

REGULAMENTAÇÃO DO VÍDEO SOB DEMANDA NO BRASIL:
SIMULAÇÃO DA CONDECINE FATURAMENTO E ANÁLISES SOBRE OS
OBJETIVOS ESTRATÉGICOS DA ANCINE (2020 - 2023)¹

VIDEO ON DEMAND REGULATION IN BRAZIL:
CONDECINE COLLECTION SIMULATION AND ANALYSIS ON ANCINE'S
STRATEGIC OBJECTIVES (2020 - 2023)

Erika de Araujo²
Sérgio Marley Modesto Monteiro³

RESUMO

Em 2019, o setor audiovisual brasileiro contribuiu, em valores adicionados à economia, no mesmo nível que a indústria farmacêutica, e mais do que a têxtil. Em 2021, foi responsável por empregar ao menos 167 mil pessoas formalmente. Desde 1990, o Brasil vem consolidando o setor com políticas públicas para fomento, fortalecimento de estruturas e, a partir dos anos 2000, com implantação de barreiras tarifárias e não tarifárias para o cinema e TV Paga. Mas, com a expansão das plataformas de Vídeo por Demanda (VoD) sem regulamentação, quais seriam os impactos para a produção brasileira independente, caso a taxa da Condecine Faturamento fosse imposta à atividade? Este artigo apresenta uma simulação, a partir das diretrizes para a cobrança da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (Condecine) na modalidade Faturamento, constantes no Projeto de Lei (PL) 8889/17, e aplicada à análise do Plano Estratégico Institucional 2020 - 2023 da Ancine. Para isto, utilizamos a metodologia de pesquisa documental para apresentação de uma visão geral do setor e aplicamos uma simulação quantitativa para estimar o valor de arrecadação da Condecine e analisarmos os resultados. Nossos estudos apontam para a urgência no aprofundamento das discussões sobre a regulamentação do VoD no Brasil, uma vez que a simulação de possíveis valores arrecadados em Condecine representou ao menos 53% dos valores arrecadados pelo Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) em 2021, e 70,5% da soma total dos editais lançados em 2022 pelo FSA para produção de obras brasileiras independentes.

Palavras-chave: Video por demanda (VoD). Regulamentação. Audiovisual no Brasil. Fundo Setorial do Audiovisual. Condecine Faturamento.

ABSTRACT

In 2019, the Brazilian audiovisual sector contributed, in added value to the national economy, at the same level as the pharmaceutical industry, and more than the textile industry. In 2021, the sector was responsible for formally employing at least 167 thousand people. Since 1990, Brazil has been consolidating the sector with public policies for promoting, strengthening the institutional structures and, from the 2000s, by implementing tariff and non-tariff barriers for cinema and Pay TV. But, with the expansion of Video on Demand (VoD) platforms without regulation, what would be the impacts on independent Brazilian production if Condecine Faturamento taxation were imposed on the activity? This article presents a simulation, based

¹ Artigo submetido ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Economia da Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Economia, área de concentração: Economia e Política da Cultura e Indústrias Criativas, Porto Alegre, mar. 2023.

² Graduada em Comunicação Social com ênfase em Jornalismo em 2012 pela Faculdade FIAM - FAAM - Centro Universitário, São Paulo. Produtora Audiovisual. E-mail: erika.araujo0804@gmail.com.

³ Professor da Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS. Doutor. E-mail: sergio.monteiro@ufrgs.br

on the guidelines for the collection of the Contribution for the Development of the National Film Industry (Condecine) in the Billing mode, contained in Draft Law (PL) 8889/17, and applied to the analysis of the Institutional Strategic Plan 2020 - 2023 from Ancine. For this, we used the documentary research methodology to present an overview of the sector and applied a quantitative simulation to estimate Condecine's collection value to analyze the results. Our studies point to the urgency of deepening the discussions on the regulation of VoD in Brazil, since the simulation of possible amounts collected represented at least 53% of the amounts collected by the Audiovisual Sectorial Fund (FSA) in 2021 and 70,5% of the total sum of public notices launched in 2022 by the FSA to produce independent Brazilian audiovisual content.

Keywords: Video on Demand (VoD). Regulation. Audiovisual in Brazil. Audiovisual Sectorial Fund.

1 INTRODUÇÃO

Em abril de 2021, a Agência Nacional do Cinema (Ancine) aprovou seu Planejamento Estratégico Institucional, em alinhamento ao Plano Plurianual 2020 - 2023 (BRASIL, 2019). Como missão, o documento destaca “Promover o ambiente regulatório equilibrado e desenvolver o setor audiovisual brasileiro em benefício da sociedade”. Entre os objetivos estratégicos, propõe “Promover o crescimento econômico do setor audiovisual brasileiro” (ANCINE, 2021). Para mensurar cada uma das metas constantes no Plano, são apontados indicadores elaborados a partir da ampla coleta de dados que vêm sendo captados pela Ancine desde seu estabelecimento⁴.

O objetivo deste artigo é analisar os possíveis impactos referentes à taxação de empresas de *Subscription Video on Demand* (SVoD)⁵ com operação no Brasil sobre a produção brasileira independente, a partir da análise de cinco dos vinte e três indicadores estratégicos e respectivas metas estabelecidas no documento elaborado pela Ancine. Para isso, simulamos os valores da Condecine Faturamento, e aplicamos uma comparação com os valores dos editais lançados em 2022 pelo Fundo Setorial do Audiovisual para produção de obras brasileiras, e as metas propostas pela Ancine para o período de 2020 a 2023. Com isto, propomos testar a hipótese de que o recolhimento desta modalidade de Condecine é uma das formas para a continuidade do desenvolvimento do setor audiovisual brasileiro diante do cenário atual, em que, a TV Paga vem perdendo assinantes de sua base (ANATEL, 2020) e o VoD vem ganhando cada vez mais proeminência no Brasil (MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES, 2021) e em diversos outros países no mundo. É preciso considerar também que empresas de telecomunicação vêm questionando a incidência da Condecine Teles sobre suas atividades⁶, o que coloca o setor audiovisual sob risco de perda do maior mecanismo de fomento direto para produções independentes nacionais.

Esta pesquisa é apresentada em duas seções, orientadas pelos aspectos destacados no Planejamento Estratégico Institucional 2020 - 2023 da Agência: as políticas públicas para o setor audiovisual e a atual relevância econômica do setor. Na primeira seção, apresentamos uma visão geral do estabelecimento das políticas públicas vigentes para o audiovisual brasileiro de acordo com as agendas dos governos federais de 1990 até 2011, contemplando ainda o período de crise política com o *impeachment* da presidente Dilma Rousseff e a instabilidade durante os

⁴ “O Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA), criado em dezembro de 2008, tem por objetivo a difusão de dados e informações qualificadas produzidas pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE)”. Acesso em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca>.

⁵ Modelo implica a assinatura de serviço que permite acesso integral ao catálogo sob determinado perfil de usuário. O Quadro 2 deste artigo apresenta os principais modelos comerciais de vídeo por demanda em operação no Brasil

⁶ <https://teletime.com.br/19/09/2022/processo-das-teles-pelo-fim-da-Condecine-voltara-a-primeira-instancia/>

governos Temer e Bolsonaro no setor audiovisual. Revisamos, de forma breve, o ordenamento jurídico do setor, com foco na TV Paga e produção independente, e finalizamos a seção com a apresentação dos aspectos econômicos e a questão do VoD, sob a perspectiva dos conflitos e dificuldades para implementação de Marco Legal para regulamentação desta atividade no Brasil.

A segunda seção é focada no objetivo principal deste artigo. Simulamos os possíveis impactos para a produção independente nacional, caso a cobrança da Condecine na modalidade Faturamento para o SVoD fosse implementada de acordo com as diretrizes constantes no Projeto de Lei (PL) 8889/17, que prevê tributação com alíquota progressiva sobre as receitas brutas das empresas no Brasil, até o limite de 4% para faturamentos acima de R\$ 300 milhões ao ano. A simulação foi aplicada em duas fases distintas: primeiramente para estimar o número de assinantes das plataformas, e, na sequência, para estimar as respectivas receitas brutas das empresas, finalizando com a projeção de arrecadação da Condecine Faturamento. O resultado da simulação demonstrou que a arrecadação poderia representar mais de 53% do valor total arrecadado com a Condecine nas modalidades Remessa, Título e Teles juntas em 2021. Representaria ainda, 70,5% do valor total dos editais lançados pelo Fundo Setorial do Audiovisual em 2022 para produção de obras brasileiras⁷.

Vale ressaltar que em nosso estudo não consideramos as modalidades de transmissão de conteúdo via *streaming* ao vivo, as aquisições de conteúdos avulsos e as receitas provenientes de publicidade, devido à dificuldade imposta pela falta de dados disponíveis. Desta forma, deixamos de avaliar relevantes fontes de recursos que, de acordo com os resultados deste artigo, poderiam contribuir para a produção de novos conteúdos audiovisuais e valorização da cultura nacional dentro e fora do Brasil, já que uma das principais características das plataformas de VoD é a facilidade para distribuição de conteúdo para diversos continentes e países.

A composição da pesquisa utilizou uma combinação entre metodologia qualitativa e quantitativa. Para a primeira parte, foi aplicado o método de pesquisa documental para sistematização das informações. Entre as principais fontes analisadas constam documentos produzidos pelo Observatório do Cinema e do Audiovisual (OCA), que publica continuamente, e com acesso aberto, informações sobre os valores que compõem o Fundo Setorial do Audiovisual desde sua criação até os dias de hoje, volumes de recursos captados para produções audiovisuais brasileiras via fomento direto e indireto, quantidade, duração, gêneros e formatos de conteúdos brasileiros independentes, executados ou não em coprodução com empresas nacionais ou internacionais, dados sobre TV aberta e TV Paga, arrecadação de Condecine por modalidade, entre diversas outras informações do setor audiovisual. Por meio dos relatórios produzidos pela ANCINE, acessamos indiretamente dados consolidados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e pela Relação Anual de Informações Sociais (RAIS) e informações sobre valores adicionados à economia brasileira. Nossa análise documental também utiliza Leis, Regulamentos, Decretos, Medidas Provisórias, Instruções Normativas, relatórios, estudos, pesquisas setoriais e bibliografia sobre economia e audiovisual.

Com o intuito de analisar os possíveis impactos da taxa do SVoD no Brasil sobre os objetivos estratégicos da Ancine (e seus indicadores), utilizamos metodologia quantitativa para trabalhar dados apresentados por pesquisas de mercado para estimar a quantidade de assinantes deste tipo de serviço no Brasil, estimar as receitas brutas anuais e, por fim, aplicar as alíquotas e deduções previstas no PL 8889/17. Estas etapas são apresentadas de forma detalhada na seção 2 deste artigo, com o auxílio de tabela e quadros ilustrativos para melhor compreensão das informações.

⁷ De acordo com dados recolhidos em janeiro de 2023.

2 VISÃO GERAL SOBRE AS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA O AUDIOVISUAL NO BRASIL (1990-2011)

Ao analisar as políticas públicas para o audiovisual no Brasil, a partir dos anos 1990, observa-se que a continuidade ou estagnação das ações ocorrem de acordo com as agendas de cada governo federal no comando do país, conforme apresentaremos ao longo desta seção.

O início da década de 1990 marcou um período emblemático da história brasileira. Após 21 anos de ditadura militar (1964-1985), Fernando Collor de Mello foi o primeiro presidente eleito por voto popular direto em 1989 e assumiu seu mandato em 15 de março de 1990. Durante o período em que o Brasil esteve sob seu comando (1990-1992), guiado pela visão do neoliberalismo econômico⁸, o presidente estabeleceu o Programa Nacional de Desestatização (PND). Sob este contexto, o setor cultural foi um dos primeiros a ser atingido “[...] por meio da Medida Provisória 151/90, o Presidente Fernando Collor de Mello anunciou um pacote de medidas que pôs fim aos incentivos governamentais na área cultural, extinguindo diversos órgãos, entre eles o próprio Ministério da Cultura, transformado em uma secretaria de governo” (IKEDA, 2015, p. 13).

Além da extinção do Ministério, Collor também revogou a principal lei para financiamento de projetos culturais vigente à época, a Lei 7.505/86, promulgada por seu antecessor, José Sarney⁹. Para Getino (2007), a implementação do modelo econômico baseado no neoliberalismo foi responsável pela ruína da produção cinematográfica na maior parte do continente latino-americano durante o final dos anos 1980 até meados de 1990. No Brasil não foi diferente, a Empresa Brasileira de Filmes S.A (Embrafilme), criada em 1969, cuja principal função era a de fomentar a produção e distribuição de filmes nacionais (BRASIL, 1969), foi extinta por Collor também em março de 1990, junto com o Conselho Nacional do Cinema - Concine e a Fundação do Cinema Brasileiro – FCB (BRASIL, 1990). De acordo com Ikeda, como resultado destas ações, apenas três filmes brasileiros foram lançados comercialmente em 1992, número que representou menos de 1% de participação nacional no mercado exibidor, ante 32,6% na década anterior, em 1982.

Ainda durante o governo Collor, em 1991, uma nova lei para incentivo e financiamento da cultura foi estabelecida no Brasil, permitindo abatimento fiscal de Imposto de Renda (IR) aos patrocinadores de projetos culturais. A Lei 8.313/91, que ainda hoje continua em vigor, abarca de forma ampla as atividades culturais, incluindo audiovisual, artes visuais, patrimônio cultural, teatro, dança, música, literatura, circo, entre outras modalidades. Nos anos subsequentes, no entanto, o audiovisual ganhou proeminência entre as demais atividades culturais e passou a ter uma série de Marcos Legais próprios. Em 1992, já durante o governo do presidente Itamar Franco, sucessor de Collor, a Lei 8490/92 permitiu a criação da Secretaria para o Desenvolvimento Audiovisual. Na sequência, em 1993, foi sancionada a Lei 8.685/93 (Lei do Audiovisual), criando mecanismos de fomento indireto, ou seja, através de incentivo fiscal para investidores em obras audiovisuais, através também de dedução de impostos (BRASIL, 1993).

A partir do primeiro mandato do presidente Fernando Henrique Cardoso (1995-1998) a Lei do Audiovisual foi fortalecida

Os investimentos estatais retornam quando, em 1993, é sancionada a Lei do Audiovisual, que criou mecanismos de fomento por meio de incentivos fiscais sendo

⁸ Collor expôs sua visão neoliberal ao propor a diminuição Estado em diversas passagens de seu discurso de posse, como em "Creio que compete primordialmente à livre iniciativa — não ao Estado — criar riqueza e dinamizar a economia." COLLOR (1990). Acesso em: <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/fernando-collor/discursos/discurso-de-posse/posse-collor.pdf>

⁹ Eleito de forma indireta, Sarney foi primeiro presidente civil do Brasil após a ditadura militar. Governou o país entre 1985 e 1990.

ampliada posteriormente, com a Lei 9.323/96, de 5 de dezembro de 1996, que aumentou o limite de investimento para 5%... Trata-se de um novo modelo de intervenção estatal em que as empresas nacionais produtoras e distribuidoras de filmes brasileiros passam a se manter quase que exclusivamente com os recursos repassados pelos governos através da arrecadação por meio de leis de incentivo fiscais (BOLAÑO; MANSO, 2012, p. 91).

