

# O modelo argentino em debate

## Entrevista com Octavio Getino

Por Rodolfo Figueiredo e Alfredo Manevy

Octavio Getino dirigiu o Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales da Argentina entre 1989 e 1990, num momento em que, como no Brasil, houve um corte firme de dinheiro público na produção cinematográfica. Na época do corte, Getino criou o Espaço Audiovisual Nacional, composto por entidades de profissionais da área de cinema, da televisão e do vídeo. As regras do atual mecanismo de incentivo ao cinema foram constituídas por essa comissão. Em Buenos Aires, Getino nos recebeu gentilmente, neste que é um primeiro passo para uma reflexão mais profunda ainda a ser feita sobre as relações, ou a falta delas, entre o cinema brasileiro e argentino.

Veledades de um período neo-liberal: segundo Getino, a vontade política para a viabilização do cinema argentino surgiu em parte do gosto pessoal do ex-presidente Carlos Menem, que tentou a carreira de ator na juventude.

Mas, de modo geral, a partir da intervenção de Getino, o cinema argentino foi na contramão do cinema latino-americano. Elevou de US\$ 2 milhões para US\$ 60 milhões o dinheiro investido por ano em audiovisual, montante que só cairia pela metade em 1999 devido à recessão argentina. Mas a viabilização ocorre sem taxar, é claro, a remessa de lucros do filme estrangeiro (A Ar-

gentina foi mais que diplomática na aproximação aos EUA, no período Menem). Logo, a camisa de força é desatada de outra forma: o dinheiro da INCAA advém de 10% taxados sobre lucros de salas de exibição, 10% taxados sobre a comercialização de fitas de vídeo e 8% taxados sobre as redes de televisão. Do total arrecadado, 90% é investido em crédito direto, subsídios e co-participação em filmes, e 10% em promoção (distribuição e exibição), capacitação tecnológica e mão de obra.

O bolo é repartido através de concursos onde são contemplados cineastas estrepantes, veteranos e cineastas regionais, assim como projetos de curtas e longas, incluindo aí ficção e documentário. Um detalhe sintomático de uma relação mais madura com o subdesenvolvimento: o dinheiro dos prêmios nunca podem ultrapassar \$1,2 milhões, mas os projetos podem buscar patrocínio na iniciativa privada. A iniciativa, ao contrário do que alguns ainda creditam no Brasil, não inibe o cinema de maior orçamento: alguns grandes conglomerados investem por volta US\$1 milhão por ano em longa-metragens, como é o caso dos grupos Clarín e Telefê.

Quanto à questão da comercialização (distribuição e exibição) dos filmes argentinos, não há nenhum mecanismo de incentivo à parte. No entanto, o INCAA mantém

um conjunto de 3 salas no centro de Buenos Aires que exibem todos os lançamentos nacionais, sempre precedidos de curtas, com ingressos a preços populares. Uma política de formação de público para o cinema argentino bastante permanente. Atualmente, está em trâmite no Congresso Argentino um projeto de incentivo à distribuição e exibição de filmes nacionais com base em isenção fiscal, modelo muito parecido com a Lei do Audiovisual, mas somente para projetos de comercialização.

Na entrevista concedida à Sinopse, Octavio Getino discorre sobre outros aspectos do cinema argentino e sobre o tema desta edição: a cidade e sua imagem. E não deixa de defender a integração latino-americana, que rendeu a Getino alguns livros recentemente publicados, entre eles "Cine Argentino: entre lo possible y lo deseable". Atualmente, Getino desenvolve um projeto de longa-metragem, que pretende ser o primeiro filme "do Mercosul", ao abordar um momento histórico de conflito entre os países que formam hoje esse acordo de integração. Getino roteiriza, dirige e produz o projeto. Grande pensador da geopolítica do cinema, recorte raro em nossos dias, em breve Getino voltará falar à Sinopse num especial sobre o cinema Argentino. (R.F. e A.M.)

