2011). *Film Business: O Negócio Do Cinema*, Rio de Janeiro: Elsevier.
- CAMPOS, A. (2012). «Internacionalização da rede globo de televisão: histórico e trajetória recente, Rio de Janeiro». Dissertação (mestrado profissional em administração de empresas). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- CÁNEPA, L., e MULLER, A., SOUZA, G., e SILVA, M. (Orgs.). (2011). XII Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE – Vol. 1 e Vol. 2, São Paulo: Socine.
- CANCLINI, N. G. (org.). (2003). *Culturas de Ibero-América. Diagnósticos e propostas para seu desenvolvimento*, São Paulo: Editora Moderna.
- CATANI, A. M., GARCIA, W., FABRIS, M. et al. (Orgs.) (2005). Estudos SOCINE de Cinema: Ano VI. São Paulo: Nojosa Edições.
- CATANI, A. M., GARCIA, W. LYRA, B. et al. (Orgs.). (2003). Estudos SOCINE de Cinema: Ano IV. São Paulo: Editora Panorama.
- CHALUPE, H. (2011). «Os Filmes Realizados em Coprodução: Um Panorama da Produção Contemporânea Brasileira». Cánepa, L., Müller, A., Souza, G., e Silva, M. (Orgs.). XII Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE – Vol. 1, São Paulo: SOCINE.
- COSTA, F. I. (2012). «Cinema Sonoro – A Relação com a Música Popular no Brasil como em Outros Países». In: Machado Jr, Rubens; Soares, Rosana de Lima; Araújo, Luciana Corrêa de Araújo (Orgs.). VII Estudos de Cinema e Audiovisual Socine, São Paulo: SOCINE.
- COSTA, F. M. (2007). «O Português Redescoberto nas Telas». Hamburger, E., Souza, G., Mendonça, L., Tunico, A. (Orgs.). Estudos de Cinema – SOCINE, IX. São Paulo: Annablume; Fapesp; SOCINE.
- COSTA, J. F. (2012). «Espectros Visuais do Medo Migrações de Imagens de Violência Urbana do Brasil para Portugal». Souza, G., Cánepa, L., Bragança, M., Carreiro, R. (Orgs.). XIII Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE – Vol. 2. São Paulo: SOCINE.
- CUNHA, P. (2010). «As Origens do Novo Cinema Português: O Turismo Cinéfilo e o Novo Cinema Português». Paiva, S., Souza, G., Cánepa, L. (Orgs.). X Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE, São Paulo: SOCINE.
- EMBRAFILME (1977). *Mercado Comum de Cinema. Uma proposta brasileira aos países de expressão portuguesa e espanhola*. Embrafilme, Rio de Janeiro.
- FABRIS, M., CATANI, A., GARCIA, W. et al. (Orgs.). (2004). Estudos SOCINE de Cinema: Ano V., São Paulo: Editora Panorama.
- FABRIS, M., CATANI, G., et al. (Orgs.) (2010). XI Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE. São Paulo: SOCINE.
- FABRIS, M., REIS e SILVA, J. G., Gatti, J. et al. (2003). Estudos SOCINE de Cinema, Ano III 2001, Porto Alegre: Sulina.

- GATTI, J. (2000). «Lusofonia no cinema brasileiro: notas sobre a presença de línguas no cinema». SOCINE (Org.). Estudos de Cinema: SOCINE II e III, São Paulo: Annablume.
- GOMES, R. (2007). «A Recepção da Crítica ao Cinema Brasileiro Exibido em Portugal: 1960-1999». Hamburger, E., Souza, G., Mendonça, L., Tunico, A. (Orgs.). Estudos de Cinema – SOCINE, IX, São Paulo: Annablume; Fapesp; Socine.
- GUIMARÃES, P. (2011). «Que pode a Cinefilia Francesa pelas Cinematografias Estrangeiras? O Caso da Recepção do Cinema Português». Cánepa, L., Müller, A., Souza, G., e Silva, M. (Orgs.). XII Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE – Vol. 1, São Paulo: SOCINE.
- HAMBURGER, E., Souza, G., Mendonça, L., Amancio, T. (Orgs.). (2007). *Estudos de Cinema – SOCINE, IX*, São Paulo: Annablume; Fapesp; SOCINE.
- MACHADO JR., R., SOARES, R., ARAÚJO, L. (Orgs.). (2012). VII Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE, São Paulo: SOCINE.
- (Orgs.). (2012), VIII Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE, São Paulo: SOCINE.
- MELEIRO, A. (org.). (2007). «O cinema no mundo. Indústria, política e mercado – América Latina». África, São Paulo: Escrituras.
- MENDONÇA, L. (2012). «Mercado e Cinema Periférico em Portugal». Machado Jr., R., Soares, R., Araújo, L. (Orgs.). VII Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE, São Paulo: SOCINE.
- METZ, C. (1971). *Lingagem e cinema*. Editora Perspetiva, São Paulo.
- MORAN, A. (2009). *New Flows In Global TV*, Bristol: Intellect Books.
- MUSSER, C. (1994). *The Emergence of Cinema: The American Screen to 1907*, Los Angeles: California University Press.
- PAIVA, S., SOUZA, G., CÁNAPE, L. (Orgs.). (2010). X Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE, São Paulo: SOCINE.
- REIS E SILVA, J. G. (2009). *Cenários tecnológicos e institucionais do cinema brasileiro nos anos 1990*, Porto Alegre: Editora Sulina.
- SANTOS, W. (2011). «A Alegoria Histórica em Manoel de Oliveira: Um Filme Falado». São Carlos. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Imagem e Som). Universidade Federal de São Carlos.
- (2010). «A Língua Portuguesa na Contemporaneidade a Partir da Obra de Manoel de Oliveira: Um Filme Falado». Fabris, M., Catani, G., et al. (Orgs.). (2010). XI Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE, São Paulo: SOCINE.
- SILVA, J. (2011). «Te Conheço de Outros Carnavais: A Linguagem das Escolas de Samba nos Circuitos da Comunicação entre Brasil e Portugal». São Paulo. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- SOCINE (Org.). (2000). Estudos de Cinema: SOCINE II e III, São Paulo: Annablume.
- SOUZA, G., CÁNEPA, L., BRAGANÇA, M., e CARREIRO, R. (Orgs.). (2012). XIII Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE – Vol. 1, São Paulo: SOCINE.
- (Orgs.). (2011). XIII Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE – Vol. 2, São Paulo: SOCINE.
- USAI, P. C. (2000). *Silent Cinema: An Introduction* (Distributed for the British Film Institute), Londres: British Film Institute.