

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

MURILO BRUM BARRIONUEVO

REGULAMENTAÇÃO, FOMENTO E COTA DE CONTEÚDO AUDIOVISUAL
NACIONAL NAS PLATAFORMAS DE VÍDEO SOB DEMANDA (VOD)

São Paulo

2024

MURILO BRUM BARRIONUEVO

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito para obtenção do título de
Bacharel no Curso de Direito da Universidade
Presbiteriana Mackenzie.

ORIENTADOR: Prof. Dr. EDUARDO ALTOMARE ARIENTE

São Paulo

2024

MURILO BRUM BARRIONUEVO

REGULAMENTAÇÃO, FOMENTO E COTA DE CONTEÚDO AUDIOVISUAL
NACIONAL NAS PLATAFORMAS DE VÍDEO SOB DEMANDA (VOD)

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito para obtenção do título de
Bacharel no Curso de Direito da Universidade
Presbiteriana Mackenzie.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Examinador(a):

Examinador(a):

Examinador(a):

Dedico esta pesquisa aos meus pais Lilian e Maurício e a minha tia Lara por sempre me apoiar e incentivar durante toda a trajetória acadêmica.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, agradeço aos meus pais e minha tia Lara por todo o apoio e suporte incondicional para que esta jornada pudesse ser concluída e por sempre me proporcionarem a melhor educação e acesso aos estudos. Também agradeço a Carol, minha companheira de vida, pela compreensão e carinho em todos os momentos de tensão e empenho.

Por fim, agradeço imensamente ao meu orientador e professor, Eduardo Ariento, que ainda no 2º semestre da graduação, me mostrou a possibilidade de intersecção da cultura e do direito no que mudaria minha percepção de trajetória profissional e acadêmica.

RESUMO

A pesquisa aborda a evolução das políticas públicas voltadas ao setor audiovisual a partir da Constituição Federal de 1988 que ampliou o conceito dos direitos culturais e deu responsabilidade ao Estado de proteger e incentivar a cultura brasileira, além de viabilizar seu acesso. Em seguida, discorrer sobre a construção legislativa com políticas via incentivo fiscal nos anos 1990, Lei Rouanet e a Lei do Audiovisual, seguida da criação da Agência Nacional de Cinema que implementou uma nova política nacional, com a introdução da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional e a formação do Fundo Setorial do Audiovisual. Também destacar a regulamentação da TV Paga que potencializou toda a cadeia produtiva nacional. Até chegar em maio de 2024, com o surgimento de um novo modelo de distribuição de conteúdo, o Vídeo Sob Demanda, que alterou significativamente o modo de consumo e, diferentemente de outros agentes econômicos do setor, seus provedores não são regulamentados, evidenciando uma lacuna normativa que vem sendo debatida pela ANCINE e mais recentemente no âmbito legislativo com os Projetos de Lei 2331/2022 e 8.889/2017. O objetivo geral desta pesquisa é ressaltar a necessidade de defesa e fortalecimento de políticas públicas de regulamentação e fomento, além do respectivo dever jurídico constitucional que os agentes que atuam no Vídeo sob Demanda devem ter com o mercado audiovisual nacional. Para isso, é necessário estudar a situação atual e analisar as diferentes formas de implementá-la a fim de verificar qual resultará em maiores benefícios com a devida segurança jurídica e regulação adequada, que possa atender aos produtores e cidadãos.

PALAVRAS CHAVES: VOD; ANCINE; Acesso à Cultura nacional; Audiovisual;

ABSTRACT

The research addresses the evolution of audiovisual public policies since the 1988 Federal Constitution, which expanded the concept of cultural rights and gave the State responsibility for protecting and encouraging Brazilian culture and enabling its access. Then, discuss the legislative construction with policies via tax incentives in the 1990s, the Rouanet Law and the Audiovisual Law, followed by the creation of the National Cinema Agency that implemented a new national policy, with the introduction of the Contribution to the Development of Industry National Cinematographic and the formation of the Audiovisual Sector Fund. Also point out the Pay TV regulation that boosted the entire national production chain. Until today, with the emergence of a new content distribution model, Video On Demand, which has revolutionized the mode of consumption and unlike other economic agents in the sector, its providers are not regulated, highlighting a regulatory gap which has been debated by ANCINE and more recently at the legislative level with Bills 2331/2022 and 8,889/2017. The general objective of this research is to demonstrate the need to defend and strengthen public regulatory and development policies, in addition to the respective constitutional legal duty that agents working in Video on Demand must have with the national audiovisual market. To do this, it is necessary to study the current situation and analyze the different ways of implementing it in order to verify which will result in greater benefits with due legal certainty.

KEYWORDS: VOD; ANCINE; Access to Nacional Culture; Audiovisual;

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - Evolução dos Valores exatos arrecadados com o CONDECINE de 2006 a 2011.....	32
TABELA 2 - Evolução dos Valores exatos arrecadados com o CONDECINE de 2012 a 2016.....	33
TABELA 3 - Panorama da TV Paga 2016 a 2022.....	35
TABELA 4 - Número de acessos da Tv Paga de 2016 a 2022.....	44
TABELA 5 - Quantidade de títulos brasileiros nas cinco plataformas de maior audiência.....	47
TABELA 6 - Quadro comparativo legislações internacionais VOD.....	58
TABELA 7 - Quadro comparativo: PL 2.331/2002 X PL 8.889/ 2017.....	77

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Diagrama Art. 1º da Lei do Audiovisual.....	21
FIGURA 2 - Diagrama Art. 3º da Lei do Audiovisual.....	22
FIGURA 3 - Diagrama Art. 39, X da MP 2.228-1/01.....	26
FIGURA 4 - Diagrama Art. 1º- A da Lei do Audiovisual.....	28
FIGURA 5 - Diagrama Art. 3º- A da Lei do Audiovisual.....	29
FIGURA 6 - Evolução dos Valores Captados pelo Art. 3º-A da Lei 8.585/93 e recolhidos pelo Art. 39, X da MP 2.228-1/01 de 2006 a 2015 (R\$ Milhões).....	29
FIGURA 7 - Crescimento de assinantes de televisão Paga (em milhões).....	30
FIGURA 8 - Filmes em canais monitorados de TV Paga em 2011.....	30
FIGURA 9 - Evolução dos Valores arrecadados com o CONDECINE de 2006 a 2016 (R\$ milhões).....	32
FIGURA 10 - Aumento dos licenciamentos de obras brasileiras para a TV Paga.....	33
FIGURA 11 - Aumento na quantidade de CPBs emitidos.....	34
FIGURA 12 - Obras para a TV registradas na ANCINE, por ano de liberação do CPB.....	34
FIGURA 13 - Distribuição do Tempo de programação por categoria de obra - CEQ 3h30 - horário nobre - 2016 a 2022.....	35
FIGURA 14 - Listagem de projetos selecionados FSA com valores investidos - PRODAV 01 Produção Independente de Obras Audiovisuais para a Televisão - Por Ano em R\$.....	36
FIGURA 15 - Quantidade de obras brasileiras de EQ fomentadas exibidas nos canais de espaço qualificado.....	36
FIGURA 16 - Recursos disponibilizados pelo FSA - Valores Acumulados (R\$ milhões).....	36
FIGURA 17 - Recursos disponibilizados pelo FSA - por objeto financiado (R\$ milhões).....	37
FIGURA 18 - Distribuição de recursos para os projetos selecionados entre regiões.....	38
FIGURA 19 - CPBs de obras de espaço qualificado independentes por região do requerente.....	39
FIGURA 20 - Evolução do Número de Lançamentos Brasileiro 1995- 2017.....	40

FIGURA 21 - Evolução dos diplomas regulatórios.....	40
FIGURA 22 - Diagrama de modalidades de Vídeo sob Demanda.....	43
FIGURA 23 - Número de Assinantes de TV Paga de 2009 a 2018 (em milhões).....	43
FIGURA 24 - Share % Audiência individual (faixa etária 12 - 17).....	44
FIGURA 25 - Share % Audiência individual (faixa etária 18 - 24).....	44
FIGURA 26 - Obras em plataformas VOD no Brasil.....	45
FIGURA 27 - Quantidade de obras brasileiras por plataforma.....	46
FIGURA 28 - Proporção de obras brasileiras por plataforma.....	46
FIGURA 29 - Participação de títulos brasileiros nas 5 plataformas de maior audiência.....	47

LISTA DE ABREVIATURAS

ANCINE	Agência Nacional de Cinema Brasileiro
CONDECINE	Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional
FSA	Fundo Setorial Audiovisual
VOD	Vídeo sob Demanda
SEAC	Serviço de Acesso Condicionado
CF	Constituição Federal de 1988
MP	Medida Provisória
CPB	Certificado de Produto Brasileiro
EQ	Espaço Qualificado

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 PROTEÇÃO E ACESSO À CULTURA BRASILEIRA COMO POLÍTICA PÚBLICA NACIONAL.....	16
1.1 DIREITOS CULTURAIS NA CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988.....	17
1.2 GOVERNO COLLOR, REAÇÃO DO SETOR CULTURAL E A CONSTRUÇÃO DO ARCABOUÇO LEGAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS AUDIOVISUAIS.....	19
2 A SITUAÇÃO DO VÍDEO SOB DEMANDA.....	41
2.1. PERSPECTIVAS DA ANCINE PARA SUA REGULAMENTAÇÃO NO BRASIL.....	41
2.2. PRECEDENTES CONSOLIDADOS NA UNIÃO EUROPEIA.....	55
3 LEIS E NORMAS INFRALEGAIS ACERCA DO VOD: DEBATE LEGISLATIVO BRASILEIRO E CONSIDERAÇÕES DE AGENTES DO MERCADO.....	59
CONCLUSÃO.....	80
REFERÊNCIAS.....	84

INTRODUÇÃO

A Constituição de 1988 inaugurou uma nova fase para os direitos culturais pois buscou não só assegurar e proteger a cultura nacional, mas também incentivar sua difusão, formação e principalmente proporcionar a todos suas fontes e meios de acesso (Art. 215 e 216 - C.F/1988), por competência comum de todos os entes federativos (art. 23, IV, V - C.F/1988) a partir de políticas públicas nacionais.

No entanto, em 1990, o Presidente Fernando Collor, contrariando a Carta Magna, por meio da Medida Provisória 151/90, pôs fim a diversos incentivos governamentais na área cultural, extinguindo órgãos fundamentais de política como o Ministério da Cultura, e mais especificamente no setor audiovisual, a Embrafilme, Concine e a Fundação do Cinema Brasileiro (IKEDA, 2015, Posição 171).

Houve uma reação imediata a estas medidas por parte da sociedade civil e do setor cultural, e nos anos seguintes foi se reconstruindo mecanismos estatais de apoio à atividade cultural e um verdadeiro arcabouço jurídico de políticas de proteção, formação e promoção.

No mesmo, governo Collor foi aprovado a Lei Rouanet (Lei nº 8.313/91) com o objetivo de fomentar e promover a produção cultural brasileira em suas mais diferentes áreas, e em 1993 uma lei específica para o segmento audiovisual (Lei nº 8.685/93) no intuito de fomentar a recriação de uma indústria cinematográfica nacional adormecida (CESNIK, 2012, Pág. 108).

Estas leis foram responsáveis pela revitalização da produção audiovisual nacional, em especial, por meio de incentivos fiscais, ou seja, estímulos concedidos pelo governo, na área fiscal, para a viabilização de empreendimentos estratégicos, previsto no art. 174 da Constituição Federal (CESNIK, 2012, pág. 10).

No entanto, de forma complementar a estes mecanismos, entendeu-se necessária a criação de novas políticas de financiamento mais diretas, e estabelecer premissas bases de regulamentação e fiscalização do setor audiovisual, com o objetivo de fortalecer mais ainda as produções brasileiras e buscar maior participação no mercado interno e consequentemente valorização da cultura nacional (BRASIL, 2001).

Para atender a estes fins foi editada a Medida Provisória 2.228-1/01, que tem como um de seus principais destaques a criação da Agência Nacional de Cinema (Ancine), autarquia especial, como órgão regulador, fiscalizador e fomentador da indústria cinematográfica brasileira (BRASIL, 2001).

Em seus propósitos, a ANCINE deve visar o aumento da competitividade e

fortalecimento da indústria cinematográfica nacional, por meio do fomento à produção, à distribuição e à exibição nos diversos segmentos de mercado, principalmente da produção independente e das produções regionais (art. 6º, III, VI - M.P 2.228-1/01) e estimular o acesso a estas obras, em especial as nacionais (art. 6º VII - M.P 2.228-1/01).

Outra relevante inovação desta Medida Provisória 2.228-1/2001 é a previsão da incidência da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (CONDECINE) em hipóteses de fatos geradores no qual agentes econômico do setor atuam, como na veiculação, produção, licenciamento e distribuição de obras audiovisuais nos diversos segmento de mercado; nas prestação de serviços que se utilizem de meios que distribua conteúdos audiovisuais nos termos da lei que dispõe sobre a comunicação audiovisual de acesso condicionado; ou pelo pagamento, crédito, emprego, remessa ou entrega, aos produtores, distribuidores ou intermediários no exterior, de rendimento decorrente da exploração de obras audiovisuais (art. 32 e 33 - MP 2.228-1/2001).

