

## Produção Cinematográfica Paraguaia e a Atuação do Fondo Nacional De La Cultura Y Las Artes

Cleber Morelli-Mendes<sup>1</sup>

### Introdução

Este trabalho almeja analisar a indústria cinematográfica paraguaia, no período específico de 1991 até 2006 e o Fondo Nacional de la Cultura y las Artes (Fondec), utilizando-se de revisão bibliográfica e levantamento de dados por terceiros. Em 1991, ocorreu a criação do Mercado Comum do Sul (Mercosul), fundado por Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai.

Segundo Mota da Silva (2007), o cinema paraguaio é o que destoa mais dos outros membros do grupo, seja na produção ou no consumo de cinema. Se entre Brasil e Argentina há alguns fenômenos semelhantes com resultados diferentes, entre Uruguai e Argentina ocorre o inverso, entre Brasil e Uruguai existe um modelo similar de interferência estatal – o Paraguai não dialoga com os demais membros do Mercosul, no sentido de semelhança ou literalmente de diálogo.

O auge do cinema paraguaio foi em 2006, conquistando o seu maior prêmio e reconhecimento com a película *Hamaca Paraguaya* (Paz Encina, 2006). O filme recebeu o prêmio Fipresci/Um Certo Olhar, no Festival de Cannes. Entretanto, a produção encabeçada por Paz Encina foi um dos poucos suspiros que o cinema paraguaio deu ao longo dos anos, como um paciente em coma e que por um momento esboça algum tipo de reação. Entre os anos de 1991 (fundação do Mercosul) até 2002, a indústria cinematográfica paraguaia não produziu nenhum longa-metragem ficcional. Exceto por *O Toque de Oboé* (Cláudio MacDowell, 1998), uma co-produção envolvendo todos os países do Mercosul e que foi uma espécie de articulação do bloco em prol de uma cinematografia comum.

Observa-se esse suposto coma, quando Aguirre apud Silva (2002) relata que o país realizou um longa de ficção em 1937 e tornou a produzir outro apenas em 1978 – o último em formato 35mm antes de *Hamaca Paraguaya*. Após o período de coma e suspiros, o cinema local esboçou uma produção sequencial, com um

---

<sup>1</sup> morelli.mendes@yahoo.com.br, Universidade Católica Portuguesa.

aquecimento na produção de curtas e médias metragens. Também é nesse período, 2002-2003, que Galia Giménez consegue emplacar um público razoável no circuito comercial de Assunção – não existem números oficiais, esse é um consenso local baseado nas notícias divulgadas pela imprensa da capital paraguaia. Vale ressaltar que as produções de Giménez são de fato paraguaias, enquanto o premiado *Hamaca Paraguaya* é fruto de uma co-produção Argentina, França e Holanda. Verificando que o cinema do Paraguai não está institucionalizado, com apoio governamental praticamente inexistente.

O Paraguai conta com algumas salas de cinema comercial e outras cinematecas, mas a preferência maçante de exibição é de filmes americanos e europeus – os filmes locais e até mesmo os parceiros do mercado comum não conseguem emplacar exhibições. A ausência do Estado na articulação de algo ou de uma indústria local fortalecida se evidencia no seguinte problema levantado por Alonso:

O mais importante para que o Paraguai conte com uma produção audiovisual firme já existe, e é a presença e a vontade de pessoas que possuem capacidade e vocação para fazê-la. Agora resta o mais difícil. Que lhe deixem tentá-lo (ALONSO, 2002, p.43).

### **A Produção Paraguuaia**

Conforme verificado, o cinema paraguaio nunca teve tradição desde sua primeira exibição em 1900, seja na produção, na mão de obra ou com a própria exibição. Porém, esse cenário começou a se transformar na década de 2000 com um tímido movimento de produção independente de curtas e médias. Também é nesse momento que surgem teóricos locais, como Alonso, que perceberam o potencial do cinema para fortalecer e disseminar a cultura do país. Ainda sim, grande parte dos envolvidos em busca dessa transformação são de paraguaios provenientes de estudos no exterior, em sua maioria nos Estados Unidos – constatando a ausência de instituições locais de ensino voltadas ao cinema.

Com o filme *Miramenomotokei* (Enrique Collar, 2003), o cinema paraguaio dá os primeiros sinais de um período sequencial. O filme de Collar é uma história típica do Paraguai, o mesmo que ocorreu um ano antes com as duas produções de Giménez – além dessa contínua presença do paraguaio no cinema paraguaio, registra-se a entrada desse filme em multiplex, as salas de cinema dentro de

shoppings – para a realidade paraguaia e o histórico da indústria cinematográfica local, é um grande feito, já que se trata de um ambiente ocupado por produções de Hollywood. Não menos importante, foi o apoio estatal, através do Fondo Nacional de la Cultura y las Artes (Fondec). Alonso (2002) mais uma vez registra a gana pela realização do filme, com muito mais vontade e pioneirismo do que com recursos e apoio.

