



O audiovisual e as estratégias de integração latino-americana: o caso *DOCTV América Latina*¹

Roberta Perini²

Denise Tavares³

Universidade Federal Fluminense

RESUMO

A proposta deste trabalho é discutir o *DOCTV América Latina* a partir de pesquisa realizada com apoio do Edital PIBIC CNPq/UFF 2011-2012. Balizam a abordagem, localizar criticamente, na atual cultura de fomento ao audiovisual nos seus vários suportes, este Programa que deu um passo objetivo na relação cinema-televisão na AL. Um passo desenhado por parte de pessoas que viveram a não realização dos projetos sonhados nos anos 1960/70, mas que não desistiram de investir no que consideram o forte potencial do audiovisual. Só que, agora sob uma nova perspectiva e, também, de um novo lugar, pois não são mais opositores do governo. O *DOCTV AL* é um programa de fomento à produção e veiculação do audiovisual latino-americano, resultado da parceria de 15 países da América Latina. Foi inspirado no *DOCTV Brasil* e instituído em 2006. Bi-anual, está em sua terceira edição.

PALAVRAS-CHAVE:; América Latina; Audiovisual; *DOCTV AL*; Documentário; Integração latino-americana.

INTRODUÇÃO

A ideia de integração política e cultural entre os países da América Latina não é nova no continente⁴. Nos anos 1960, em especial, foi marcada por projetos que localizavam no cinema um dos caminhos fecundos para que a tão sonhada integração - em especial a integração entre os países do cone sul -, ocorresse. Balizavam esta estratégia, grosso modo, o conceito de pertencimento ao “Terceiro Mundo”, o engajamento político-ideológico para modificar tal situação e a rejeição aos cânones estéticos de realização cinematográfica norte-americana, hegemônica no circuito comercial exibidor destes países. Tais iniciativas comuns geraram alguns férteis frutos mas talvez por terem sido interrompidas drasticamente pelas ditaduras instaladas nos

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 28 a 30 de junho de 2012.

² Estudante de graduação do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense.

³ Orientadora do Trabalho. Docente do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense.

⁴ O termo “continente” é aqui utilizado por seu valor simbólico e não como conceito geográfico.



polos-chaves, não conseguiram consolidar sequer a ideia de que a integração latino-americana fosse uma necessidade.

Com o retorno à democracia, quase sincrônico no continente a partir de meados dos anos 1990, e também considerando a existência de uma relativa semelhança entre os novos projetos políticos, a proposta de integração política volta a seduzir boa parte destes países. Entretanto, no campo do audiovisual as novas soluções diferem do que ocorreu nos anos 1960⁵. Agora, já não há a pretensão de uma atuação revolucionária em termos políticos. Grosso modo, podemos dizer que o modelo atual parte da premissa que antes de integrar ou para que tal aconteça, é necessário primeiro conhecer e reconhecer as identidades diferenciadas e particulares de cada país. E é em função deste novo paradigma que os projetos parecem ser viabilizados. Entre eles, destaca-se aqui o *DOCTV América Latina*⁶, criado em 2006, quando Orlando Senna era o Secretário do Audiovisual do Ministério da Cultura, no Brasil.

Trata-se de um projeto conjunto da CAACI (Conferência de Autoridades Audiovisuais e Cinematográficas da Iberoamérica), da Secretaria do Audiovisual e TV Brasil, tendo como coordenador executivo a Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura do Brasil. É bi-anual e sua primeira versão foi realizada em 2007 quando 13 países selecionaram, cada um, a proposta de realização de um documentário de 52 minutos, conforme estabelece o programa. Depois de produzidos, estes documentários foram exibidos em 15 países - Argentina, Chile, Uruguai, Brasil, Bolívia, Peru, Colômbia, Venezuela, Panamá, Costa Rica, Porto Rico, Cuba, México, Espanha e Portugal. Na edição seguinte foram selecionados 14 projetos, (de um total de 355 inscritos), exibidos em 18 países. A terceira e última edição será concluída no segundo semestre de 2012.

Inicialmente, o programa foi denominado *DOCTV Ibero-América*, em função do projeto ter sido aprovado na CAACI. Logo ganhou a adesão da *Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano*, dirigida por Gabriel García Márquez. O modelo é o mesmo do *DOCTV Brasil*⁷, ou seja, a seleção das propostas ocorre mediante edital, sendo que cada

⁵ Apesar de manter diálogo com tal período, como veremos mais adiante, principalmente porque boa parte destas novas propostas são iniciativas de quem participou daquele momento histórico.