Em 2006, com o advento da Lei nº 11.437, esta CONDECINE passa a ser destinada para um fundo específico de desenvolvimento, o Fundo Setorial do Audiovisual.

O FSA contempla atividades associadas aos diversos segmentos da cadeia produtiva do setor, produção, distribuição/comercialização, exibição e infraestrutura de serviços, mediante a utilização de diferentes instrumentos financeiros, tais como investimentos, financiamentos, e apoio não reembolsável (ANCINE, 2019).

Esta política pública de fomento à indústria cinematográfica e audiovisual no país buscou inovar quanto às formas de estímulo estatal e à abranger sua atuação de modo a fortalecer as produtoras independentes nacionais.

Induziu associação com emissoras e programadoras de televisão a partir da nova possibilidade de investir diretamente em obras com recursos advindos de abatimento de 70% do imposto de renda de remessa via o novo artigo 3º-A da Lei do Audiovisual (ANCINE, 2021).

Com o tempo, se mostrou necessária um debate para a regulamentação do segmento de mercado de Serviços de Acesso Condicionado (SeAC), popularmente conhecido como a TV por assinatura, visto o crescimento deste mercado e evidentes obstáculos de inserção de produções independentes nacionais nestes canais (RANGEL, 2017).

Em 2011 é promulgada a Lei 12.485 que institui um conjunto de instrumentos e políticas voltadas ao desenvolvimento e fortalecimento do conteúdo brasileiro independente na TV por assinatura (ALCÂNTARA, 2016).

Esta Lei permitiu a ampliação da distribuição de conteúdo audiovisual brasileiro nas TVs a partir da adoção de cotas aplicadas de duas formas: número mínimo de canais brasileiros dentro de cada pacote ofertado ao assinante e obrigação de programação de conteúdos brasileiros nos canais de espaço qualificado em horário nobre sendo metade dele produzidos por produtoras independentes (ANCINE, 2019).

No mais, também instituiu um novo fato gerador para incidir a CONDECINE: na prestação de serviços que se utilizem de meios que possam, efetiva ou potencialmente, distribuir conteúdos audiovisuais por SeAC (RUFINO, 2018).

Após a promulgação da Lei, a ANCINE promoveu sua implementação através de regulamentação, monitoramento e fiscalização dos seus termos (ALCÂNTARA, 2016).

Já no primeiro ano de arrecadação do CONDECINE por parte desses novos agentes cadastrados na ANCINE o valor recolhido aumentou 15 vezes comparada ao ano anterior (ANCINE, 2024) e consequentemente trouxe significativa ampliação do FSA que foi revertida em investimentos em todos os elos da cadeia produtiva do setor (RUFINO, 2018) e nos anos subsequentes aumentou expressivamente os licenciamentos de obras brasileiras independentes para a TV Paga (ALCÂNTARA, 2016) e sua participação ultrapassou os mínimos estabelecidos em Lei (ANCINE, 2024).

Na última década, com o avanço tecnológico e cibernético houve uma mudança sistêmica na forma de consumo e distribuição de conteúdo audiovisual, agora os usuários conseguem contratar um serviço que permite acessar catálogos de conteúdos de vídeo através de redes de comunicação eletrônica, podendo escolher e controlar o tempo de sua reprodução, no que ficou conhecido como Vídeo sob Demanda (ANCINE, 2024)

O VOD pode ser explorado em diversas modalidades comerciais, como o VOD transacional (TVOD), serviço que consiste no aluguel ou compra de cada título de conteúdo específico que o usuário deseja assistir, por exemplo o Now; VOD por assinatura (SVOD), o mais conhecido, em que há oferta de um catálogo mediante pagamento de um valor de assinatura periódico, por exemplo o Netflix; VOD pago por publicidade (AVOD), cuja prestação e acesso é gratuita para o usuário, mas esses vídeos contêm inserções publicitárias, por exemplo o Youtube (ANCINE, 2024)

Nota-se essa rápida ascensão quando em uma pesquisa publicada pela Ancine (ANCINE, 2023) o Brasil está entre os dez maiores mercados de Vídeo por Demanda do mundo e o 2º país que mais consome streaming no mundo com pelo menos 65% dos adultos brasileiros possuem um serviço de streaming, enquanto a média global é de 56%.

Para ter um parâmetro, o número de assinantes de TV Paga em julho de 2023 era em torno de 12 milhões e só o número de assinantes da Netflix no Brasil é estimado entre 15 a 20 milhões, atrás apenas dos EUA, e a frente do Reino Unido, Austrália, México e França (ANCINE, 2023).

E diferentemente de outros Agentes Econômicos do mercado audiovisual que são devidamente credenciados e regulamentados pela ANCINE, com uma série de regras e obrigações como prestação de informações, cota de conteúdo nacional, recolhimento do CONDECINE, fomento a partir do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) - chamadas públicas, linhas de financiamento ou via incentivos fiscais na Lei do Audiovisual, nada disso é devido para os agentes que atuam com Vídeo sob Demanda (VOD).

Ou seja, novos agentes econômicos estão dominando um setor que só tende a crescer cada vez mais sem previsão alguma de limites, direitos e deveres que são devidamente exigidos para os demais agentes do mercado audiovisual. Uma situação totalmente desregulamentada e desregularizada que as plataformas VOD se encontram.

Nota-se uma evidente lacuna normativa que deve ser estudada e trabalhada no âmbito executivo e legislativo a fim de criar políticas de regulamentação com base neste novo comportamento e prática de consumo audiovisual da sociedade.

E integrar esses serviços ao arcabouço regulatório já consolidado, realizando as adaptações necessárias da forma mais eficaz possível a fortalecer e proteger as empresas nacionais do setor e a trazer benefícios sócio-culturais à sociedade como um todo, dentre eles a garantia constitucional de acesso à cultura brasileira.

Além de reduzir as assimetrias entre os agentes e serviços que atuam no setor audiovisual preservando os pilares da política pública sem criar distorções que impeçam o desenvolvimento econômico (MAFRA - 2023).

Para solucionar este problema várias ações e hipóteses são pensadas do ponto de vista administrativo e jurídico e principalmente como fazer e aplicá-las.

Assim como foi com a Lei da TV Paga (Lei nº12.485/2011) tramitam no Congresso Nacional, projetos de Lei específicos que visam regulamentar os Serviços de Vídeo sob Demanda: o PL 2331/2022 aprovado recentemente no Senado na forma do substitutivo do senador Eduardo Gomes (PL-TO) que segue para a Câmara dos Deputados no qual encontrará o PL nº8.889/2017 que já preside a casa legislativa.

Cada um possui suas particularidades, mas de modo geral preveem para os serviços de Vídeo Sob Demanda (VOD) a regulação, com o credenciamento e obrigações informativas à

ANCINE; previsão de novo fato gerador para incidir a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (CONDECINE); novo incentivo fiscal para aplicação direta em produções brasileiras independentes por agentes credenciados de VOD; cota de conteúdo nacional nas plataformas com porcentagem mínima de conteúdo brasileiro no catálogo e proeminência em sua recomendação.

O objetivo geral desta pesquisa é ressaltar a necessidade de defesa, fortalecimento e incentivo de políticas públicas culturais de regulamentação, fomento e fiscalização executadas prioritariamente pela Ancine, além do respectivo dever jurídico constitucional que os agentes que atuam no Vídeo sob Demanda devem ter com o mercado audiovisual nacional.

Para isso é necessário estudar a situação atual e analisar os diferentes métodos de implementação da regularização e fomento do conteúdo no VOD a fim de apurar qual é a melhor redação normativa a beneficiar seus envolvidos com segurança jurídica.

Iniciaremos a pesquisa lembrando, brevemente, o que a doutrina jurídica ensina a respeito dos direitos culturais na Constituição de 1988 e posteriormente um contexto da evolução do arcabouço legal regulatório audiovisual no Brasil até a fase que se encontra atualmente.

Trazendo o contexto político que resultou no início de uma nova era marcada pela promulgação de leis de incentivo à cultura (Lei Rouanet e Lei do Audiovisual), e a ampliação legislativa e regulatório no início dos anos 2000 com a edição da MP 2.228-1/01 que criou a ANCINE e instituiu o CONDECINE, dentre outras competências, além da Lei 11.437/2006 que criou o FSA e novas formas de incentivo fiscal.

E comentar sobre outro relevante marco regulatório que foi a Lei da TV Paga, seus principais aspectos, resultados e desdobramentos.

Posteriormente, entender o que é o Vídeo sob Demanda, sua situação no Brasil e o entendimento da Ancine para sua regulamentação, a partir de uma série de estudos e publicações do mercado divulgadas através do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA) e estudar as referenciais e precedentes internacionais consolidados na União Europeia que se baseiam nas diretivas do AMSD (*Audiovisual Media Services Directive*).

Por fim, trazer o debate legislativo em voga por meios dos projetos de lei 2.331/2022 e PL 8.889/2017, os conceitos de cada um, semelhanças, diferenças e as posições das diferentes entidades afetadas pela Lei ouvidas em audiência pública realizada em 13 de agosto de 2023 na Comissão de Educação e Cultura do Senado Federal.

1 PROTEÇÃO E ACESSO À CULTURA BRASILEIRA COMO POLÍTICA PÚBLICA

1.1 DIREITOS CULTURAIS NA CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988

O termo direitos culturais foi expressamente citado no texto constitucional brasileiro pela primeira vez na Constituição Cidadã de 1988. No caput do artigo 215 é dito que “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” e que esta garantia é uma competência comum entre todos os entes federativos proteger e proporcionar os meios de acesso à cultura brasileira (art. 23, III, IV - C.F/1988).

José Gomes Canotilho (2018, pág 2.065) ressalta que neste artigo o poder constituinte privilegiou o acesso ao espaço de uma cultura comum desde suas fontes, garantindo o exercício desses direitos e especiais modos de proteção, incentivo e valorização das expressões culturais.

Na visão de Francisco Humberto (2018), um dos principais méritos da Carta Magna é a extensão e o status de direito fundamental que a cultura alcançou, pois previu não apenas a liberdade para a cultura, mas também gestão participativa (Art . 216 , § 1º) e, ademais, o apoio do próprio Estado para o exercício dessa liberdade, conforme visto no transcrito § 3º do Art . 216 .

Nesse espectro, o Estado Brasileiro, ao garantir o exercício dos direitos culturais, pode exercê-los de múltiplas formas e ajustá-los conforme necessário a partir de atuações ou abstenções em prestações ou estímulos conforme se queira incrementar ou inibir certas práticas (CUNHA FILHO, 2018).

Ainda destaca que devido a garantia extensa de princípios culturais na Carta Magna é fácil reconhecer normativamente os direitos à cultura, a grande dificuldade reside em dar efetividade por extrapolar o mundo jurídico, alcançando efeitos de natureza política e social (CUNHA FILHO, 2018).

Francisco Humberto Cunha Filho (2018) mantém uma argumentação da responsabilidade do Estado na missão de garantidor do pleno exercício dos direitos culturais a atuar de modo a corrigir as desigualdades no meio cultural, tendo como uma de suas funções desempenhar ativamente em favor da produção cultural, e que diante da carência de recursos de quem produz cultura, deve se tornar credor dos meios materiais para que estes se materializam. Desse modo:

O Estado tem múltiplos papéis na missão de garantidor do pleno exercício dos direitos culturais, passíveis de síntese no asseguramento de liberdades, na entrega de bens e serviços, conforme os limites constitucionais” (CUNHA FILHO, 2019, pág 32).

Nota-se que esses direitos culturais “vêm inexoravelmente acompanhados dos respectivos deveres culturais, de responsabilidade não apenas do Estado, mas de múltiplos atores sociais” (CUNHA FILHO, 2019, pág 39). Portanto, é inevitável a interferência do Estado nas relações privadas, pois o apoio e estímulos no setor devem ser realizados segundo esses preceitos constitucionais (CUNHA FILHO, 2014).

Especificando esses conceitos para o cinema e audiovisual brasileiro, na visão de Inês Virgínia Prado Soares (2008) o cinema nacional deve ser enquadrado e caracterizado como um bem cultural imaterial brasileiro protegido pela Constituição Federal e deve-se dar suporte para garantir sua veiculação em todo o processo cinematográfico até a exibição pelo público.

Destaca a singularidade do audiovisual como um bem de interesse público submetido tanto às regras de direito privado como direito coletivo e difuso, portanto permite-se a utilização de mecanismos e instrumentos jurídicos que fogem ao estritamente estabelecido para as relações privadas (SOARES, 2008).

Assim, o sistema jurídico brasileiro possibilita que o Estado indique uma maior amplitude do acesso e fruição do cinema nacional pela sociedade, o que traz, como consequência a necessidade de aprofundamento da discussão jurídica da função social da propriedade, pois, mesmo o audiovisual sendo um mercado econômico de grande valor, não afasta sua característica intrínseca de bem de interesse público, tampouco permite que os atuantes nesse mercado ajam sem atentar ao princípio jurídico da função social da propriedade (SOARES, 2008).

Inês Virgínia entende que a partir desse princípio norteador deve-se buscar o equilíbrio entre a exibição da produção nacional e estrangeira, para possibilitar o acesso e a fruição da sociedade a produção brasileira, como forma de garantia de dignidade e justiça social, nos termos do art.170 da Constituição Federal (SOARES, 2008).