### **Fondo Nacional de la Cultura y las Artes (FONDEC)**

Como o próprio nome diz, o Fondec é um fundo nacional em prol da cultura e das artes, ou seja, a concorrência para o financiamento estatal é formada por ópera, festival, fotografia, coral, arquitetura, dança – tudo que for considerado bem cultural ou artístico, além do próprio cinema.

O Fondec foi criado em 1998 e tem características de autarquia, muito similar ao que temos no Brasil, a ANCINE – mas em proporções menores. O fundo tem como maior autoridade o vice-Ministro da Cultura, apesar de ser, teoricamente, um órgão independente. O objetivo principal e de criação do fundo é o financiamento de bens culturais em todo o país, além de estimular a mão de obra especializada, preservar o patrimônio local e todas as formas de apoio financeiro para o fomento da produção cultural, seja financiamento, empréstimo ou patrocínio. Há também um apêndice que prioriza ações internacionais que envolvam a cooperação cultural do Paraguai com outros países, especialmente membros do Mercosul. No que diz respeito ao cinema, existe uma determinação interna que prevê o financiamento para obras que retratem a realidade paraguaia e realizadas por autores que possuem tal histórico.

A verba que o fundo disponibiliza, inicialmente foi destinada pelos cofres gerais da União, e a manutenção se dá por conta de recursos advindos do Tesouro Nacional e participações nos lucros dos produtos culturais financiados pelo Fondec. Assim como no Brasil, há uma política de dedução de impostos em troca de apoio cultural, nesse caso é de até 4% para patrocínio e 5% para doações.

Para produções cinematográficas, o fundo exige prestação de contas e relatórios de 40 em 40 dias. Até 2005, foram contempladas sete produções, mas os valores são pequenos se tratando do orçamento total. Um dos contemplados,

*Hamaca Paraguaya* (Paz Encina, 2006), teve um orçamento total de 624 mil euros, dos quais apenas 14,5 mil euros provenientes do Fondec.

### **Considerações Finais**

O cinema paraguaio ainda possui números discretos, mas se analisarmos o seu histórico de cinema cinematográfico desde a primeira exibição no começo do século passado, percebe-se um grande salto na última década. Surgiram em uma mesma época, cineastas com sonhos maiores que as dificuldades e dispostos a contar as histórias paraguaias para os paraguaios, em alguns casos, para o mundo.

Se identifica essa força de cineastas provenientes dos curtas e médias metragens, que podem-se executar com pouca ou nenhuma verba, mas que para produzirem os longos necessitam de algum apoio – estatal ou privado. O Fondec, apesar de também contemplar o cinema, precisa contemplar muitas outras áreas, deixando o universo cinematográfico desamparado e nas mãos de uma iniciativa privada que ainda reluta em ver o cinema paraguaio sendo exibido ao lado de *hollywoodianos*.

Uma política pública específica para o cinema poderia gerar um grande impacto de desenvolvimento cultural, social e econômico no país, conforme Meleiro (2009) relata com o exemplo de Gana. O Mercosul também seria um caminho para ser considerado, mas desde sua fundação, as ações envolvendo o cinema não obtiveram sucesso e resultaram em poucas produções e articulações inexistentes do mercado. Entretanto, as experiências e cases que Argentina, Brasil e até o próprio Uruguai possuem, seja na produção, distribuição ou exibição, seriam modelos para inspirar o desenvolvimento de alguma política pública paraguaia em prol do fortalecimento da cinematografia local.

### **Referências**

ALONSO, Luis M. Algunos nombres del cine paraguayo. In: MOURE, Fernando (Org.) **Id – identidades em tránsito 2002, Paraguay**. Assunção: Arte Nuevo, 2002.

AGUIRRE, Juan Manuel Salinas. El cine paraguayo, <http://miramenometokei.com/espaniol/cineparaguayo.htm>, acessado em 13/9/2012.

FONDEC, Fondo Nacional de la Cultura y las Artes. <http://www.fondec.gov.py/institucional.php>, acessado em 13/10/2013.

MELEIRO, Alessandra. . **O impacto das indústrias cinematográficas de Gana e Nigéria nas Agendas Políticas Africanas.** In: V Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (V ENECULT), Salvador, 2009.

SILVA, Denise Mota da. **Vizinhos Distantes:** circulação cinematográfica no Mercosul. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.