Ainda durante o governo Fernando Henrique, em seu segundo mandato (1999-2002), a Agência Nacional do Cinema (Ancine) foi criada, em 2001, com o propósito de fomento e regulação do setor, através da Medida Provisória (MP) 2.228-1/01. No que se refere ao fomento, a MP estabeleceu a arrecadação de recursos, via tributação, com a criação da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (Condecine) nas modalidades Título e Remessa¹⁰, para aplicação em fomento direto (editais e chamadas públicas) para desenvolvimento da indústria audiovisual, para produções audiovisuais independentes. Criou ainda o Artigo 39, X, mecanismo indireto de fomento, responsável pela integração entre empresas internacionais e produtoras brasileiras independentes. O referido artigo permite a coprodução de obras entre essas empresas, através de desconto da Condecine Remessa para as empresas estrangeiras que optem por, em vez de recolher os 11% estabelecidos, aportar o equivalente a 3% do montante em produção de obras brasileiras (neste caso, a produtora brasileira deve ser a detentora majoritária dos direitos patrimoniais da obra – ao menos 51%). Foram criados também os Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional (FUNCINES), com previsão de destinação de recursos para a produção de obras audiovisuais brasileiras independentes, construção, reforma e recuperação de salas de exibição de empresas brasileiras, aquisição de ações de empresas brasileiras para produção, comercialização, distribuição e exibição de obras audiovisuais brasileiras independentes, prestação de serviços de infraestrutura cinematográficos e audiovisuais, projetos de comercialização e distribuição de obras audiovisuais cinematográficas brasileiras de produção independente (BRASIL, 2001).

Em 1º de janeiro de 2003, Luiz Inácio Lula da Silva assumiu seu primeiro mandato como presidente do Brasil. No cenário cultural, sua missão exigia a consolidação das políticas públicas implementadas pelos governos anteriores, e participação do Estado no desenvolvimento da área sob as perspectivas econômicas e sociais, assim como o fortalecimento da soberania nacional através de diversos ministérios, coordenados pelo Ministério da Cultura, com Gilberto Gil à frente da pasta¹¹. Em relação especificamente ao setor audiovisual, a missão incluía ainda o planejamento e gestão estratégica dos rumos da Ancine, criada havia menos de dois anos, e em fase quase que embrionária do que viria a se tornar. De acordo com Ikeda (2021), no início do governo, Lula, por seu perfil focado no reforço do papel do Estado na liderança de processos de desenvolvimento econômico, demonstrou incômodo com as agências reguladoras. “No entanto, depois de alguns episódios de desgaste, o governo resolveu manter o desenho das agências e não causar maiores perturbações com o mercado” (IKEDA, 2021, p. 53). Além disso, era preciso gerenciar as demandas de toda a cadeia da

¹⁰ A Condecine Título equivale a um valor fixo, pago por obra audiovisual, exibida com finalidade comercial, variando segundo o tipo de obra e o segmento de mercado” e a Condecine Remessa refere-se à taxação “no valor de 11% sobre as remessas de lucro para o exterior, realizada por empresas estrangeiras em decorrência da exploração de obras audiovisuais no território brasileiro”. (IKEDA, 2021, p. 30)

¹¹ No dia 2 de janeiro de 2003, Gilberto Gil apresentou discurso de posse alinhado ao Governo Federal em relação ao desenvolvimento da cultura nacional e à soberania nacional. “[...] não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. No sentido de que formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura. No sentido de que toda política cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência. No sentido de que toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo.” e “[...] juntamente com o Ministério das Relações Exteriores, temos de pensar, modelar e inserir a imagem do Brasil no mundo. Temos de nos posicionar estrategicamente no campo magnético do Governo Lula, com a sua ênfase na afirmação soberana do Brasil no cenário internacional.” (GIL, 2003, p. 1).

indústria cinematográfica e televisiva, contemplando os interesses de todos os elos, desde a produção até a distribuição.

Sobre seus planos para a política externa (importante para o desenvolvimento da indústria audiovisual), já no discurso de posse, em mais de uma passagem, Lula deixava clara sua intenção sobre a soberania nacional:

[...]Em meu Governo, o Brasil vai estar no centro de todas as atenções. O Brasil precisa fazer, em todos os domínios, um mergulho para dentro de si mesmo, de forma a criar forças que lhe permitam ampliar o seu horizonte. Fazer esse mergulho não significa fechar as portas e janelas ao mundo. O Brasil pode e deve ter um projeto de desenvolvimento que seja ao mesmo tempo nacional e universalista. Significa, simplesmente, adquirir confiança em nós mesmos, na capacidade de fixar objetivos de curto, médio e longo prazos e de buscar realizá-los. (SILVA, 2003, p. 1)¹²

Durante os dois mandatos de Lula (2003-2010), a continuidade das políticas para o audiovisual ocorreu com a criação do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) em 2006, através da Lei 11.437/06, e com o início das discussões sobre a regulamentação da TV a partir de 2007, quando diversos Projetos de Lei¹³ foram apresentados com este propósito (IKEDA, 2012). Estas discussões culminaram com a promulgação da Lei 12.485/11, já no primeiro ano do mandato da sucessora de Lula, a presidente Dilma Rousseff. Além da imposição de cotas mínimas para conteúdo brasileiro nos canais de TV Paga, esta Lei foi responsável pela implementação da Condecine Teles, que passou a destinar recursos substanciais ao Fundo Setorial do Audiovisual¹⁴.

Em relação a projeção do conteúdo nacional para o exterior, a Condecine e o FSA foram essenciais para a relação do Brasil com outros países, contribuindo para a expansão e presença do cinema nacional em mercados estrangeiros, e permitindo a consolidação de relação bilateral através de coproduções internacionais.

O FSA e a Condecine possibilitaram ao produtor brasileiro condições de estar numa mesa de negociação e iniciar uma conversa. Isso não era possível antes desses recursos. Existiam os acordos de coprodução internacional¹⁵, mas havia uma limitação. Não era viável ir para uma mesa de negociação se não houvesse recursos para investir numa coprodução. (STEIN, apud ARAUJO, 2017)¹⁶

Em relação à expansão do cinema brasileiro para o mundo, de acordo com Meleiro (2010 apud IBIAPINA; ROCHA, 2016 p. 89), entre 1995 e 2002, o Brasil havia realizado 19 coproduções. Entre 2003 e 2009, este número saltou para 55 produções realizadas, e havia outras 29 em andamento, um aumento equivalente a 200% nas coproduções internacionais. Para Ibiapina; Rocha (2016, p. 87), uma das variáveis que impactaram este aumento foi o programa Cinema do Brasil, criado em 2006 pelo Sindicato da Indústria Audiovisual do Estado de São Paulo (Siaesp) e financiado pela Agência de Promoção e Exportações e Investimentos (Apex-Brasil) e pelo Ministério da Cultura.

A partir de 2016, no entanto, o setor audiovisual (e cultural como um todo) foi atingido diretamente, e de forma negativa, devido à instabilidade política brasileira. Neste ano, Dilma

¹² Trecho retirado do discurso de posse de Luiz Inácio Lula da Silva, em janeiro de 2003.

¹³ PL 29/07, PL 70/07, PL 332/07 e PL 1.908/07.

¹⁴ Ver mais detalhes em “Ordenamento jurídico audiovisual brasileiro”

¹⁵ Há doze acordos bilaterais para coprodução internacional e três acordos multilaterais firmados pelo governo brasileiro com outros países. Acesso em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/legislacao/atos-acordos/acordos-internacionais>

¹⁶ Angelisa Stein, em entrevista à autora deste artigo, em 2017, para trabalho de conclusão de curso de pós-graduação intitulado “Acordo bilateral de coprodução internacional entre Brasil e Canadá: análise de barreiras, aspectos positivos e negativos”, sob orientação de Raquel Lemos, apresentado ao Centro Universitário Senac em 2017.

Rousseff foi destituída do poder após um processo de *impeachment*. O cargo foi assumido por seu vice, Michel Temer, e durante a reforma ministerial do recém-empossado presidente, o Ministério da Cultura (MinC) foi extinto e unificado ao Ministério da Educação (MEC). A determinação foi revista após fortes críticas, principalmente por parte da classe artística, que qualificou a decisão como retrocesso histórico¹⁷. Marcelo Calero¹⁸, ex-secretário de cultura da cidade do Rio de Janeiro, foi nomeado como novo Ministro da Cultura em maio de 2016, mas pediu demissão apenas seis meses após sua posse, sob alegação de pressão para aprovação de projetos ilegais que beneficiavam outro ministro em exercício. Calero foi substituído por Roberto Freire¹⁹, que também depois de seis meses no cargo pediu demissão após divulgação de notícias envolvendo o presidente Michel Temer em esquemas de corrupção²⁰, dando lugar a João Batista de Andrade²¹, que assumiu interinamente o Ministério até julho de 2017, quando Sérgio Sá Leitão assumiu a pasta²² que comandou até 2018, fim do mandato de Temer. O período Temer, em relação ao setor audiovisual, será abordado novamente no item 2.3.1 deste artigo.

Entre 2019 e 2022, a instabilidade no setor audiovisual se intensificou com o novo governo federal, através do presidente Jair Messias Bolsonaro. Assim como os governos Collor e Temer, uma das primeiras ações de Bolsonaro foi a extinção do Ministério da Cultura, e a Ancine teve suas atividades quase paralisadas neste período²³, após ações do Tribunal de Contas da União²⁴ e ameaça de extinção do órgão²⁵. Outra séria ameaça ao setor audiovisual ocorreu já no último ano de mandato de Bolsonaro, quando a equipe econômica do ex-presidente enviou para aprovação do Congresso Nacional a Proposta de Lei Orçamentária Anual (PLOA) para 2023 com a previsão de exclusão de arrecadação da Condecine (cerca de R\$ 1,2 bilhão).

Os recolhimentos da Condecine constituem o principal mecanismo de fomento direto para produções independentes brasileiras, através do Fundo Setorial do Audiovisual. O trecho do projeto, no entanto, foi vetado pelo Congresso Nacional sob a alegação de inconsistência com a legislação, “em virtude de inexistência de medida legislativa para sua extinção” (CONGRESSO, 2022). O tributo é previsto na MP 2.228-1/01²⁶.

¹⁷ Artistas fazem abaixo assinado contra o fim do Ministério da Cultura. Acesso em: https://www.change.org/p/o-minist%C3%A9rio-da-cultura-fica-ficaminc?utm_source=action_alert&utm_medium=email&utm_campaign=581618&alert_id=nBAAXnlOPn_I8S5KCKb07qo%2FaVUEPay%2Bi4aBaHXKMfpIWODKgL%2FxmY%3D

¹⁸ Após críticas, Temer decide recriar Ministério da Cultura. Acesso em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-05/temer-volta-atras-e-recria-ministerio-da-cultura>

¹⁹ Calero pede demissão da Cultura; Roberto Freire será o novo ministro. Acesso em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2016/11/marcelo-calero-pede-demissao-do-ministerio-da-cultura-diz-assessoria.html>

²⁰ Ministro da Cultura pede demissão em maio de 2017. Acesso em: <https://oglobo.globo.com/brasil/ministro-da-cultura-pede-demissao-do-cargo-21359538>

²¹ João Batista de Andrade assume interinamente o Ministério da Cultura. Acesso em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/05/1886918-joao-batista-de-andrade-assume-interinamente-ministerio-da-cultura.shtml>

²² Sérgio Sá Leitão toma posse como ministro e diz que cultura é 'antídoto' contra crise. Acesso em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/sergio-sa-leitao-toma-posse-como-ministro-da-cultura.ghtml>

²³ Como a Ancine vem sobrevivendo ao governo Bolsonaro. Acesso em: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/de-volta-para-o-futuro/>

²⁴ TCU rejeita recurso da Ancine, e paralisação no audiovisual está mantida. Acesso em: <https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/tcu-rejeita-recurso-da-Ancine-paralisacao-no-audiovisual-esta-mantida-23632951>

²⁵ “Vai ter um filtro sim. Já que é um órgão federal, se não puder ter filtro, nós extinguiremos a Ancine”. Acesso em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/07/19/se-nao-puder-ter-filtro-nos-extinguiremos-a-ancine-diz-bolsonaro.ghtml>

²⁶ <https://www12.senado.leg.br/radio/1/noticia/2022/11/24/receitas-do-orcamento-de-2023-sao-aprovadas-com-r-1-2-bi-do-Condecine>

Em 2023, vinte anos depois de assumir a presidência para seu primeiro mandato, Lula retornou ao poder após as eleições mais disputadas desde a redemocratização do Brasil²⁷. Os desafios na área cultural, porém, são bem diferentes dos de 2003. O primeiro deles é a reconstrução e reestruturação das bases do Ministério da Cultura, novamente recriado em 01 de janeiro de 2023 (BRASIL, 2023). Em relação ao audiovisual, as discussões em torno da regulamentação do *streaming* e VoD se colocam como prioridade para a gestão da Ancine, conforme afirma Alex Braga, presidente da Agência

A combinação de fomento e regulação são o caminho para que 2023 seja o ano da indústria audiovisual. Abrimos um leque de ações confirmando que fomento e regulação caminham juntos, e são fundamentais para o setor e a sociedade brasileira. 2023 é em ritmo de foguete e foguete não dá marcha ré. (BRAGA, 2023, p. 1)²⁸

Os conflitos, no entanto, envolvem disputas e visões divergentes entre produtores brasileiros de TV e cinema independentes, empresas multinacionais e nacionais, e o próprio poder público²⁹.

2.1 MARCOS LEGAIS DO AUDIOVISUAL BRASILEIRO

A análise dos Marcos Legais brasileiros para o audiovisual³⁰ indica uma estruturação em torno de diferentes fases, compostas por: Estrutura basilar com a implementação de mecanismos de fomento indireto; Fortalecimento das estruturas institucionais através da criação de órgãos complementares e implementação de mecanismos de fomento direto e, por fim, Regulamentação (imposição de cotas de programação e exibição de conteúdo nacional em horário nobre)³¹ do setor audiovisual (principalmente TV Paga) e fortalecimento do fomento, com a ampliação de recursos da Condecine.

Quadro 1 – Marcos Legais³²

²⁷ <https://noticias.uol.com.br/eleicoes/2022/10/30/lula-x-bolsonaro-bate-dilma-x-aecio-e-tem-menor-diferenca-de-votos-compare.htm>

²⁸ Declaração de Alex Braga, diretor presidente da Ancine em declaração sobre plano Anual de Regulação 2023 (PAREG). Acesso em: <https://telaviva.com.br/19/01/2023/ancine-define-acoas-regulatorias-para-2023-e-2024/>

²⁹ As discussões sobre o enquadramento da atividade de VoD no Brasil ocorrem desde que a Netflix passou a atuar no Brasil, em 2011. Entre os diversos agentes envolvidos nos debates, no entanto, não há consenso sobre a melhor forma de tratamento do assunto. Acesso em: <https://www.camara.leg.br/noticias/623269-divergencias-marcam-debate-sobre-inclusao-de-servico-de-streaming-na-lei-de-tv-paga/>

<https://telaviva.com.br/03/07/2019/membros-da-antiga-composicao-do-csc-voltam-a-negar-consenso-na-criacao-de-projeto/>

³⁰ Apesar da Lei 8.313/91 contemplar diversas atividades culturais, não podemos deixar de contemplá-la na relação de Marcos Legais do audiovisual por haver previsão para esta atividade entre seus Artigos (apesar de serem relativamente pouco acessados em comparação à Lei 8.685/93).

