

Apresentação por Eric Garandeau do sistema de apoio ao cinema e ao audiovisual

Viagem ao Rio (26-29 de novembro)  
Terça-feira, 29 de novembro, às 14h

Senhor Presidente da ANCINE, querido Manoel Rangel,

Prezados Senhores e Senhores,

Caros colegas e amigos,

Vou falar em francês, mas não posso deixar de tentar dizer algumas palavras em Português, como tentarei falar em espanhol amanhã em Buenos Aires.

**Primeiro, porque a língua Portuguesa é para mim a língua mais linda do mundo.** Quero prestar uma homenagem a uma mulher que dedicou sua vida à defesa da Lusofonia na França. Solange PARVAUX foi inspetora geral da língua espanhola e também da língua portuguesa na França, era grande amiga do Brasil, e foi graças a ela que muitos jovens, na França, descobriram as línguas e as culturas ibéricas e latinas. Tenho certeza que a Solange continua, lá no céu, a defender essas culturas.

Ontem e hoje, reparo que este tema da diversidade cultural, do direito de todos a promover, defender e financiar sua própria cultura, está muito presente nas discussões, de uma maneira visível ou invisível. Além dos sistemas jurídicos, dos esquemas de apoio financeiro à produção, que estamos desenvolvendo para apoiar nossos cineastas, nossas indústrias, trata-se do mesmo objetivo: estimular a qualidade e a diversidade da criação artística, fortalecer as identidades culturais, sejam elas nacionais ou locais, em breve. Numa época e num universo cada vez mais uniformizado, globalizado, trata-se de tentar **DESGLOBALIZAR** o mundo.

**DESGLOBALIZAR**, ou seja, favorecer o lado positivo da Globalização (aquele que nos permite organizar essas reuniões e intercâmbios culturais), e lutar contra a vertente terrível da mundialização, que nunca tanto nos ameaçou: a estandardização, o empobrecimento artístico e espiritual generalizado.

(Reparei uma coisa ontem: nos apartamentos cariocas como nos parisienses, agora são as mesmas cadeiras de Plexiglas, móveis iguais, nos restaurantes é a mesma cozinha Internacional. Até em Paris temos "Starbuck" e outras porcaria dessas. Ainda bem que as Calpírnhas só tem este perfume e diversidade de frutas somente no Rio!)

O que se pretende então é favorecer um ECOSISTEMA tão vivo e criativo como a floresta amazônica. O que se pretende é reconstruir a Floresta da Tijuca - uma floresta hoje extraordinária, embora totalmente artificial, idéia de um gênio que reinventou aqui o pensamento ecológico. Plantou 100 000 árvores num lugar devastado pela revolução industrial, e o transformou numa floresta urbana magnífica.

Acredito profundamente que a política cultural é uma forma de Ecologia. Uma forma de Cultura no sentido primeiro de agricultura. Vamos voltar a este ponto daqui a pouco.

**Terceiro motivo para falar sua língua, o mais importante, fico tão honrado com este convite, tenho que merecê-lo, e portanto fingir que sou ibero-americano de verdade.**

Fingir... ou realizar? Não sou geógrafo, mas se pode defender a idéia que a França pertence a uma grande península Ibérica, que reúne o Cabo da Roca e Dunquerque passando por Madri, e que une também o Finisterra espanhol e o Finistère francês. Como muitos franceses, sinto-me de fato muito mais próximo da Cultura Mediterrânea, que das culturas nórdicas. Também merece lembrar que a França tem uma fronteira terrestre com o Brasil, a maior que tem, na Guiana. Portanto, assim como muitos franceses, sinto-me Carioca no Rio, argentino em Buenos Aires... Se eu dissesse que o Atlântico atravessa a Europa, tal como o Sena atravessa Paris, isso assustaria os geógrafos, mas por que é que, na hora da internet, que quebra todas as regras geográficas, acabando com as distâncias, por que não substituir considerações primitivas, tais como a proximidade física, por regras de natureza cultural?

Na verdade, sinto-me tão próximo de vocês, das discussões que tivemos hoje e ontem, que em nome do CNC e dos poderes que não tenho, gostaria muito de continuar participando em seus encontros.

Agora vou falar em francês. Primeiro, para agradecer o Presidente da ANCINE, meu amigo Manoel Rangel, pela sua acolhida tão calorosa. Alegro-me de que os laços entre o CNC e a ANCINE sejam tão estreitos, conviviais e construtivos. Estes laços particulares existem, primeiro, porque compartilhamos na França como no Brasil e em todos os países ibéricos e da América do Sul, a mesma grande ambição para a 7ª arte. Para nós todos, o cinema, mesmo sendo também uma indústria e um divertimento, é acima de tudo uma arte, que merece ser tratada como tal. Não é uma mercadoria como outra qualquer, e portanto não é na OMC mas na Unesco que devem ser tratadas as questões relativas ao cinema, inclusive no que se refere às ajudas públicas ao cinema: todos os países do mundo devem ser livres de apoiar seu cinema nacional, segundo as formas que lhes pareçam mais apropriadas. Esta é uma liberdade fundamental. Um país que se prive da capacidade de produzir heróis à sua imagem, aos quais seu povo possa se identificar, é simplesmente inimaginável. Se tais cláusulas existem no direito internacional, elas deveriam ser declaradas nulas e sem efeito. Não estamos mais no século XIX, mas no XXI.