Por isso ressalta a importância de normas que definem e garantem os direitos culturais, mas é crucial que haja suporte de agentes públicos para estabelecer os limites no exercício desses direitos. Com esse aparato, cada cidadão pode exigir do Estado a promoção, a proteção e o respeito às liberdades e aos valores culturais.

1.2 GOVERNO COLLOR, REAÇÃO DO SETOR CULTURAL E A CONSTRUÇÃO DO ARCABOUÇO LEGAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS AUDIOVISUAIS

Recém eleito, o Presidente Fernando Collor, decidiu por meio de uma Medida Provisória (MP 151/90) em março de 1990, por fim a diversos incentivos governamentais culturais, extinguindo órgãos essenciais de governo dentre eles o Ministério da Cultura, reduzindo em uma secretaria, e na esfera cinematográfica, o desligamento da Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme), do Conselho Nacional de Cinema (Concine) e da Fundação do Cinema Brasileiro (FCB) (IKEDA, 2015).

Com essas medidas, a partir de 1990, o financiamento para novas produções cinematográficas brasileiras foi praticamente reduzido a zero. Resultando em apenas três filmes nacionais lançados comercialmente, em 1992 (IKEDA, 2015)

A ocupação praticamente total de filmes estrangeiros no mercado mostrou a fragilidade de um sistema de financiamento incapaz de capitalizar as produtoras para um investimento de risco (IKEDA, 2015).

Restou evidenciada a necessidade da construção de um novo modelo que pudesse reestruturar o setor cultural. E após reações dos integrantes do setor aliadas à resistências da sociedade civil, houve a criação de dois novos mecanismos estatais de apoio a essa atividade (IKEDA, 2015).

Ainda no governo Collor, o então secretário da Cultura, Ipojuca Pontes, é substituído pelo embaixador Sérgio Paulo Rouanet que articula a formulação de uma Lei para recompor o apoio estatal à atividade cultural. Então em dezembro de 1991, é publicada a Lei nº 8.313/ 91, conhecida até hoje como Lei Rouanet, que instituiu o Programa Nacional de Cultura (PRONAC).

A Lei teve por objetivo fomentar e promover a produção cultural em suas mais diferentes áreas e como princípio norteador a exaltação ao produto cultural originário do país e foi responsável pela reaproximação política junto ao setor, após o desmonte provocado. Voltando a sinalizar a preocupação do Estado em promover, direta ou indiretamente, o conjunto das manifestações culturais no Brasil e contribuir para a ampliação do acesso às fontes de cultura aos cidadãos brasileiros a partir de um arcabouço programático para o setor cultural brasileiro, prevendo tipos de participação do Estado na promoção das atividades culturais (CESNIK, 2012; IKEDA, 2015; ZUBELLI, 2017).

O PRONAC instituiu três mecanismos de incentivo: o Fundo Nacional da Cultura (FNC), o Fundo de Investimento Cultural e Artístico (FICART) e o mais conhecido deles, o

incentivo a projetos culturais através do Mecenato.

O Fundo Nacional da Cultura permitiu que o Ministério da Cultura apoiasse programas, projetos e ações culturais mediante o aporte direto de recursos para fomento, funcionando como uma ação complementar ao mecanismo de incentivo fiscal em áreas em que o interesse da iniciativa privada é bastante restrito. Assim, o fundo destina recursos a projetos culturais por meio de empréstimos reembolsáveis ou cessão a fundo perdido através de convênios, prêmios, subsídio para intercâmbios culturais ou bolsas (ZUBELLI, 2017).

Já o FICART foi criado para ser um fundo de investimentos sob a forma de condomínio e sem personalidade jurídica, destinado à aplicação em projetos culturais e artísticos, com isso os investidores teriam um abatimento parcial do imposto de renda (IR) porém não foi até o momento objeto de atenção de nenhuma instituição financeira brasileira (CESNIK, 2012).

E o Mecenato, apoio a projetos culturais, em que pessoas físicas ou jurídicas destinam recursos mediante doação ou patrocínio para projetos já aprovados pelo Ministério da Cultura e abatem parcial ou integralmente esses valores de seu imposto de renda.

Pode ser via art. 18 da Lei Rouanet, com um rol de atividades culturais com menor possibilidade de viabilidade comercial, nele o percentual de abatimento no imposto de renda a pagar é de 100% e o limite máximo de aporte para pessoa jurídica é de 4% do valor total do imposto e pessoa física é de 6%.

Caso venha o projeto venha ser enquadrado no art. 26 da Lei Rouanet, se o incentivador for pessoa física o abatimento será de 80% caso seja realizado através de doação, e de 60% caso ele seja feito através de patrocínio. No caso de pessoa jurídica, o abatimento será de 40% para doação e 30% para patrocínio e os mesmos limites de aporte acima citados.

Em 1993, houve a publicação de uma lei específica para a atividade audiovisual (Lei nº 8.685/93), conhecida como Lei do Audiovisual. A justificativa era de que um longa-metragem cinematográfico necessita de um volume de investimento e um tempo muito maior que a maioria das atividades culturais elencadas na Lei Rouanet, o que ensejou a elaboração de uma lei especial (ZUBELLI, 2017).

Além disso, a Lei do Audiovisual representou um plano de urgência para a recuperação do cinema brasileiro, em intensa crise no início dos anos 1990, com participação de mercado inferior a 1% (IKEDA, 2015).

Conforme ensina Cesnik (2012), quando foi criada, determinava que os contribuintes que investirem em audiovisual, nos termos da lei, podiam beneficiar-se de três maneiras

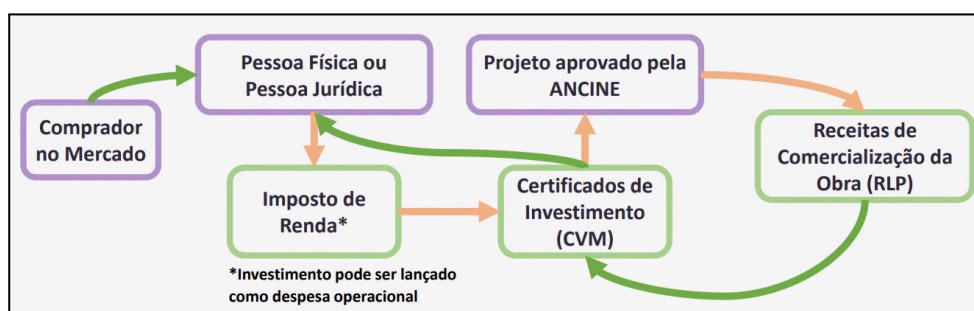
distintas:

- a) dedução do Imposto de Renda devido, correspondente às quantias referentes aos investimentos feitos na produção de obra audiovisual cinematográfica brasileira de produção independente, mediante aquisição de cotas representativas de direito de comercialização (art. 1º);
- b) os projetos específicos da área audiovisual, cinematográfica de exibição, distribuição e infraestrutura técnica apresentados por empresa brasileira de capital nacional (art. 1º);
- c) contribuintes do Imposto de Renda que pagam, creditam, empregam, remetem ou entregam recursos aos produtores, distribuidores ou intermediários no exterior, como rendimentos decorrentes da exportação de obras audiovisuais estrangeiras, podem beneficiar-se do abatimento ao investirem em coproduções de obras audiovisuais cinematográficas brasileiras de produção independente (art. 3º), que comentaremos minuciosamente à frente (CESNIK, 2012, pág. 108)

Nota-se que diferentemente da Lei Rouanet, o mecanismo previsto no art. 1º os agentes econômicos são considerados investidores dos projetos com direitos sobre a comercialização da obra e não apenas patrocinadores ou doadores. Esses investidores podem ser pessoas físicas, com um limite de abatimento do imposto de renda de 6%, ou pessoas jurídicas, com um limite de 3% do imposto de renda.

Enquanto na Lei Rouanet o incentivador era um “mecenas”, o art. 1º da Lei do Audiovisual cria uma lógica diversa, de estímulo ao investimento, aplicada à lógica de obtenção de lucro e desenvolvimento econômico (ZUBELLI, 2017). Seguindo este trâmite:

FIGURA 1 - Diagrama Art. 1º da Lei do Audiovisual

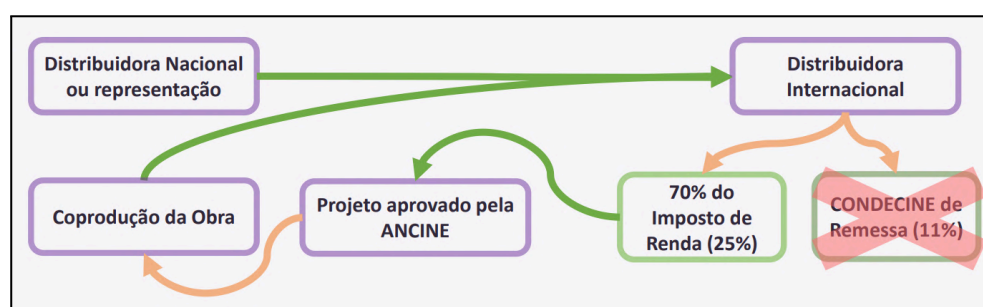


(SPCINE, 2022)

Foi instruído também o art. 3º, no qual dispõe que os contribuintes do IR incidente sobre a remessa de royalties ao exterior poderão beneficiar-se de abatimento de 70% do imposto devido, desta forma, distribuidoras que exploram obras audiovisuais estrangeiras no território nacional podem usufruir deste benefício para investir em projetos audiovisuais brasileiros (CESNIK, 2012)

Outra particularidade é que neste modo, as empresas contribuintes estrangeiras podem ter uma parcela dos direitos patrimoniais da obra, ou seja, co-produtoras da obra. Para isso, deve-se elaborar contrato de coprodução entre empresa investidora estrangeira, ou sua representante nomeada no Brasil e empresa produtora brasileira titular do respectivo (CESNIK, 2012).

FIGURA 2 - Diagrama Art. 3º da Lei do Audiovisual



(SPCINE, 2022)

Luana Zubelli (2017) ressalta que a principal diferença entre os mecanismos da Lei Rouanet e os estes mecanismos da Lei do Audiovisual citado é que as empresas investidoras são distribuidoras de obras audiovisuais, com isso, estimula uma relação mais próxima entre o produtor da obra audiovisual e o investidor que faz o aporte. Criando um elo mais forte entre as grandes distribuidoras estrangeiras e as produtoras brasileiras.

Ikeda (2015) entende que as ações do governo Itamar Franco e dos dois governos Fernando Henrique Cardoso representaram simplesmente a consolidação deste modelo de renúncia fiscal.

Obedeciam à lógica dominante do momento, que pregava uma redução da atuação do Estado e estabelecia como fonte de financiamento dos produtos culturais o dinheiro proveniente de incentivos fiscais concedidos às empresas, privadas ou estatais, que investissem em cultura (ANCINE, 2017)

Dessa forma, o Estado era o indutor do processo de produção audiovisual, mas

introduziu agentes de mercado como parte intrínseca desse modelo (IKEDA, 2015). E a Lei Rouanet e a Lei do Audiovisual foram importantíssimos e de fato contribuíram para alavancar novamente a produção de cinema, no movimento que ficou conhecido como Cinema de Retomada (ANCINE, 2017).

Mas passada a euforia começaram a surgir algumas críticas a essa forma de política pública cultural pois apesar de os recursos, em última instância, permanecer ao Estado, a decisão de investir e a escolha dos projetos partiam de empresas do setor produtivo, cujo negócio muitas vezes nem sequer estava relacionado à atividade audiovisual (IKEDA, 2015).

Ou seja, na prática, o modelo transferia a gestão dos recursos públicos voltados para a cultura para o setor privado, que passava a ser responsável pela distribuição desses recursos (ANCINE, 2017).

E com o tempo, no entanto, esses mecanismos se mostraram insuficientes para estimular uma produção mais sólida e alcançar a auto sustentabilidade do setor (ANCINE, 2017). Nas palavras do cineasta Gustavo Dahl (2006):

O modelo de incentivos fiscais, que transferia para empresa privada as decisões sobre a produção cinematográfica, foi transformando-a num veículo de promoção institucional de grandes empresas e distanciando-a da realidade do mercado consumidor (DAHL, 2006, pág. 3)

(...) Uma percepção segmentada do processo cinematográfico privilegiava o investimento exclusivo em produção, sem atentar para outros elos da cadeia econômica, fundamentalmente a distribuição e a exibição. Faltava visão sistêmica (DAHL, 2006, pág. 3)

Logo, sem que se eliminasse os instrumentos de incentivo fiscal, o que se propôs foi uma mudança de orientação a fim de formular uma política que dispunha de instrumentos e recursos para atuar em gargalos estruturais e dar escala aos projetos (ANCINE, 2017).