³¹ Horário nobre: Para canais de programação infantil e adolescentes: entre às 11h e 14h e entre às 17h e 21h. Para os demais canais: entre às 18h e 24h (horário de Brasília). Acesso em: <https://antigo.Ancine.gov.br/pt-br/legislacao/instrucoes-normativas-consolidadas/instru-o-normativa-n-100-de-29-de-maio-de-2012>

³² O recorte dos Marcos Legais é focado nas ações para televisão, portanto, as leis para cinema (como 12.599/12, entre outras) não estão contempladas no Quadro 1 apresentado

ESTRUTURA BASILAR FOMENTO INDIRETO			FORTALECIMENTO DAS ESTRUTURAS: CRIAÇÃO DO "TRIPÉ INSTITUCIONAL" E NOVOS MECANISMOS DE FOMENTO			REGULAMENTAÇÃO (TV PAGA) FORTALECIMENTO DE FOMENTO DIRETO		
1991	Lei 8.313/91	Lei Federal de Incentivo à Cultura – Permite dedução fiscal de Imposto de Renda (IR) aos patrocinadores das diversas modalidades culturais previstas em suas diretrizes, incluindo produções audiovisuais	2001	Medida Provisória (MP) 2228-1/01	Criação da Agência Nacional do Cinema (Ancine)	2011	Lei 12.485/11	Cota de programação na TV por assinatura: Mínimo de 3h30 (três horas e trinta minutos) semanais de conteúdos brasileiro veiculados no horário nobre (metade produzido por produtora brasileira independente); Em todos os pacotes ofertados ao assinante, a cada 3 (três) canais de espaço qualificado existentes no pacote, ao menos 1 (um) deverá ser canal brasileiro de espaço qualificado; Da parcela mínima de canais brasileiros de espaço qualificado, ao menos 1/3 (um terço) programado por programadora brasileira independente.
					Criação do Conselho Superior de Cinema			
			Criação Funcine – Fundo de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional					
			Criação da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (Condecine) modalidades Título e Remessa					
1992	Lei 8.490/92	Permitiu a criação da Secretaria Nacional do Audiovisual (SAV). Órgão vinculado ao Ministério da Cultura			Instituição do Artigo 39, X, mecanismo que permite dedução fiscal relativa às remessas de lucros de programadoras internacionais que investem em conteúdo brasileiro de produção independente			
1993	Lei 8.685/93	Permite diversas formas de dedução fiscal aos investidores em obras audiovisuais brasileiras, para TV E para cinema, incluindo filmes e séries.	2006	Lei 11.437/06	Criação do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA). Responsável pela maior parte do fomento direto da produção audiovisual brasileira independente, é o fundo para o qual os recursos da Condecine passaram a ser destinados			Criação Condecine Teles: Incidência sobre a atividade das empresas de telecomunicação. O fato gerador é a prestação de serviços que utilize meios que possam, efetiva ou potencialmente, distribuir conteúdos audiovisuais
1996	Lei 9323/96	Alterou o limite de dedução da lei 8.685/93						

Elaboração: Própria
Fonte: IKEDA (2021)

A imposição de cotas de programação para a TV Paga impulsionou a utilização de artigos já previstos na legislação para fomento da indústria de forma indireta, estabelecidos entre 1993 e 2001, e permitiu a abertura de espaço para veiculação de obras brasileiras independentes produzidas com os recursos do FSA.³³ Para preencher as cotas, programadoras e canais estrangeiros passaram a utilizar de forma mais intensa mecanismos como o previsto no Artigo 39, X da MP 2228-1/01, que permite a coprodução de conteúdos audiovisuais com produtoras brasileiras independentes, e os artigos 1º, 1ºA, 3º e 3ºA da Lei do Audiovisual (SILVA, 2018).

Os valores arrecadados via fomento indireto, contemplando artigos da Lei Rouanet, Lei do Audiovisual e Artigo 39, X da MP 2228-1/01 passaram de R\$ 147,2 milhões 2011 para R\$ 377,5 milhões em 2018, em valores nominais (ANCINE, 2021). Já o estabelecimento da Condecine Teles, de acordo com Ikeda (2021), só ocorreu graças ao poder de articulação política do então presidente da Ancine, Manoel Rangel (2006-2017), em negociações com as empresas de telecomunicação. Em contrapartida à cobrança do tributo, as empresas estabelecidas no Brasil obtiveram a permissão de oferecer pacotes de serviços aos consumidores, os chamados “combos”, em que num mesmo pacote é possível contratar serviços de telefonia, internet e TV paga. A criação da Condecine Teles ocorreu em substituição ao recolhimento do Fundo de Fiscalização das Telecomunicações (Fistel). “Ou seja, as teles não foram sobretaxadas: elas passaram a pagar a Condecine, mas tiveram a correspondente redução nos valores devidos de Fistel.” (IKEDA, 2021, p. 116). A alíquota negociada na ocasião, no entanto, passou por aumentos sucessivos nos anos subsequentes, o que levou as empresas a entrarem com processos judiciais para revogação da cobrança³⁴. A partir da implementação da Condecine Teles, o audiovisual brasileiro passou a ter uma fonte robusta de recursos para alavancar a indústria nacional. Este tipo de Condecine representa atualmente cerca de 90% da composição do valor total do Fundo Setorial do Audiovisual. Após a criação do tributo, o valor do FSA passou de R\$ 54,6 milhões arrecadados em 2011 para R\$ 906 milhões em 2012

³³ Não contemplamos mecanismos municipais e estaduais em nossas análises devido à falta de dados consolidados.

³⁴ Ver nota 9

(ANCINE, 2021)³⁵. Entre 2009 e 2018, o Fundo Setorial do audiovisual foi responsável por disponibilizar R\$ 3,79 bilhões em valores acumulados no período (ANCINE, 2019).

O atual marco legal, voltado para TV por assinatura, foi estruturado com foco em programadoras, empacotadoras e canais internacionais. Esses conglomerados internacionais operavam massivamente por meio do licenciamento de obras estrangeiras para o mercado brasileiro. De acordo com a ANCINE (2019), até 2010, o percentual de obras nacionais na TV por assinatura era de aproximadamente 1% do total de conteúdos exibidos. Atualmente, as obras brasileiras de espaço qualificado ocupam 14,7% da programação (ANCINE, 2022).

2.2 ASPECTOS ECONÔMICOS

2.2.1 Emprego, renda e característica dos trabalhadores

Em relação à geração de emprego e renda, de acordo com dados de 2019, o setor audiovisual foi responsável por mais de 167 mil empregos formais³⁶. Destes, 88 mil de forma direta, e outros mais de 79 mil de forma indireta.

A projeção destes números foi feita a partir de dados extraídos da Relação Anual de Informações Sociais (RAIS). De acordo com o SEBRAE (2016), esta metodologia, no entanto, não abrange uma importante característica do setor audiovisual, a informalidade. Nesta categoria encontram-se os trabalhadores autônomos, contratados sob o regime Pessoa Jurídica (PJ) ou Recibo de Pagamento Autônomo (RPA)³⁷, incluindo sócios das empresas, compondo os quadros fixos das produtoras. Além disso, é preciso considerar também os profissionais *freelancers* – aqueles cuja contratação ocorre de acordo com o volume de projetos das produtoras e limita-se ao período de duração de cada projeto ou etapa de um projeto, o que pode ocorrer por diárias, semanas ou meses. Devido à falta de informações precisas (dados oficiais), para ter uma dimensão dos empregos informais, o SEBRAE aplicou questionários a produtoras de pequeno porte. Os dados coletados nos questionários apontaram para o indicador “1” em relação aos trabalhadores autônomos e “4” *freelancers* (empregados temporários) para cada contratação formal (CLT). Ou seja, para cada produtora independente com um trabalhador contratado em regime CLT, há ao menos mais uma pessoa como trabalhadora autônoma e outros quatro postos de trabalhos temporários (*freelancer*).

De acordo com a ANCINE (2021), os trabalhadores do setor audiovisual apresentam salários médios 70% acima da renda média da população brasileira, considerando todos os setores da economia. São R\$ 4.964,13 ante R\$ 2.903,00. Em relação ao nível de escolaridade, 48% possuem nível médio completo ou incompleto e 46% nível superior.

No entanto, de 2012 a 2018 o setor passou por forte queda no número de empregos formais:

Entre 2010 e 2012 foram gerados 6.377 novos postos de trabalho formais, atingindo em 2012 o número de 112.399 empregos. A partir de 2012 inicia-se um decréscimo no número de vínculos que perdura até 2018, registrando-se uma perda de 25% dos empregos formais neste período – (27.790 postos de trabalho a menos). Em 2019, o setor voltou a apresentar crescimento, sendo gerados 3.444 novos vínculos. (ANCINE, 2021, p. 11)

³⁵ Acesso em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/recursos-publicos/arquivos.pdf/condecine-valores-arrecadados-em-reais-r-2006-a-2021.pdf>. Ver Quadro 4 do artigo.

³⁶ ANCINE, 2019. Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/emprego_setor_audiovisual.pdf

³⁷ Conforme apontado pelo estudo do SEBRAE (2016), estas formas de contratação são alternativas à contratação formal (CLT) no setor audiovisual

Figura 1 – Evolução do número de empregos formais no setor audiovisual – 2010 a 2019

Atividades	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Produção e Pós-produção	8.438	10.001	11.000	11.688	11.545	11.252	11.292	10.589	10.624	11.114
Distribuição	1.229	1.070	1.076	935	907	867	806	830	716	1.362
Exibição Cinematográfica	11.247	11.687	12.949	14.027	14.466	14.297	14.754	14.883	14.626	15.587
TV Aberta	48.256	51.117	51.994	51.581	53.551	51.721	49.688	50.537	47.985	50.132
Programadoras de TV Paga	5.245	4.971	4.243	3.837	3.486	3.627	3.490	3.718	3.272	1.652
Operadoras de TV Paga	18.079	21.107	19.939	19.077	5.763	5.232	5.082	4.696	3.732	3.895
Aluguel de DVDs	8.228	7.292	6.524	5.543	4.866	4.192	3.407	3.017	967	2.347
Comércio varejista de CDs, DVDs	5.300	5.046	4.674	4.373	4.172	3.784	3.315	2.862	2.687	1.964
Total Setor Audiovisual	106.022	112.291	112.399	111.061	98.756	94.972	91.834	91.132	84.609	88.053
Economia Brasileira	44.068.355	46.310.631	47.458.712	48.948.433	49.571.510	48.060.807	46.060.198	46.281.590	46.631.115	47.554.211
Audiovisual/ E. Brasileira (%)	0,24%	0,24%	0,24%	0,23%	0,20%	0,20%	0,20%	0,20%	0,18%	0,19%

Elaboração: ANCINE (2021)

Fonte: RAIS – SEPRT/ME

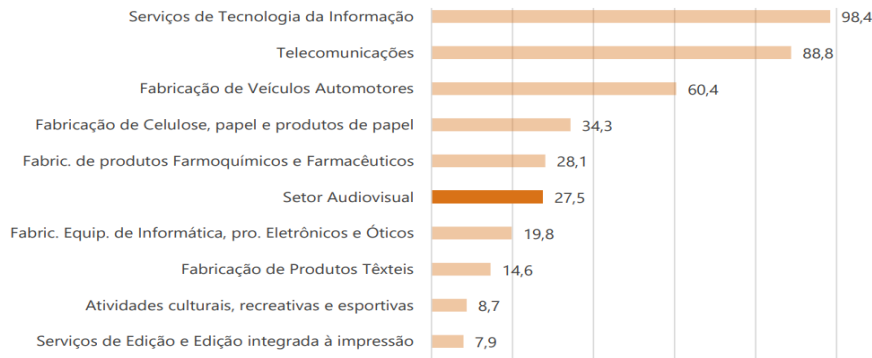
De acordo com a Ancine, conforme a figura 1 deste artigo, é possível observar que os setores em que houve a maior perda de vagas formais a partir de 2012 foram os de Programadoras e Operadoras de TV Paga e Aluguel e Comércio Varejista de CD's e DVD's. Estes foram também os setores mais atingidos pela chegada das plataformas do VoD no Brasil. De acordo com a ANATEL (2021), a TV paga vem perdendo assinantes desde 2014. Em 2021, sua base contava com 13,9 milhões de assinantes, com uma queda na ordem de 12%. No mesmo período, de acordo com a COMPARITECH (2021), a maior plataforma de vídeo por demanda em operação no Brasil, a Netflix, abarcava uma fatia de cerca de 20 milhões de contas no país³⁸.

2.2.2 Relevância econômica da indústria audiovisual brasileira

Em 2019, o valor adicionado do setor audiovisual representou cerca de 0,47% do total do PIB brasileiro, contribuindo com R\$ 27,5 bilhões em valor agregado na economia. Para ilustrar a importância deste setor para a economia nacional, a Ancine utilizou como comparativo duas indústrias tradicionais, a farmacêutica, menos de R\$ 1 bilhão acima do audiovisual e a têxtil, quase R\$ 13 bilhões abaixo. ANCINE (2021). Esta comparação reverberou em diversos veículos de imprensa especializados em economia e em cultura.

Figura 2- Valor Adicionado por setor na economia brasileira em 2019 (em bilhões de reais, em valores correntes)

³⁸ Acesso em: <https://canaltech.com.br/resultados-financeiros/netflix-brasil-e-3o-maior-mercado-e-2o-em-numero-de-assinantes-166515/>



Elaboração: ANCINE (2021)

Fonte: IBGE

Para o cálculo dos valores adicionados à economia, utilizou-se como base a Classificação Nacional de Atividades Econômicas (CNAE)³⁹. De acordo com a ANCINE (2021), o setor audiovisual é composto pelos “agentes de produção, distribuição e exibição dos segmentos de cinema (salas de exibição), TV paga (comunicação eletrônica de massa por assinatura), TV aberta (radiodifusão de sons e imagens), vídeo doméstico e vídeo por demanda”. O vídeo por demanda passou a fazer parte da composição de valores a partir de 2012, através da CNAE 63.19-4, referente a “Portais, provedores de conteúdo e outros serviços de informação na internet”, utilizada por boa parte das plataformas prestadoras deste serviço no Brasil. Com esta classificação, ao menos dois problemas são identificados: O primeiro se refere ao fato de que nem todas as empresas classificadas com esta CNAE prestam serviços de vídeo por demanda. Porém, nem todas as empresas de vídeo por demanda utilizam esta CNAE. ANCINE, (2021)⁴⁰. Ou seja, por não haver uma CNAE específica para a atividade de VoD, a utilização desta CNAE apresenta-se como forma alternativa para a estimativa de valores adicionados pelo setor audiovisual à economia.

Outros importantes apontamentos da ANCINE (2021) em relação aos números apresentados é que no rol de atividades utilizadas para as estimativas constam “apenas atividades finalísticas de cada etapa da cadeia de valor do audiovisual”. Excluindo-se, desta forma, “atividades intermediárias ou indiretamente relacionadas, como, por exemplo, atividades industriais de fabricação de equipamentos utilizados na captação e na reprodução de conteúdo audiovisual”. Além disso, o IBGE fornece informações referentes a empresas com vinte ou mais pessoas ocupadas, o que sugere que boa parte das empresas de pequeno porte, uma forte característica das produtoras nacionais⁴¹, pode estar fora das estimativas de valor adicionado (SEBRAE, 2016).

Após a entrada da Netflix no Brasil, em 2011, diversas outras plataformas passaram a oferecer serviços para consumidores brasileiros, tendo sede física ou não no país e surgiram outras modalidades de oferta de serviços de vídeo por demanda, por assinatura de catálogos ou para contratação avulsa por locação ou compra de conteúdos (ANCINE, 2019), com diversos modelos negociais diferentes, conforme vemos na sequência, no quadro 2.

³⁹ A CNAE é um instrumento essencial na organização dos sistemas de informação dos agentes econômicos. Ela busca padronizar a forma com que os diferentes órgãos do País classificam as unidades econômicas segundo suas atividades. IBGE (2019)

⁴⁰ A relação de CNAES da Amazon, detentora da plataforma de VoD Amazon Prime Video, inclui diversas atividades que não correspondem ao setor audiovisual, já que trata-se de uma empresa de tecnologia (incluindo a venda de produtos através de *market place*).