Na França, como sabem, é o Centro Nacional do Cinema e da Imagem Animada (CNC) que realiza a política de apoio ao cinema. Ele o faz para o cinema em primeiro lugar, mas também o faz para a televisão e para o conjunto das novas mídias, inclusive os videogames. Este apoio é, temos a fraqueza de o pensar, um exemplo de política cultural bem sucedida, que se constrói e perdura há 65 anos. É importante que eu esclareça isto, principalmente em relação a quem acaba justamente de lançar uma política similar em seu país. A cultura do cinema é como a cultura do vinho. Várias décadas são necessárias para produzir um vinho muito bom. Então, os resultados da França em matéria de cinema – que com toda a modestia qualifico de excepcionais, notadamente desde há três anos – devem ser analisados à luz de uma política constante e voluntariosa conduzida desde há 65 anos...

... e mesmo desde há vários séculos, na realidade, se considerarmos a questão do autor, que para nós é uma causa sagrada. Na França, desde Beaumarchais, é de fato o criador, o autor, que toma decisões sobre sua obra e o futuro de sua obra. É seu direito, seu direito moral. Ele pode decidir ou proibir as diferentes utilizações de sua obra. Naturalmente, pode delegar o exercício deste direito, para que sua obra seja explorada, e pode tentar viver de seus direitos autorais.

No cinema, a não ser que o autor escolha um método artesanal que lhe permita trabalhar só, como um escritor, se autoproduzindo, o que é permitido pela Revolução numérica, a obra é geralmente coletiva, e implica a mobilização de meios financeiros consideráveis. Para resumir, um filme custa o preço de uma fábrica, e uma fábrica que continuará a ser para sempre um "protótipo" isolado, não duplicável. Uma vez produzida, a obra deve ser distribuída, e numa ampla escala, destinada tanto a amortizar os custos de fabricação como a satisfazer a sede de comunicação ou de notoriedade de seus autores. Atualmente estes canais se multiplicam, o que permite atingir novos públicos e dar uma nova vida às obras.

O cinema implica uma certa forma de concentração de capitais, o que desde cedo deu origem a uma indústria, criada pela França mas rapidamente dominada por um país e uma cultura, a dos Estados Unidos da América.

Com os Irmãos Lumière que criaram o Cinemascope e Georges Méliès que se apropriou deste para incarnar seus sonhos e suas fantasias (festejamos este ano os 150 anos de seu nascimento), estes autores incarnam, cada um, uma vertente do cinema, o cinema do real, documentário, para os Irmãos Lumière, e o cinema da ficção, do sonho, para Georges Méliès. Podemos dizer também que os Irmãos Lumière conceberam o cinema como uma atividade de amador, como a fotografia, enquanto Méliès e os irmãos Pathé o consideraram como uma arte profissional, o filme "Le Voyage dans la Lune" (1902) constituindo já uma verdadeira super-produção. De fato, tanto os filmes de ficção científica como os filmes de exploração se inspirarão bastante dele.

Após ter usufruído de sua posição de inventor da Setima Arte, o cinema francês conheceu vários ciclos artísticos e econômicos, cujos pontos baixos coincidiriam

logicamente com as grandes guerras e as grandes crises (embora grandes obras primas também tenham nascido durante os piores períodos de nossa História – lembremos "Les Eritanis du Paradis" de Marcel Carré, 1945). Logo depois da Segunda Guerra mundial, numa paisagem devastada, uma decisão importante foi tomada com a criação do CNC, o Centro Nacional da Cinematografia. Concebido durante o Front Populaire em 1937, previsto por Jean Zay, e criado pelo Governo de Jean Monnet em 1946 - Jean Monnet que também foi um dos criadores da União Européia - o CNC se transformou progressivamente na "Casa dos Cineastas", o lugar que federa, como diz Costa-Gavras, "todas as famílias, ou melhor todas as Tribos" do cinema francês - e veremos que este papel começa a transbordar do quadro de nossas fronteiras nacionais.

Graças a uma organização única, um estabelecimento público que reúne o Estado e os criadores naquilo que têm de melhor - uma dedicação compartilhada à causa da Sétima Arte – foi possível construir e aperfeiçoar ao longo das décadas uma política pública, que aos poucos se abre a todos os campos da imagem animada, até os videogames e os universos virtuais, deixando-nos entrever novos territórios da arte, muito prometedores.

A força do sistema francês pode ser assim resumida:

- uma agência única para definir a regulamentação, gerir as ajudas, receber seus recursos,
- uma agência que intervém em todos os programas, da educação artística à ação internacional, da preservação do patrimônio ao apoio às novas mídias,
- uma união dos profissionais e dos funcionários, que sempre decidem após a consulta de peritos,
- recursos baseados na distribuição audiovisual e que crescem ao mesmo ritmo,
- um compromisso político constante e ao mais alto nível, o do Presidente da República, e um consenso nacional que resiste às modas e aos partidos, reforçado pelos bons resultados obtidos.

Se quiséssemos resumir em poucas palavras o CREDO do CNC, que não é mais do que a expressão do credo do cinema francês, este poderia ser: acreditamos num cinema de autor, um cinema que permita as expressões individuais e coletivas mais

diversas, sem distinção entre cinema artístico e cinema comercial, um cinema tomado acessível em toda a parte, em todo o território nacional e além, acessível a todas as camadas da sociedade, a todas as idades, um cinema ancorado na realidade, ancorado no imaginário, nos imaginários, um cinema livre feito por cineastas livres, apoiados em suas ambições por parceiros profissionais, competentes, dentro de um ecossistema que permita, aos pequenos como aos grandes intervententes, encontrar cada um seu lugar, a fragilidade e a flexibilidade sendo qualidades tão necessárias como a potência econômica e a performance técnica. Uma outra característica é a abertura ao mundo, às outras culturas. A idéia que só somos verdadeiramente nós mesmos no diálogo com as outras culturas. É este o fundamento de nosso novo Fundo de Ajuda aos Cinemas do Mundo.