Nesse contexto, em junho de 2000, profissionais do audiovisual se reuniram em Porto Alegre (RS) para o 3º Congresso Brasileiro de Cinema sob a presidência do cineasta Gustavo Dahl, entidades de diversos estados e associações representativas, englobando inúmeros agentes em torno da cadeia produtiva dessa indústria, discutiram intensamente a situação do cinema brasileiro naquele momento e debateram articulações políticas para o enfrentamento dos gargalos que o setor enfrentava (ANCINE, 2017; IKEDA, 2015)

E como primeira medida consenso entre os agentes a ser tomada pelo governo era a

criação de um órgão gestor que desse relevância à ação do Estado no cinema, em toda a sua abrangência (DAHL, 2006), foi intitulado pelo presidente Gustavo Dahl de repolitização do cinema brasileiro (IKEDA, 2015).

É importante ressaltar que esta mobilização não foi realizada para substituir as formas de apoio de incentivos fiscais implementada até aquele momento, mas sim uma clamação por um aprofundamento da ação do Estado nas políticas audiovisuais.

A partir dessa necessidade impositiva, o governo Fernando Henrique Cardoso criou, junto à Casa Civil, o Grupo Executivo de Desenvolvimento da Indústria do Cinema – GEDIC e reuniu ministros e lideranças representativas dos vários elos da cadeia econômica audiovisual (produção, distribuição, exibição, televisão) e após quase um ano, o GEDIC produziu um pré-relatório, que terminou na Medida Provisória nº. 2228-1, de 6 de setembro de 2001 que dentre outras providências, foi criada a Agência Nacional de Cinema, a ANCINE, uma autarquia especial, com a função de implantar uma nova política nacional do cinema, fomentadora, reguladora e fiscalizadora dotada de autonomia administrativa e financeira (DAHL, 2006).

Com a MP nº 2.228-1/01 e a criação da ANCINE se buscava o desenvolvimento da atividade audiovisual no país na direção da autossustentabilidade, uma política essencialmente de cunho industrialista (IKEDA, 2015). No que se confirma quando seu primeiro Presidente, Gustavo Dahl (2006, pág. 1) diz:

A ideia de promover a cultura mediante o desenvolvimento da indústria, rompe paradigmas tanto da cultura culta quanto da cultura popular. Estamos no terreno da indústria cultural.

(...) Aqueles que reconhecem a força do cinema na construção da hegemonia norte-americana, do início do século XX até hoje, sabem de que se trata. Ele constituiu o ethos do país internamente e o impôs internacionalmente (DAHL, 2006)

Esta Medida Provisória que criou a ANCINE restabeleceu a ideia de que o Estado tem obrigações com a cultura e o audiovisual (ANCINE, 2017). Dentre seus principais objetivos podemos destacar: aumentar a competitividade por meio do fomento à produção, distribuição e exibição, nos vários segmentos de mercado (art. 6º, III, MP. 2.228-1/01); promover a auto-sustentabilidade, no sentido de conseguir manter-se a partir dos recursos existentes em seus próprios mercados (art. 6º, IV); articular os vários elos da cadeia produtiva (art. 6º, V, MP. 2.228-1/01); fortalecer a produção independente e regional, favorecendo a diversidade;

universalizar o acesso às obras (art. 6º, VI, MP. 2.228-1/01); e garantir a participação das obras audiovisuais de produção nacional em todos os segmentos do mercado interno.

Já dentre suas principais competências estão: execução da política nacional de fomento à cultura (art. 7º, I) gerindo programas e mecanismos de fomento (art. 7º, VIII, MP. 2.228-1/01) e sua respectiva fiscalização (art. 7º,II, MP. 2.228-1/01) e regulação (art. 7º, V, MP. 2.228-1/01); gerir sistema de informações para o monitoramento das atividades da indústria nos seus diversos meios de produção, distribuição, exibição e difusão (art. 7º, XIV, MP. 2.228-1/01); articular junto aos órgãos dos entes federados a obtenção dos objetivos (art. 7º, VII, MP. 2.228-1/01).

Outra definição que a MP 2.228-1/01 buscou trazer é a noção de produtora independente, aquela que é detentora majoritária dos direitos patrimoniais sobre a obra e sem qualquer associação ou vínculo, direto ou indireto, com empresas de serviços de radiodifusão de sons e imagens ou operadoras de comunicação eletrônica de massa por assinatura.

Destaque-se, o art. 7º, XVII, MP. 2.228-1/01 que, tendo em mente a evolução tecnológica, previu a opção ao legislador pela possibilidade de interpretação evolutiva dos meios de difusão e comunicação das obras audiovisuais.

Gustavo Dahl (2006) desde o início voltava suas atenções à regulação e regulamentação das atividades econômicas, pois isto significa que os conflitos de interesse podem ser negociados e arbitrados entre as partes.

Além de definir os princípios da nova política do audiovisual e criar os primeiros meios para viabilizá-la, a Medida Provisória também criou a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica – CONDECINE (art. 32), uma espécie de Contribuição de Intervenção no Domínio Econômico (CIDE) que incide sobre a própria atividade e se tornará na principal fonte de receitas para a execução da nova política do audiovisual (ANCINE, 2017).

Neste primeiro momento existem dois tipos de CONDECINE: Condecine Título (art. 32, I, MP. 2.228-1/01) - incide sobre a exploração comercial de obras audiovisuais em cada um dos segmentos de mercado (salas de exibição, vídeo doméstico, TV por assinatura, TV aberta e outros mercados) e seu valor varia conforme tipo de obra, segmento de mercado e duração. A outra forma de incidência é o Condecine Remessa (art. 32,III, MP. 2.228-1/01) uma alíquota de 11% que incide sobre a remessa ao exterior de importâncias relativas a rendimentos decorrentes da exploração de obras audiovisuais ou por sua aquisição ou importação (ANCINE, 2017).

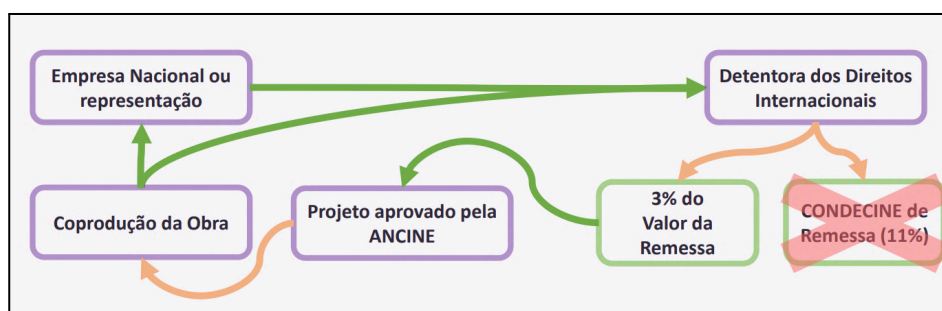
E a partir da Lei 12.485/2011 (Lei da TV Paga), que será melhor explorada a frente, a CONDECINE passou a incidir sobre a prestação de serviços que distribuem conteúdos audiovisuais nos termos da Lei, o CONDECINE-Teles, devida pelas concessionárias, permissionárias e autorizadas de serviços de telecomunicações.

Por fim, é útil comentar sobre outras duas inovações trazidas com a MP 2.228-1/01. A primeira é a cota de tela cinematográfica, mecanismo regulatório, fixada anualmente por decreto, com previsão legal no artigo 55 que visa assegurar uma reserva de mercado para produções nacionais frente à presença de filmes estrangeiros nas salas de cinema (ZUBELLI, 2017).

A partir de uma Instrução Normativa que determina os requisitos e as condições de validade para o cumprimento de um mínimo de dias de exibição de filmes brasileiros e o número mínimo de filmes nacionais diferentes que devem ser exibidos por cinema (ZUBELLI, 2017).

E o novo incentivo fiscal previsto no artigo 39, X. Ele determina que estarão isentas de pagamento da CONDECINE-Remessa as programadoras que optarem por aplicar o valor correspondente a 3% da remessa em projetos de produção de conteúdo audiovisual independente aprovados pela ANCINE, a fim de estimular o financiamento de produções independentes no Brasil através de programadoras estrangeiras de TV por Assinatura.

FIGURA 3 - Diagrama Art. 39, X da MP 2.228-1/01



(SPCINE, 2022)

Nota-se que foi se construindo modalidades mais sistemáticas de regulamentação e fomento à indústria audiovisual como um todo, mas nos anos seguintes ainda se via dificuldades de ampliar o financiamento a mais projetos.

Tendo isto em vista, em dezembro de 2006 foi aprovada no congresso a Lei 11.437, considerado o segundo grande marco regulatório na formulação de uma nova política do

audiovisual que modernizou e ampliou as formas de financiamento e introduziu o mais novo mecanismo de aporte direto de recursos, o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) (ANCINE, 2017).

Antes da Lei, a CONDECINE arrecadada era direcionada para o Orçamento Geral da União e depois repassada para o custeio da agência, por via orçamentária. Agora a contribuição seria diretamente direcionada para abastecimento do Fundo Setorial do Audiovisual e definiu sua aplicação como exclusiva no desenvolvimento do setor audiovisual, portanto, as receitas geradas pelo audiovisual seriam redistribuídas no sentido de equilibrar forças de mercado e garantir premissas básicas, como a presença de conteúdo nacional e a diversidade (ANCINE, 2017).

O FSA foi um marco na política pública de fomento à indústria cinematográfica e audiovisual no país, pois inovou quanto às formas de estímulo estatal e à abrangência de sua atuação de modo a contemplar atividades associadas aos diversos segmentos da cadeia produtiva do setor (produção, distribuição, comercialização, exibição, infraestrutura de serviços) mediante a utilização de diferentes instrumentos financeiros, tais como investimentos, financiamentos e apoio não reembolsável (ANCINE, 2021).

Entre seus principais objetivos se destaca o estímulo à maior cooperação entre os diversos agentes econômicos, a ampliação e diversificação da infraestrutura de serviços, o crescimento da participação de mercado do conteúdo nacional em todos os segmentos de mercado e seu acesso pela sociedade brasileira e o desenvolvimento de novos meios de difusão da produção audiovisual brasileira e de forma regionalizada (ANCINE, 2021).

Desta forma o FSA ampliou o leque de formas de distribuição de recursos, principalmente o investimento por intermédio de editais públicos. Na qual dentro de suas linhas de apoio, o Fundo faz seus aportes nos projetos selecionados como um de seus investidores, tendo participação nos resultados, porém esses recursos aplicados pelo FSA são retornáveis e não exigíveis, ou seja, no caso de o projeto não dar o retorno esperado, o produtor não entra em dívida com o fundo (ANCINE, 2017).

Com o FSA, o Estado Brasileiro, por meio da ANCINE, assume um controle mais direto das políticas públicas ao estabelecer linhas de ação e selecionar diretamente os projetos, mas além disso, há também a proposição de uma nova estrutura programática que visa ao desenvolvimento articulado e integrado do audiovisual brasileiro estimulando toda a cadeia produtiva por meio dos diferentes segmentos de mercado de acordo com uma lógica programática, que prioriza determinados segmentos em que o investimento é considerado

mais urgente (IKEDA, 2015).

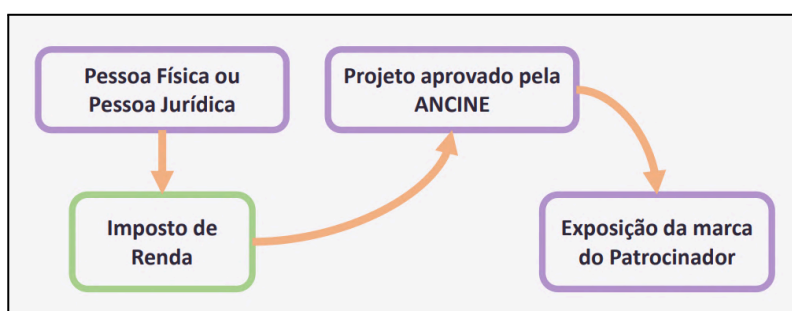
Diferentemente do modelo das leis de incentivo que se voltava sobretudo ao apoio a projetos, escolhidos segundo os critérios particulares definidos pelos próprios agentes de mercado (IKEDA, 2015).

Contudo, a Lei 11.327/2006 não se resumiu ao fortalecimento de iniciativa direta de investimento e criou dois novos mecanismos de aporte indireto por meio de incentivo fiscal, mediante a alteração da Lei 8.685/1991 (Lei do Audiovisual) com a inserção dos Artigo 1º-A e o Artigo 3º-A, logo, nota-se que o FSA não foi criado como substituição ao modelo de incentivos fiscais, mas sim como complemento a ele (ZUBELLI, 2017).

O Artigo 1-A da Lei do Audiovisual substitui a Lei Rouanet para o investimento em obras audiovisuais e simplifica a lógica do mecenato para conteúdo independente de cinema e TV. O patrocinador que optar por esse mecanismo, pessoas jurídicas e pessoas físicas pode investir, respectivamente, até 4% e 6% do imposto de renda devido e deduzir integralmente esse valor do imposto a pagar (ANCINE, 2017).

Além da redução tributária, o patrocinador tem o benefício de associar sua imagem ao produto audiovisual resultante e diferentemente da Lei Rouanet, pode ser aplicado em projetos de obras destinadas ao segmento de mercado de TV Paga e TV Aberta.