⁴¹ De acordo com a Associação das Produtoras Independentes do Audiovisual Brasileiro (API) as produtoras denominadas como entrantes correspondem a mais de 95% do total de empresas cadastradas na Agência. Acesso em: <https://www.apiaudiovisual.org.br/sobre>

Quadro 2 - Principais modelos negociais de Vídeo por Demanda disponíveis no Brasil

SIGLA	SIGNIFICADO	MODELO NEGOCIAL
TVoD	Transactional Video on Demand	Modelo em que o usuário contrata cada filme, episódio ou temporada de série individualmente.
SVoD	Subscription Video on Demand	Modelo implica a assinatura de serviço que permite acesso integral ao catálogo sob determinado perfil de usuário
AVoD	Advertising Video on Demand (AVoD)	Modelo padrão de canais abrigados em plataformas de compartilhamento como o YouTube
*Freemium	Junção das palavras Free e Premium	Modelo negocial em que a parte substancial dos produtos é oferecida gratuitamente (free), mas há cobrança por recursos, funcionalidades ou produtos adicionais (usuários premium).
Catch-up TV	Recuperação (de Conteúdo da TV)	Estende, por um período curto, a possibilidade de visionamento dos programas inicialmente exibidos em canais lineares da TV.
*Assinatura + Publicidade Sem sigla ou nomeclatura definida ainda (Modalidade lançada em 2022)		A Netflix implantou este modelo no Brasil em 2022. O modelo apresenta semelhanças à TV paga. O consumidor paga mensalmente por assinatura e a plataforma tem como fonte de receita complementar a publicidade em intervalos programados ao longo da exibição da obra. Uma das principais diferenças, no entanto, está na restrição ao conteúdo do catálogo disponibilizado. Nem todos os conteúdos do catálogo total da plataforma são disponibilizados aos assinantes desta modalidade de plano.

Elaboração Própria.

Fonte: ANCINE (2019)

*Informações atuais de acordo com anúncio de plano lançado em 2022 pela Netflix. Este modelo foi lançado no Brasil em 2022, após o Relatório de Análise de Impacto Regulatório produzido pela Ancine em 20219.

A lista de serviços e modelos negociais de oferta e de conteúdos audiovisuais inclui ainda o *streaming* com transmissões ao vivo e as redes sociais. Este artigo, no entanto, trata exclusivamente das discussões sobre regulamentação dos serviços de SVoD no Brasil (modelo baseado em assinatura do serviço que permite acesso integral ao catálogo) e os possíveis impactos sobre a produção brasileira independente a partir da cobrança de taxa de Condecine, conforme ocorre com as modalidades TV Paga, radiodifusão (Tv aberta) e cinema. Para as análises propostas, é preciso que se compreenda os principais conflitos em torno do tema, os principais desafios para a implementação de marco legal para regulamentação do VoD (streaming), as bases legais para seu estabelecimento e as diretrizes propostas pelo Projeto de Lei que utilizamos como base para esta pesquisa.

2.3 REGULAMENTAÇÃO DO VoD E *STREAMING* NO BRASIL

2.3.1 Conflitos

A cobrança da Condecine Título, ou seja, a obrigatoriedade de recolhimento de tributo para cada obra exibida nos diversos segmentos de mercado, foi instituída em 2001, através da MP 2228-1/01, dez anos antes da chegada da Netflix no Brasil. À época da publicação da MP, portanto, os serviços de vídeo por demanda ainda não haviam se estabelecido no país. Havia, porém, na MP, o segmento “outros mercados”. Como forma de abarcar a cobrança da Condecine Título para o segmento de vídeo por demanda, em 2012, a Ancine apresentou a IN 105⁴². O documento define do que se trata o segmento vídeo por demanda

XLVII. Segmento de Mercado Audiovisual – Vídeo por Demanda: conjunto de atividades encadeadas, realizadas por um ou vários agentes econômicos, necessárias à prestação dos serviços de oferta de um conjunto de obras audiovisuais na forma de catálogo, com linha editorial própria, para fruição por difusão não-linear, em horário determinado pelo consumidor final, de forma onerosa (ANCINE, 2012, p. 1)

⁴² <https://antigo.Ancine.gov.br/pt-br/legislacao/instrucoes-normativas-consolidadas/instru-o-normativa-n-105-de-10-de-julho-de-2012>

Além da definição de vídeo por demanda, a mesma IN deixa claro que este segmento faz parte dos segmentos incluídos na categoria “outros mercados” e especifica que a incidência da Condecine Título deve ser aplicada

Art. 21. A CONDECINE será devida uma vez a cada 05 (cinco) anos, por título de obra audiovisual não publicitária, por segmento de mercado audiovisual em que seja comunicada publicamente, conforme valor definido em regulamento pelo Poder Executivo Federal, nos termos do §5º do art. 33 da Medida Provisória 2.228-1, de 06 de setembro de 2001.

§ 1º Os segmentos de mercado audiovisual são os seguintes:

- I. Salas de Exibição;
- II. Radiodifusão de Sons e Imagens (TV aberta);
- III. Comunicação Eletrônica de Massa por Assinatura (TV Paga);
- IV. Vídeo Doméstico; e V. Outros Mercados.

§ 2º Entende-se por Outros Mercados os seguintes segmentos:

- I. Vídeo por demanda;
- II. Audiovisual em transporte coletivo; e
- III. Audiovisual em circuito restrito. (BRASIL, 2012)

Apesar da previsão da IN 105, passados mais de dez anos da publicação da norma, a Netflix anunciou que não recolhe a Condecine no Brasil⁴³ (MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES, 2021). Associações e representantes brasileiros de empresas internacionais alegam que o modelo brasileiro de tributação inviabiliza o estabelecimento destas empresas no país.

A incidência da CONDECINE Título sobre aplicações de VOD contraria totalmente seu modelo de operação nas modalidades transnacional ou por assinatura. O modelo atual fere de morte a exploração da assim chamada “cauda longa⁴⁴” e reduzirá de forma drástica a oferta de obras;

A incidência da CONDECINE Título sobre aplicações de VOD representa uma gigantesca barreira à entrada de novos agentes fornecedores do serviço, reduzindo a competitividade do setor;

A incidência de CONDECINE Título sobre aplicações de VOD gera insegurança jurídica, afasta investimentos e coloca em risco o desenvolvimento atual e futuro do mercado. (ANCINE, 2019b, p. 6)

O trecho destacado é parte do documento *Estudo de Análise Econômica*, apresentado no pedido de medida cautelar proposta por “entidades representativas de agentes econômicos de notória atuação no mercado audiovisual”⁴⁵. A petição em referência foi requerida pela Associação Brasileira de Rádio e Televisão (ABERT), Associação Brasileira de Televisão por Assinatura (ABTA), *Motion Pictures Association* América Latina (MPA), Associação dos Programadores de Televisão (TAP Brasil) e Sindicato Nacional das Empresas de Telefonia e de Serviço Móvel Celular e Pessoal (SINDITELEBRASIL). Após análise do documento, a Diretoria Colegiada da Ancine decidiu pelo indeferimento de medida cautelar. No peticionamento, as entidades apontam que a IN é um dispositivo infralegal. Esta alegação

⁴³ A NETFLIX não apresentou manifestação escrita ao GT-SEAC 2021, mas destacou que a empresa não é contribuinte de FUST, FUNTTEL, Fistel e CONDECINE, que as CIDEs em geral têm uma grande litigiosidade seja por possuir base de cálculo semelhante a outros tributos, seja por não terem aplicação para a finalidade aos quais foram criados. Acesso em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/televisao/arquivos/tv-paga-2021-final.pdf>

⁴⁴ O livro “A Cauda Longa”, utiliza a denominação estatística de distribuição de cauda longa para explicar os fenômenos do consumo através do *streaming* de música e das vendas pela internet. (ANDERSON, 2006)

⁴⁵ Deliberação de Diretoria Colegiada N.º 781-E, de 2019. Acesso em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/assuntos/reunioes-diretoria-colegiada/pautas-e-atas/2019/rd-732-30-07-2019/ddcs-rd-732-30-07-2019.pdf>

baseia-se na previsão da Constituição Federal, mais especificamente no Artigo 150⁴⁶, que determina que a criação de tributo deve ser instituída através de legislação (BRASIL, 1988).

A participação de representantes das empresas internacionais (como Netflix) nas discussões em torno da regulamentação da atividade no país, no entanto, data de antes desta ação, e foi motivo de divergência entre representantes da indústria audiovisual e cinematográfica brasileira e o governo federal.

No final de 2018, através do Decreto nº 4.858/18, Michel Temer nomeou como membros do Conselho Superior de Cinema (CSC) Paula Karol Pinha, representante dos assuntos legais da Netflix no Brasil; José Maurício Fittipaldi, advogado representante da *Motion Picture Association of America* (MPA), entidade que trata dos interesses de grandes estúdios como Disney, Warner e Fox; e Leonardo Palhares, presidente da Câmara Brasileira de Comércio Eletrônico e Diretor Administrativo Latam na Kobre & Kim. Estes três membros foram alvo de uma representação protocolada pela ex-diretora colegiada da ANCINE, Vera Zaverucha, contra o Ministério da Cultura e Presidência da República, a fim de impedir a posse destes três integrantes⁴⁷ no CSC. Para Zaverucha, em entrevista ao jornal Folha de São Paulo, em 13 de dezembro de 2018, estes membros representariam interesses de entidades estrangeiras, o que colidiria com os objetivos do CSC. De acordo com Zaverucha

Pinha trabalha na área de assuntos institucionais da Netflix, Fittipaldi, é um advogado representa a MPA (Motion Picture Association of America), que reúne os grandes estúdios hollywoodianos, incluindo Disney, Warner e Fox. E Palhares, por sua vez, já falou em nome do Google e do Facebook. (ZAVERUCHA, 2018, p. 1)

A função do Conselho Superior do Cinema é a “formulação da política nacional do cinema, a aprovação de diretrizes gerais para o desenvolvimento da indústria audiovisual, e o estímulo à presença do conteúdo brasileiro nos diversos segmentos de mercado” (BRASIL, 2011). Pouco antes da indicação ao CSC, em outubro de 2018, José Maurício Fittipaldi (MPA) e Paula Pinha (Netflix) participaram de audiência pública para debater o PL do Senado 57/18 (PLS) para regulamentação do VoD, com a previsão de taxaçaõ sobre a atividade⁴⁸. À época, argumentos muito parecidos com o da petição foram apresentados. Apontado pelos debatedores como proposta “intervencionista”, Fittipaldi classificou que o PLS 57/18 apresentaria “riscos de caracterização de abuso regulatório, já que poderia resultar em reserva de mercado”. Além disso, o advogado destacou a necessidade da “observância de dados técnicos e comportamentais do setor, antes de qualquer medida nesse sentido”, uma vez que o projeto se baseia nas decisões das Diretivas Europeias para regulamentação do VoD⁴⁹.

Não há dados, não há experiência a demonstrar que esse caminho é o melhor. O único dado que existe sobre a experiência europeia é do mesmo mês em que a medida foi implementada, e o relatório não considera qualquer tipo de efeito dessa diretiva. Estamos num cenário desafiador, dentro de um contexto de crise econômica, onde fica claro que esse projeto é altamente intervencionista e excessivo (FITTIPALDI, 2018, p. 1)

⁴⁶ Art. 150. Sem prejuízo de outras garantias asseguradas ao contribuinte, é vedado à União, aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios: I - exigir ou aumentar tributo sem lei que o estabeleça. (BRASIL, 1988)

⁴⁷ Informação pode ser acessada em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/12/promotoria-analisa-pedido-de-veto-a-netflix-e-estudios-em-conselho-de-cinema.shtml>

⁴⁸ <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/132311>

⁴⁹ Agência Senado. Informação pode ser acessada em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2019/10/07/para-debatedores-projeto-que-regula-video-sob-demanda-e-intervencionista>

Apesar dos apontamentos, a Netflix solicita sigilo às informações repassadas à Ancine, sob o argumento de que a divulgação de dados relativos à empresa poderia “acarretar desvantagens competitivas perante outros agentes econômicos” (ANCINE, 2019).

2.3.2 Desafios - Falta de dados

Autores como THROSBY (2010), apontam para a necessidade de dados como premissa para formulação de propostas de políticas públicas. Para a Agência Nacional do Cinema, esta demanda também é fundamental. Conforme aponta o relatório de *Análise de Impacto Regulatório para o Vídeo por demanda no Brasil*

A ausência de dados oficiais sobre transações, assinaturas, receitas e publicidade, ou mesmo de referências privadas seguras, válidas e confiáveis, limita muito as possibilidades de análise técnica, especialmente para a construção de indicadores. Sem bases de dados, não há indicadores possíveis, ficando a análise dependente de fragmentos de informação, em geral não codificados. A principal dificuldade para a transformação desse quadro decorre da resistência dos grandes provedores em repassar dados básicos de sua atividade. Essa situação, por si só, pode ser percebida como elemento importante para a caracterização dos serviços de VoD no país, uma vez que indica o posicionamento dos conglomerados de mídia em relação à regulação imperativa e projeta riscos em relação à concentração e a práticas avessas à competição. (ANCINE, 2019, p. 33)

Para THROSBY (2010, p. 214), assim como em qualquer área da administração pública, para a formulação de políticas públicas, é necessário o acesso a uma ampla gama de dados confiáveis e abrangentes. Na área cultural, especificamente, esta necessidade é ainda mais complexa, uma vez que se demanda a compreensão do consumo, o valor da produção cultural e os níveis de empregos gerados pela atividade, assim como informações sobre investimentos públicos e privados.

No caso da atuação das empresas de vídeo por demanda no Brasil, as empresas não fornecem informações sobre sua base de assinantes, sobre quantidade e nacionalidade das obras disponíveis nos catálogos e sobre as receitas advindas de assinaturas e de publicidade (ANCINE, 2019). Informações sobre investimento em produções nacionais são obtidas através da imprensa, por meio da cobertura de eventos e anúncios públicos das empresas. Em outubro de 2019, a Netflix anunciou que apenas ao longo de 2020 investiria R\$ 350 milhões em produções no país⁵⁰. Este montante representaria mais de 85% do total de recursos disponibilizados em 2020 através de editais e chamadas públicas do Fundo Setorial do Audiovisual.⁵¹ Não há fontes, no entanto, que confirmem o quanto de fato a Netflix aportou na indústria brasileira no ano de 2020.

Devido à falta de informações oficiais, até mesmo parlamentares utilizam publicações da imprensa como base para argumentação para aprovação de projetos de lei.

No que tange à expectativa de arrecadação para a União com a contribuição para a Condecine introduzida pelo Substitutivo, considerando que as três maiores distribuidoras de conteúdos em catálogo em operação no País – Netflix, Globoplay e Prime Vídeo – faturam anualmente a soma estimada agregada de 14 bilhões de reais, a aprovação do texto proposto resultará, somente com essas três plataformas, em um

⁵⁰ Netflix investirá R\$ 350 milhões em 2020 no Brasil. Acesso em: <https://telaviva.com.br/29/10/2019/netflix-investira-r-350-milhoes-em-2020-no-brasil/>

⁵¹ ANCINE: Acesso em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/fsa/resultados/Informacoes_orcamentarias_financeiras_publicadas_no_FSA.pdf

recolhimento de 580 milhões de reais a título da nova fonte tributária. (FIGUEIREDO, 2021, p. 15)⁵²

2.3.3 Desafios – Bases legais e previsão de isonomia para implementação de Marco Legal para o VoD no Brasil

De acordo com a Constituição, Artigo 220, § 5º, é dever do Estado estabelecer diretrizes (legislação) para a atividade audiovisual (meio de comunicação social) que valorizem a diversidade de empresas atuantes no Brasil. "A mídia não pode, direta ou indiretamente, ser objeto de monopólio ou oligopólio" (BRASIL, 1988). No Brasil, apesar de dezenas de plataformas de vídeo por demanda em operação, a massiva concentração de assinantes ocorre entre cerca de nove empresas com amplo poder econômico (sendo oito internacionais e uma brasileira, conforme veremos na segunda seção deste artigo). Juntas, estas empresas detêm dezenas de milhões de assinaturas⁵³. De acordo com a UNESCO (2022), no entanto, o oligopólio ocorreria neste momento em nível global.