**Sinopse:** *Nos anos 50, no âmbito latino-americano, falava-se em taxar o filme estrangeiro com forma de equilibrar o mercado. O princípio era que as grandes distribuidoras, com suas cartelas de filmes, encurralavam o cinema nacional e monopolizavam o mercado. Quais os argumentos para taxar exatamente estas três partes do processo: o mercado de vídeo, as salas exibidoras e a TV?*

**Oatvio Getino:** A taxa que se aplica às entradas de cinema já têm meio século de vigência na Argentina. Ela é aplicada aos filmes nacionais e estrangeiros para fomentar o cinema nacional. É um recurso legítimo que a sociedade argentina e seus representantes aprovaram na década de 50 no marco do protecionismo industrial. Um protecionismo econômico sem o qual nenhuma indústria cinematográfica de nossos países (nem da Europa e de outras latitudes) pode competir com o protecionismo político que o governo norte-americano exerce desde sempre com sua indústria audiovisual. Recordemos que para o Depto. de Estado esta indústria tem uma importância mais que econômica para se projetar mundialmente. Os apoios estatais em nossos países se limitam ao econômico. Lamentavelmente não existe consciência da necessidade de uma proteção ativa no nível político para competir internacionalmente, como estão tentando agora algumas nações européias (ainda que com resultados escassos por ora). As taxas sobre canais de TV, salas de exibição e comercialização de vídeo têm a mesma fundamentação e foram aprovadas pela sociedade e seus representantes em 1994.

**Sinopse:** *Existe alguma política de abertura de salas em áreas menos favorecidas da cidade, ou algum apoio no setor de exibição?*

**O.G.:** Existem experiências onde alguns filmes são exibidos no interior do país, acompanhados de diretores e atores, e que conseguiram mais público que em Buenos Aires. Existem algumas preocupações de ONGs, de cineclubes e de governos municipais em exibir o cinema nacional, e isso tem resultado em algumas experiências de sucesso. Eu creio que um desafio maior seriam programas de reconstrução de salas nacionais. Não só espaços de cinema, mas centros culturais, conseguindo espaços junto a igrejas e sindicatos para difusão não só de cinema nacional como latino-americano, e cinema de qualidade de qualquer parte de mundo. Mas é necessário atender às características de cada espaço. Porque no interior, em cidades pequenas, uma sala de cinema não tem mais sentido quando as pessoas têm televisão e vídeo. Nesses casos, uma sala de cinema, vista num prisma mais amplo, pode ser usada pela manhã para atividades educativas, culturais ou sociais, à tarde para cursos e à noite cinema ou teatro. Dessa forma uma sala de cinema entendida como um espaço cultural, aliada a uma política de município ou de província, torna mais interessante a manutenção. Essa é uma questão muito importante e deve ser pensada com o Ministério da Educação. É preciso difundir o cinema nacional nas escolas e nos centros culturais, vinculados a uma educação audiovisual, incorporando a matéria educação audiovisual para alunos de 1ª e 2ª graus. Isto criaria um novo mercado para o produto audiovisual nacional e conjugaria um desenvolvimento educativo, estético e artístico para gerações futuras.

**Sinopse:** *Quais as origens da densa cultura cinematográfica argentina? Nos parece que há um vivo interesse da população, materializado nas diversas revistas de cinema e nos inúmeros cursos de cinema. Isso é também resultado de alguma política governamental?*

**O.G.:** “Os argentinos” são uma generalização. Existem argentinos e argentinos. A cultura cinematográfica é privilégio de uma elite de 15 mil, 20 mil pessoas. Então os produtores de cinema já produzem seus filmes para essa elite cultural que frequenta as salas de cinema. Hoje passamos de um cinema feito para as massas para um cinema feito para classe média e já tendemos passar para um cinema feito para cineastas. Mas o audiovisual desperta muito interesse entre os jovens que naturalmente assistem a cinema americano, televisão, videocliques, etc. Conseqüentemente vão estudar cinema sem saber de fato o que será de suas vidas. Hoje na Argentina existem 50 escolas de audiovisual, incluindo aí cursos de comunicação que incorporaram o audiovisual. Minhas três filhas foram estudar cinema contra minhas recomendações. O cinema argentino dos anos 50 e 60 viveu uma experiência interessante em cineclube e isso formou uma geração de cineastas. É nessa época que abrem as escolas de comunicação. Hoje muitas escolas privadas se aproveitam desse interesse entre os jovens. Então os pais perguntam aos filhos: vão estudar ou trabalhar? Mas o que vão fazer esses dois mil estudantes de meios audiovisuais e cinema num país onde não há indústria? Isso é condenar centenas de jovens à frustração, a serem críticos de revistas ou ficarem muito ressentidos. Os realizadores de hoje surgem de meios acadêmicos, da publicidade, do vídeo institucional ou da

televisão, de onde certamente trazem seus princípios estéticos.