Este credo não é de uma imensa originalidade, mas o que se espera de uma organização cultural não é que seja original, mas que saiba detectar e acompanhar os talentos originais. O que conduz a procurar regras robustas, de bom senso: isto já foi dito e repetido aqui pelos intervententes precedentes, e em particular por Martin Papich esta manhã: para produzir as melhores obras, é preciso idéias originais e dinheiro: são necessários os melhores talentos em toda a cadeia, dos cenaristas às indústrias técnicas, dos produtores aos exportadores, passando pelos donos de salas de cinema e os distribuidores.

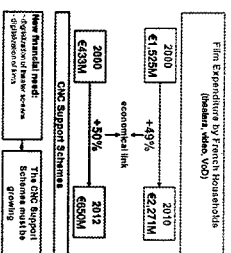
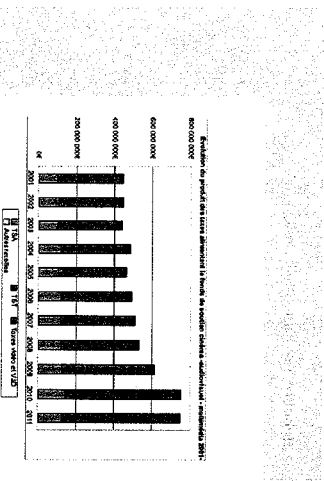
**Mas antes de falar das despesas, é preciso naturalmente recolher fundos. O orçamento do Centro é alimentado unicamente por taxas sobre a distribuição de conteúdos audiovisuais (as subvenções do Ministério tendo desaparecido aos poucos, mesmo para atividades de importância nacional, tais como a conservação do patrimônio, a educação ou a ação internacional).**

#### **A regra básica é que a distribuição deve financiar a criação**

É uma característica e uma qualidade fundamental. Por uma razão evidente: se quisermos conservar uma parte de mercado importante para as obras francesas e européias, num universo em constante expansão, cujos canais de distribuição se multiplicam (salas, TV, Vídeo, Internet...), e cuja produção de imagens explode, nossa capacidade de produção deve aumentar na devida proporção. E o melhor

modo de garantir esta adequação, é fazer crescer nossa criação de imagens ao mesmo ritmo que o volume de vendas da distribuição de TODAS as imagens em nosso território. É o que permite precisamente uma taxa baseada sobre o volume de vendas da distribuição de serviços de televisão na França, sejam eles fornecidos por agentes tradicionais (canais de televisão) ou por novas mídias sejam elas fixas ou móveis, a internet tendo se tornado uma mídia audiovisual completa.

Para mencionar apenas um dado, o Fundo de apoio do CNC cresceu de 50% entre 2000 e 2010 (2000 e 2010 (para atingir 750M€ em 2011), o que corresponde à taxa de crescimento da distribuição audiovisual.



Fiquei muito interessado de saber ontem que o Brasil se dotou de uma taxa similar, aplicada neste caso aos materiais de transmissão e de leitura das imagens. Os acessos à internet e os materiais de leitura são de fato as únicas coisas que os Estados podem controlar facilmente, o resto sendo facilmente desterritorializável.

Esta economia mixta, cuja chave de abóboda é o CNC, se apóia também sobre mecanismos fiscais: les SOFICA e os CRÉDITOS DE IMPOSTOS, em particular o novo crédito de imposto internacional (2010): com 4M€ no máximo por filme, ou seja 20% do orçamento, observamos desde o primeiro ano da criação que 1€ de crédito de imposto gera 5€ de receitas fiscais para o Estado. Trata-se portanto, na realidade, de um gerador de impostos! Sem falar do efeito de imagem (não mensurável) sobre o turismo e o comércio exterior.

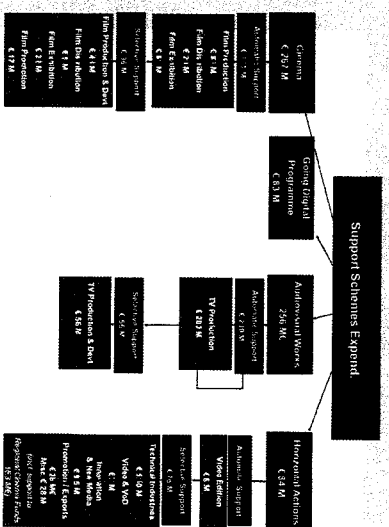
### O QUE É FEITO COM ESTES RECURSOS?

Talento e idéias não se decretam, mas podemos criar as melhores condições para os incentivar. O Estado, através do CNC, financia programas educativos na Escola nacional, da escola primária ao fim do secundário: ÉCOLE AU CINEMA, COLLEGE AU CINEMA, LYCEENS AU CINEMA. Além do acesso às salas de cinema, oferecemos também serviços virtuais, na internet, como é o caso de CINELYCEE. Também financiamos Escolas de cinema que são verdadeiros viveiros de talentos. FEMIS, ÉCOLE LOUIS LUMIÈRE... É esta, na verdade, a política mais importante.

Através dos financiamentos fornecidos aos autores, nós lhes damos também o tempo que permite a eclosão e o amadurecimento das melhores idéias, das melhores histórias.