Esta é a ameaça do oligopólio, que poderia recriar a função de *gatekeeper* que as empresas de mídia tradicionais desfrutavam quando a capacidade do espectro de produção é limitada a um punhado de TV e controladores de rede de rádio de forma eficaz, decidindo o conteúdo. Desta vez, porém, o oligopólio existiria no nível global ao invés do nível nacional. (UNESCO, 2022, p. 98)⁵⁴

A falta de dados oficiais afeta também análises sobre os níveis de concentração das empresas de VoD em operação no Brasil, e, por consequência, a avaliação sobre a situação de oligopólio. No entanto, ao utilizar como referência o índice CR₄⁵⁵ sobre os dados disponibilizados por pesquisas de mercado, nota-se uma aparente ocorrência desta concentração no país. De acordo com a *JustWatch*⁵⁶ (2022), quatro empresas de VoD abarcariam 80% da fatia de mercado (Netflix 31%, Prime Video 22%, Disney 15%, HBO Max 12%), este percentual, de acordo com o indicador CR₄, classifica este mercado como "Altamente Concentrado", o que indicaria a situação de oligopólio no âmbito das empresas de VoD. Mas esta situação não difere muito do que ocorre com a TV Paga, com predominância de grandes empresas fornecendo conteúdo majoritariamente internacional por meio de pacotes por

⁵² Parecer emitido pela Comissão de Ciência e Tecnologia, Comunicação e Informática, através do relator André Figueiredo, após análise do PL 8889/17. As informações utilizadas pelo relator se baseiam em matéria publicada pela plataforma UOL: <https://natelinha.uol.com.br/mercado/2021/06/18/netflix-globoplay-e-prime-video-faturam-r-14-bilhoes-por-ano-e-ja-superam-tv-aberta-165566.php> em 2018. Os dados apresentados na publicação foram contestados pela Globoplay.

⁵³ Em 2021, o Conselho Administrativo de Defesa Econômica (Cade), revelou erroneamente os dados dos assinantes da Netflix no Brasil. De acordo com os dados, apenas a maior empresa em operação abarcava 19 milhões de assinaturas. Acesso em: <https://www.tecmundo.com.br/minha-serie/226728-cade-revela-engano-numero-assinantes-netflix-brasil.htm>

⁵⁴ Em inglês: This is the threat of oligopoly, which could recreate the gatekeeper function that traditional media companies enjoyed when spectrum capacity limited broadcast output and a handful of TV and radio network controllers effectively decided on content. This time, however, the oligopoly would exist at the global rather than the national level.

⁵⁵ De acordo com o CADE (2016), aplicando-se o índice CR₄, caso o percentual de *market share* das empresas seja superior a 75%, é preciso aprofundar as análises para checagem de exercício abusivo de poder coordenado. Acesso em: <https://cdn.cade.gov.br/Portal/centrais-de-conteudo/publicacoes/guias-do-cade/guia-para-analise-de-atos-de-concentracao-horizontal.pdf>

⁵⁶ Dados coletados no período de 1º de abril de 2022 e 30 de junho de 2022. Acesso em: <https://tecnoblog.net/noticias/2022/07/07/disney-avanca-no-brasil-com-crescimento-solido-veja-ranking-de-streamings/>

assinatura mensal. A diferença entre o tratamento regulatório do Estado brasileiro para ambas as atividades, porém, é grande. Novamente buscando referência na Constituição Federal de 1988, retomamos o Art. 150 sobre a tributação baseada nos princípios da isonomia.

Art. 150. Sem prejuízo de outras garantias asseguradas ao contribuinte, é vedado à União, aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios:

[...]

II - Instituir tratamento desigual entre contribuintes que se encontrem em situação equivalente, proibida qualquer distinção em razão de ocupação profissional ou função por eles exercida, independentemente da denominação jurídica dos rendimentos, títulos ou direitos; (BRASIL, 1988, p. 1)

Apesar da previsão constitucional⁵⁷ de tratamento isonômico em relação à tributação, a TV paga encontra-se em situação desigual frente ao VoD. A TV é submetida ao recolhimento do ICMS, de competência dos Estados, enquanto o VoD encontra-se sujeito ao ISS, de competência dos municípios⁵⁸. Esta distinção de incidência de tributos apresenta uma diferença significativa que beneficia diretamente as empresas de VoD. As alíquotas de recolhimento de ICMS podem variar entre 10% e 15%. Já no caso do ISS, a variação ocorre entre 2% e 5%⁵⁹ (ANCINE, 2019). E ainda, à TV paga (assim como à TV aberta e ao cinema) há a incidência da Condecine Título⁶⁰ para as obras exibidas.

Quando comparamos o VoD com a TV e com o cinema, outras assimetrias já citadas neste artigo destacam-se, como as cotas de programação a que os canais, programadoras e empacotadoras foram submetidos com a Lei 12.485/11, as Cotas de Tela para o Cinema e o recolhimento de Condecine Teles, cobrado das empresas de telecomunicação. Mas é preciso adicionar ainda a esses pontos, o *must-carry*⁶¹, que se refere à obrigação de distribuição de canais de radiodifusão nas plataformas de TV por assinatura, (Artigo 5º e 6º da Lei 12.485).

2.3.4 Propostas para regulamentação do VoD no Brasil

De acordo com Souza há cerca de oito Projetos de Lei (PL) em pauta para votação no Congresso Nacional para regulamentação do *streaming* e do VoD no Brasil, “Dentre os PLs em discussão, o que melhor representa as demandas históricas da produção independente é o PL 8889/17, de autoria do deputado Paulo Teixeira (PT-SP), que introduz o termo conteúdo audiovisual por demanda - CAvD⁶²” (SOUZA, 2022 p. 14). No PL, há pontos que se assemelham aos expressos na Diretiva de Serviços de Mídia Audiovisual (AVMS), de 2010 (alterada em 2018). Elaborada pelo Parlamento Europeu e direcionada aos integrantes dos países membros da União Europeia, a AVMS apresenta diretrizes básicas para a implementação da regulamentação do *streaming* em seus territórios, como proeminência e cotas mínimas para obras europeias, investimentos das plataformas em conteúdo local e taxaço sobre as plataformas⁶³.

⁵⁷ Artigos 155 (II) e 156 (III) da Constituição Federal.

⁵⁸ Descritivo de serviços sujeitos ao ISS podem ser consultados através da lista de serviços anexa à Lei Complementar nº 116/03 (1, 1.03 e 1.09)

⁵⁹ De acordo com o artigo de Christian Luiz Floriani Stafin, para o boletim jurídico, “o tributo foi instituído com a mesma base de cálculo e alíquota para todos os municípios brasileiros, em conformidade com o princípio da uniformidade geográfica”. Acesso em: <https://www.boletimjuridico.com.br/artigos/direito-tributario/3765/a-tributacao-novas-tecnologias-servicos-streaming-brasil>

⁶⁰ Mesmo quando o recolhimento da Condecine é feito pelas produtoras, é preciso considerar que este custo está “embutido” no custo final da obra

⁶¹ Lei 12.485, Art. 32.

⁶² Mantivemos o uso da sigla “VoD” e do termo “Vídeo sob / por demanda” neste artigo

⁶³ Acesso em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018L1808&from=EN>

A escolha deste PL para aplicação das simulações deste artigo, deve-se, portanto, sua inspiração no exemplo do mercado europeu (em que as Diretivas já passaram por diversas análises), à previsão de cotas para conteúdos nacionais (assim como já ocorre com a TV - e temos dados que comprovam os efeitos positivos desta medida), previsão de proeminência do conteúdo nacional nos catálogos e destinação de recursos para conteúdos identitários (reforço da cultura nacional). Além destes pontos, este PL é um dos mais avançados em termos de análise na Câmara, por já ter passado por avaliação e aprovação da Comissão de Cultura (CCULT) em 2019 e pela Ciência e Tecnologia, Comunicação e Informática (CCTCI) em 2021⁶⁴.

De acordo com a avaliação da CCULT, porém, uma nova lei específica para o VoD poderia resultar em insegurança jurídica e entendimentos diversos, já que alguns artigos poderiam ser considerados como sobrepostos aos já previstos na Lei 12.485/11. A comissão sugere que as previsões do PL sejam transportadas para a lei em vigor desde 2011, com as devidas adaptações. “A opção pela alteração da Lei do SeAC é a mais indicada também do ponto de vista da boa técnica legislativa, ao evitar que uma nova lei preveja remissões a definições e comandos que já se encontram plenamente consolidados em outro diploma legal, como ocorre no PL nº 8.889/17” (CCULT, 2019)

O relatório da Comissão revisa a proposta de taxaço para os serviços de VoD sob as receitas provenientes de assinaturas, incluindo as receitas provenientes de publicidade, determinando percentuais mínimos para investimentos das plataformas em produções brasileiras e adicionando artigo semelhante ao Artigo 39, X da MP 2228-1/01, que concede descontos de até 50% do valor da Condecine para os casos de investimentos em contratação de direitos de exploração comercial e de licenciamento de conteúdos audiovisuais brasileiros. Estas proposições não serão objeto de análise deste artigo. Ressaltamos que para análises mais precisas, a disponibilidade de dados consolidados é fundamental. Por este motivo, das proposições diversas, destacamos o recorte utilizado como base para as simulações de nosso artigo:

Seguindo os parâmetros aplicáveis na tributação das pequenas e médias empresas, fica isenta a receita anual de até R\$ 4,8 milhões e incidem as alíquotas de: 1% na primeira faixa que vai até R\$ 78 milhões, valor-limite de enquadramento para empresas que apuram o imposto de renda pelo lucro presumido; 2,5% na segunda faixa, entre R\$ 78 e R\$ 300 milhões; e 4% sobre a parcela de receita superior a R\$ 300 milhões (CCULT, 2019, p. 39)

3 SEÇÃO 2 - SIMULAÇÃO DE IMPACTOS DA TAXAÇÃO DO SVOD A PARTIR DO PL 8889/17 SOBRE A PRODUÇÃO BRASILEIRA INDEPENDENTE

Para a simulação dos impactos da taxaço dos serviços de VoD no Brasil, definimos os seguintes parâmetros: Recorte de possíveis assinantes de VoD no Brasil, quantidade de assinaturas de VoD no país, percentual de assinaturas por plataforma, as plataformas assinadas e valor das receitas brutas anuais. A partir destas definições, estimamos os valores de recolhimento da Condecine, de acordo com o PL 8889/17 e aplicamos às análises de impactos sobre a produção independente brasileira em relação aos editais lançados em 2022 pelo Fundo Setorial do Audiovisual.

⁶⁴ PL 8889/17. Acesso em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2157806>

3.1 METODOLOGIA DE SIMULAÇÃO

3.1.1 Estimativa de assinantes

Há diversas pesquisas que estimam a quantidade de assinantes de VoD no Brasil. No entanto, os métodos de coleta não são padronizados e não há fontes oficiais, como ocorre no caso da TV e Cinema, em que as informações são coletadas e sistematizadas pela Ancine e disponibilizadas através do Observatório do Audiovisual (OCA). Alguns dos estudos disponíveis fornecem estimativas relativas ao percentual da população brasileira que utiliza as plataformas como meio de acesso aos conteúdos audiovisuais, sem detalhar o percentual de assinatura por tipo de serviço, modelo contratual, ou quais plataformas assinam⁶⁵. Em geral, trata-se de pesquisas focadas em dimensionar hábitos de consumidores e fornecimento de informações relativas ao tempo em que os usuários utilizam diariamente o *streaming*. Outras pesquisas estimam o número total de assinantes apenas das duas maiores plataformas no Brasil, Netflix e Globoplay⁶⁶, deixando de considerar todo um mercado com dezenas⁶⁷ (OCA, 2018) de outras empresas em operação, que juntas somam milhões de assinantes. Há ainda as pesquisas que estimam os percentuais da população brasileira de forma geral como consumidora. Sobre estas pesquisas, destacamos um aspecto relevante. As estimativas não consideram as contas compartilhadas, já que uma única conta pode ser acessada por várias pessoas através do compartilhamento de senhas⁶⁸. Buscamos contornar esta problemática utilizando pesquisa específica que contempla características coerentes com nossos objetivos. Trata-se do estudo *Streaming 2022*, publicado pela consultoria Hibou (2022), que elenca as principais plataformas de VoD assinadas no Brasil e o percentual de assinaturas já efetuadas e já canceladas de cada uma destas plataformas.

3.1.2 Características dos dados selecionados para aplicação da simulação

- a) Para evitar superestimação⁶⁹ do número total de assinantes de SVoD no Brasil e, conseqüentemente, superestimar o total de faturamento das plataformas, optamos por limitar nossa simulação ao número de assinantes de Internet banda larga no país. De acordo com a ANATEL (2022)⁷⁰, este número equivale a 41,4 milhões de pessoas;
- b) Para estimar o número total de assinantes das plataformas, utilizamos a pesquisa da empresa Hibou, produzida em 2022. De acordo com os dados do estudo, 71% dos

⁶⁵ Pesquisa “Inside-Vídeo”. Fonte: Kantar Ibope Media. Acesso em: https://www.kantaribopemedia.com/wp-content/uploads/2021/03/Inside-Video_A-Redescoberta.pdf

⁶⁶ Pesquisa indica que Globoplay superou base da Netflix no Brasil. Acesso em: <https://natelha.uol.com.br/mercado/2020/10/08/pesquisa-indica-que-globoplay-superou-base-da-netflix-no-brasil-152202.php>

⁶⁷ De acordo com dados do Observatório do Audiovisual, em dezembro de 2018 havia 52 empresas de *streaming* registradas na Ancine. Desde então, outras empresas passaram a atuar neste mercado, como Spcine Play, Itaú Cultura Play, SulFlix, entre outras.

⁶⁸ A Netflix anunciou que cobrará taxa extra de assinantes que utilizarem suas contas em endereços diferentes dos informados no cadastro da empresa. Segundo a empresa, mais de 100 milhões de domicílios usam contas pagas por terceiros. <https://oglobo.globo.com/economia/negocios/noticia/2022/07/netflix-comeca-a-cobrar-taxa-de-quem-divide-conta-cobranca-vai-chegar-ao-brasil.ghtml>

⁶⁹ A pesquisa utilizada refere-se ao “percentual da população brasileira assinante de VoD”. No entanto, optamos pelo recorte referente apenas ao número de assinantes de internet de banda larga para evitarmos a superestimação dos resultados. Consideramos que, assim como uma única assinatura de internet de banda larga pode ser utilizada por mais de uma pessoa, o mesmo ocorre com as assinaturas das plataformas de VoD.

⁷⁰ <https://www.gov.br/anatel/pt-br/assuntos/noticias/balanco-dos-servicos-de-telecom-mostra-crescimento-expressivo-da-banda-larga>

brasileiros⁷¹ são assinantes ou já assinaram alguma plataforma de VoD. (HIBOU PESQUISAS E INSIGHTS, 2022);

- c) Entre estes assinantes, 52% afirmam que já cancelaram alguma de suas assinaturas. O estudo também detalha os percentuais de assinaturas que cada plataforma já teve entre os usuários (entre esses 71%) e quantas foram canceladas (entre os 52% que já cancelaram);
- d) O questionário aplicado pela Hibou coletou os percentuais de assinaturas e cancelamentos para cada uma das plataformas citadas pelos entrevistados. A pesquisa identificou nove plataformas mais citadas pelos assinantes de VoD no Brasil⁷². Oito delas pertencem ou têm acordos com grupos internacionais, e apenas uma é brasileira (Globoplay). São estas, a Netflix, Amazon Prime Video, Globoplay, Disney+, HBO Max, Telecine, Star+, Paramount+ e Apple.