FIGURA 4 - Diagrama Art. 1º- A da Lei do Audiovisual



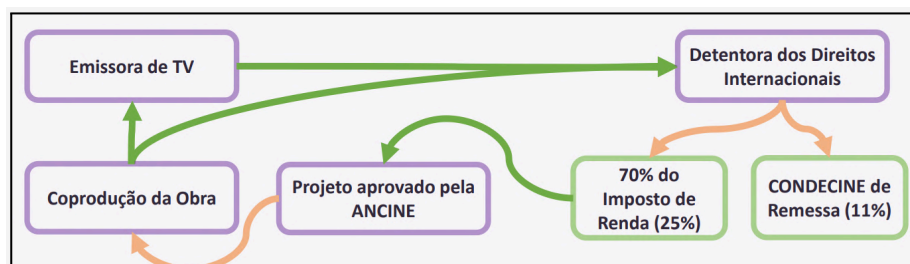
(SPCINE, 2022)

Já o artigo 3º-A da Lei do Audiovisual, cria para as empresas radiodifusoras e programadoras um mecanismo equivalente ao do Artigo 3º (ANCINE, 2017), abrindo a possibilidade de as emissoras (TVs abertas) e programadoras de TVs fechadas firmarem parcerias com produtores independentes para a coprodução de obras audiovisuais e ter participação na receita líquida da produção. (CESNIK, 2012).

Nele os beneficiários do crédito, emprego, remessa, entrega ou pagamento pela

aquisição ou remuneração relativos à transmissão, por meio de radiodifusão de sons e imagens e serviço de comunicação eletrônica de massa por assinatura, de quaisquer obras audiovisuais ou eventos (Imposto de Renda Remessa), poderão beneficiar-se de abatimento de 70% do imposto devido, desde que invistam no desenvolvimento ou coprodução de projetos de produção de obras cinematográficas brasileira de longa metragem de produção independente.

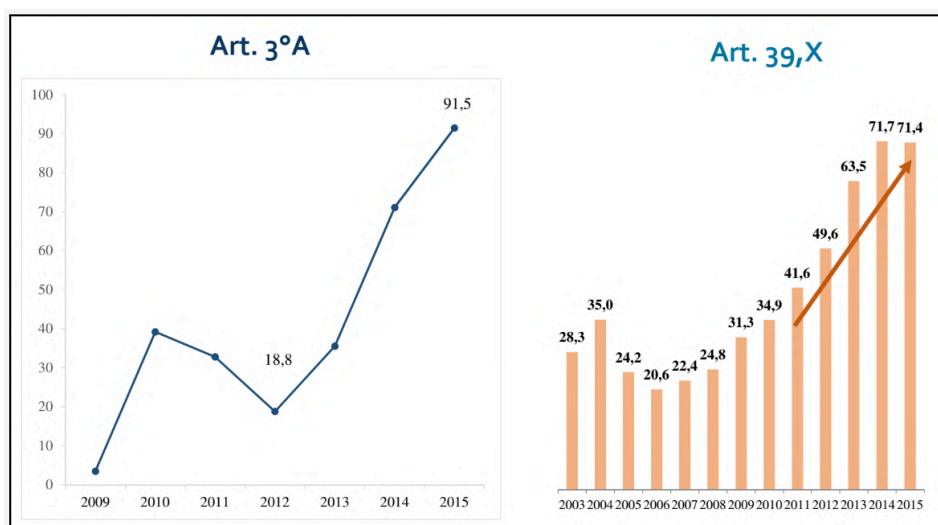
FIGURA 5 - Diagrama Art. 3º- A da Lei do Audiovisual



(SPCINE, 2022)

Nota-se que as programadoras de televisão por assinatura possuem duas formas de incentivo fiscal, o art. 39-X da MP 2.228-1/01 e o art. 3º-A da Lei do Audiovisual, e a evolução de valores reais recolhidos foi aumentando sucessivamente nos anos após sua implementação:

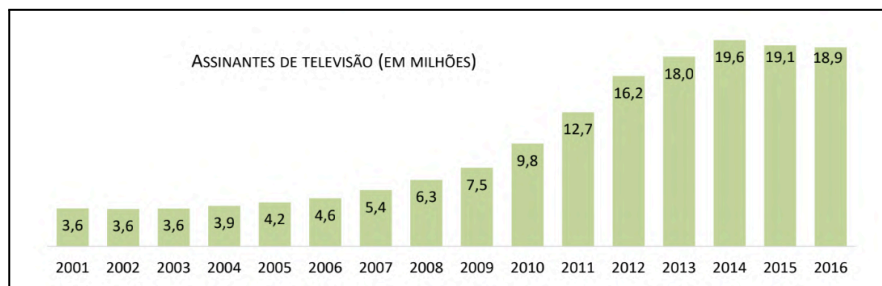
FIGURA 6 - Evolução dos Valores Captados pelo Art. 3º-A da Lei 8.585/93 e recolhidos pelo Art. 39, X da MP 2.228-1/01 de 2006 a 2015 (R\$ Milhões)



(ZUBELLI, 2017)

Confirmando a tendência do mercado de televisão por assinatura que só crescia em faturamento e número de assinantes desde o início do século XXI. Iniciava uma expansão que mudaria sua relevância social e econômica:

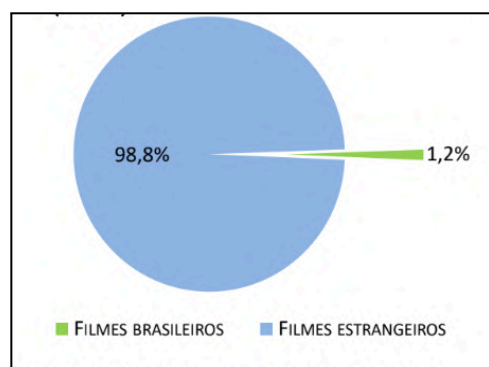
FIGURA 7 - Crescimento de assinantes de televisão Paga (em milhões)



(RANGEL, 2017)

No entanto, à época, se percebeu uma imensa dificuldade de inserção de produções independentes nacionais neste mercado que pode-se confirmar com a participação de apenas 1,2% em 2011, nos canais de serviço de acesso condicionado, antes da promulgação da Lei da TV Paga.

FIGURA 8 - Filmes em canais monitorados de TV Paga em 2011



(RANGEL, 2017)

A ANCINE, cumprindo suas competências e objetivos legais com o audiovisual brasileiro, observou que essa quase total ausência de uma produção audiovisual independente na TV e a limitação operacional de crescimento e alcance do mercado de cinema, eram fatores que impediam um maior desenvolvimento da indústria audiovisual brasileira (ANCINE, 2017).

E enxerga no mercado de TV por assinatura a oportunidade para alavancar a produção audiovisual e a acesso à conteúdo nacional através deste eixo central de convergência entre comunicações e telecomunicações (ANCINE, 2017)

Começa então um amplo processo de articulação, negociação e construção de consenso entre o Poder Legislativo, o Governo Federal, os agentes econômicos do setor e a sociedade civil, de uma Lei específica para inclusão dos canais e pacotes de TV por assinatura no campo regulatório do audiovisual e o desenho de medidas necessárias que permitissem a expansão do serviço, a garantia da presença do conteúdo brasileiro, o fortalecimento das empresas nacionais, principalmente as independentes, tendo como resultado a aprovação em setembro de 2011 da Lei 12.485.

Destacam-se duas principais medidas impostas pela Lei aos canais de TV paga: a reserva de mercado para o produto nacional através de cota de tela na programação e empacotamento e a inclusão de um novo fato gerador para incidência do CONDECINE.

No art. 16 é previsto a obrigação dos canais de espaço qualificado a exibir 3h30 semanais de obras audiovisuais brasileiras no horário nobre, sendo que metade delas devem ser produzidas por produtoras brasileiras independentes, ou seja, nos termos do art. 2º da Lei da Tv Paga aquela que atende cumulamente aos seguintes critérios:

- a) não ser controladora, controlada ou coligada a programadoras, empacotadoras, distribuidoras ou concessionárias de serviço de radiodifusão de sons e imagens;
- b) não estar vinculada a instrumento que, direta ou indiretamente, confira ou objetive conferir a sócios minoritários, quando estes forem programadoras, empacotadoras, distribuidoras ou concessionárias de serviços de radiodifusão de sons e imagens, direito de veto comercial ou qualquer tipo de interferência comercial sobre os conteúdos produzidos;
- c) não manter vínculo de exclusividade que a impeça de produzir ou comercializar para terceiros os conteúdos audiovisuais por ela produzidos (BRASIL, 2011).

Já a outra cota é para as empacotadoras, isto é, nos pacotes oferecidos aos assinantes, a cada 3 (três) canais de espaço qualificado, ao menos 1 (um) deve ser brasileiro (art. 17, Lei 12.485/2011). Portanto, as empacotadoras seriam obrigadas a oferecer ao usuário nos pacotes ofertados de TV por assinatura, maior quantidade de canais brasileiros.

Essas obrigações criaram um novo e amplo mercado para as produtoras independentes brasileiras e todo um esforço foi empreendido para que a transição se desse de forma suave e em comum acordo com os segmentos do mercado (ANCINE, 2017).

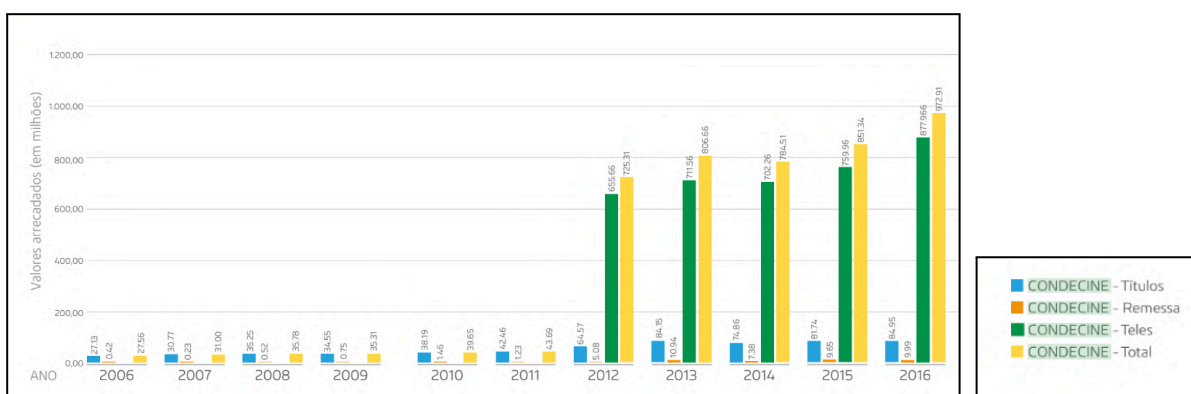
Ainda, a ANCINE teve a ideia de garantir então, que essa mesma lei criasse um mecanismo capaz de gerar recursos para financiar, pelo menos em parte, um volume de produção suficiente para alimentar a cota dos canais.

Criou-se a terceira modalidade do CONDECINE, que passou a ter também como fato gerador a prestação de serviços que se utilizem de meios que possam, efetiva ou potencialmente, distribuir conteúdos audiovisuais, conhecida como CONDECINE-Teles e portanto o produto de sua arrecadação compõe o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), sendo revertido diretamente para o fomento do setor (RUFINO, 2018).

Até 2011, se entendia que o FSA tinha um alcance relativamente limitado, a arrecadação anual pelas duas modalidades de Condecine existentes somavam recursos entre R\$ 30 milhões e R\$ 45 milhões, um volume que não conseguiria proporcionar uma real propulsão do mercado (ANCINE, 2017).

A partir daí o FSA ganha uma nova dimensão, a arrecadação saltou para cerca de R\$ 700 milhões em 2012 e em 2016 chegou a R\$850 milhões, após o abatimento da Desvinculação das Receitas da União (DRU).

FIGURA 9 - Evolução dos Valores arrecadados com o CONDECINE de 2006 a 2016 (R\$ milhões)



(ANCINE, 2017)

TABELA 1 - Evolução dos Valores exatos arrecadados com o CONDECINE de 2006 a 2011

	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Condecine-Remessa	422.031,39	237.744,55	529.457,07	750.763,66	1.462.516,82	1.231.283,24
Condecine-Títulos	27.138.004,56	30.770.444,86	35.254.844,78	34.559.727,70	38.192.285,94	42.467.567,00
Condecine-Teles	-	-	-	-	-	-
Dívida Ativa	-	-	-	-	-	-
Total	27.560.035,95	31.008.189,41	35.784.301,86	35.310.491,37	39.654.802,76	43.698.850,24

(ANCINE, 2024)

TABELA 2 - Evolução dos Valores exatos arrecadados com o CONDECINE de 2012 a 2016

	2012	2013	2014	2015	2016
Condecine-Remessa	5.088.092,11	10.949.724,98	7.386.676,12	7.726.591,15	14.229.375,60
Condecine-Títulos	64.576.575,78	84.156.949,57	74.862.232,95	81.742.396,90	74.907.681,03
Condecine-Teles	655.671.743,97	711.561.853,18	702.276.123,10	759.960.849,46	768.170.747,78
Dívida Ativa	42.539,29	112.698,52	107.347,70	90.099,17	241.980,24
Total	725.378.951,15	806.781.226,25	784.632.379,87	849.519.936,68	857.549.784,65

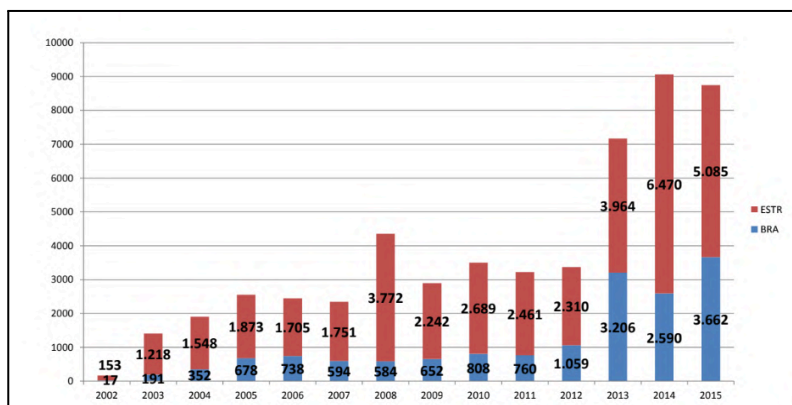
(ANCINE, 2024)

E com o aumento no volume de recursos, o FSA se tornou o maior mecanismo de incentivo ao audiovisual brasileiro, na qual várias linhas foram criadas no sentido de fortalecer, capacitar e dar agilidade às produtoras para que elas pudessem suprir a nova demanda criada pela nova regulação (ANCINE, 2017; RUFINO, 2018).