⁶ Os dados referentes ao projeto foram retirados do site do Ministério da Cultura: <http://www.cultura.gov.br/site>. Acessos em 23, 25, 27, 28 de fevereiro de 2011.

⁷ O *DOCTV Brasil* surgiu em 2004 e é resultado de convênio entre a Secretaria Audiovisual do Ministério da Cultura, a TV Cultura e a ABEPEC – Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais, em 2004, para o lançamento da série. Também contou com o apoio da ABD – Associação Brasileira de Documentaristas-, produtores e TVs públicas que organizaram Pólos Regionais de Produção nos 27 estados, responsáveis pela seleção, através de



país elabora o seu. Na segunda edição, em 2009, o programa passou a ser intitulado *DOCTV América Latina*, em função de Espanha e Portugal não integrarem mais esta proposta, optando por criar um novo edital de fomento que adotou o termo Iberoamerica.⁸

Segundo informações de Orlando Senna⁹, o *DOCTV AL* foi concebido para se tornar auto-sustentável a partir de 2008. Tal expectativa baseava-se na parceria da televisão com o cinema, nas co-realizações entre países e na garantia do circuito exibidor formatado por redes públicas de televisão dos países parceiros, incluindo as internacionais Telesur (parceria argentina-cubana-uruguaia-venezuela), Televisión Cultural Iberoamericana, (iniciativa do México que tem a pretensão de agregar 12 países) e Televisão da América Latina (projeto privado brasileiro que reúne duzentas emissoras públicas no continente latino-americano).

Quanto aos critérios de seleção, também estão a cargo de cada país, já que são estabelecidos nos editais. No caso brasileiro, enfatizou-se, conforme o regulamento, “...uma visão original a partir de situações, manifestações e processos contemporâneos da diversidade cultural brasileira”. O vencedor brasileiro da primeira edição foi *Jesus no Mundo Maravilha*, de Newton Cannito, que em 7 de junho de 2010 assumiria a Secretaria do Audiovisual substituindo Silvio Da Rin. Na segunda edição o primeiro lugar coube a *Laura*, de Felipe Gamarano Barbosa enquanto na versão 2012 quem conquistou o direito de ser produzido e distribuído pelo Edital foi *Horizontes Mínimos*, do mineiro Marcos Almeida Pimentel.

No Brasil, para participar, o candidato deve preencher uma ficha de inscrição, apresentar um plano de produção e um orçamento analítico. O edital especifica o que se espera do projeto, explicita as normas técnicas, estabelece direitos patrimoniais e define o prazo máximo de 180 dias para a realização após o depósito da primeira cota do orçamento (dividido em 4 etapas), cujo valor total é U\$ 70 mil.

O *DOCTV América Latina* é, portanto, uma iniciativa que retoma o propósito de integração política e econômica entre os países do “continente”, através do fomento à

concursos públicos estaduais, de projetos de documentário. Os documentários são exibidos na Rede Pública de Televisão.
(fonte:<http://www.cultura.gov.br/site/2006/05/02/documentarios>. Acessos em 25, 26 e 28 de fevereiro de 2001).

⁸ Nos bastidores, segundo Mario Borgneth em entrevista dada a Roberta Perini em novembro de 2011, Espanha e Portugal assinaram o convênio mas não participaram sequer da primeira edição.

⁹ Matéria do jornal *O Globo*, edição de 02/05/06, reproduzida no site do Ministério da Cultura e confirmada, posteriormente, em entrevista dada a Roberta Perini, em setembro de 2011.



produção do audiovisual e estímulo à sua circulação através das TVs Públicas, que substituem os canais alternativos dos anos 1960 – tais como cineclubes e alguns cinemas “de arte” do circuito comercial -, que constituíam a rede majoritária de acesso aos filmes latino-americanos daquele período. Assim, este estudo do *DOCTV América Latina* também dialoga com um período-chave da maior parte destas cinematografias, incluindo a percepção, comum aos dois períodos, das novas possibilidades abertas pelo desenvolvimento tecnológico:

Uma nova posição abre caminho: os modelos alternativos de produção aparecem ligados às formas de expressão. Um e outras são possíveis à adoção de um material ligeiro de filmagem e gravação de som, que dispensa a extrema parcialização das tarefas, a multiplicação das equipes, a imobilidade e dependência em relação aos estúdios. Os jovens cineastas redescobrem uma dimensão artesanal do cinema, cuja técnica perde o seu mistério, torna-se acessível a aficionados e principiantes. A crise dos modelos industrialistas precipita uma reflexão conjunta sobre produção e expressão. Um dos paradoxos dessa renovação é a reabilitação do documentário, apesar da contraproducente tradição dos cinejornais à sombra do poder. (PARANAGUÁ, 1985, p. 70)

Os anos seguintes vão confirmar a percepção de Paranaguá e o documentário ressurge em abundância, especialmente a partir dos anos 2000. Não sem problemas, pelo menos no caso brasileiro, conforme o crítico Cássio Starling, do jornal *Folha de São Paulo*¹⁰. Para ele, a quantidade de estréias simultâneas, diagnosticadas entre meados de novembro e início de dezembro de 2011 quando se constatou 10 documentários brasileiros em cartaz, revela, também, que a maior parte desta produção ainda repete fórmulas muito exploradas, evitando riscos. Uma situação que o DOCTV AL levará em conta, privilegiando, nos editais, o aspecto inovador, tanto de temática como de linguagem, como item fundamental para a decisão sobre o vencedor.

2. A força do documentário na América Latina

Uma das referências fundamentais para a produção documentária na América Latina é a *Escuela Documental de Santa Fé*, criada na Universidad Nacional del Litoral, em 1956, pelo cineasta argentino Fernando Birri. É um projeto que surge “..em médio de una cinematografía en desintegración, cultural e industrial. Y nasce para afirmar un objetivo y un método. Este objetivo era una cinematografía realista. Este método, una

¹⁰ In <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1015289-dez-documentarios-nacionais-estremam-em-um-mes-em-sp.shtml>. Acesso em 04/12/2011.



formación teórico-práctica” (BIRRI, 2008, p. 27). O diagnóstico drástico de seu criador surge balizado, principalmente, pela situação do cinema argentino que após a queda de Perón, em 1955, vê soterrar suas esperanças de recuperar produção e prestígio, bastante comprometidos desde o pós-guerra, por diversos fatores. Primeiro, quando os Estados Unidos da América, em processo de retaliação à posição argentina, limita o fornecimento de matéria-prima (película) para o país. Depois, a própria crise econômica da Argentina, iniciada em 1949 com a baixa dos preços de cereais e carnes no mercado externo, compromete os índices de exportação do país. Uma situação que levou o governo peronista, em 1952, a elaborar um rígido plano econômico, que repercutiu, principalmente, nas políticas de fomento à produção cultural, incluindo o cinema, além de radicalizar um cenário de profundas desigualdades sociais. Tal situação sensibilizaria boa parte dos intelectuais e artistas argentinos que tinham, neste momento, a vitória da Revolução Cubana como modelo e, no caso do cinema, a renovação estética e de linguagem, causadas pelo neo-realismo italiano¹¹.

Outra referência importante, também vinda da Argentina, é o documentário *La hora de los hornos*, de 1968, realizado por Fernando “Pino” Solanas, em parceria com Octavio Getino. O filme articulava experimentação visual, denúncia da história de neocolonialismo e violência na Argentina e América Latina, e um projeto de exibição alternativo, justificado pela ideia de incorporar à obra as reações e críticas dos espectadores. Multipremiado e elevado à condição de mito¹² para a história do documentarismo latino-americano, *La hora de los hornos* impulsionou a criação do grupo *Cine Liberación*, liderado pelos diretores, e se tornou um dos protagonistas das inovações estéticas e políticas da década de 1960 estabelecidas pelo *nuevo cine latinoamericano*.

¹¹ O neo-realismo surge como uma estratégia de realização cinematográfica do pós-guerra e investe, entre outras soluções, na utilização de não-atores e em locações de rua. Entre seus idealizadores está Césaire Zavattini, não só inspirador do projeto de Birri, como financiador, o que o levou à Argentina e a outros países da América Latina, inclusive o Brasil, o que deu fôlego ao documentário e a projetos ficcionais afinados ao realismo.