Para dispor de um tecido sólido e diversificado de produtores, distribuidores, salas... o CNC apoia toda a cadeia, até a exportação.

Ajudas automáticas e ajudas seletivas. Vou me concentrar sobre o cinema, mas também existem numerosas ajudas ao audiovisual.



A certificação dá acesso às ajudas. As ajudas automáticas recompensam o sucesso das obras difundidas e são reinvestidas em novas obras.

As ajudas seletivas são atribuídas segundo critérios artísticos, após o parecer de comissões que reúnem os melhores peritos de cada ramo desta atividade. Quanto melhor for a saúde do cinema francês, maior será a parte das ajudas automáticas, e quanto pior for sua saúde, mais será então a parte seletiva das ajudas que aumentará, o que permite "relançar" a bomba, atraindo novos talentos, reidratando o tecido dos intermediários fragilizados (exploradores e distribuidores). A política do cinema, no fundo, é uma política de irrigação, simples em seus princípios, sofisticada na sua execução (com mais de 80 dispositivos de ajudas).

Selective support schemes	Selective support schemes (continued)
<ul style="list-style-type: none"><li>• Development &amp; production (€ 48 M)<ul style="list-style-type: none"><li>- Writing, re-writing expenditures</li><li>- Purchase of rights</li><li>- Cash advance for French-speaking films, before/after shooting (€ advance sur rosters &gt;) (€ 30 M)</li><li>- Special grant for films shot in foreign languages/ € aide aux films en langues étrangères &gt;) (€ 1 M)</li><li>- Special grant for projects originating from developing countries (€ Fonds Sud &gt;) (2,4 M€)</li></ul></li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Distribution support (€ 9 M)<ul style="list-style-type: none"><li>- Unreleased movies</li><li>- Film festivals</li><li>- Exhibition venues with limited access to market</li></ul></li><li>• Exhibition support (€ 22 M)<ul style="list-style-type: none"><li>- Creation/dissemination of theatres</li><li>- Art house theatres</li><li>- Additional pilots (destined to small towns)</li></ul></li><li>• Export activities (€ 5 M)<ul style="list-style-type: none"><li>- Prospecting</li><li>- Dubbing &amp; subtitling</li></ul></li></ul>
	Grand total: € 85 M€ per year

O CNC estendeu este modelo a todas as artes da imagem animada (ficção e séries de TV, documentários, videogames, novas mídias...), o que explica o aumento regular destes recursos, garantido através de adaptações fiscais.

\*

Enfim, o CNC não é o único a financiar filmes: os canais de televisão são os primeiros financiadores da criação, o que é um outro ponto comum com certos países da América latina (Brasil, Argentina...)

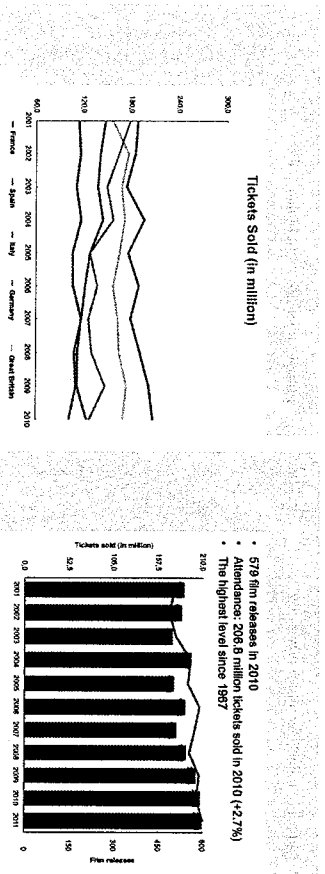
Na virada dos anos 1980, o desenvolvimento da televisão, principalmente comercial, inclinou de fato os poderes públicos a « proteger » a criação francesa. Não se falava ainda de diversidade cultural, mas era bem isso que queríamos defender. Garantir um lugar para a criação francesa nas antenas dos canais de televisão. Isto passava ao mesmo tempo por quotas de difusão de obras francesas e por obrigações de investimentos dos canais na produção de obras audiovisuais francesas. Esta política foi aliás retomada pela União européia, que criou então a diretiva Televisão Sem Fronteiras.

E depois, em 1984, a paisagem audiovisual francesa conheceu uma nova agitação com o nascimento do Canal +. Até então, os canais de televisão eram pouco numerosos e eram todos gratuitos. Foi então criado o primeiro canal pago e criptado, que se apresentava como o canal do esporte e do cinema. Era possível ver os filmes um ano após sua saída nas salas de cinema, ou seja num prazo bem mais curto do que o que existia até então.

Foi neste momento que o Estado decidiu criar novas obrigações para os canais de televisão. Estas obrigações, discutidas com os profissionais, eram a contrapartida, aos olhos dos poderes públicos, do « privilégio » da obtenção gratuita de uma rede de difusão hertziana, portanto rara. Esta gratuidade tinha, e ainda tem como razão de ser, poder obrigar os canais a financiar a produção de filmes franceses, mas também a produção de obras audiovisuais francesas destinadas a uma primeira difusão na televisão. Uma parte do volume de vendas dos canais de televisão deve ainda hoje financiar a produção das obras européias.

\*

Este sistema ambicioso e completo de apoio à criação cinematográfica permitiu à França ocupar o 3º lugar entre as grandes potências cinematográficas mundiais.