Com isso, multiplicou as capacidades de investimento, não só na TV mas em todos os elos da cadeia produtiva do setor dentre àqueles mais complexos que necessitam de uma atuação estratégica em diferentes gargalos (ANCINE, 2017).

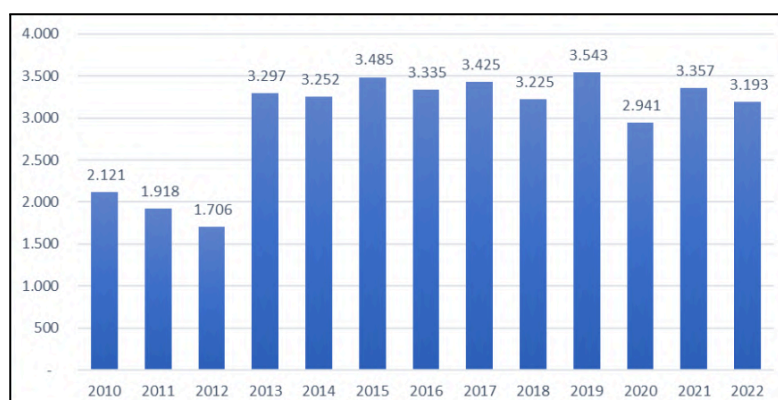
Nos anos seguintes da regulação da atividade criou-se uma demanda inédita para a produção independente que fortaleceu as produtoras e garantiu uma presença maior do conteúdo nacional e, conseqüentemente, um acesso mais amplo a esse conteúdo pelos cidadãos (ANCINE, 2017).

Pode-se comprovar e analisar essa eficácia da lei de diversas formas, como no aumento dos licenciamentos de obras brasileira para a TV Paga a partir da vigência das cotas de conteúdo nacionais:

FIGURA 10 - Aumento dos licenciamentos de obras brasileiras para a TV Paga

(ALCÂNTARA, 2016)

E no aumento expressivo do Certificado de Produto Brasileiro (CPB), a partir de 2013, como resultado das mudanças regulatórias feitas nos dois anos anteriores:

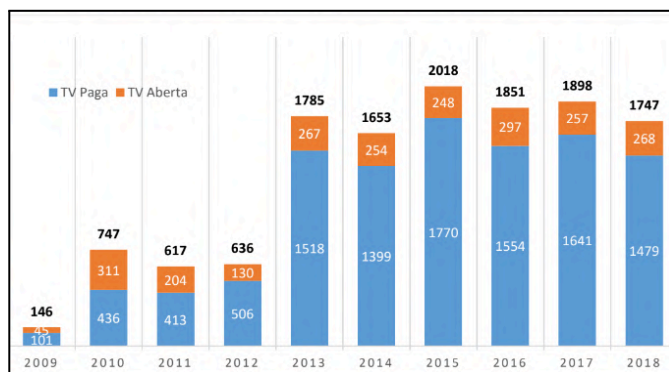
FIGURA 11 - Aumento na quantidade de CPBs emitidos

(MAFRA, 2023)

Desde então, a quantidade de obras nacionais registradas anualmente vem se mantendo acima do patamar de 3.000, sendo, em média 80% para obras de Espaço Qualificado (EQ), ou seja, aquelas obras destinadas a canais de programação, excluindo-se conteúdos religiosos ou políticos, manifestações e eventos esportivos, concursos, publicidade, televentas, infomerciais, jogos eletrônicos, propaganda política obrigatória, conteúdo audiovisual veiculado em horário eleitoral gratuito, conteúdos jornalísticos e programas de auditório ancorados por apresentador (art. 1º, Lei da TV Paga).

E, especificamente em obras brasileiras destinadas para o segmento de TV Paga, triplicou sua quantidade de emissão de CPB a partir de 2013, evidenciando o crescimento robusto no setor:

FIGURA 12 - Obras para a TV registradas na ANCINE, por ano de liberação do CPB



(ANCINE, 2019)

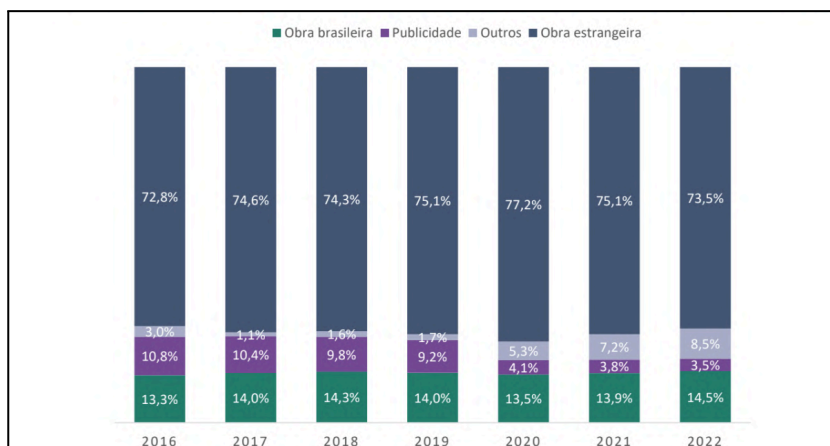
E se antes da Lei, o produto brasileiro, se mantinha em patamares de 1% de participação na TV Paga (FIGURA 8), em 2022, atingiu 19,3% em tempo total de programação, sendo 12,1% de obras independentes, e 14,5% em canais de espaço qualificado no horário nobre:

TABELA 3 - Panorama da TV Paga 2016 a 2022

Indicadores	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
N.º de acessos da TV Paga ⁸	18.821.275	18.124.655	17.514.476	15.684.362	14.828.708	13.460.225	12.501.358
Total de canais ativos e credenciados na Ancine	225	214	238	251	258	271	271
% das obras brasileiras no tempo total de programação ⁹	15,3%	16,1%	16,9%	17,7%	17,5%	18,1%	19,3%
% das obras brasileiras independentes no tempo total de programação ⁹	10,6%	11,1%	11,8%	12,5%	12,1%	11,8%	12,1%
% das obras publicitárias no tempo total de programação da TV Paga ⁹	10,8%	11,1%	10,6%	10,7%	4,9%	4,2%	3,9%
Titulos brasileiros veiculados ⁹	4.617	4.974	5.420	5.491	5.534	5.581	5.627

(ANCINE, 2024)

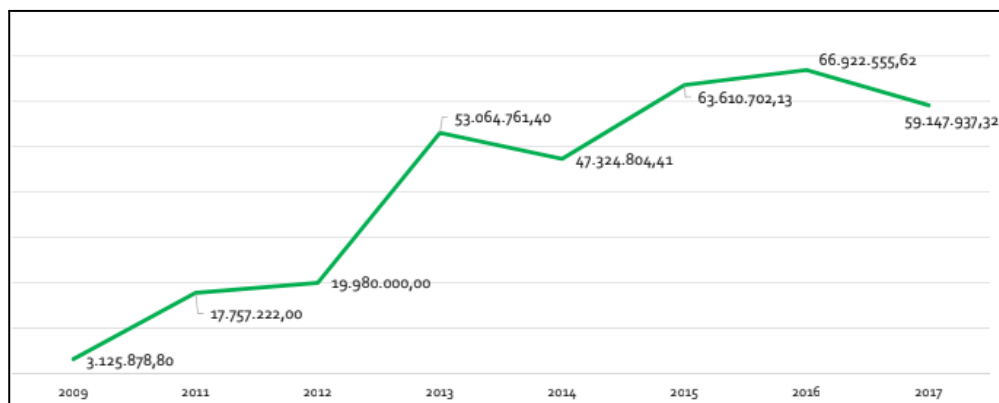
**FIGURA 13 - Distribuição do Tempo de programação por categoria de obra - CEQ 3h30
- horário nobre - 2016 a 2022**



(ANCINE, 2024)

E as linhas de investimentos do FSA tiveram um papel fundamental para este aumento expressivo de obras brasileiras independentes produzidas diretamente para a TV, apresentando um aumento ao longo do período de valores disponibilizados em editais públicos:

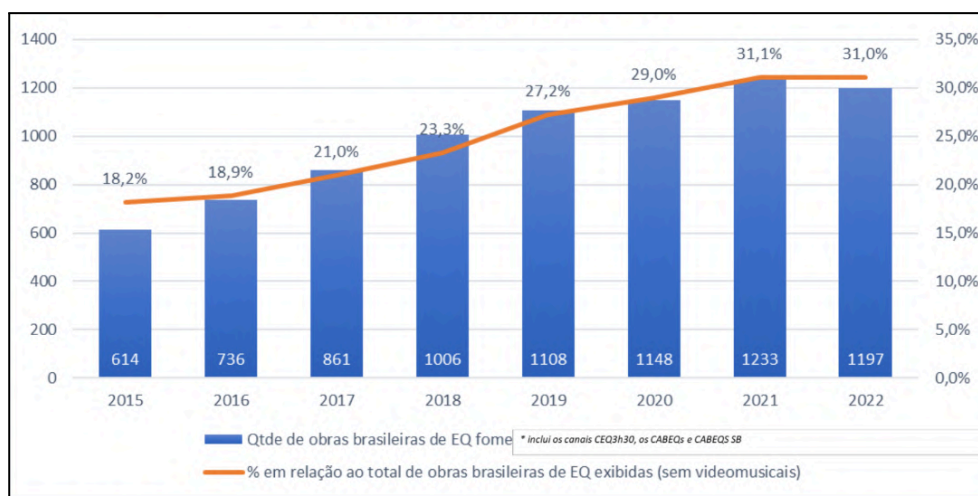
**FIGURA 14 - Listagem de projetos selecionados FSA com valores investidos - PRODAV
01 Produção Independente de Obras Audiovisuais para a Televisão - Por Ano em R\$**



(RUFINO, 2018)

Nota-se que a regulamentação na TV Paga aliada às políticas de fomento do FSA promoveram o crescimento do conteúdo brasileiro de espaço qualificado nos canais de espaço qualificado. Nos últimos anos, foram mais de 1.000 obras programadas nestes canais com recurso de fomento geridos pela Ancine, representando cerca de 30% do conteúdo nacional de EQ exibido nestes canais (TV PAGA X VOD).

FIGURA 15 - Quantidade de obras brasileiras de EQ fomentadas exibidas nos canais de espaço qualificado

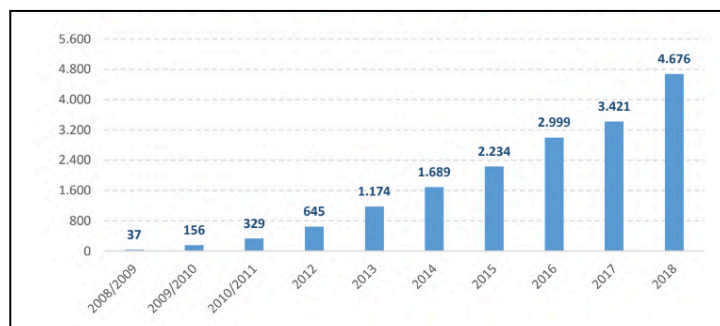


(MAFRA, 2023)

Resta evidente que a Lei da TV paga teve um efeito muito mais amplo do que uma simples regulação ou estímulo, ela efetivamente criou todo um novo mercado de TV paga no Brasil para os produtores independentes, ampliando os serviços e a concorrência, induzindo parcerias entre TV e produtoras e multiplicando as oportunidades de trabalho no setor e ampliando o financiamento da produção com a criação da Condecine Teles, com a ANCINE no centro das operações deste novo mercado audiovisual (ANCINE, 2017).