¹² O que não quer dizer unanimidade. No mesmo IV Festival de Pesara (1968) que consagrou o filme de Solanas e Getino, houve a contundente voz dissonante de Fernando Lara: “Utilizar Che Guevara, Frantz Fanon, Fidel Castro, Sartre, Lenine ou o general San Martín para fazer um amplo panfleto a favor do peronismo, e apresentar Perón como precursor da revolução cubana de 59 é: a) antes de mais, uma imoralidade ética e política; b) um arrivismo ideológico; c) uma falta de informação e de exposição honesta da realidade latino-americana; d) uma loucura; e) um acto parafascista. Tudo isto nos parece “La Hora de Los Hornos”, de Fernando Ezequiel Solanas e Octavio Getino. (LARA, 1968, p. 109)



A estas referências vale somar a trajetória do documentário no Brasil que nos anos 1960 já incluía a criação da Associação Brasileira de Documentaristas, ABD, cuja atuação está em sintonia aos propósitos de Birri e Solanas, ressaltando-se as particularidades que o cinema brasileiro carregava pois já nesta época convivia com o movimento *Cinema Novo*¹³ e todo o contexto cultural que valorizava o dístico “nacional-popular”. E, por último – e talvez, a mais fundamental –, todas as influências que a escola cubana de cinema, criada desde a Revolução Cubana de 1959 (liderada por Fidel Castro), provocou em todos os cineastas latino-americanos (e a lista não é pequena), a partir da perspectiva que, naquele momento, filmar significava atuar politicamente em prol de mudanças radicais da situação sócio, cultural e econômica dos países do continente.

Como sabemos, as expectativas não se concretizaram. Ao contrário, muitos países mergulharam em processos de profunda repressão política e cultural o que levou vários destes cineastas envolvidos com o projeto de transformação, ao exílio. Apesar disso, a tarefa de interpretar corretamente o passado e o presente do continente latino-americano continuou latente, por um largo período, entre os documentaristas. Sustentava tal postura, a idéia de que a realidade deveria ser abordada e descrita em sua totalidade, pois só deste modo o público a compreenderia integralmente. Neste viés, foram realizados filmes que abraçaram temáticas sociais e políticas, deixando de lado, muitas vezes, possibilidades de inovações no gênero em função de reforçar a inserção de dados da realidade.

Este quadro, no entanto, é alterado, como dito na Introdução, a partir do final da década de 1990, quando o processo de abertura democrática inicia-se na quase totalidade dos países latino-americanos. Mas, para os principais envolvidos na proposta do *DOCTVAL*, a consolidação das mudanças começa realmente a ser construída a partir de 2006, quando muitos personagens que viveram o documentário e todas as utopias que o embalsamaram tantos anos antes, já estão bem ativos na cena. Como destaca Mario Borgneth¹⁴, “...em 2006 havia um forte movimento de mudança nos países da América Latina. Havia uma reconquista de condição de liberdade, cidadania, eram regimes recém-empossados,

¹³ Apesar da importância do *Cinema Novo*, em função do limite de espaço, optamos por não discutir a sua importância para o documentário neste momento. De todo modo, seria equivocado não destacar os documentários curtos *Arraial do Cabo* (1959, Paulo César Sarraceni) e *Aruanda* (1959, Linduarte Noronha), saudados por Glauber Rocha como representantes legítimos do cinema brasileiro e que, por isso, foram assumidos como inspiradores do próprio *Cinema Novo*, movimento cinematográfico que tem no cineasta Glauber Rocha sua maior expressão.

¹⁴ Entrevista citada.



com o Lula no Brasil, o Chavez na Venezuela e a Michele no Chile”. No entanto, as propostas para os documétios são outras pois se foi mantida a vontade de investir no antigo sonho da integração latino-americana, o fato é que as novas gerações de documentaristas já lidavam com o gênero introduzindo novas claves e isto não poderia ser ignorado também. É uma produção que convive com incertezas, ubiqüidades, frestas para novas interpretações e, especialmente, assume, sem pudor, o ponto de vista subjetivo do diretor. E, apesar de muitos manterem a temática política e a necessidade do acerto de contas com o passado – particularmente dos documentários argentinos e chilenos –, o lugar do observador/cineasta é mais íntimo, mais reflexivo, mais disposto a encontrar singularidades do que verdades amplas e gerais.