**Sinopse:** *É comum dizer que a TV argentina é mais fraca que a brasileira. Mas, por outro lado, nos parece a TV é menos sujeita a monopólios tão hegemônicos como o da Rede Globo. Há espaços para a produção televisiva independente na Argentina, para a renovação da mão de obra?*

O.G.: A situação se modificou muito nos últimos dez anos. No Brasil, com a Globo, como no México, com a Televisa, os monopólios vêm de antes. Na Argentina, através da política neoliberal do início dos anos 90, quando foram privatizados os canais públicos, formaram-se alguns grupos hegemônicos que não existiam até 1991, 1992. O Grupo Clarín fatura de dois a três milhões de dólares ao ano porque detém ramificações na TV aberta, TV a cabo, revistas, internet e outros meios, e ainda está associado a outros grupos no Brasil, México e Venezuela. Por outro lado, nos últimos anos vem aumentando a produção independente. A maioria da programação da TV aberta vem sendo realizada por produtores independentes. Alguns programas são muito superiores à média de toda América Latina, o que não impede que haja também uma televisão fraca como você disse. Neste momento está se desenvolvendo no Chile uma produção televisiva estatal, mas também com financiamento independente, de alcance internacional, que acredito ser o exemplo mais interessante de toda América Latina. Mas na Argentina está havendo um processo de concentração, como na economia em geral, com dois ou três grandes grupos muito parecidos em termos de faturamento ao caso da Televisa no México,

e às Redes Globo, Bandeirantes e SBT no Brasil. Parte da produção de TV aberta realizada por produtores independentes tem se mostrado bastante interessante, mostrando temas sociais, políticos, com denúncias e uma crescente incorporação de gente de cinema na televisão. Vemos séries com linguagem cinematográfica e forte conteúdo crítico. Portanto, nos últimos anos, o que há de novo no audiovisual argentino, mais do que em cinema, são os programas televisivos de origem independente. Mas isto não impede que haja programas fracos como no Brasil. E, nesse sentido, o Estado lava as mãos. No Brasil, ainda existe a TV Cultura. O Estado precisa intervir aí, porque as pessoas não assistem ao que gostam, mas ao que lhe oferecem.

**Sinopse:** *Na Argentina, essa relação mais aberta com a TV oferece mais espaço ao cinema? Existem políticas e parcerias entre TV e cinema?*

O.G.: Aqui, as pessoas fazem cinema não por uma política que vem da televisão, mas por uma política de subsídios, apoio e fomento ao cinema, como não existe em toda América Latina. Por outro lado, a televisão daqui começou um fenômeno que já existia no México, mas que não vemos no Brasil. Os grandes grupos de comunicação investiram em produções cinematográficas. Os filmes de maior sucesso comercial na Argentina contaram com a produção de dois ou três canais de televisão privada. Grupo Clarín, Telefé, Canal 9 e TV a cabo também vêm investindo na produção de cinema. A vantagem é que um grupo como Clarín pode realizar um amplo serviço de promoção de um filme. A outra face da moeda é que tem se concentrado a produção em quatro ou cinco produto-

ras que competem desigualmente com as demais 50 ou 60 produtoras menores. Isso também gera um problema ao Estado porque ele tem de atender de diferentes modos essas poucas empresas que, associadas a esses grandes grupos, produzem um ou dois filmes de sucesso por ano, e as pequenas empresas de cinema. A concentração econômica também gera um problema cultural. A existência de mais olhares enriquece a democracia cultural e a diversidade da cultura. A concentração dos olhares gera um autoritarismo cultural e o Estado tem que intervir nisso.

A parceria entre TV e cinema é indispensável para a existência do cinema e para o desenvolvimento da televisão, particularmente a televisão aberta, que vive e experimenta crises cada vez maiores. É só fazer um histórico: os países que não resolveram a relação TV - cinema tiveram consequências muito graves para o desenvolvimento da atividade cinematográfica. Nos EUA, no início, houve competição entre TV e cinema, mas logo os interesses se associaram. Na Europa, hoje, não existiria cinema se o monopólio televisivo não estivesse nas mãos do Estado, derivando recursos para produzir cinema. Hoje em dia, a televisão estatal espanhola destina US\$200 milhões ao ano para produzir longas-metragens; e a televisão italiana igualmente. Na América Latina o único exemplo parecido é no México, com a Televisa. Aqui é uma experiência muito nova, na Colômbia já vemos alguma coisa, México tem retomado essas parcerias, no Brasil creio que a Globo considera a possibilidade de algo parecido. De qualquer maneira creio que cinema e televisão não são incompatíveis. Nesses acordos entre cinema e TV, os cineastas devem se defender de certas condições que lhes são impostas por esses monopólios televisivos, e o empresário de televi-

são deve perceber que os cineastas podem contribuir para a renovação do meio televisivo.