A França produz cerca de 260 filmes de longa metragem por ano, que reúnem mais de 200 milhões de espectadores em cerca de 5 500 salas de cinema, com uma parte de mercado de 35% (é a ordem de grandeza dos anos 2009, 2010 e 2011).

**Não é exagerado dizer que a qualidade vem da quantidade. E também da diversidade (gêneros, estilos, modo de escrever...).**

Após a Nouvelle Vague dos anos 1960, uma JOVEM VAGA francesa atinge agora a maturidade, e para responder à preocupação expressa por nosso amigo espanhol, esta JOVEM VAGA é muito feminina: entre as jovens realizadoras que emergem, Maiwenn foi o grande prêmio do júri em Cannes, Valérie Donzelli representará a França nos Oscars, temos também Julie Delpy, Julie Gayet, Rébecca Zlotowski, Mélanie Laurent, Katia Lebowitz, e ainda esqueço muitas...



Outro exemplo da vitalidade do cinema francês, "THE ARTIST", filme mudo em branco e preto de Michel Hazanavicius, mais de 1 milhão de entradas na França e já um vivo sucesso nos Estados Unidos. Enfim convém mencionar um filme "fenômeno", tal como acontece raramente, embora seja cada vez com mais frequência: "INTOUCHABLES": mais de 10 milhões de entradas, de modo que, com a outra comédia que saiu no começo do ano, "RIEN À DÉCLARER", que ultrapassou Harry Potter, deveríamos ter dois filmes franceses no TOP do box office em 2011 e ao menos 19 filmes franceses com mais de um milhão de entradas, o que já aconteceu também em 2010.



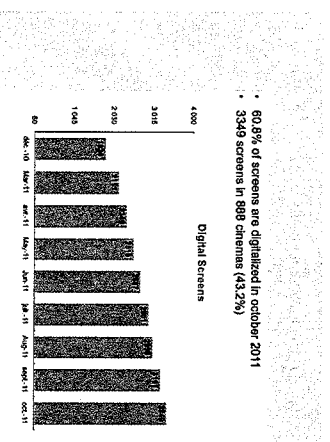
Devo também dizer uma palavra sobre a numerização das salas, que é um desafio muito importante, porque o sucesso do cinema francês se explica tanto pela qualidade, quantidade e diversidade dos filmes como pela qualidade, diversidade e quantidade das salas. É um **ECOSSISTEMA** completo com pequenos e grandes atores, no caso pequenas salas Arte e Ensaio, e grandes multiplex. Na França é interessante notar que mesmo os multiplex têm obrigações de diversidade de programação. Não há quotas, mas compromisso de diversidade. Por exemplo, o operador UGC se comprometeu, para todos os seus estabelecimentos comportando ao menos 8 telas, a não consagrar mais de 3 salas, nem mais de 30% das sessões, a um mesmo filme durante a mesma semana e, a não consagrar a mais de 2 filmes mais de 2 telas por filme.

Como disse o Carlos para a Espanha, é preciso ter cuidado para manter estes grandes equilíbrios na transição, e principalmente ter o cuidado de numerizar todas as salas e particularmente as menores, senão estas vão desaparecer. Também é preciso garantir ao mesmo tempo a independência da programação das salas em

relação aos distribuidores, e a liberdade de acesso de todos os distribuidores às salas, sem interferência de terceiros investidores.

A França implantou um plano de ajuda à numerização das salas para garantir a transição mais rápida possível, para evitar os sobrecustos do "simulcast", e principalmente para evitar os efeitos perversos que acabou de descrever. A lei de outubro de 2010 garante a liberdade de programação das salas, a igualdade de acesso dos distribuidores às salas, e define dois modos de financiamento dos equipamentos numéricos, com a obrigação de recorrer ao 2K, sistematicamente.

Para as pequenas salas, existe uma intervenção financeira do CNC (até 80% do custo) para um montante total acumulado de 120M€ sobre 3 anos. Para as outras salas, criação de uma instância profissional da qual o CNC é membro e secretário, para definir as regras de gestão e negociação dos VPF.



Um ano apenas após a votação desta lei, a França está hoje, com 60% das telas numerizadas, justo atrás dos Estados Unidos e da China em número de telas numerizadas, e registra o melhor crescimento mundial, em aumento de 32% em relação ao último semestre.

Todos estes resultados são inigualados na Europa. Por toda parte ou quase, a parte de mercado dos filmes nacionais está em recuo, às vezes em queda livre.

Constata-se em toda parte, o que parece lógico, uma relação direta entre o volume e a parte de mercado dos filmes nacionais, e a intensidade dos financiamentos investidos, quer se trate de financiamentos privados (EUA) ou de financiamentos públicos: na Europa e na Ásia (Coreia do Sul principalmente) e naturalmente na América Latina, como acabamos de ver com a Argentina, a Colômbia, e tenho

certeza que a nova política brasileira terá resultados à altura das ambições da ANICINE, tais como nos foram apresentadas ontem pelo Manoel.

\*

**A revolução numérica, é também o desafio de preservar os direitos autorais e lutar contra a pirataragem.** Como disse o Presidente da República aos artistas reunidos em Avignon há alguns dias, o respeito dos autores e de seu trabalho não é negociável em seu princípio, mas apenas em suas modalidades. Contra a pirataragem a França implantou uma política de "Resposta graduada" que começa a produzir seus frutos, a pirataragem na internet recua.