Vivemos uma época de forte subjetividade e, nesse sentido, as prerrogativas do testemunho se apóiam na visibilidade que o “pessoal” adquiriu como lugar não simplesmente de intimidade, mas de manifestação pública. Isso acontece não só entre os que foram vítimas, mas também e fundamentalmente nesse território de hegemonia simbólica que são os meios audiovisuais. (Sarlo, 2007, p.17)

Para Aguilar (2006), trata-se de um contexto que não poucos críticos consideram despolitizado. No entanto, para ele, tal questionamento não procede, e o que se coloca como imperativo é uma redefinição do estatuto político, que desde *La hora de los hornos*, vinculava a política ao poder e colocava as ações de transformação do espaço público e da vida privada sob a condição do Estado. Uma mudança que é percebida pelos jovens cineastas, para quem, segundo o autor: “...la subordinación de las prácticas artísticas a las luchas de la liberación nacional, que llevó a los autores del Cine Liberación, en los años sesenta, a cuestionar la institución cine en su conjunto, habia caducado” (*op. cit.*, , p.136).

Ao lado de todas estas mudanças há, também, a redescoberta da televisão como um meio que não pode mais ser desprezado como mídia de comunicação de massa. Tanto que, segundo Orlando Senna¹⁵, quando assumiu a Secretaria do Audiovisual no primeiro governo Lula, a decisão de todos no governo era não continuar a repetir o erro de produzir apenas para as salas de cinema, algo que sua geração havia feito e que é comum em muitos países ainda. É, portanto, a partir desta perspectiva que surge o *DOCTV* e outros programas de fomento.

¹⁵ Entrevista citada.



“...não podíamos continuar fomentando a produção sem fomentar o outro lado da cadeia produtiva, que é a distribuição e a exibição. E aí se pensou em fazer projetos de governo já incluindo produção e distribuição na mesma chamada, no mesmo edital. E um desses programas foi o *DOCTV*, que tem a produção, a difusão já acertadas quando se começa a produção, e tem também um sentido de integração brasileira muito interessante. Outros projetos nesse sentido também foram feitos, como o *Revelando os Brasís*, e todos os editais para cinema da minha época, que já tinham pelo menos uma indicação, uma menção, uma abertura para distribuição. (SENNA, entrevista cit.).

Vale lembrar que antes de assumir a Secretaria do Audiovisual, Orlando Senna havia sido subsecretário do audiovisual no governo “sem dinheiro” – segundo ele - de Benedita da Silva. Desde esta experiência, sua posição foi a de que o melhor caminho para a produção deveria ser via programas de fomento e editais. Participando, agora, do governo federal, investe no *DOCTV* que, para ele, é o mais vitorioso dos projetos. Tanto em termos artísticos como em termos de negócio, pois esta é uma produção que circula nos canais públicos que sempre têm verbas limitadas para produzir conteúdo. Por isso, a possibilidade de ampliar sua própria produção de uma forma factível, ‘se sempre bem-vinda. “Nós perguntamos a uma TV pública: se você pagar 20% de um programa, você recebe 26 e depois você recebe 35... Atualmente, no Brasil, a TV que entrar com 20% no *DOCTV*, recebe 55 programas. É uma mágica ‘negocial’. Todos querem entrar nisso”. (SENNA, entrevista cit.).

A avaliação positiva e o contexto político garantiram, assim, a existência do *DOCTV AL*. O que não significa que o projeto possa apenas ser visto positivamente, como afirmam seus idealizadores.

3. Conquistas e percalços do *DOCTV AL*

Inovador do ponto de vista econômico, o formato do *DOCTV* pode ser considerado derivado do programa *DOC Brasil*, criado por Mário Borgneth, na TV Cultura. “Na gestão de Borgneth (de 1998 a 2004), foi estabelecido um novo horário fixo, o *DOC BRASIL*, no sábado às 21h, dedicado a co-produções e/ou produção nacional recente, faixa em seguida assumida pelas produções do *DOCTV*”. (BRITO, 2009). Esta presença fixa na grade em horário nobre pode ser vista como ponto de partida para uma nova experiência de gestão que buscou somar e interligar projetos, como se pode observar pelos desdobramentos do *DOC Brasil*. Uma estratégia que,



segundo Borgneth¹⁶, busca romper com uma política pública baseada no mecenato, substituindo-a pelo processo que incorpora a lógica de editais.

De todo modo, ainda segundo o criador do *DOC Brasil*, mesmo que se reconheça que o *DOCTV AL* seja, com certeza, uma evolução, graças às experiências similares anteriores, não se deve creditar apenas a estas práticas de fomento a viabilidade destas propostas e/ou a percepção do potencial da televisão para a exibição dos documentários. Na sua avaliação, o marco inicial para a mudança de paradigma em relação à TV é a criação da Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais, em 1998, porque foi neste momento que, pela primeira vez, se organizou o esboço de um conceito de rede pública. Foi, portanto, em cima de uma política macro para o audiovisual que as estratégias surgiram. Entre elas, a construção do caminho que tem garantido a criação de mais uma janela de exibição para o documentário nacional e latino-americano.