Quadro 3 – Estimativa de assinantes das principais plataformas VoD no Brasil

Dados e recortes utilizados					
População Brasileira (IBGE, 2023):		207.750.291			
Conjunto de dados para simulação (ANATEL; HIBOU 2022)					
Número de assinantes de internet banda larga no país:		41.400.000			
Quantidade de pessoas que assinam ou já assinaram alguma plataforma de VoD no Brasil (71%):		29.394.000			
Quantidade de pessoas que já cancelaram alguma das assinaturas (52% dos que assinam ou já assi		15.284.880			
Variável Nominal: Plataformas mais citadas nas pesquisas de hábito de consumo VoD	Percentual de assinantes em cada plataforma	Quantidade de assinantes em cada plataforma	Percentual de cancelamentos de cada plataforma	Quantidade de cancelamentos em cada plataforma	Estimativa de quantidade de assinantes que permanecem ativos em cada
Netflix	91%	26.748.540	40%	6.113.952,00	20.634.588
Amazon	53%	15.578.820	23%	3.515.522,40	12.063.298
Globoplay	30%	8.818.200	24%	3.668.371,20	5.149.829
Disney Plus	26%	7.642.440	14%	2.139.883,20	5.502.557
HBO Max (Mobile)	20%	5.878.800	13%	1.987.034,40	3.891.766
Telecine Play	13%	3.821.220	15%	2.292.732,00	1.528.488
Star+	8%	2.351.520	2%	305.697,60	2.045.822
Paramount+	6%	1.763.640	5%	764.244,00	999.396
Apple +	4%	1.175.760	2%	305.697,60	870.062

Fontes: IBGE (2023), ANATEL(2022), Hibou (2022)

Metodologia Hibou: Questionário aplicado a 1.106 entrevistados | Online | Brasil | 18+ | ABS | ABCD | 9 e 10/5/2022 | 2,9% margem de erro

3.1.3 Estimativa de receitas e Condecine Faturamento

Para a estimativa de valor das receitas brutas anuais, utilizamos a seguinte equação:

$$VRBA = Assinantes \times Mensalidade \times 12$$

Sendo VRBA o Valor das Receitas Brutas Anuais, Assinantes a quantidade de assinantes de cada plataforma, Mensalidade o valor mensal para contratação de cada assinatura

⁷¹ Não consideramos o total de habitantes do Brasil (de acordo com os dados preliminares do Censo 2022 (207,7 milhões de pessoas). Consideramos apenas o recorte estabelecido, os assinantes de internet banda larga.

⁷² As empresas citadas estão presentes em pesquisas elaboradas por: Comparitech, NZN Intelligence, Kantar Ibope Media, ANCINE, JustWatch, Variety e Hibou.

e 12 sendo a quantidade total de meses no ano. Importante ressaltar há uma variação entre os valores de assinatura entre aos planos de menor custo e de maior custo para os consumidores, que podem chegar a uma diferença de até 235%⁷³ para a mesma plataforma. Em geral, estas variações ocorrem devido às possibilidades de período de contratação, que pode ser mensal, anual ou bienal, quantidade de telas conectadas simultaneamente utilizando a mesma senha, disponibilidade de conteúdo dos catálogos, e qualidade destes conteúdos, com resolução em HD, full HD ou 4K. Existe também a possibilidade de contratação de combos⁷⁴, que é a combinação entre duas ou mais plataformas por um preço único, geralmente mais baixo do que se fossem contratados individualmente, ou a contratação vinculada a outros tipos de serviços⁷⁵. Para nossa simulação, utilizamos como referência os menores valores de cada assinatura, portanto, trata-se de estimativa conservadora.

Para a estimativa de valores de arrecadação da Condecine Faturamento, aplicamos as alíquotas estabelecidas de acordo com o PL 8889/17, após as alterações propostas pela Comissão de Cultura dos deputados em 20 de novembro de 2019⁷⁶. Esta comissão propõe a alíquota progressiva com início em 1% de arrecadação para empresas com faturamento bruto anual máximo de R\$ 78 milhões, até o limite de 4% para empresas com faturamento bruto anual acima de R\$ 300 milhões. Foram aplicadas também as devidas deduções previstas, conforme anexo I da MP 2228-1/01⁷⁷, anexada ao PL:

Figura 3 - Tabela Progressiva Anual para base de cálculo de alíquotas e parcelas a deduzir

Base de Cálculo (R\$)	Alíquota (%)	Parcela a Deduzir (R\$)
Até 4.800.000,00	-	-
De 4.800.000,01 até 78.000.000,00	1	48.000,00
De 78.000.000,01 até 300.000.000,00	2,5	1.218.000,00
Igual ou superior a R\$ 300.000.000,01	4	5.718.000,00

Fonte: MP 2228-1 (BRASIL, 2001)

Após as devidas deduções, o montante de arrecadação seria o equivalente a R\$ 520 milhões. Para a simulação do repasse final para o setor audiovisual, aplicamos ainda a previsão de descontos da Desvinculação de Receitas da União (DRU)⁷⁸, com o percentual de 26,13%⁷⁹ sobre a previsão de arrecadação total da Condecine Faturamento. Desta forma, conforme pode ser visto na Tabela 1, a previsão de arrecadação líquida é de R\$ 384,2 milhões. É preciso salientar que, embora o objetivo da Condecine seja o de fomentar o setor audiovisual, a DRU permite que parte dos recursos captados contribuam para áreas sociais do Estado, como

⁷³ Informação com base nos valores disponíveis em janeiro de 2023 nos websites das plataformas utilizadas na simulação. A variação de 235% corresponde à relação entre a tarifa mais baixa (R\$ 19,90) e a tarifa mais alta (R\$ 49,90) para contratação dos serviços da plataforma Globoplay em janeiro de 2023.

⁷⁴ <https://tecnoblog.net/noticias/2022/07/07/disney-avanca-no-brasil-com-crescimento-solido-veja-ranking-de-streamings/>

⁷⁵ Parceria recente entre o Marketplace da Mercado Livre oferece os serviços da Disney e Star Plus e benefícios aos compradores da plataforma por um valor fixo mensal.

⁷⁶ <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=21578060>

⁷⁷ A tabela de deduções consta como anexo deste artigo

⁷⁸ “A Desvinculação de Receitas da União (DRU) é um mecanismo que permite ao governo federal usar livremente 20% de todos os tributos federais vinculados por lei a fundos ou despesas. A principal fonte de recursos da DRU são as contribuições sociais, que respondem a cerca de 90% do montante desvinculado.” Fonte: Agência Senado. Acesso em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/entenda-o-assunto/dru>

⁷⁹ Percentual da DRU foi calculado de acordo com a média de descontos aplicados às arrecadações do FSA entre 2011 e 2021 (26,13%), conforme apresentado no quadro 4.

educação, saúde, previdência social e formação de superávit primário. Além disso, o governo pode utilizar os recursos para pagamento da dívida pública.

Tabela 1 – Estimativa de valores de recolhimento da Condecine Faturamento para VoD⁸⁰

Plataformas selecionadas	Valor da assinatura mensal	Assinatas	Estimativa de receita bruta mensal	Estimativa de receita bruta anual	Alíquota prevista no PL 8889/2010	Parcela a de duzir	Estimativa de recolhimento por empresa
Netflix	25,90	20.634.588	534.435.829,20	6.413.229.950,40	4%	5.718.000,00	250.811.198,02
Amazon	14,90	12.063.298	179.743.134,24	2.156.917.610,88	4%	5.718.000,00	80.558.704,44
Globoplay	19,90	5.149.829	102.481.593,12	1.229.779.117,44	4%	5.718.000,00	43.473.164,70
Disney Plus	27,90	5.502.557	153.521.334,72	1.842.256.016,64	4%	5.718.000,00	67.972.240,67
HBO Max (Mobile)	19,90	3.891.766	77.446.135,44	929.353.625,28	4%	5.718.000,00	31.456.145,01
Telecine Play	23,90	1.528.488	36.530.863,20	438.370.358,40	4%	5.718.000,00	11.816.814,34
Star+	32,90	2.045.822	67.307.556,96	807.690.683,52	4%	5.718.000,00	26.589.627,34
Paramount+	19,90	999.396	19.887.980,40	238.655.764,80	2,5%	1.218.000,00	4.748.394,12
Apple +	14,90	870.062	12.963.929,76	155.567.157,12	2,5%	1.218.000,00	2.671.178,93
Receita bruta total anual:				14.211.820.284,48			
Simulação CONDECINE VoD - Valor arrecadado (com aplicação de dedução prevista no PL 8889/17 após análise da Comissão de Cultura):						520.097.467,55	
Simulação valor líquido CONDECINE (PL 8889/17) sobre receita VoD (Com desconto médio de Desvinculação de Receitas da União - DRU):						384.195.999,28	

Elaboração Própria.

Fontes: Hibou (2021), websites das plataforma de vídeo por demanda (Netflix, Amazon Prime Vídeo, Globoplay, Disney+, HBO Max, Telecine Play, Star+, Paramount+ e Apple+), Projeto de Lei (PL) 8889/17, Agência Senado.

3.1.4 - Análise de impactos da arrecadação para Fundo Setorial do Audiovisual

O destino de todas as modalidades de Condecine existentes atualmente é o Fundo Setorial do Audiovisual, a mesma destinação indicada pelo PL 8889/17 para a Condecine Faturamento para o VoD. Por este motivo, consideramos fundamental que nossas análises tenham como base os valores destinados ao FSA. Iniciamos esta seção apresentando o Quadro 4, que contempla o período de 2011 a 2021⁸¹. A segunda referência é o Quadro 5, que apresenta a relação de editais lançados pelo FSA no ano de 2022. A escolha deste recorte deve-se ao fato de que estes editais representam as decisões do Comitê Gestor do Audiovisual em termos de limites de valores por obras, diretrizes para incentivo à entrada de novos agentes no mercado audiovisual nacional (editais de Novos Realizadores) e as diretrizes para descentralização de recursos (destinação mínima para estados fora do eixo de São Paulo e Rio de Janeiro).

Após as apresentações de dados FSA e análises preliminares em relação à simulação da Condecine Faturamento, apresentamos os potenciais impactos econômicos da Condecine Faturamento sobre cinco objetivos estratégicos da Ancine.

Por se tratar de simulações e análises hipotéticas sobre o impacto da Condecine Faturamento (utilizando dados de 2022), as análises apresentadas neste artigo consideram que as condições das bases das análises, como valores dos editais FSA, valores de limites para projetos e quantidade de projetos selecionados, assim como a quantidade de assinantes de plataformas de VoD, permaneceriam inalteradas (condição *ceteris paribus*).

Quadro 4 – Condecine - Valores arrecadados em Reais (R\$) 2011 a 2021

⁸⁰ Estimativa baseada nas diretrizes do Projeto de Lei (PL) 8889/17 após análise da Comissão e Cultura

⁸¹ O recorte de tempo apresentado no Quadro 3 se refere ao ano em que a Lei 12.485/11 foi estabelecida até 2021, dado mais recente disponível

Ano	Valor Nominal arrecadado (valores correntes no ano de referência)	Valor Real Arrecadação (valores corrigidos pelo IPCA-E para 12/2022)	Valor Nominal após Abatimento da DRU (valores correntes no ano de referência)	Valor Real após Abatimento da DRU (valores corrigidos pelo IPCA-E para 12/2022)
2011	54.623.562,80	104.608.738,45	43.698.850,24	83.686.990,76
2012	906.723.688,94	1.643.752.679,41	725.378.951,15	1.315.002.143,52
2013	1.008.476.532,81	1.728.235.411,41	806.781.226,25	1.382.588.329,13
2014	980.790.473,87	1.579.410.447,17	784.632.379,87	1.263.528.358,98
2015	1.061.899.920,12	1.550.623.748,42	849.519.936,68	1.240.498.999,59
2016	1.225.071.120,93	1.661.975.340,20	857.549.784,65	1.163.382.738,14
2017	1.133.354.247,05	1.496.063.533,43	793.347.973,77	1.047.244.474,51
2018	1.084.135.395,33	1.370.895.929,03	758.894.778,37	959.627.152,40
2019	1.061.335.327,31	1.307.177.523,59	742.934.729,12	915.024.266,51
2020	885.151.143,41	1.046.068.700,29	619.605.800,39	732.248.090,20
2021	974.274.263,85	1.039.817.103,54	681.993.873,97	727.873.988,85
Percentual médio de descontos DRU (base 2011-2021): 26,13%				

Elaboração Própria.

Fonte: ANCINE (2021)

O resultado da simulação de arrecadação da Condecine Faturamento para VoD equivale a mais de 53% dos valores arrecadados em 2021 para as modalidades Condecine Remessa, Título e Teles juntas⁸². Se somados os valores líquidos arrecadados em 2021 com a simulação dos valores líquidos arrecadados com a Condecine Faturamento (resultado de nossa simulação), o total de recursos disponíveis para investimentos no desenvolvimento do setor audiovisual ultrapassaria o valor de R\$ 1 bilhão. Além disso, podemos observar que há uma perda de receitas de arrecadação em termos de valores reais no período.

Quadro 5 – Editais lançados em 2022 para produção de novas obras audiovisuais⁸³

1ª JANELA DE EXIBIÇÃO	LINHA	VALOR TOTAL	NACIONAL	DESTINAÇÃO MÍNIMA GRUPO C: (MG / ES / SUL)	DESTINAÇÃO MÍNIMA GRUPO A: (NORTE / NORDESTE E CENTRO-OESTE)	NOVOS AGENTES ECONÔMICOS
CINEMA	NOVOS REALIZADORES	100.000.000,00	36.000.000,00	18.000.000,00	46.000.000,00	100.000.000,00
CINEMA	PRODUÇÃO	100.000.000,00	45.000.000,00	40.000.000,00	15.000.000,00	
CINEMA	COPRODUÇÃO INTERNACIONAL	40.000.000,00	24.000.000,00	4.000.000,00	12.000.000,00	
CINEMA	DESEMPENHO COMERCIAL	55.000.000,00	33.000.000,00	5.500.000,00	16.500.000,00	
CINEMA	DISTRIBUIDORAS (PRODUÇÃO)	50.000.000,00	30.000.000,00	5.000.000,00	15.000.000,00	
TV / VOD	NOVOS REALIZADORES	20.000.000,00	8.000.000,00	4.000.000,00	8.000.000,00	20.000.000,00
TV / VOD	VIA PRODUTORAS	115.000.000,00	67.500.000,00	14.250.000,00	33.250.000,00	
TV / VOD	VIA PROGRAMADORAS	65.000.000,00	39.000.000,00	6.500.000,00	19.500.000,00	
Total de linhas de produção:		545.000.000,00				

Elaboração Própria.

Fonte: Editais FSA / Banco Regional de Desenvolvimento do Extremo Sul - BRDE (2022)

⁸² Esta projeção considera o valor de 2021 já corrigido pelo índice IPCA-E para 12/2022, conforme Quadro 5.

⁸³ No Quadro 4 constam apenas os valores relativos aos editais lançados em 2022. Consideramos apenas os valores de aporte para produção, por isso excluimos o valor de R\$ 11,5 milhões relativos ao edital “CHAMADA PÚBLICA BRDE/FSA – CINEMA VIA DISTRIBUIDORA 2022”, por se tratar de aporte para investimento em comercialização de obras. Os dados apresentados foram coletados em janeiro de 2023, podem ocorrer mudanças nos valores totais de cada edital, com adição de novos recursos.

Em relação aos valores dos editais do FSA lançados apenas em 2022, para produção de novas obras, tendo como primeira janela de exibição o cinema, a TV e o VoD⁸⁴, a simulação apresenta resultados ainda mais significativos. A projeção de valores líquidos representa 70,5% do total dos editais lançados ao longo de todo o ano de 2022.