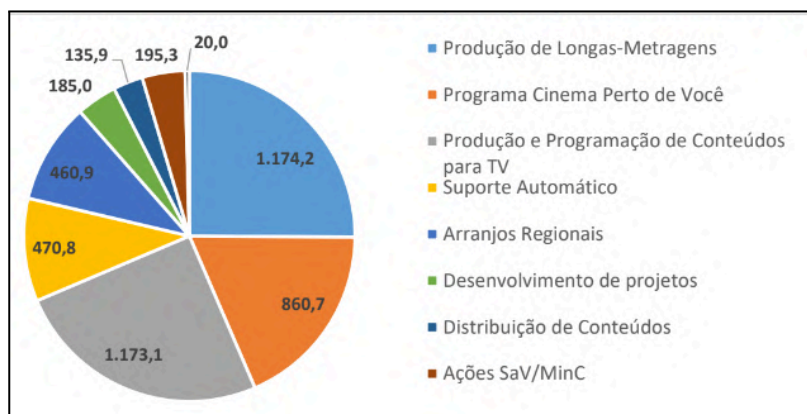
E com a ampliação da arrecadação da CONDECINE e do FSA, os investimentos na cadeia produtiva do audiovisual aumentaram, e após mais de uma década de sua implementação, consegue-se analisar os resultados consolidados dos investimentos e uma mudança no paradigma da destinação dos recursos para produção, que foi a previsão de cotas regionais fora do eixo Rio-São Paulo.

De 2009 a 2018, foram disponibilizados R\$ 4,7 bilhões em recursos nas diversas chamadas públicas e programas lançados com recursos do FSA:

FIGURA 16 - Recursos disponibilizados pelo FSA - Valores Acumulados (R\$ milhões)

(ANCINE, 2019)

E cerca de 70% dos recursos foram direcionados para a produção de longas-metragens e para a produção e programação de conteúdos para TV e desenvolvimento do mercado exibidor:

FIGURA 17 - Recursos disponibilizados pelo FSA - por objeto financiado (R\$ milhões)

(ANCINE, 2019)

Por razões históricas, São Paulo e Rio de Janeiro se tornaram dois imensos centros urbanos e grandes polos econômicos do Brasil e a concentração financeira nesse eixo gerou também uma concentração nas produções audiovisuais, ou seja, uma desproporção em comparação à outras cidades e estados, principalmente das regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste (ANCINE, 2017).

A partir de 2012 a regionalização se torna uma das prioridades na formulação de políticas da ANCINE e o Comitê Gestor do FSA passa a adotar medidas adicionais de estímulo à diversidade e o desenvolvimento regional (ANCINE, 2019).

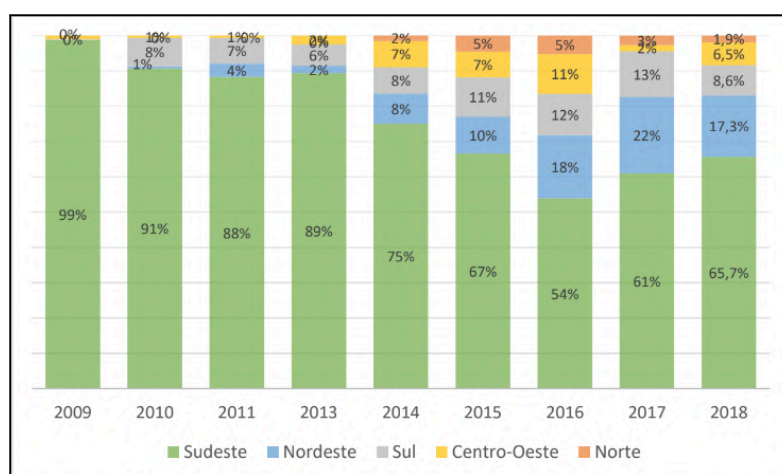
A premissa básica da ANCINE é a de que a multiplicidade regional valoriza a

diversidade e a inovação, gera oportunidades de emprego e renda, amplia o envolvimento dos poderes públicos estaduais e municipais e permite a constituição de uma política audiovisual mais ampla de caráter nacional (ANCINE, 2017).

Implementou cotas regionais na maioria das chamadas públicas lançadas a partir de 2013 e visou também o desenvolvimento da região Sul e dos estados do Sudeste fora do eixo Rio-SãoPaulo, adotando a reserva mínima de 10% dos recursos para essa região (ANCINE, 2017).

Como resultado dessas ações, é possível observar uma maior descentralização de recursos entre as regiões brasileiras a partir de 2014, quando foram publicados os primeiros resultados do sistema de cotas no âmbito das chamadas do FSA em 2013.

FIGURA 18 - Distribuição de recursos para os projetos selecionados entre regiões

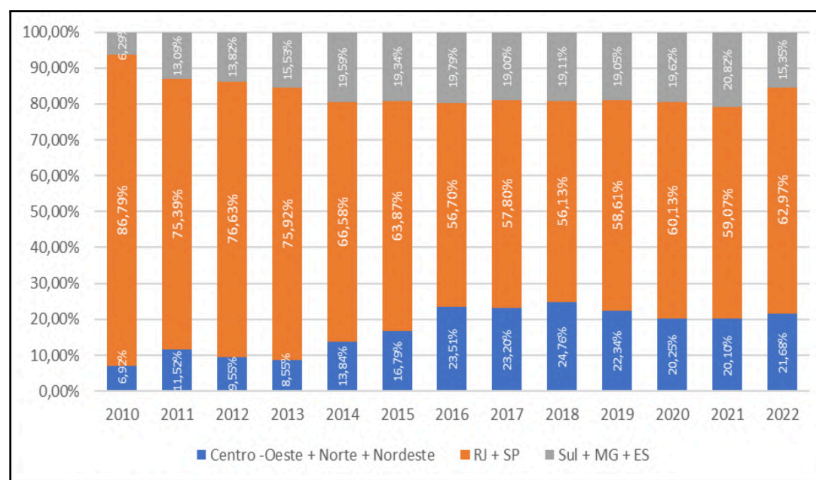


(ANCINE, 2019)

Em 2022, as obras de produção brasileira independente para proponentes fora do eixo RJ e SP têm representado uma média de 40% das obras independentes, quase o dobro do que representava em 2010 e 2011.

E essas regiões do Centro-oeste/Norte/Nordeste e Sul/Minas Gerais e Espírito Santo tiveram incremento médio de 700% no número de obras de produção brasileiras independente no período compreendido entre o início da regulamentação da Lei 12.485/11 (50 obras) e o período pré-pandemia (400 obras):

FIGURA 19 - CPBs de obras de espaço qualificado independentes por região do requerente

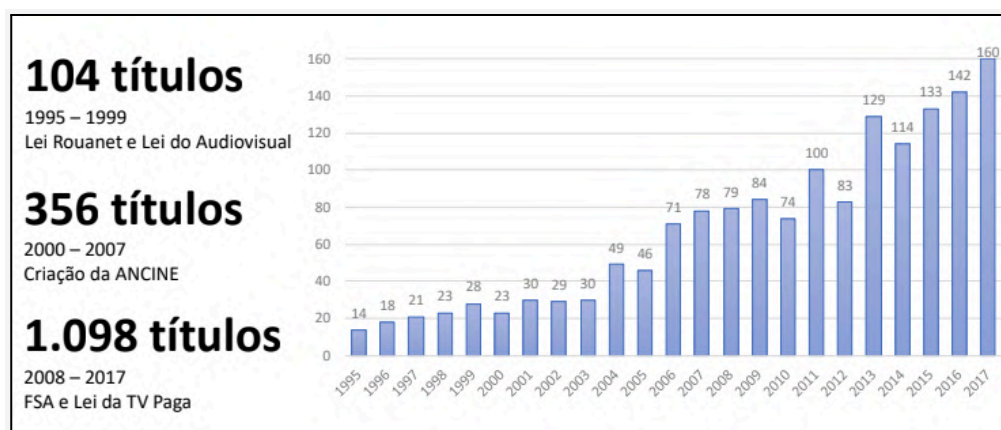


(ANCINE, 2019)

Nestes 10 anos de ações, o Fundo Setorial do Audiovisual se consolidou como o principal vértice de desenvolvimento do setor audiovisual brasileiro. O desenvolvimento das ações com recursos do FSA nos últimos anos contribuiu para o crescimento da produção e do acesso às obras audiovisuais brasileiras independentes no cinema e na TV, melhorando a posição competitiva das empresas brasileiras independentes e avanços na busca por maior diversidade regional (ANCINE, 2019).

É visível a evolução da indústria brasileira audiovisual a partir das políticas públicas implementadas desde o final do século XX, no binômio Lei Rouanet-Lei do Audiovisual, à criação da ANCINE em 2001, o FSA em 2006 e a Lei da TV Paga em 2011:

FIGURA 20 - Evolução do Número de Lançamentos Brasileiro 1995- 2017



(RUFINO, 2018)

2. A SITUAÇÃO DO VÍDEO SOB DEMANDA

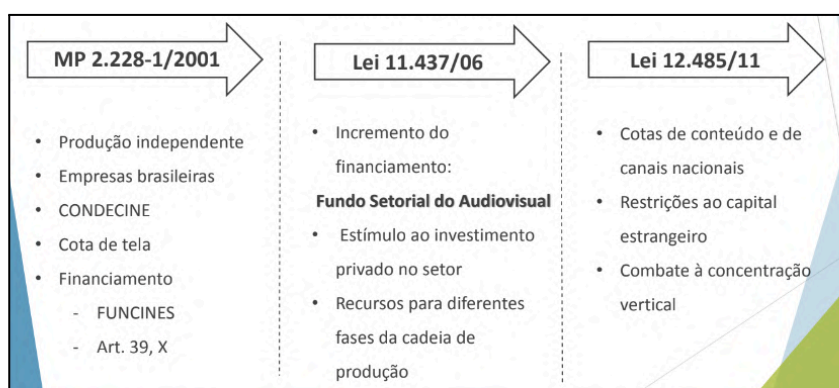
2.1. PERSPECTIVAS DA ANCINE PARA SUA REGULAMENTAÇÃO NO BRASIL

É notável a evolução das políticas públicas audiovisuais desde o início dos anos 1990 até o final dos anos 2010. A ação do poder público não se resumiu mais a autorizar a captação de recursos incentivados, ela estimula e articula parcerias, investe diretamente e induz condições favoráveis à participação dos agentes privados (ANCINE, 2017).

A partir da criação da ANCINE e sua consolidação passa a existir um projeto que visa a universalização do acesso, o fortalecimento das produções independentes, regionalização, e defesa da diversidade para que os princípios da política nacional de cinema e audiovisual pudessem ser atingidos (ANCINE, 2017).

E este atual conjunto de políticas públicas voltadas para conteúdo e regulação econômica é resultado de uma ampla implementação legislativa e regulatória que foi se construindo:

FIGURA 21 - Evolução dos diplomas regulatórios



(ALCÂNTARA, 2016)

Estes marcos trouxeram um conjunto de instrumentos voltados ao desenvolvimento da indústria criativa e ao fortalecimento da cultura nacional, com foco no conteúdo brasileiro independente. Um bom exemplo desse esforço está no processo de formulação da Lei da TV Paga, pois a partir de seu objetivo maior de alavancar o mercado da TV por assinatura no Brasil, foi preciso que, em primeiro lugar, se enfrentasse o desafio da questão regulatória (ALCÂNTARA, 2016; ANCINE, 2017).

Percebe-se que dadas as características econômicas dos bens audiovisuais, a regulação constante é essencial à sustentação do mercado, pois o audiovisual não se resume a uma mera

atividade econômica mas tem como importância fundamental a defesa da cultura brasileira (ALCÂNTARA, 2016).

Assim, é essencial ao desenvolvimento do setor de forma robusta, competitiva e democrática que a regulação do audiovisual evolua conjugando objetivos da regulação econômica com princípios constitucionais culturais e garantistas (ALCÂNTARA, 2016).

E neste processo constante ao fazer crescer o mercado abrem-se portas para a entrada de novos atores e ampliam as possibilidades de harmonização de conflitos entre os vários agentes econômicos, da mesma forma que os agentes já estabelecidos também se beneficiam desse crescimento na medida em que surgem novas oportunidades de negócios e todos estando sob o mesmo teto regulatória que é a ANCINE (ANCINE, 2017).

E é exatamente isto que está ocorrendo nos dias atuais, com o avanço tecnológico e cibernético surgiu uma nova forma de distribuição de conteúdo audiovisual que tem impulsionado e modificado a estrutura programática no mundo.

Agora os usuários conseguem contratar um serviço que permite acessar catálogos de conteúdos de vídeo de sua preferência através de redes de comunicação eletrônica, podendo escolher e controlar o tempo de sua reprodução no que ficou conhecido como Vídeo sob Demanda, ou *Video On Demand (VOD)* (ANCINE, 2024).

Essa nova forma de distribuição de audiovisual desafia lógicas de cadeias, janelas e práticas contratuais que até então se restringiam a Cinema, Televisão e Vídeo Doméstico (ALCÂNTARA, 2016).

A MP 2.228-1/01 já previa que, dado o caráter veloz e permanente no surgimento de novas formas de desenvolvimento da atividade audiovisual, deixou expresso a possibilidade de atualizações no escopo regulamentário de atuação da ANCINE (art. 7º, XVII, MP 2.228-1/01).

Portanto, os fundamentos da regulação econômica e da promoção de valores continuam pertinentes e pode ser exigido da ANCINE um exercício de flexibilidade e harmonização regulatória deste novo agente no mercado (ALCÂNTARA, 2016).