Mas, nem tudo deu certo ainda. Uma das conquistas mais ambicionadas e não atingidas diz respeito a auto-sustentabilidade do *DOCTV AL*, que, conforme já apontamos na Introdução, estava prevista para 2008. Na verdade, ainda hoje o programa continua viabilizado pelo Fundo criado com o aporte dos países envolvidos e, se o objetivo de resolver a questão da auto-sustentabilidade do programa é algo que está no horizonte, o fato é que nenhum país se manifestou solidamente para conquistar este patamar.

Na avaliação de Orlando Senna¹⁷, há várias alternativas. Uma delas seria a venda dos programas para outras emissoras de televisão, dentro do continente¹⁸. Já Borgneth acredita que o caminho deve estar nos intervalos comerciais: “O que preconizamos era que cada programa gerasse uma faixa de quatro *breaks* e que, com a comercialização desses intervalos, as TVs públicas pudessem passar a custear 100% dos seus documentários”¹⁹. Entretanto, ele mesmo reconhece que pelo menos no Brasil não há consenso em relação à introdução de comerciais na rede pública. Na verdade, até agora, apenas a TV Cultura, de São Paulo, convive com esta opção.

¹⁶ Entrevista citada.

¹⁷ Entrevista citada.

¹⁸ Abrindo um parêntese: para nós, a circulação em DVD ou sob demanda poderia ser uma alternativa. Nossa proposta surge em função da imensa dificuldade de acesso aos documentários da primeira edição. Quanto à segunda edição, ela foi cedida a esta pesquisa, por empréstimo, pela TV Cultura de São Paulo.

¹⁹ Entrevista citada.



Se o desafio da auto-sustentabilidade permanece, é justo observar que muitas dificuldades já foram vencidas. Uma das situações mais complicadas, por exemplo, foi conseguir vencer a barreira das diferentes legislações de cada país, que causam entraves, por exemplo, à entrada dos documentários em seus territórios. Quem enfrentou estas questões foi Paulo Alcoforado, considerado por Senna uma das pessoas-chaves da viabilidade do *DOCTVAL*.

Quanto à audiência, esta é avaliada positivamente pelos idealizadores do *DOCTVAL*. De acordo com Borgneth, a média dos canais públicos na América Latina gira entre 1 e 6 pontos enquanto os documentários do programa têm garantido 3 a 4 pontos. Números recolhidos em um cenário em que a medição de audiência é voltada para as televisões comerciais. Por conta disso, o governo Lula, por exemplo, tentou criar um instituto de averiguação do governo, não particular, argumentando uma medição isenta. Não foi viabilizado.

4. Conclusão

Ferramenta de fomento à produção de documentários, o *DOCTV* foi o primeiro programa a aliar produção, aperfeiçoamento profissional e distribuição através da TV, um antigo sonho dos documentaristas brasileiros, segundo Tavares (2009). Esta tríade também sustenta o *DOCTVAL* que adota o *slogan* “Quando a realidade parece ficção, é hora de fazer documentários”, para incentivar a produção de filmes do gênero, incluindo a perspectiva destas obras refletirem ou discutirem um aspecto da realidade do país onde é produzido.

Um dos primeiros a perceber a potencialidade do *DOCTV*, como falamos, foi o escritor colombiano Gabriel García Márquez. Em carta dirigida à CAACI – Conferência das Autoridades Audiovisuais e Cinematográficas Iberoamericanas, de 8 de março de 2005, ele estimula os participantes da futura Conferência a ser realizada dez dias após, a aderirem a um projeto similar à versão brasileira:

En el transcurso del 26° Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano tuve la oportunidad de conocer el Programa DOCTV, implantado en Brasil desde 2003 por su Ministerio de Cultura, que tiene al frente de la Secretaria de Audiovisual al cineasta Orlando Senna.

Ahora estamos frente a la posibilidad de una nueva versión iberoamericana que propone llevar a nivel de región la producción de documentales y crear un circuito iberoamericano de teledifusión a partir de las redes de televisión públicas nacionales.