**A revolução numérica é enfim o desafio da difusão e da conservação de todos os patrimônios cinematográficos**

O CNC desenvolve também uma oferta pública, sob a forma de cinemateca em linha, projeto desenvolvido conjuntamente com as três Cinematecas sob sua responsabilidade (Paris, Lyon, Toulouse). Esta plataforma se apóia sobre um inventário nacional de filmes (que acaba de ser lançado) e sobre um grande plano de restauração e numerização desses filmes.

\*

**Gostaria agora, para terminar, de evocar nossa abertura ao mundo.** O interesse que existe na França pela descoberta de criações vindas de outros lugares vem precisamente de sua diferença e de sua distância. A França propõe sua própria singularidade, sua própria identidade, mas nossos cineastas gostam de se enriquecer com a diversidade das culturas do mundo. Não é justamente por suas particularidades, pelo que a distingue, que somos atraídos pela França? É isto que desejamos fazer viver.

Desde há mais de 60 anos, nossa exigência de cinema, fundada sobre o diálogo entre os povos, os encontros e a partilha, levou os poderes públicos franceses a se reconhecerem plenamente nesta busca de talentos e de diversidade sempre renovada, neste esforço constante de abertura a todos os cinemas e todas as

culturas. Esta tradição de intercâmbios cinematográficos com o resto do mundo está praticamente inscrita no ADN de nosso sistema.

**O CNC apoia portanto os festivais de cinema que promovem todos os cinemas do Mundo.** É o caso do Festival de Cannes evidentemente, com suas diferentes seções. Vocês viram que o novo diretor artístico do festival de TRIBECA nomeado ontem é um francês, Frédéric BOYER, e o festival de LOCARNO também nomeou recentemente um francês para o chefiar, Olivier PÈRE.

A França acolhe também o maior festival de animação, o festival de ANNECY - cruzei lá este ano o muito talentoso e simpático Carlos Saldanha, criador brasileiro de "Rio" e "Ice Age" - temos também o maior festival de curtas metragens, CLERMONT-FERRAND, e várias centenas de outros, também no audiovisual.

O CNC apoia financeiramente esses diferentes festivais, e também atribui ajudas seletivas à distribuição de "cinematografias pouco difundidas". Apoia também as salas de cinema que propõem a descoberta, em versão original, de cinematografias estrangeiras. Acolher filmes vindos da América do Sul, do Brasil, da Argentina, do mundo inteiro, é enriquecer o olhar dos franceses, e é também dar aos filmes franceses chances suplementares de serem vistos naqueles países. Entre dois e cinco filmes brasileiros são distribuídos anualmente na França. O maior sucesso destes últimos anos é « *Cidade dos homens* » de Paulo Morelli, que atingiu um pouco mais de 70 000 entradas na França. Outro sucesso, o do filme « *Linha de passe* » de Walter Salles e Daniela Thomas, que atingiu mais de 67 000 entradas. Não é possível os citar todos, mas *El Secreto de sus Ojos*, *Whisky*, e mesmo *Hamac Paraguayense*, foram apreciados pelo público francês.

No Brasil, o cinema francês é bem distribuído: cerca de trinta filmes em 2010, que registraram 900 000 entradas nas salas, contra 700 000 o ano anterior (mas contra mais de 2 milhões em 2008). Inovision, o principal distribuidor de filmes franceses, é dirigido por um francês, Jean-Thomas Bernardini.

Esta aspiração universal nos conduz a nos sentirmos responsáveis pelo futuro do Cinema e não somente pelo futuro do cinema francês. Para retomar as palavras de Serge Daney, « Paris é uma espécie de capital da consciência cinefílica mundial ». Se a França sempre defendeu seu cinema, seu combate pela a diversidade cultural só tem sentido se ultrapassar o âmbito francês, se promovermos, cada vez que seja possível, a emergência de um cinema independente, enraizado na vida e na especificidade dos países que o abrigam.

Esta abertura se traduz por uma política muito ativa em matéria de co-produção e de cooperação, sem dúvida a mais dinâmica do mundo. Basta ver o número de acordos assinados entre a França e seus parceiros de cinema, é edificante, nada menos que 50, mas também o número de filmes co-produzidos pela França que florescem cada ano nos maiores festivais de cinema do mundo, a começar por Cannes. Em 2010 co-produzimos 118 filmes com 36 países estrangeiros, um crescimento de 30% em relação a 2009, o que representa mais de 45% do total dos films produzidos na França. O ano de 2011 confirma esta vitalidade.

Para falar apenas da América latina, assinamos 6 acordos :

- Argentina (1984)
- Brasil (rev. 2010)
- Chile (1990)
- Colômbia (1985)
- México (1992)
- Venezuela (1976)
- e logo talvez Cuba

A França é por outro lado um parceiro cinematográfico histórico do Brasil há mais de quarenta anos. Mas infelizmente, por enquanto pouco filmes foram co-produzidos entre a França e o Brasil. O acordo que liga nossos dois países desde 1969 foi modernizado em maio de 2010. Este novo quadro de cooperação, mais flexível, deve nos permitir dinamizar a co-produção franco-brasileira e confirmar ainda mais nossa cooperação artística e financeira. A este respeito, a oficina de co-produção franco-brasileira que organizamos por ocasião do último Festival de Cannes em maio passado foi muito positiva, favorecendo numerosos encontros e conversas



informais em torno de projetos de co-produção entre a França e o Brasil -12 brasileiros, empreendidos por muitos jovens talentos, e 4 franceses. Parece que vários projetos ambiciosos estão atualmente em curso de desenvolvimento, em particular « Amazonia », iniciado por Stéphane Millière. Sou otimista sobre o futuro de nossa colaboração cinematográfica, que deve se intensificar: a vontade e os talentos estão aí, a expectativa é grande, dispomos de um acordo de co-produção mais flexível e mais aberto, que deve permitir dar um novo impulso e um novo alento à nossa cooperação.