**Sinopse:** *De onde vem o incentivo para a produção independente de TV? Do INCAA?*

O.G.: Os incentivos principais que existem no país para a produção independente provêm da Ley de Cine que o INCAA executa através de créditos diretos, co-produção, subsídios à difusão, adicionais de renda, subsídios à difusão de meios eletrônicos e prêmios em concursos e curta-metragens e para primeiras obras, filmes do interior e projetos independentes.

**Sinopse:** *Como o cinema vem cumprindo o papel de construção da auto-imagem dos argentinos? É possível definir essa imagem ou imagens?*

O.G.: O cinema, em qualquer parte do mundo, ajuda a reforçar o imaginário da própria sociedade através de um número muito limitado de produções ao ano. A maior parte dos filmes feitos na Argentina, e creio que ocorre o mesmo no Brasil e no México, não se importa muito com a identidade da cultura nacional. Creio que há uma parte limitada dessa produção que vem de setores independentes, com maiores inquietudes culturais, políticas e ideológicas que ajudam a enriquecer o imaginário nacional e sua identidade cultural. A maior parte busca o sucesso através de filmes que reproduzem esquemas já consagrados do cinema americano ou da televisão. Outros estão mais preocupados em fazer filmes que se desenvolvam bem em festivais internacionais. A meu ver, o mais interessante são aquelas produções que combi-

nam um impacto cultural, econômico e político dentro do seu próprio país.

**Sinopse:** *Como o cinema cumpre ou poderia cumprir um papel na revalorização de cidades do terceiro mundo como Buenos Aires e São Paulo?*

O.G.: Num primeiro momento, o cinema nesses países tratou mais da questão rural porque o público era formado por pessoas que migravam para as cidades e estavam interessados em estórias sobre suas origens. À medida que a população foi se concentrando nos grandes centros, isso mudou. O que faz falta hoje em dia é um aprofundamento da questão do mundo urbano. Creio que um filme que fizer isso, utilizando cenários, linguagem, códigos próprios, terá sucesso porque o mercado está concentrado nesses espaços. Creio que o audiovisual é o meio que mais pode revitalizar, valorizar e sensibilizar esses espaços. Hoje, através do cinema americano, você sabe que Chicago é diferente de Los Angeles, que é diferente de Nova York, que é diferente de Miami. Porque cada cidade tem sua cenografia, seu ritmo distinto, suas luzes inclusive, suas formas de falar e seus personagens diferenciados. Um cinema produzido nesse contexto municipal urbano creio que serve para impulsionar a cidade. Um filme localizado no contexto urbano de São Paulo serve para sabermos como se vestem os paulistanos, como falam, que indústrias existem em São Paulo, o que as pessoas consomem. Conseqüentemente teríamos mecanismos de intercâmbio e comunicação muito mais interessantes. O cinema não vende somente conteúdos explícitos mas também conteúdos implícitos. Então uma cidade que queira aumentar sua presença internacional, competir ou estabelecer intercâm-

bio com outros centros urbanos, tem que contar também com uma indústria audiovisual que a expresse. Miami nesse momento é a cidade capital da cultura latino-americana porque em Miami convergem cada vez mais investimentos da indústria musical e audiovisual e o governo da cidade já criou toda uma infra-estrutura para atender esta demanda. Conseqüentemente lá estão as empresas de TV a cabo e gravadoras musicais. Hoje em dia, São Paulo, Porto Alegre, Montevideu e Buenos Aires poderiam estabelecer um interessante intercâmbio na indústria audiovisual porque têm governos progressistas, preocupados em dinamizar a cultura e a identidade nacional, o que pode dar uma nova dinâmica para o audiovisual.

**Sinopse:** *Na Argentina, o curta-metragem é visto como espaço do aprendizado ou cumpre alguma função política? De que forma a produção do curta é incentivada? De que forma sua exibição é promovida?*

O.G.: O curta-metragem figura na lei como exibição antes do longa, sem retribuição alguma, mas essa lei não se aplica mais. Segue então com a função formativa nas escolas e nos concursos promovidos pelo INCAA. O que vemos de interessante nas escolas de cinema são tentativas de se chegar ao longa-metragem num conjunto quatro ou cinco curtas que somam o tempo de um longa-metragem. Além disso, a rede de exibição americana Hoyts também instituiu concursos para a realização de curtas que serão exibidos em sua rede de salas. Para substituir a obrigação de exibí-los, o INCAA está tratando de criar um projeto experimental de um ano onde será selecionado um conjunto de curtas-metragens de qualidade e esse pacote

será oferecido aos exibidores. Se o curta tem qualidade, é um incentivo ao espectador de cinema e também vai atrair exibidores.