Este programa se propone materializar un sueño generacional de Integración a través del audiovisual, actualizado ahora por la ambición



de fijar como horizonte utópico la articulación de mercados nacionales para el documental.

Sé que ustedes estarán reunidos el 18 de marzo para hacer lo que debe ser hecho. Hago votos para que cada uno de ustedes logre vislumbrar el DOCTV Iberoamérica. (MARQUES, México, D.F.)²⁰

Ativo participante do cenário cultural latino-americano, criador e presidente da *Fundación Del Nuevo Cine Latinoamericano*, García Marques pôde comemorar a confirmação das suas expectativas: em 2007, contando com a adesão de 15 países, incluindo Portugal e Espanha, surgia a primeira versão do *DOCTV Ibero-américa* que, na edição seguinte, adotaria o nome DOCTV AL. Hoje, como vimos, o programa está em vias de apresentar os documentários da terceira edição, o que parece bastante promissor, especialmente para os cineastas que conquistaram o aporte que garantiu a realização de seus projetos.

Salomón Senepo Gonzales, cineasta peruano, representante de seu país na segunda edição do DOCTV AL com o documentário *La Frontera*, afirma que o Programa tem estimulado a população a apreciar documentários:

Es interesante lo que esta pasando en con el Doctv IB. Porque en estos últimos meses el canal del estado en Perú, ha estado repitiendo mucho los documentales del Programa Doctv. En consecuencia el publico al que llega esta mas interesado o por lo menos ve la realidad mas cercana. Me ha pasado que por lo menos dos personas me reconocieron en la calle y me dijeron que la historia que conté les gusto, que el documental estuvo bueno. Creo que si esta generando un interés por conocer mas historias. (GONZALES, em entrevista a PERINI, janeiro de 2012).

Outro aspecto valorizado pelos documentaristas selecionados são as oficinas que acontecem em Cuba. Também participante da segunda edição, por Porto Rico, com o documentário *100.000*, Juan Auguntín Marquez, diretor estreante, considera que a oportunidade de discutir seu projeto com outros documentaristas mais experientes, que o ajudaram a definir inclusive o título da sua obra, foi fundamental para sua carreira. Por isso mesmo, Marquez considera²¹ que o *DOCTV AL* é uma grande oportunidade para impulsionar documentaristas iniciantes, como ele, que, garante, soube maximizar a chance, divulgando em muitos países não só o seu trabalho como os dos outros vencedores.

²⁰ Disponível em <http://www.cultura.gov.br/site/2005/03/18/carta-do-presidente-da-fundacao-do-novo-cinema-latinoamericano/>.

²¹ Em entrevista a Roberta Perini, março de 2012.



Enfim, para concluir, não podemos deixar de colocar que o *DOCTV AL*, apesar de ser idealizado também como estratégia de integração do continente, pode ser avaliado como um passo importante mas, claro, insuficiente para apresentar as culturais nacionais aos países vizinhos. Na verdade, o que fica mais evidente é a ideia de criar conteúdos significativos para as TVs públicas, consolidando a proposta de redes internacionais solidárias, além de proporcionar manifestações na mídia sobre países da América Latina que quase sempre são ignorados pelos meios de comunicação, provavelmente pela importância econômica que representam para o conjunto. Por outro lado, até o momento, não foi possível constatar que o mesmo se dá em relação aos documentaristas premiados. Ou seja, apesar de comemorarem a conquista, os documentaristas que ganharam os editais continuam sua jornada individual, sem formarem um grupo, algo bem diferente do que acontecia nos anos 1960/70 quando se procurava consolidar um conjunto, seja através de promoção de Festivais, seja através de Encontros ou Manifestos. De todo modo, as conquistas geradas pelo *DOCTV AL* são significativas:

O *DOCTV* empurrou a CAACI para frente, fez mover a Espanha, fez o Ibermedia criar uma área de documentário, fez o Ibermedia enfrentar de maneira clara, corajosa e autocrítica a questão da distribuição, discutiu as barreiras do cinema em relação à televisão e o conceito de audiovisual mais do que o cinematográfico e televisivo, e tudo isso por causa do *DOCTV Ibero América*. São programas que têm uma condição paradigmática e não devem perder esse horizonte no seu enquadramento e análise porque o papel do Estado é incentivar a formulação de arranjos produtivos que respondam a um conjunto de objetivos de interesse público, mas arranjos produtivos que têm que ser reproduzidos no plano da iniciativa de mercado. (BORGNETH, entrevista cit.).