Os encontros profissionais organizados pela França e o Brasil, penso em particular no festival Francês do Rio, em junho, sob a égide da Unifrance e do Cinema do Brasil, também são sempre momentos preciosos de intercâmbio e de diálogo; esses encontros exercem um papel essencial na construção e no desenvolvimento de nossas relações de co-produção, eles sustentam igualmente a relação que tecemos há mais de 40 anos.

Como muitos outros artistas e profissionais do cinema, os brasileiros gostam muito de recorrer à França, « pátria do cinema », para fazer seus filmes. Eu o constatei quando de minhas frequentes viagens ao estrangeiro. A França também precisa de novos talentos para se renovar, se regenerar ao contato dos outros, para aumentar seu reservatório de histórias e de contadores, para multiplicar os ângulos e os pontos de vista, para manter sua influência e sua posição.

**É portanto para responder a este interesse mútuo que decidimos reforçar e reformar nossas ajudas aos cinemas do mundo, desde o começo de 2012, nos apoiando no sucesso do Fonds Sud e da ajuda aos filmes de língua estrangeira. Este novo dispositivo, batizado « ajuda aos cinemas do mundo » será dotado de meios importantes já que seu orçamento será dobrado, com um envelope de seis milhões de euros.**

O mecanismo será co-financiado pelo CNC, que fornecerá 5 milhões de euros em 2012 (contra um pouco mais de 1 milhão de euros em 2011) e por nosso parceiro histórico do Fonds Sud, o Ministério das relações exteriores, através do Instituto Francês, que dará um pouco mais de um milhão de euros. Este dispositivo que será

gerido conjuntamente pelo Ministério das relações exteriores através do Instituto Francês e pelo CNC, está atualmente em curso de notificação pela Comissão Européia.

Ele terá por vocação apoiar os cineastas do mundo inteiro, se baseando não em sua nacionalidade mas em sua incapacidade de realizar seu filme sem a França. Acompanhará o talento desses realizadores estrangeiros que fizeram a escolha de trabalhar com a França porque sabem que nela encontrarão públicos benevolentes, mas também técnicos e artistas de grande talento, preocupados em levar os filmes até a excelência.

Quero salientar os três principais objetivos que prevaleceram na elaboração do dispositivo:

1/ apoiar os autores e os criadores lá onde ainda é difícil fazer filmes por razões econômicas e/ou políticas, uma atenção particular será portanto consagrada aos projetos cinematográficos particularmente frágeis provenientes de países da África Subsaariana, dos países menos desenvolvidos tais como definidos pela Organização das Nações Unidas e dos países que figuram na zona de solidariedade prioritária definida, para as autoridades francesas, pelo comité interministerial da cooperação internacional e do desenvolvimento.

2/ Incitar nossos parceiros extra-europeus a ratificar a convenção da Unesco sobre a diversidade cultural: uma prioridade será de fato atribuída aos signatários. Muitos países da América do Sul ratificaram esta convenção. O Brasil e a Argentina notadamente.

3/ Acompanhar os jovens realizadores graças a uma parte significativa dos financiamentos que ajudará as primeiras ou segundas obras de longa metragem; estes projetos serão objeto de um processo de exame específico, já que um dos dois colégios da comissão de peritos lhes será especialmente consagrado.

Graças a este novo dispositivo, nossa cooperação com os cineastas do mundo inteiro será ao mesmo tempo mais fértil, mais prolixa e mais eficaz para o benefício da diversidade cultural. O aumento do orçamento poderia efetivamente nos permitir apoiar 50 a 60 projetos por ano, ou seja o dobro do número de projetos ajudados atualmente.

A França, como sabem, sempre esteve na vanguarda da defesa da exceção cultural; a convenção da UNESCO sobre a diversidade cultural é um pilar fundamental, que deve não só continuar a ser a referência, mas que deve também se estender a todos os nossos parceiros, é por isso que o novo mecanismo se inscreve nesta dinâmica. Este dispositivo responde por outro lado plenamente às exigências da convenção adotada em 2005 que promove a diversidade das expressões culturais e prevê um apoio específico à criação oriunda dos países que não possuem uma indústria cinematográfica potente ou cuja situação geográfica ou política exige uma atenção particular.

O objetivo visado pelo CNC é portanto reforçar significativamente os meios financeiros consagrados ao novo dispositivo, para lhe permitir responder num maior número de casos aos projetos criativos e às necessidades de financiamento expressas pelos autores, realizadores e produtores cinematográficos do mundo inteiro.

Esta reforma é essencial. Ela não rompe com as ajudas que permitiram a nossos países entreter laços antigos e fortes. A América do Sul é a zona que mais beneficia do Fonds Sud atual. Nossa vontade é bem entendido continuar e ampliar nossa cooperação. O Fonds Sud apoiou mais de uma dezena de filmes brasileiros em 25 anos. Trabalhamos com o Brasil, mas também com a Argentina, aliás estarei lá daqui a algumas horas para o Festival Ventana Sur, com o México, o Chile, o Uruguai...

Esta reforma é importante e desejei que se acompanhe de uma cooperação com todos os atores implicados. Por um lado, para poder estabelecer um balanço comum de nossas ações e, por outro lado, para colocar as bases de uma cooperação forte e pragmática, que não poderá deixar de ser útil àquelles que queremos apoiar.