3.1.5 Análise de contribuição da Condecine Faturamento para produção independente brasileira a partir de recorte de objetivos do Planejamento Estratégico Institucional ANCINE 2020-2023

Em abril de 2021, a ANCINE anunciou o Planejamento Estratégico Institucional 2020-2023. O documento preparado pela Agência segue as diretrizes da Estratégia Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (ENDES)

Na Administração Pública Federal, além da Constituição Federal (CF), existem vários normativos que determinam a elaboração de planos e sistemas para orientar o planejamento e a gestão dos resultados e ações dos órgãos e entidades. No que diz respeito ao planejamento estratégico institucional, este é elaborado em consonância com os direcionadores estratégicos expressos na Estratégia Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (ENDES), nos planos setoriais e, principalmente, no Plano Plurianual (PPA)¹, e em observação à Instrução Normativa nº 24/2020, do Ministério da Economia. (ANCINE, 2021, p. 3)

Nesta seção, aplicamos os resultados obtidos através de nossa simulação de arrecadação da Condecine Faturamento sobre alguns dos princípios estabelecidos pela ANCINE para desenvolvimento do setor audiovisual no Brasil e analisamos quais seriam as possíveis contribuições desta modalidade de Condecine para o alcance dos objetivos propostos. A análise foi feita a partir de indicadores determinados pela Agência e apresentados no documento de Planejamento Estratégico divididos em onze Objetivos Estratégicos (OE)⁸⁵. Dentre todos os objetivos do documento, selecionamos cinco (a-e) para as análises, utilizando como critério o que a Ancine estabelece como desenvolvimento econômico do setor.

Quadro 6 – Recorte de Objetivos Estratégicos ANCINE para análise deste Artigo

⁸⁴ Importante ressaltar que foram lançados três editais com a possibilidade de produção de obras destinadas ao VoD como primeira janela de exibição, totalizando aportes de R\$ 200 milhões.

⁸⁵ OE1 - Expandir a presença da produção nacional em todos os segmentos de mercado e seu acesso pela sociedade brasileira; OE2 - Promover o crescimento econômico do setor audiovisual brasileiro; OE3 - Expandir a inserção internacional do setor audiovisual brasileiro; OE4 - Garantir a regionalização do fomento ao setor audiovisual brasileiro; OE5 - Reduzir barreiras de entrada para novos agentes econômicos; OE6 - Racionalizar as ações de fomento; OE7 - Alinhar o ambiente regulatório às transformações do mercado audiovisual; OE8 - Promover a integração e a transformação digital dos serviços; OE9 - Desenvolver cultura de colaboração e gestão orientada a resultados; OE10 - Racionalizar o uso dos recursos logísticos, orçamentários e financeiros; OE11 - Aprimorar a gestão da informação, de riscos e a governança institucional.

OBJETIVO ESTRATÉGICO (OE) 1: Expandir a presença da p+A6:G29 produção nacional em todos os segmentos de mercado e seu acesso pela sociedade brasileira						
REF.	INDICADOR	FÓRMULA DE CÁLCULO	LINHA BASE	META 2021	META 2022	META 2023
a)	Número de obras brasileiras com licenças comercializadas para o segmento de plataformas de streaming	Somatório das obras audiovisuais brasileiras independentes comercializadas para serviços de streaming	Em apuração	Aumentar em 10% em relação à linha base	Aumentar em 15% em relação à linha base	Aumentar em 20% em relação à linha base
OBJETIVO ESTRATÉGICO (OE) 2: Promover o crescimento econômico do setor audiovisual brasileiro						
	INDICADOR	FÓRMULA DE CÁLCULO	LINHA BASE	META 2021	META 2022	META 2023
b)	*Arrecadação de CONDECINE-Título de Obras Não Publicitárias.	((Total arrecadado de CONDECINE-Título de Obras Não Publicitárias no ano - Total arrecadado de CONDECINE-Título de Obras Não Publicitárias no ano anterior)/Total de arrecadado de CONDECINE-Título de Obras Não Publicitárias no ano anterior)*100	Variação = 2,01 % (Arrecadação 2020: R\$ 20.687.233,58 Arrecadação 2019: R\$ 20.279.017,52)	2,00%	2,00%	2,00%
OBJETIVO ESTRATÉGICO (OE) 3: Expandir a inserção internacional do setor audiovisual brasileiro						
	INDICADOR	FÓRMULA DE CÁLCULO	LINHA BASE	META 2021	META 2022	META 2023
c)	Número de coproduções internacionais oficializadas pela ANCINE.	Quantidade de Certificado de Produto Brasileiro (CPB) de coprodução internacional emitidos	Média 2015-2019: 38	Aumentar em 10% em relação à linha base: 42	Aumentar em 15% em relação à linha base: 44	Aumentar em 20% em relação à linha base: 46
OBJETIVO ESTRATÉGICO (OE) 4: Garantir a regionalização do fomento ao audiovisual brasileiro						
	INDICADOR	FÓRMULA DE CÁLCULO	LINHA BASE	META 2021	META 2022	META 2023
d)	Percentual de investimentos destinados para agentes econômicos nos grupos: A. Regiões Norte, Nordeste, Centro Oeste; C. Minas Gerais, Espírito Santo e Região Sul.	((Total de recursos disponibilizados por grupo de região/(Total de recursos disponibilizados))*100	2019: A. NORTE, NORDESTE E CENTRO OESTE: 30% 2019: C. MG/ES E SUL: 10%	A. NORTE, NORDESTE E CENTRO OESTE: mínimo 30% C. MG/ES E SUL: mínimo 10%	A. NORTE, NORDESTE E CENTRO OESTE: mínimo 30% C. MG/ES E SUL: mínimo 10%	A. NORTE, NORDESTE E CENTRO OESTE: mínimo 30% C. MG/ES E SUL: mínimo 10%
OBJETIVO ESTRATÉGICO (OE) 5: Reduzir barreiras de entrada para novos agentes econômicos						
	INDICADOR	FÓRMULA DE CÁLCULO	LINHA BASE	META 2021	META 2022	META 2023
e)	Percentual de obras registradas por novos agentes econômicos.	(Total CPBs emitidos por agentes econômicos registrados na ANCINE nos últimos 03 anos a contar do ano de referência/Total de CPB emitido no ano de referência)*100	2019: 28%	Aumentar em 10% em relação à linha base 31%	Aumentar em 15% em relação à linha base 32%	Aumentar em 20% em relação à linha base 34%

Elaboração Própria.

Fonte: ANCINE (2021)

a) Somatório das obras audiovisuais brasileiras independentes comercializadas para serviços de *streaming*

No Planejamento Estratégico, a ANCINE determina como um dos objetivos para expansão da presença de produção nacional e acesso pela sociedade brasileira, o aumento de obras brasileiras no segmento de *streaming*. No entanto, até a publicação deste artigo, a linha base de referência para a estimativa não havia sido retificada, contando apenas como “em apuração”. A falta de informações oficiais sobre os catálogos das plataformas em operação no Brasil, pode ser um dos motivos para o não estabelecimento da devida referência. Como alternativa para esta análise, utilizaremos como base os editais lançados em 2022 pelo FSA, para produções de obras exclusivamente destinadas à TV ou VoD como primeira janela de exibição. Conforme dados do Quadro 5, em 2022 foram disponibilizados o total de R\$ 200 milhões em editais para produções de obras independentes, somando-se as modalidades Produtoras, Programadoras e Novos Realizadores. Considerando que em nossas simulações o recolhimento líquido de Condecine Faturamento significa 70,5% dos editais lançados em 2022, esta modalidade de arrecadação significaria ao menos R\$ 138,3 milhões a mais para obras com a possibilidade de exibição no segmento de VoD, totalizando R\$ 340 milhões de reais. Se considerarmos o limite de valores de R\$ 2 milhões por obra para Novos Realizadores, este montante equivale a ao menos 170 novas obras.

b) Arrecadação da Condecine -Título de Obras Não Publicitárias.

Este artigo limita-se à simulação de arrecadação da Condecine Faturamento, de acordo com as diretrizes do PL 8889/17, portanto, não cabem análises sobre o objetivo específico da Ancine em relação ao recolhimento da Condecine Título. No entanto, é possível apresentar uma comparação entre os valores arrecadados em Condecine Título atualmente e o quanto significaria a Condecine Faturamento. A meta estabelecida pela Ancine objetiva manter patamares em torno de R\$ 20 milhões por ano em recolhimentos de Condecine Título. A projeção de R\$ 384,2 milhões de arrecadação em Condecine Faturamento (já considerando os descontos de DRU), equivale a um aumento em torno de 1700% em relação ao que se arrecada atualmente em Condecine Título para obras não publicitárias e em relação à meta de arrecadação da Ancine. Em termos de relevância para estímulo e desenvolvimento do setor audiovisual nacional (objetivo do FSA), se considerarmos apenas produções de novas obras (cujo limite estipulado por obra nos editais de novos realizadores é de R\$ 2 milhões), o montante poderia ser responsável pela entrega de mais de 180 produções, enquanto que a média de valor recolhido atualmente em Condecine Título para obras não publicitárias seria responsável por aportes em cerca de 10 projetos de novos realizadores, ou, 6% do que se produziria com a modalidade Condecine Faturamento.

Vale também ressaltar nesta comparação que o PL 8889/17 não propõe a extinção da modalidade de Condecine Título. Sendo assim, as produções resultantes dos aportes do FSA provenientes de uma possível Condecine Faturamento continuariam a gerar receitas ao FSA, referente à Condecine Título⁸⁶.

c) Número de coproduções internacionais oficializadas pela ANCINE.

Em 2022, o edital do FSA para a modalidade Coprodução Internacional disponibilizou R\$ 30 milhões em recursos, tendo sido selecionados 40 projetos para recebimento de aportes. Ao aplicarmos a simulação de aumento de 70,5%, teríamos um aumento de R\$ 27,6 milhões para este edital, o que resultaria em uma seleção de 51 projetos no total, caso fossem mantidos os parâmetros estabelecidos pelo edital 2022 (condição *ceteris paribus*). Sendo assim, a simulação deste artigo significaria um resultado 10% acima da meta estabelecida pela Ancine.

d) Percentual de investimentos destinados para agentes econômicos nos grupos: A. Regiões Norte, Nordeste, Centro Oeste; C. Minas Gerais, Espírito Santo e Região Sul. Avaliação de impactos dos recursos em milhões de reais: O objetivo estabelecido pela ANCINE no Planejamento Estratégico é que se mantenham os percentuais mínimos de repasse de recursos em 30% para o Grupo A e 10% para o Grupo B. Seguindo as mesmas diretrizes que utilizamos para simulação de quanto a arrecadação de Condecine Faturamento representaria em porcentagem de aumento de recursos para a produção independente brasileira (a partir dos editais lançados em 2022 pelo FSA), temos o mesmo percentual de aumento de 70% em aumento de recursos. Em milhões de reais, teríamos os seguintes resultados: R\$ 279,5 milhões para o Grupo A (Regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste), ante R\$165,2 milhões em 2022 e R\$ 164,5 milhões para o Grupo C (Região Sul, Minas Gerais e Espírito Santo), ante R\$ 97,2 milhões em 2022. Este objetivo proposto pela ANCINE é focado na descentralização de recursos, para ampliação da participação de produção nacional nos estados brasileiros fora do eixo Rio de Janeiro e São Paulo⁸⁷.

e) Reduzir barreiras de entrada para novos agentes econômicos / Percentual de obras registradas por novos agentes econômicos.

⁸⁶ O valor de recolhimento de Condecine varia de acordo com o formato e janela de exibição da obra. A título de referência, o valor para exibição de obra brasileira acima de 50 minutos, em salas de cinema é de R\$ 1.458,25.

⁸⁷ Em 2022, dois filmes de fora do eixo Rio de Janeiro e São Paulo se destacaram ao ser premiados em relevantes festivais dentro e fora do Brasil. O filme “Noites Alienígenas”, produzido no estado do Acre, foi vencedor de cinco troféus no Festival de Gramado. O filme mineiro “Marte Um” foi premiado em Gramado, nos Festivais de Atlanta e Nashville, nos Estados Unidos, e foi escolhido para representar o Brasil no Oscar.

Dentre os editais lançados pelo FSA em 2022, duas linhas foram destinadas exclusivamente à modalidade “Novos Realizadores”⁸⁸, com disponibilização total de R\$ 120 milhões, sendo R\$ 100 milhões destinados aos projetos cinematográficos e R\$ 20 milhões aos projetos destinados à TV ou VoD como primeira janela de exibição⁸⁹. Em janeiro de 2023, foi publicado o resultado preliminar da etapa de decisão de investimentos para o edital de cinema, com 58 filmes selecionados ao valor médio de R\$ 1,7 milhões cada um. O limite de valores para cada produtora é de R\$ 2 milhões. A mesma regra se aplica ao edital para TV / VOD, por este motivo, usaremos a mesma média de valor por obra para nossas projeções de resultados.

Ao aplicarmos os resultados de nossa simulação de Condecine Faturamento (70% sobre os valores do FSA 2022), temos o seguinte resultado: 204 milhões de reais para aportes em editais, ante R\$ 120 milhões em 2022, e em média 120 obras ante 58 obras referente aos editais de 2022, o que equivale a um aumento em torno de 100% em quantidade de Certificado de Produto Brasileiro (CPB).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os resultados das simulações deste artigo apontam para a urgência no aprofundamento das discussões sobre a taxação das empresas de SVoD no Brasil. Considerando apenas a modalidade de Vídeo sob Demanda na modalidade de assinatura mensal, e as diretrizes do PL 8889/17, teríamos um impacto quantitativo significativo sobre o Fundo Setorial do Audiovisual. Utilizando-se os dados mais recentes, de 2021, teríamos um aumento de cerca de 53% nos valores captados através das três modalidades de Condecine existentes hoje no Brasil. O impacto também é significativo em termos de obras que poderiam ser produzidas com os novos aportes. Seriam dezenas de produções brasileiras independentes e que amplificariam a descentralização de recursos, conforme previsto nas regras do FSA, contribuindo para a diversificação e fortalecimento da diversidade cultural brasileira.

O setor audiovisual aparenta ser um dos mais estruturados da indústria cultural brasileira, em termos de políticas públicas. Como vimos, a partir da década de 1990, os marcos legais para o audiovisual, implementados através de Leis, Medidas Provisórias e Instruções Normativas, foram fundamentais para fomentar o setor, por meio de mecanismos de incentivos fiscais. A partir disso, constatou-se que o fortalecimento de órgãos como a Ancine, Secretaria do Audiovisual e Conselho Superior do Cinema, assim como o marco legal para regulamentação da TV Paga e a criação de mecanismos de incentivo direto, contribuíram para a relevância econômica do setor. Apesar de não ser foco deste artigo, ao longo dos anos, a articulação política envolvendo os Ministérios da Cultura e das Relações Exteriores foi importante também para a participação das produções brasileiras fora do Brasil, com filmes como o *Menino e o Mundo*, que chegou a concorrer ao Oscar de melhor animação ou o destaque para diretores como Kleber Mendonça e Karim Aïnouz em festivais estrangeiros. Os diversos mecanismos da Lei do Audiovisual e a criação do Fundo Setorial permitiram aos produtores nacionais condições de negociações com produtoras e canais internacionais e coproduções através de acordos bilaterais. Com a imposição das cotas de tela para a TV Paga, a presença do conteúdo nacional na programação dos canais passou de 1% antes da lei de cotas para ao menos 14% nos últimos anos.

⁸⁸ A modalidade Novos Realizadores permite como proponentes de projetos apenas produtoras brasileiras iniciantes. Para atendimento às regras do edital, a produtora deve ter no máximo nível 1 (máximo de duas obras lançadas comercialmente) ou nível 2 (máximo de três obras lançadas comercialmente) na classificação da Ancine e o diretor ou a diretora da obra pode ter no máximo um filme de longa-metragem lançado comercialmente nos cinemas para o edital cinema e no máximo uma obra lançada na TV para o edital TV/VOD.

⁸⁹ Fonte: FSA / BRDE. Acesso em: <https://www.brde.com.br/producao/>

A presença cada vez mais massiva das plataformas de *streaming* e VoD, no entanto, exige a reavaliação das políticas para o setor. O fenômeno não ocorre apenas no Brasil, mas países Europeus, por exemplo, estão hoje em estágio muito mais avançado nas discussões sobre o assunto. Desde 2018 as Diretivas Europeias, criadas em 2010, já passaram por reformulação contemplando o meio digital nas diretrizes para proteção e incentivo ao desenvolvimento de seus mercados locais.