Assim, se naquele período podíamos falar em “militância” através do cinema e vídeo, hoje a perspectiva é a de “política de governo”, sendo que esta mira na consolidação de uma indústria do audiovisual e de uma “ocupação de espaço”, sempre em articulação com a sociedade civil, de preferência a organizada. É claro que personagens como Orlando Senna, um dos protagonistas desta política, continua ativo e tem uma posição político-ideológica bem definida. No entanto, mesmo ele apresenta o projeto *DOCTV AL* sob uma ótica de viabilizar a produção e circulação dos produtos audiovisuais latino-americanos como uma solução “negocial” – um termo que ele repetiu muitas vezes na entrevista que fizemos. Já nos anos 1960/70, a perspectiva era de interferência transformadora da realidade como um todo e não apenas do cinema ou



do audiovisual. Resumindo, hoje se reconhece que por mais importantes que sejam as produções audiovisuais elas são parte da realidade e, sozinhas, não promovem nenhuma revolução no sistema capitalista.

Referências bibliográficas

AGUILAR, Gonzalo. *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2006

AVELLAR, José Carlos. *A Ponte Clandestina*. São Paulo: Ed. 34/Edusp, 1995.

BIRRI, Fernando. *La Escuela Documental de Santa Fe*. Rosario: Prohistoria Ediciones/Instituto Superior de Cine y Artes Audiovisuales de Santa Fe, 2008.

BRITO, Flavio de Souza. *A TV Cultura de São Paulo e a Produção de Documentários (1996 – 2004)*. São Paulo: 2009

GETINO, Octavio. *Cine y Televisión em América Latina*. Buenos Aires: Ediciones Ciccus, 1999.

LARA, Fernando. “Pesaro, Ano IV – À Procura de uma nova dialéctica. In: SADOUL et al., *Novo Cinema, Cinema Novo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1968.

LABAKI, Amir. *É tudo Verdade*. São Paulo: Francis, 2005.

LUSNICH, Ana Laura (editora). *Civilización y barbarie em el Cine Argentino y Latinoamericano*. Buenos Aires: Biblos, 2005.

MELEIRO, Alessandra (Org). *Cinema no Mundo – indústria, política e mercado*. América Latina. Volume II. São Paulo: Escrituras/Iniciativa Cultural, 2007.

MOURÃO, Maria Dora & LABAKI, Amir (orgs). *O Cinema do Real*. São Paulo: Cosac Naif, 2005.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*. Campinas: Papyrus, 2005.

RUSSO, Eduardo A. (Comp). *Hacer Cine – Producción Audiovisual em América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 2008.

PARANAGUÁ, Paulo. *Cinema na América Latina – Longe de Deus e perto de Hollywood*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1985.

PUCCINI, Sérgio. *Roteiro de Documentário*. Da pré-produção à pós-produção. Campinas: Papyrus, 2009.

RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal...o que é documentário?* São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

ROMERO, Luis Alberto. *História Contemporânea da Argentina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

SARLO, Beatriz. *Tempo Passado – Cultura da memória e Guinada Subjetiva*. São Paulo/Belo Horizonte: Cia das Letras/UFMG, 2007.



SOLANAS, Fernando & GETINO, Octavio. *Cine, Cultura y descolonización*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1973.

TAVARES, Denise. *As Viagens de Salles, Solanas e Sarquis: identidade em travessias*. Tese de Doutorado

Sites consultados:

CAACI. <http://www.caaci.int/>. Acessos em agosto e setembro de 2011 e fevereiro de 2012.

DOCTV AL. <http://doctvlatinoamerica.org/>. Acessos em agosto, setembro e outubro de 2011 e em janeiro e fevereiro de 2012.

FOLHA ON LINE. <HTTP://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1015289-dez-documentarios-nacionais-estream-em-um-mes-em-sp.shtml>. Acesso em 04/12/2011.

JUAN AUGUSTÍN MARQUES. <http://juan.mixform.com/>. Acesso em dezembro de 2011.

SITE DO MINISTÉRIO DA CULTURA. <http://www.cultura.gov.br/site>. Acessos em 23, 25, 27, 28 de fevereiro de 2011.

SITE TV CULTURA. <http://www.cultura.gov.br/site/2006/05/02/documentarios>. Acessos em 25, 26 e 28 de fevereiro de 2011.