Assim, reunimos recentemente em Amiens o World Cinema Fund da Alemanha, o Fundo Hubert Bals dos Países-Baixos e o fundo sueco do Festival do filme internacional de Göteborg.

É esta mesma cooperação, com os Países da América do Sul, que desejo ardentemente ver realizada. Precisamos de fato compartilhar nossas experiências. Ser capazes de fazer de nossas diferenças uma complementaridade. Poder concentrar certas forças, mas também saber reorientar nossos apoios em função do que já existe aqui ou lá.

Precisamos encontrar pontos de cooperação, estabelecer passarelas entre nossas diferentes iniciativas para, mais uma vez, sermos o mais úteis possível aos cineastas e aos criadores.

**O Fundo IBERMEDIA, desde há cerca de 15 anos, estimula com sucesso os programas de co-produção entre diferentes países da América do Sul e ibéricos.**

Solidariamente reunidos, cerca de vinte países, alguns dos quais tem uma longa tradição cinematográfica como a Argentina, é claro, mas também o Brasil e o México, colocaram em comum seus esforços. A Espanha e Portugal, onde estive há alguns dias, participam igualmente deste Fundo.

Certas missões que o IBERMEDIA se fixou (desenvolvimento de projetos de co-produções, contribuição técnica e financeira, promoção das obras ao nível internacional...), correspondem aos objetivos da política conduzida pelo CNC.

Creio com fervor que devemos criar um laço forte e único entre o fundo Cinemas do mundo e o fundo IBERMEDIA, cada um conservando sua identidade própria, preservando sua autonomia. Toda cooperação é uma conquista; é uma brecha num sistema de distribuição internacional que, como sabem, deixa às vezes bem pouco espaço aos outros. Proponho que examinemos juntos como efetuar esta aproximação.

\*\*

A eficácia da política francesa de apoio à criação pode ser medida de várias maneiras. Os sucessos são inegáveis para a preservação da criação francesa e europeia. Eles creditam a política cultural francesa além das fronteiras. É também principalmente a ideia que fazemos do cinema, a de um diálogo entre os povos, de um espaço sensível de encontros e de partilha que legitima nosso modelo e leva todos os profissionais franceses a procurar os talentos do mundo inteiro, a trabalhar em estreita colaboração com todos os criadores estrangeiros, a fazer viver a pluralidade dos olhares sobre o mundo.

Sem dúvida devemos ainda melhorar a capacidade de exportação de nossos filmes e de nossas obras concebidas para a televisão. No plano internacional, o cinema americano parece ainda dispor de uma vantagem comparativa considerável. É preciso sem dúvida encorajar os produtores e os realizadores a pensar mais nos mercados estrangeiros.

No plano internacional, é o setor da animação que, na França, adquiriu uma verdadeira notoriedade. Fala-se de fato de « French Touch » para a animação francesa. Que se trate de séries para a televisão ou de filmes de cinema, as obras francesas se distinguem por sua originalidade. Al também, o CNC se esforça há muitos anos em acompanhar os esforços dos criadores e dos estúdios franceses, para que desenvolvam seus projetos na França em boas condições, em particular evitando as deslocalizações no estrangeiro.

Através do que acabo de descrever, podem constatar a ambição do Estado francês nos domínios do cinema, da televisão e das novas tecnologias. A intervenção dos poderes públicos é importante para regulamentar as ofertas, organizar os mercados, estimular a criação. Este voluntarismo não é no entanto destinado a impedir o mercado de funcionar. É fundamental que este seja ativo principalmente para financiar a parte comercial da vida cultural francesa. Porque o público pede que uma oferta desta natureza lhe seja proposta. Existe portanto um equilíbrio a encontrar entre o intervencionismo público e o mercado, entre um projeto ambicioso no plano cultural e a indústria do divertimento. Parece-me que este equilíbrio foi encontrado na França e que ele é estável.

Contudo, é hoje indispensável que nossa regulação seja adaptada à nova situação numérica. O desenvolvimento das novas mídias constitui agora um grande desafio para o futuro da criação. É indispensável que estas novas telas deem acesso a uma verdadeira diversidade de conteúdos. É preciso convencer os industriais desta necessidade; é preciso também convencer os políticos. É o que começamos a fazer na França: os provedores de acesso à Internet, quando difundem programas de televisão, contribuem para o fundo de apoio, assim como os editores de VOD. Será sem dúvida preciso ir mais longe com a chegada de novos gigantes do setor, tais como Netflix e Google, que abrem o caminho à mais completa anomia. Precisamos mais do que nunca de uma regulação reforçada e estabelecida de comum acordo com nossos parceiros para continuar a fazer viver e a defender os princípios da Convenção da UNESCO que são caros à França e caros ao Brasil, assim como a muitos outros países do mundo.

Gostaria de encerrar minha intervenção com Manoel de Oliveira, decano do cinema mundial; há algumas semanas assisti à filmagem em Paris de « Gebo et l'ombre » de Manoel de Oliveira, filme produzido pela França como bom número de seus filmes. Aos 103 anos, Manoel de Oliveira, que presta uma maravilhosa homenagem a Picasso e a seu adágio « *a juventude não tem idade* », filmava Jeanne Moreau, Michael Lonsdale e Claudia Cardinale, com uma câmara numérica. Manoel de Oliveira pronunciou esta frase simples sobre o cinema : « *Não se deve ajudar o cinema por favor ou por gosto. É simplesmente uma obrigação* ».