Após nossas simulações e análises dos resultados, regular as plataformas de *streaming* e VoD no Brasil parece ser fundamental para a continuidade do vertiginoso ciclo de crescimento que o setor apresentou nas últimas duas décadas. Também mostra-se importante para a consolidação de uma indústria com liberdade criativa, que explora temas relevantes para a sociedade brasileira e garante aos produtores brasileiros os direitos autorais e patrimoniais das produções, no caso de obras independentes, que não sejam encomendadas por grandes plataformas que agem sob a lógica de mercado.

O estabelecimento de empresas de *streaming* e VoD no Brasil significa contribuição de centenas de milhões de reais para a economia brasileira, geração de empregos e renda. E este é um dos motivos pelos quais os produtores nacionais evitam embates diretos com estas plataformas. Mas, como as produções são bens culturais, é preciso um olhar crítico para construir uma relação equilibrada com as gigantes multinacionais. Cabe ao Estado brasileiro avaliar a questão e direcionar políticas que fortaleçam não apenas a indústria, mas que valorize a cultura.

Antes da implementação da lei de cotas de tela, as produtoras brasileiras eram frequentemente contratadas como prestadoras de serviços para empresas internacionais. Esse tipo de contratação permite pouca – senão nenhuma – independência e liberdade autoral. No caso das plataformas de VoD, os direitos patrimoniais das produções pertencem exclusivamente aos contratantes, sem que os produtores possam distribuir os conteúdos e sem participação nos lucros decorrentes da exportação das produções para outros mercados. Vale destacar também que, embora as plataformas de VoD não contribuam com recursos para o FSA, o Fundo lançou em 2022 três editais que juntos somam R\$ 200 milhões para produções cuja primeira janela de exibição pode ser a TV ou VoD. Ou seja, mesmo estas empresas não contribuindo para o FSA através do recolhimento da Condecine Título, determinada pela IN 105, os grupos econômicos que oferecem o VoD serão beneficiados com os editais. As plataformas são também beneficiadas indiretamente ao adquirir o licenciamento de obras independentes produzidas com recursos públicos, seja por mecanismos diretos ou indiretos, uma vez que o licenciamento costuma ser muito mais barato que os custos de investimento em produção.

Esta pesquisa não se propõe a esgotar o assunto abordado. A intenção é que sirva como premissa para pesquisas futuras. Ao longo do estudo, encontramos diversas dificuldades para elaborar as simulações. A falta de dados impede que sejam produzidas estimativas mais amplas. Optamos por estimativas conservadoras ao utilizarmos os valores mais baixos de cada assinatura e deixamos de considerar importantes receitas, como as provenientes de publicidade e aquisição avulsa de conteúdos, seja por venda ou locação. Também não consideramos as diversas modalidades presentes no Brasil, como as transmissões ao vivo via *streaming*, responsável por milhões de espectadores.

Entre o final de 2022 e o início de 2023, a Ancine anunciou que a regulamentação do *streaming* será uma das prioridades da Agência e que pretende estruturar o Grupo de Trabalho sobre o assunto. O Governo Federal, já nos primeiros dias de mandato, criou a Secretaria de Políticas Digitais, submetida ao Ministério das Comunicações. O objetivo é que esta Secretaria centralize as discussões sobre a regulação dos meios digitais. Acreditamos que estes passos serão primordiais para a fomentar as discussões nas esferas públicas, de forma articulada entre governo, empresas privadas e a sociedade.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA NACIONAL DE TELECOMUNICAÇÕES - ANATEL. **Relatório de acompanhamento do setor de telecomunicações**. Brasília: Anatel, 2020. Disponível em: https://sei.anatel.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_documento_consulta_externa.php?eE P-wqk1skrd8hSlk5Z3rN4EVg9uLJqrLYJw_9INcO7ar1I2rH-hZXioOx4sQZuANi7LAOBWWbD-0Jg6GYBmr6HKqXVIw9kec1dnOebW2u12zXC4aZtTp-qKtUdAzfVs. Acesso em: 10 jan. 2023

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA - ANCINE. **Deliberação de Diretoria Colegiada nº 781-E**. Rio de Janeiro, RJ, 30 de julho de 2019. Rio de Janeiro, 30 jul. 2019. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/assuntos/reunioes-diretoria-colegiada/pautas-e-atas/2019/rd-732-30-07-2019/ddcs-rd-732-30-07-2019.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2022.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA - ANCINE. **Análise dos investimentos do FSA em produção de obras audiovisuais destinadas ao mercado inicial de salas de exibição**. Rio de Janeiro: Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – Oca, 2019. Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/fsa/resultados/analise_chamadasfsa_cinema-revisado.pdf. Acesso em: 10 jan. 2023.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA - ANCINE. **Condecine - Valores Arrecadados em Reais (R\$) 2006 a 2021**. 2022. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – OCA. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/recursos-publicos/arquivos.pdf/condecine-valores-arrecadados-em-reais-r-2006-a-2021.pdf>. Acesso em: 02 jan. 2023.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA - ANCINE. **Emprego no Setor Audiovisual: ano-base 2019. 2021**. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – Oca, 2021. Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/emprego_setor_audiovisual.pdf. Acesso em: 02 dez, 2022.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA - ANCINE. **Estudo Valor Adicionado pelo Setor Audiovisual: ano base 2019**. Rio de Janeiro: Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – Oca, 2021. Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/valor_adicionado_2019_25-01-2022.pdf. Acesso em: 10 dez. 2022.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA - ANCINE. **Mercado Audiovisual Brasileiro - 2002 a 2021**. 2022. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – OCA. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca>. Acesso em: 02 jan. 2023.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA - ANCINE. **Planejamento estratégico institucional 2020 - 2023**. Rio de Janeiro: Ancine, 2021. Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/acao-a-informacao/institucional/competencias/planejamento-estrategico-institucional_v03052021.pdf. Acesso em: 02 dez. 2022.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA - ANCINE. **Valores Captados por Mecanismo de Incentivo - Em Reais (R\$) - 2006 a 2021**. 2022. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – OCA. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/recursos->

publicos/arquivos.pdf/valores-totais-captados-por-mecanismo-de-incentivo-2006-a-2021-1.pdf. Acesso em: 02 dez. 2022.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA - ANCINE. **Vídeo sob demanda:** Análise de Impacto Regulatório. Rio de Janeiro: Coordenação de Análise Econômica e de Negócios Superintendência de Análise do Mercado, 2019. Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/assuntos/atribuicoes-ancine/regulacao/relatorio_de_analise_de_impacto_-_vod.pdf/view. Acesso em: 02 out. 2022.

ANDERSON, Chris. **A cauda longa - a nova dinâmica do marketing e vendas:** como lucrar com a fragmentação dos mercados. 4. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

BOLAÑO, C.; MANSO, A. L. Para uma economia política do audiovisual brasileiro. Cinema, televisão e o novo modelo de regulação da produção cultural. *In:* MELEIRO, Alessandra (org.). **Cinema e economia política.** São Paulo: Escrituras Editora, 2012. Cap. IV.

BRASIL. **Decreto nº 862, de 12 de setembro de 1969.** Autoriza a criação da Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima (EMBRAFILME), e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/Del0862.htm. Acesso em: 02 nov. 2022.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 5 de outubro de 1988.** Brasília, DF, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em 02 nov. 2021.

BRASIL. **Medida Provisória nº 2228-1, de 06 de setembro de 2001.** Estabelece princípios gerais da Política Nacional do Cinema, cria o Conselho Superior do Cinema e a Agência Nacional do Cinema - ANCINE, institui o Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Nacional - PRODECINE, autoriza a criação de Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional - FUNCINES, altera a legislação sobre a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/mpv/2228-1.htm. Acesso em 02 jan. 2023.

BRASIL. **Lei nº 8313, de 23 de dezembro de 1991.** Restabelece princípios da lei 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o programa nacional de apoio a cultura - pronac e dá outras providências. Brasília, DF, 1991. Brasília, DF, 1991. Disponível em: <https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=8313&ano=1991&ato=2f4ITSU9UMFpWTdd0>. Acesso em: 02 nov. 2022.

BRASIL. **Lei nº 8.490, de 19 de novembro de 1992.** Dispõe sobre a organização da Presidência da República e dos Ministérios e dá outras providências. Brasília, DF, 1992. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8490.htm. Acesso em: 02 jan. 2023.

BRASIL. **Lei nº 8.685, de 20 de julho de 1993.** Cria mecanismos de fomento à atividade audiovisual e dá outras providências. Brasília, DF, 1993. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8685.htm#:~:text=LEI%20No%208.685%2C%20DE%2020%20DE%20JULHO%20DE%201993.&text=Cria%20mecanismos%20de%20fomento%20C3%A0%20atividade%20audiovisual%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAs. Acesso em: 02 jan. 2023.

BRASIL. **Lei nº 9.329, de 05 de dezembro de 1996.** Altera o limite de dedução de que trata o § 2o do art. 1o da Lei no 8.685, de 20 de julho de 1993, que cria mecanismos de fomento à atividade audiovisual, e dá outras providências. Brasília, DF, 1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9323.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%209.323%2C%20DE%205%20DE%20DEZEMBRO%20DE%201996.&text=Alterar%20o%20limite%20de%20dedu%C3%A7%C3%A3o,audiovisual%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%A2ncias. Acesso em: 10 jan. 2023.

BRASIL. **Presidente (2003-2010: Luiz Inácio Lula da Silva). Discurso de posse durante cessão no Congresso Nacional.** Brasília, DF, 2003. 7 f. Disponível em: <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/luiz-inacio-lula-da-silva/discursos/discursos-de-posse/discurso-de-posse-1o-mandato/view>. Acesso em 02 novembro 2022.

BRASIL. **Lei nº 11.437, de 28 de dezembro de 2006.** Altera a destinação de receitas decorrentes da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional - CONDECINE, criada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001. Brasília, DF, 29 dez. 2006. Brasília, DF, 2006. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/11437.htm. Acesso em: 02 jan. 2023.

BRASIL. **Lei nº 12.485, de 12 de setembro de 2011.** Dispõe sobre a comunicação audiovisual de acesso condicionado; altera a Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, e as Leis nºs 11.437, de 28 de dezembro de 2006, 5.070, de 7 de julho de 1966, 8.977, de 6 de janeiro de 1995, e 9.472, de 16 de julho de 1997; e dá outras providências. Brasília, DF, 2011. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112485.htm. Acesso em: 02 dez. 2022.

BRASIL. **Instrução Normativa nº 105, de 10 de julho de 2012.** Dispõe sobre o Registro de Título da Obra Audiovisual Não Publicitária, a emissão de Certificado de Registro de Título e dá outras providências. Rio de Janeiro, RJ, 2012. Disponível em: <https://antigo.ancine.gov.br/pt-br/legislacao/instrucoes-normativas-consolidadas/instru-o-normativa-n-105-de-10-de-julho-de-2012>. Acesso em: 02 dez. 2022.

BRASIL. **Lei nº 13.971, de 27 de dezembro de 2019.** Institui O Plano Plurianual da União Para O Período de 2020 A 2023. Brasília, 30 dez. 2019. Brasília, DF, 2019. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/lei/L13971.htm. Acesso em: 10 dez. 2022.

GIL, Gilberto. **Discurso por ocasião de posse como Ministro da Cultura.** Brasília, DF, 2003. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtml>. Acesso em: 3 jan. 2023.

GETINO, Octavio. As cinematografias da América Latina e do Caribe: indústria, produção e mercados. *In*: MELEIRO, Alessandra (org.). **Cinema no mundo: indústria, política e mercado: América Latina volume II.** 2. ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2007. Cap. 1. p. 25-63.

HIBOU PESQUISAS E INSIGHTS. **Streaming 2022:** São Paulo: Hibou Pesquisas e Insights, 2022. 11 slides, color. Disponível em: <http://www.lehibou.com.br/wp-content/uploads/2022/07/22STR01.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2022.

IKEDA, Marcelo. **Cinema brasileiro a partir da retomada**: aspectos econômicos e políticos. São Paulo: Summus Editorial, 2015.

IKEDA, Marcelo. **Lei de incentivos para o audiovisual**: como captar recursos para o projeto de uma obra de cinema e vídeo. Rio de Janeiro: Wset Multimídia, 2013.

IKEDA, Marcelo. **Utopia da autossustentabilidade**: Impasses, desafios e conquistas da Ancine.ed. Porto Alegre: Sulinas, 2021.246 p.

MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES (Brasil). Ministério das Comunicações. **Gt-seac relatório final**. Brasil: Governo Federal, 2021. Disponível em: <https://telaviva.com.br/wp-content/uploads/2021/12/RelatrioFinalGTSeAC.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2023.

MONTEIRO, Sérgio Marley Modesto *et al.* Fundamentos de estatística e econometria. In: MILAN, Marcelo (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa para economia criativa e da cultura**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Su, 2022. p. 111-144. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/obec/neccult/noticia.php?id=40&titulo=LIVRO%20%22ECONOMIA%20CRIATIVA,%20CULTURA%20E%20POL%C3%8DTICAS%20P%C3%9ABLICAS%20%20EST%C3%81%20DISPON%C3%8DVEL%20PARA%20DOWNLOAD>. Acesso em: 12 jul. 2022.

OCA - OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL. Ancine. **Serviços de Vídeo sob Demanda (VOD) disponíveis no Brasil**. 2018. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/outras-midias/arquivos.pdf/listagem-de-servicos-de-video-sob-demanda-vod-disponiveis-no-brasil.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2023.

IBIAPINA, Dácia; ROCHA, Flávia. **Cinema brasileiro e coprodução internacional**. Curitiba: Appris, 2016.

SILVA, Luana Maíra Rufino Alves da Silva. **Panorama do vod no brasil**. Ancine. 2018. Disponível em: <https://antigo.ancine.gov.br/sites/default/files/apresentacoes/VoD%20Luana%20Estrutura%20de%20Mercado%20-%20apresenta%C3%A7%C3%A3o%20SP.pdf>. Acesso em 02 jan. 2023.

SOUSA, Ana Paula; RAVACHE, Guilherme. **Janelas em revolução**: Disrupções, dilemas regulatórios e novas oportunidades para o audiovisual. São Paulo: Projeto Paradiso, 2022. 46 p. Disponível em: <https://www.projeto-paradiso.org.br/>. Acesso em: 03 nov. 2022.

STEIN, Angelisa. **Coprodução cinematográfica internacional**: como, quando, onde e porque coproduzir com outros países. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2015.

THROSBY, David. **The economics of cultural policy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010

UNESCO (France). **Re | shaping policies for creativity**: addressing culture as a global public good. Paris: United Nations Educational, Scientific And Cultural Organization (Unesco), 2022. Disponível em: <https://www.unesco.org/reports/reshaping-creativity/2022/en/download-report>. Acesso em: 20 jan. 2023.

AGRADECIMENTOS

Agradeço o apoio incondicional do meu companheiro de vida, Dubes Sônego e meus amores Tomé e Martín, pela paciência e compreensão durante minha ausência em diversos momentos ao longo deste mestrado. Agradeço à mais guerreira e forte de todas as mulheres, que tive a honra de ter como mãe (em memória) e aos meus irmãos.

Aos professores e professoras, em especial ao professor Dr. Sérgio Marley Modesto Monteiro por toda força e incentivo para “atravessar o deserto” ao longo de suas disciplinas e durante toda a jornada deste trabalho final. Ao professor Dr. Marcelo Milan pela atenção, paciência e disponibilidade e por dividir de forma tão generosa seu conhecimento.

À Debora Wobeto e Gustavo Möller por acompanhar e ajudar em cada passo. Sem eles, o caminho teria sido bem mais difícil.

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul e ao Itaú Cultural pela oportunidade e incentivos oferecidos para a realização do curso.

E, finalmente, aos meus colegas de classe que tanto admiro. Especialmente Andrea Guimarães, Caio Augusto, Gabriel Portela, Luciana Salles, Rafaele Costa e Renata Galbinski, por estarem sempre por perto dando força e apoio.