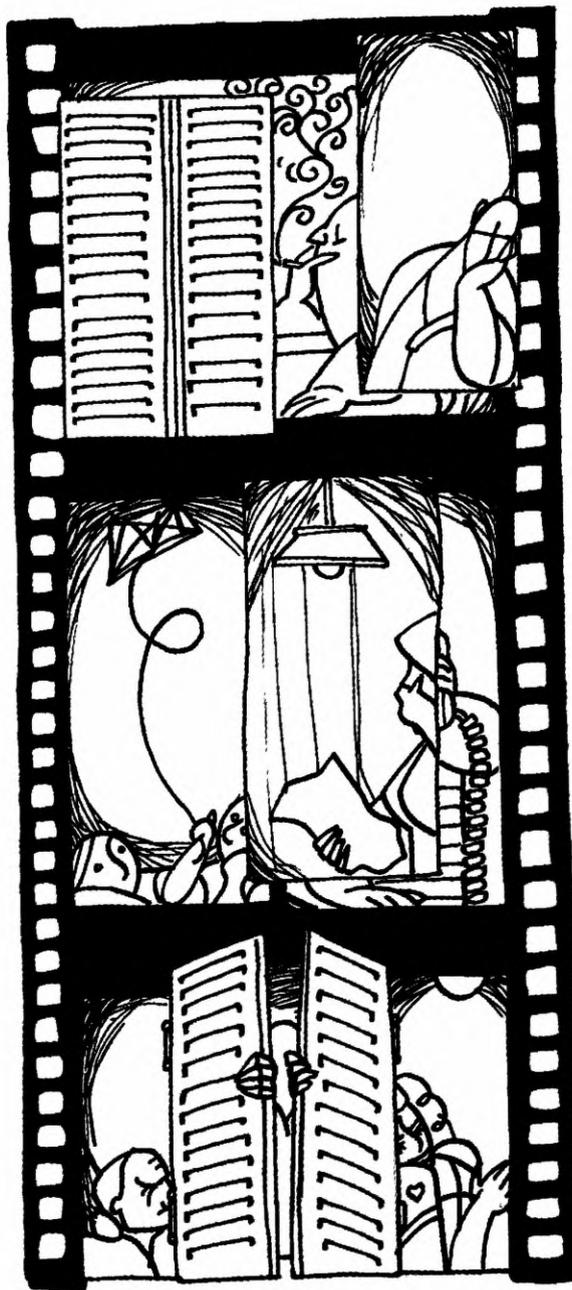


# O dinheiro do Estado e a produção cinematográfica na França

por João Lanari\*

A sensação do espectador habitual de cinema é que só existe uma cinematografia a fazer frente aos americanos – a francesa, graças, naturalmente, aos generosos subsídios fornecidos pelo Governo. Ou melhor, graças à ação vigorosa do Governo francês na *batalha* específica do audiovisual em meio à *guerra* mundial do comércio. As razões para tal percepção têm fundamentos insuspeitos na realidade, bastando lembrar a famosa “exceção para o audiovisual” que os franceses levantaram durante as negociações da Rodada Uruguaí, na época da criação da *Organização Mundial do Comércio* no começo dos anos 90. Nessa tacada, cinema e televisão europeus foram excluídos da maré liberalizante no audiovisual que os americanos do norte impingiram ao planeta.

O espectador tem razão, pois basta uma consulta breve aos nossos arquivos mentais para conferir a intuição de que, salvo cinematografias de países “autoritários” (Irã e China), onde o cinema (e eventuais auxílios) obedecem a outros imperativos, só mesmo o cinema *francês* é capaz de comparecer regularmente nas telas brasileiras. Mesmo o *inglês* – que se beneficia da “proximidade” com o americano – e o *espanhol* – tirando Almodóvar – são mais erráticos. Obviamente essa regularidade apóia-se numa *política consistente para o cinema*, da produção à exibição, da pequena cidade no interior à escala europeia. A nação francesa, ciosa do seu acervo de realizações culturais, enxerga no cinema uma extensão natural dessas qualidades e um motivo a mais de orgulho. Cla-



ro, o cinema francês tem uma bela história, de René Clair a Jean Renoir, de Godard a Truffaut. Mas isso também temos. O que é fundamental é o consenso social por detrás dessa política para garantir sua continuidade, algo que parece ausente – por falta de articulação – no Brasil. Trata-se, enfim, de mais um caso bem sucedido de ação estatal na área cultural, coisa em que os franceses são inegavelmente mestres.

A ajuda financeira do Estado ao cinema francês foi definida, em estudo recente (vide último parágrafo), como *multiforme* e *multidirecional*. Baseia-se, em primeiro lugar, numa *política de apoio*, conjunto de aportes financeiros concedidos às produções pelo CNC (Centre National de Cinematographie), alguns automáticos, outros seletivos. Sublinhe-se, como veremos, a preocupação com o estímulo ao *primeiro longa*. Ainda no *budget* do Ministério da Cultura, onde está o CNC, estão programas suplementares – auxílio à exportação, formação de quadros, patrimônio, inovação, pesquisa – que, embora inferiores em escala, garantem o aprimoramento técnico e cultural. Seguem-se as chamadas *ajudas indiretas*, renúncias fiscais que o Estado faz para investimentos feitos através das SOFICAs (*Sociétés de financement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle*), 75 % dos quais destinam-se à produção. Fecha o quadro a contribuição das televisões públicas e privadas, que depositam recursos num *Fundo de suporte* ao audiovisual, do qual quase a metade vai também para a produção.