**Sinopse: *E na televisão?***

**O.G.:** A televisão estatal melhorou recentemente com a mudança de governo. Na programação desse canal passaram curtas durante vários meses. Na TV a cabo há três programas, um de curtas latinos, outro de curtas argentinos e um de animação do mundo todo. Então o curta é um meio formidável não só para aprendizado de novos realizadores mas também para veteranos pois significa renovação de linguagem, experimentação tecnológica e maior oferta de empregos. No Brasil, o curta-metragem desenvolveu-se muito mais do que aqui devido à forte produção que teve nos anos de crise. Aqui existe uma mentalidade afobada de ir logo para o longa-metragem.

**Sinopse: *A idéia de indústria é ajustada para definir o atual estágio da produção argentina?***

**O.G.:** O cinema na Argentina não existe enquanto indústria desde os anos 40. Desde então existem projetos para o cinema. A única indústria existente, na América Latina em geral, é a indústria da televisão. Então o que existe como projeto desejável é a indústria audiovisual, que harmonize a relação cinema - televisão e outras novas tecnologias. Às vezes os mercados são muito pequenos e não suportam um desenvolvimento industrial, por isso aposto nos acordos regionais como o Mercosul, Pacto Andino, etc. O Mercosul vive um paradoxo, pois países como Brasil e Argentina que são limítrofes e que têm como única barrei-

ra o idioma, não desenvolvem intercâmbio algum de comercialização no campo cinematográfico. Acredito também que isso é um desafio cultural, que passa por novos temas, narrativas, estéticas, pois seria necessário fazer filmes pensando no mercado vizinho e vice-versa. Mas isso é mais sensato do que fazer filmes pensando que serão comercializados na Inglaterra, Alemanha, França, o que é uma utopia total. A produção está se continentalizando cada vez mais. Isso não significa que desaparecem as identidades nacionais, na verdade elas se redefinem. Então, o Mercosul precisa formular um projeto de indústria audiovisual. A outra opção é suportar de forma fragmentada o peso das outras indústrias existentes.

**Sinopse: *Sabemos que o cinema vem perdendo público em escala global há muitos anos, num processo já bem definido. No caso argentino, qual o grau da exclusão de parcelas do público dos cinemas?***

**O.G.:** O cinema ao longo dos anos foi concentrando-se territorialmente, com a concentração urbana e, socialmente, na medida em que se tornou restrito a espaços de classes média para cima. Quem vai ao cinema são as pessoas que vão várias vezes por ano. O modelo neoliberal implica que 35% da população, que não consome, desapareça. Essa é a realidade.

**Sinopse: *Nesse contexto, existe uma política da cidade de Buenos Aires para o cinema?***

**O.G.:** Não há. Nos últimos quatro ou cinco anos houve maior inquietação do governo municipal quanto à cultura. Vimos al-

gumas atividades, como o Festival de Cinema Independente, que agora vai para a terceira edição. Existem projetos, como por exemplo, de um canal de televisão aberta da cidade de Buenos Aires. Temos um museu de cinema, que reúne algum material. Temos o Centro Cultural Rojas, que promove cursos, faz difusão e capacitação para produção de vídeos. Mas o governo da cidade não tem nenhuma política instalada, e isso é uma carência.

**Sinopse: *Quais as possibilidades de maior integração latino-americana (tema do seu livro), num futuro próximo, e através de que medidas?***

**O.G.:** Existem projetos desde a origem do território com San Martin, Bolívar. Eles nunca se concretizaram. No campo da cultura e do cinema ainda é necessário insistir nisso porque ou buscamos formas de integração ou não teremos futuro enquanto nações. Tivemos a Conferência de Autoridades Cinematográficas Latino-Americanas que se criou em 1989, em Caracas. No Mercosul, é também imprescindível que governos e associações de cineastas e produtores realizem seminários, encontros e tomem medidas concretas, que se traduzam em idéias. Um exemplo: podíamos passar dez filmes brasileiros por aqui e vice-versa. Isso também deveria ocorrer na área musical. Escutei esses dias no Brasil um forró que é muito parecido com uma música regional que se faz em Córdoba, e no entanto as regiões não têm troca cultural alguma. Enfim, deveria haver uma integração cultural, celebrando as semelhanças e encarando as diferenças como algo que pode seduzir os dois públicos. Em caso contrário, o Mercosul será um blefe.