Mal resumindo, são três as instâncias onde o Estado francês apoia seu cinema – ajuda direta pelo CNC, deduções fiscais e compras pela TV. Antes de detalhar um pouco como o CNC opera – cristalinamente mostrado na sua *web page* – vale a pena conferir algumas cifras.

Em 1998, os recursos financeiros da produção francesa originaram-se das seguintes fontes: 39 % das televisões (12 % em 86); 28 % dos produtores (42 % em 86); 23 % das políticas de *apoio*, incluindo automáticas e seletivas (35 % em 86); 10 % de aportes estrangeiros (11 % em 86); e 5 % através do SOFICA (4 % em 86). De cara vê-se que *deduções fiscais* ocupam lugar marginal (ao contrário da nossa Lei do Audiovisual ...), sugerindo que este expediente é complicado (corrupção?) e desaconselhável (onde já se viu o Estado francês abrir mão de arrecadação?). Note-se também que entre 1986 e 98 reduziu-se o *apoio direto* do CNC, mas a ação do Estado deslocou-se sobretudo para as TVs.

A participação das televisões cresceu sobretudo com a entrada no mercado do *Canal Plus* (foram muitas as vezes que o nome desse canal cifrado, que chega nas casas francesas mediante pagamento à parte, apareceu nos letreiros dos filmes). Hoje o *Canal +* participa em 90 % da produção. Em 1998, as televisões abertas gastaram 40 milhões de dólares em co-produção e 60 em pré-compra de filmes franceses, cerca de 13 % do total do financiamento da produção. Só o *Canal Plus* pré-comprou naquele ano 140 milhões, 18 % do conjunto. Desnecessário ressaltar que as televisões, públicas e privadas (onde inclui-se o *Canal +*), são obrigadas por lei a financiar o cinema – ou seja, a produção audiovisual descentralizada, realizada fora das TVs –, outro aspecto, por mais óbvio e evidente que possa parecer, que não se vê no Brasil. Ou será que

as TVs públicas brasileiras já pensaram no assunto? e a Secretaria do Audiovisual? e o Ministério das Comunicações? e o Pedro Parente? e o Presidente? e ...

Essa política agressiva mostrou resultados. Em 1998, foram produzidos na França 183 filmes, 20 a mais do que no ano precedente, 148 de *iniciativa francesa*, 32 co-produções majoritariamente estrangeiras e três beneficiários de *ajuda especial*, voltada aos países da Europa central e do leste. Vamos analisar mais detalhadamente os 148. Nestes, o investimento total alcançou algo em torno de 584 milhões de dólares, e o custo médio de produção 2,7 milhões. Um dado importantíssimo: quase 40 %, ou seja, 58 produções, foram de cineastas com seus *primeiros longas*, dos quais 21 obtiveram *avanço sobre receita*, um dos apoios seletivos que o CNC concede. No total em relação à produção, o Estado entrou com 70 milhões de dólares de apoios automático e seletivo, 40 de ajuda à distribuição/exibição, 54 de co-produções e pré-compras das televisões públicas, e 25 de deduções fiscais. Tudo bem, é muito dinheiro. No Brasil, dirão os sofistas, simplesmente não dá. Se dividirmos todos esses números por *dois*, entretanto, a coisa começa a “adquirir contornos de realidade”, dirão os céticos. Se dividirmos por *três*, atingimos a *massa informe da empiria*, dirão os pragmáticos. E, sobretudo, se conseguirmos implementar uma política consistente como essa, dirão os realistas, dá para começar.

O *xis* da questão é a integração cinema e televisão no *plano institucional*. Os franceses têm o *Conselho Nacional do Audiovisual* para regulamentar essa política, órgão de prestígio na política interna do país, que faz um *mix* esperto de cultura e indústria (veja também o *site*). Ninguém discute, simplesmente não existe a esquizofrenia cine x TV. E no

Brasil? Mesmo com o cinema americano crescendo na exibição das salas de cinema francesas – era 63,5 % em 1998, contra 27,4 % de filmes nacionais e 9,1 % de produções de outras nacionalidades, cifras que no ano 2000 foram 68 %, 27 % e 5 %, respectivamente – o espaço na televisão, sobretudo, mais o retorno dos mercados ancilares, vídeo e exportação, mais do que justificam o investimento na produção audiovisual.

E o CNC? Como funciona esse órgão, que é a um tempo mais enxuto e mais eficiente do que a nossa velha *Embrafilme*?

O Centro apoia a produção/distribuição/exibição cinematográficas, a produção para TV, a criação de roteiros para cinema e TV, curta-metragens, novas tecnologias, técnicas industriais, vídeo, co-produções internacionais. Tira suas receitas de taxação sobre entradas de cinema (alguém se lembra da luta contra os exibidores no finado *Concine* para implantação do ingresso padronizado de cinema?) e – acredite, se quiser – de impostos cobrados das TVs. Algo inimaginável para nós, brasileiros. Em 1999, o CNC arrancou das TVs cerca de 270 milhões de dólares, que se somaram a quase cem dos cinemas, constituindo-se em poderoso orçamento para implementar seus diversos programas.

Vamos aos números. Em 1998, o CNC desembolsou 51 milhões de dólares de *apoio automático* aos produtores, investidos em novas produções. Os valores que cada produtor recebeu foram calculados de acordo com a receita obtida por seus filmes anteriores no cinema e pela difusão na TV. Também rolou apoio automático a distribuidores e exibidores, calculados em função da performance com filmes franceses. No caso dos exibidores, foram 43 milhões de apoio para renovação de equipamento. Criado em 1960, o sistema de *avanço sobre a receita* tem como objetivo encora-

jar a realização dos *primeiros longas* e de apoiar o *cinema independente* (ao contrário de outras plagas, a expressão não provoca arrepios nos burocratas franceses...). Ouvida uma comissão composta de personalidades reconhecidas no ramo, é concedido o avanço, na prática um empréstimo sem juros e reembolsável após a receita do filme. Em 1998 saíram 20 milhões de dólares nesse item. Frise-se que a concorrência é grande, em geral apenas 10 % dos projetos são aprovados para receber o avanço. A média anual de pedidos chega a 550 projetos.

Aqui cabe um parêntese para explicitar um pouco mais o trabalho das comissões, outro tema complicado na cena brasileira, onde muitas vezes comissões e júris funcionam na base do “toma lá, dá cá”. Não que a politicagem inexista, claro, mas os critérios e atribuições são definidos a priori, diminuindo a margem de manobra dos “prevenidos”. A comissão para *apoio seletivo* é composta de 1 presidente, 4 vices e 32 membros. Subdivide-se em um primeiro colégio com 1 presidente, 1 vice e 7 membros dedicados aos pedidos de *avanço* dos realizadores do primeiro longa. O segundo colégio, com números idênticos, opera com realizadores que já fizeram o primeiro longa. O terceiro, com 11 membros, para avaliar *avanços* depois da realização dos filmes, e o quarto, com 7 membros, para examinar ajudas a preparação finalização de roteiros – incluindo compra de direitos, pesquisa e escritura.

Os especialistas que analisam este último item baseiam suas escolhas na experiência e nos resultados daquela produtora na criação e desenvolvimento de roteiros; na qualidade, ambição artística e viabilidade dos projetos; e nas tratativas e associações da produtora com vistas ao projeto em análise. São roteiristas, escritores, realizadores, ou produ-

tores e distribuidores com experiência em análise financeira de projetos – e com os nomes divulgados somente após a publicação dos resultados.

No CNC, dizer que um filme é *elegível* ao apoio financeiro significa que ele pode usufruir de apoio na exibição nas salas de cinema, na televisão ou nos videocassetes. Os catálogos e a *web page* do CNC estão cheios de estatísticas voltadas para o apoio à produção audiovisual na TV. Em 1998, por exemplo, quase três mil horas de produções beneficiadas com o apoio do CNC foram difundidas, 23 % a mais em relação ao ano anterior.

Poderíamos falar também de apoios específicos, como aquele para a música do filme. Mas só para insistir com a objetividade cartesiana do sistema francês e assim exasperar a malemolência tropical, vale a pena citar o apoio à distribuição do *primeiro longa*, uma avanço igualmente reembolsável que pode chegar a 30 mil dólares, e que se revela obviamente útil para despesas de promoção. Importante notar que ela se destina aos filmes cuja verba de lançamento não ultrapassa os 230 mil dólares.

Claro que esse sistema não é imune a lobbistas e outras categorias afins. Não se trata aqui de fazer a apologia dos franceses... Para uma leitura afinada, roga-se ao leitor o obsequio de conferir o texto de Daniel Sauvaget, incluído na coletânea *Le Cinéma et l'argent*, de 1999, editado pela Nathan. Mas é fato que estamos diante de uma política consistente para o audiovisual, intervencionista sem (falsos) pudores e demagogias. Preto no branco, o negócio é gerar uma massa crítica de produção para contrapor ao rolo compres-

sor ianque. É por ela que os franceses se batem, nas escolas de cinema, nos festivais, na OMC, na União Européia. Tudo bem, o Brasil é uma grande federação, é preciso coordenar a política cinematográfica também nos níveis estadual e municipal. Mas, e se o nosso MinC, para começar, articulasse um pacote anual de dez filmes, cinco para estreantes, com as TVs públicas, custo médio 1 milhão de dólares...? será difícil? a quem não interessa? mas aí é outra história ...

*\*João Lanari é professor de cinema da UnB, atualmente vive em Paris.*