Atualmente os provedores de Vídeo sob Demanda no Brasil atuam sem qualquer tipo de regulamentação ou obrigação informativa e financeira perante a agência reguladora.

Por isso, este capítulo tem por objetivo estudar a situação do Vídeo sob Demanda no Brasil a partir de uma série de estudos e publicações do mercado e expor os debates e entendimentos levantados pela ANCINE e o Ministério da Cultura para uma futura regulamentação e fomento das plataformas VOD.

Pode-se compreender o rápido crescimento desse mercado pois ele disponibiliza uma maior autonomia e o elevado poder de escolha ao usuário, se comparado aos modelos tradicionais de oferta de conteúdo em grades de programação (ANCINE, 2016).

Somado a convergência digital, expansão da banda larga e maior acesso à internet móvel reuniram condições de infraestrutura para a expansão do VOD pelo mundo (ANCINE, 2016).

As plataformas de Vídeo por Demanda operam em cinco principais modalidades:

Vídeo por Demanda por Assinatura (Subscription VOD - SVOD), em que um valor fixo periódico garante acesso a um catálogo completo de títulos;

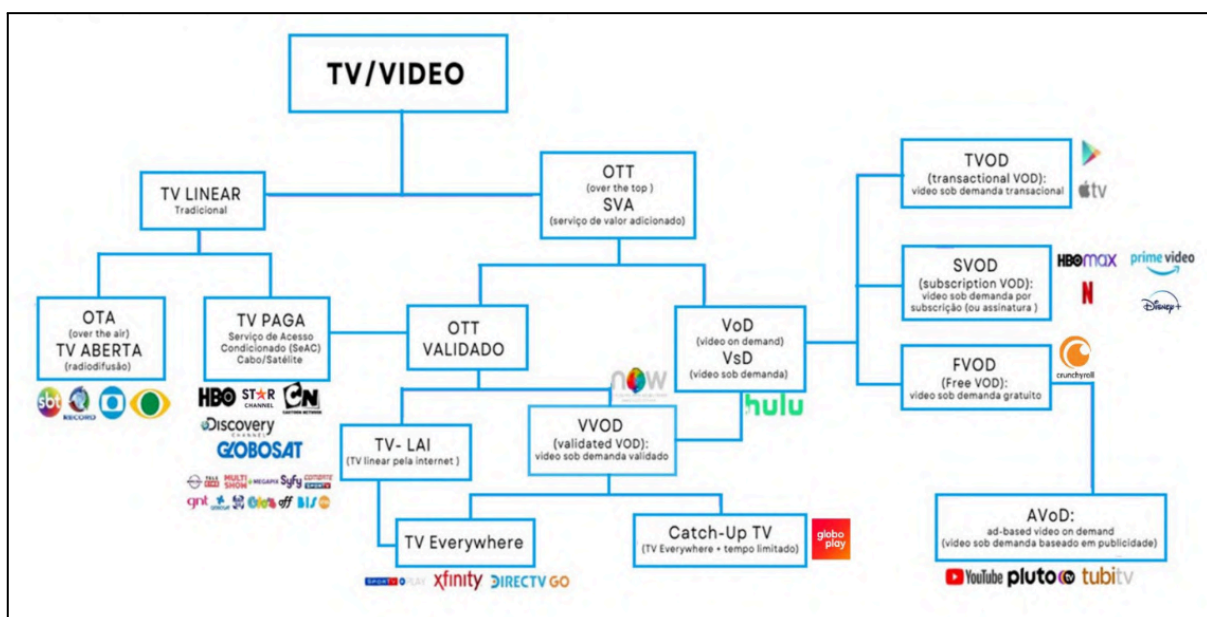
Vídeo por Demanda Transacional (Transactional VOD - TVOD), em que o cliente paga por título comprado ou alugado;

Vídeo por Demanda Gratuito (Free VOD - FVOD), em que o cliente somente precisa se cadastrar – quando inclui conteúdo publicitário, é chamado de Vídeo por Demanda baseado em Publicidade (Advertising-Based VOD - AVOD);

E as modalidades “TV Everywhere”, em que o direito de acesso ao serviço on-line está condicionado a uma assinatura de TV Paga (ANCINE, 2024, pág. 9)

Abaixo uma figura que exemplifica essa cadeia de modalidades e respectivos exemplos:

FIGURA 22 - Diagrama de modalidades de Vídeo sob Demanda



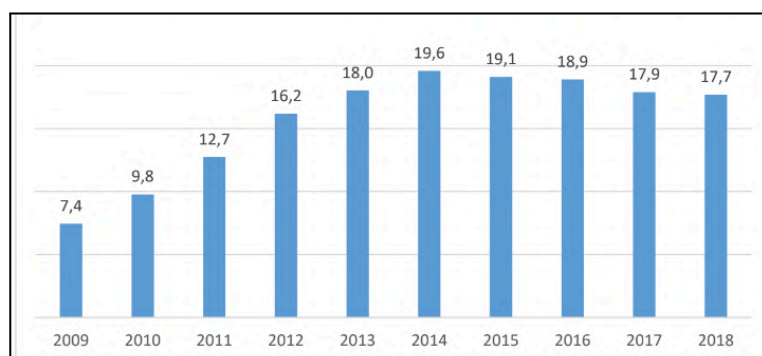
(ANCINE, 2023)

Observe que existe uma diversidade de agentes oferecendo conteúdo VOD advindos de segmentos de entretenimento, tecnologia e telecomunicações (RUFINO, 2018).

Desde grandes estúdios estrangeiros como a Disney Plus, Paramount, Max (Grupo Warner), Netflix; empresas de tecnologia por exemplo o Youtube, Amazon Prime Video, Apple TV+; empresas de telecomunicações que diversificaram sua atuação como a Claro TV+, Vivo Play; também grandes empresas radiodifusoras por exemplo globoplay, bandplay, sbt vídeos; além de empresas de médio e pequeno porte nacionais e estrangeiras como MUBI, Looke, Belas Artes à La Carte (MAFRA, 2023).

De outro modo, o segmento de TV Paga, que vinha em uma aumento anual do número de assinantes entre 2009 a 2014, a partir de 2015 houve uma queda no volume que mantém até último dado de 2022:

FIGURA 23 - Número de Assinantes de TV Paga de 2009 a 2018 (em milhões)



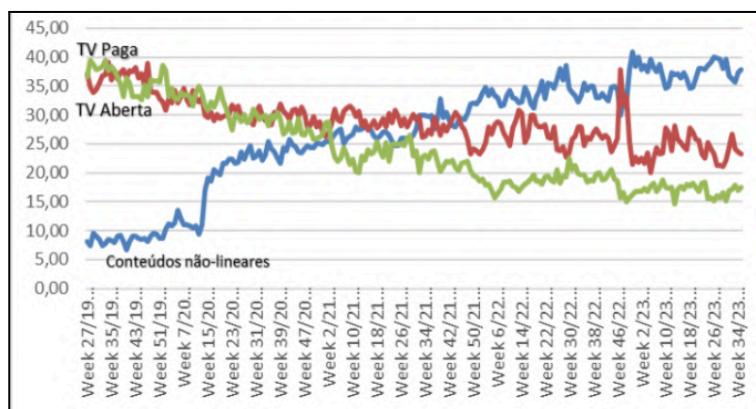
(ANCINE, 2019)

TABELA 4 - Número de acessos da Tv Paga de 2016 a 2022

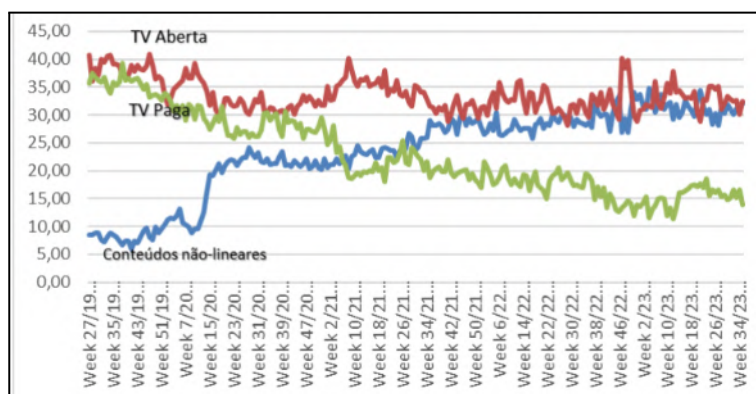
Indicadores	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
N.º de acessos da TV Paga ⁸	18.821.275	18.124.655	17.514.476	15.684.362	14.828.708	13.460.225	12.501.358

(ANCINE, 2024)

Está diretamente relacionado com uma pesquisa que foi publicada pela ANCINE que usou dados do IBOPE Media (MAFRA, 2023) e mediu o *share* de audiência em TV de indivíduos com acesso à TV Paga de julho de 2019 a agosto de 2023 e evidencia como os conteúdos não lineares cresceram nesse período de pandemia do COVID-19, principalmente entre a nova geração:

FIGURA 24 - Share % Audiência individual (faixa etária 12 - 17)

(MAFRA, 2023)

FIGURA 25 - Share % Audiência individual (faixa etária 18 - 24)

(MAFRA, 2023)

Os serviços de VOD já são uma realidade no Brasil e no Mundo, com uma estrutura sofisticada que só tende a ampliar sua relevância econômica e social e claramente já afetam as condições de competição do mercado audiovisual no país (ANCINE, 2017)

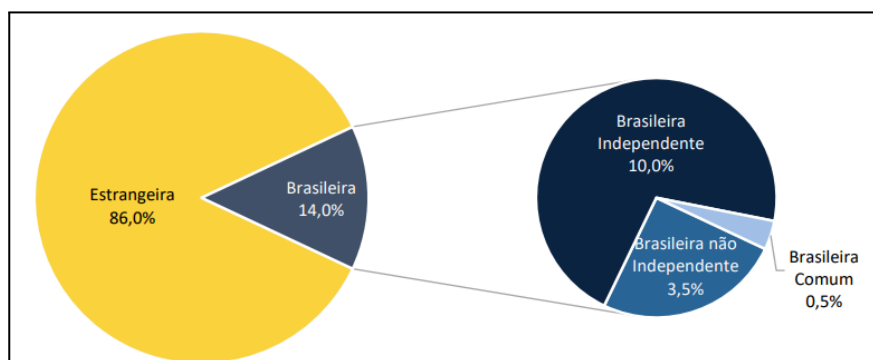
O Brasil é um dos dez maiores do mundo em consumo de Vídeo sob Demanda, no qual 65% dos adultos brasileiros possuem pelo menos um serviço de streaming. A Netflix, por exemplo, serviço SVOD é estimado em número de assinantes no Brasil entre 15 e 20 milhões, segundo país em número de assinantes, atrás apenas dos Estados Unidos (MAFRA, 2023).

Recentemente a ANCINE publicou um estudo, “Panorama do Mercado de Vídeo por Demanda no Brasil 2023”, que obteve vários dados, por meio de um serviço privado prestado pela empresa BB Media através de bases externas que ofereceram informações sobre o conteúdo dos serviços, uma vez que a ANCINE não possui dados primários sobre o segmento (ANCINE, 2024).

Não supõe que nele esteja contemplado todo o universo de serviço e títulos de Vídeo por Demanda, mas dele é possível extrair considerações da participação de obras brasileiras neste segmento.

Dentro de um conjunto de 24 plataformas é possível identificar a presença de uma média de 9% de obras brasileiras com o Certificado de Produto Brasileiro (CPB) se contabilizarmos as obras sem informação de nacionalidade (ND), se excluir estas, a participação da obra brasileira aumenta para 14%:

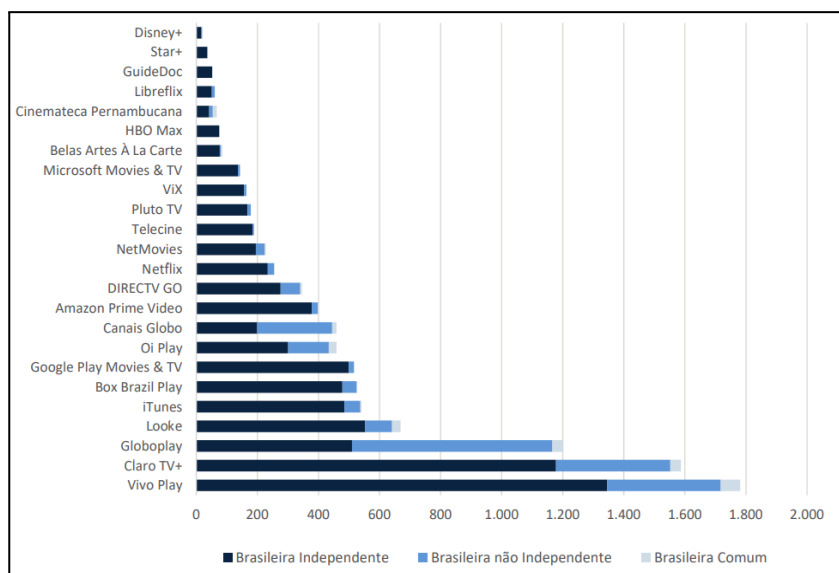
FIGURA 26 - Obras em plataformas VOD no Brasil



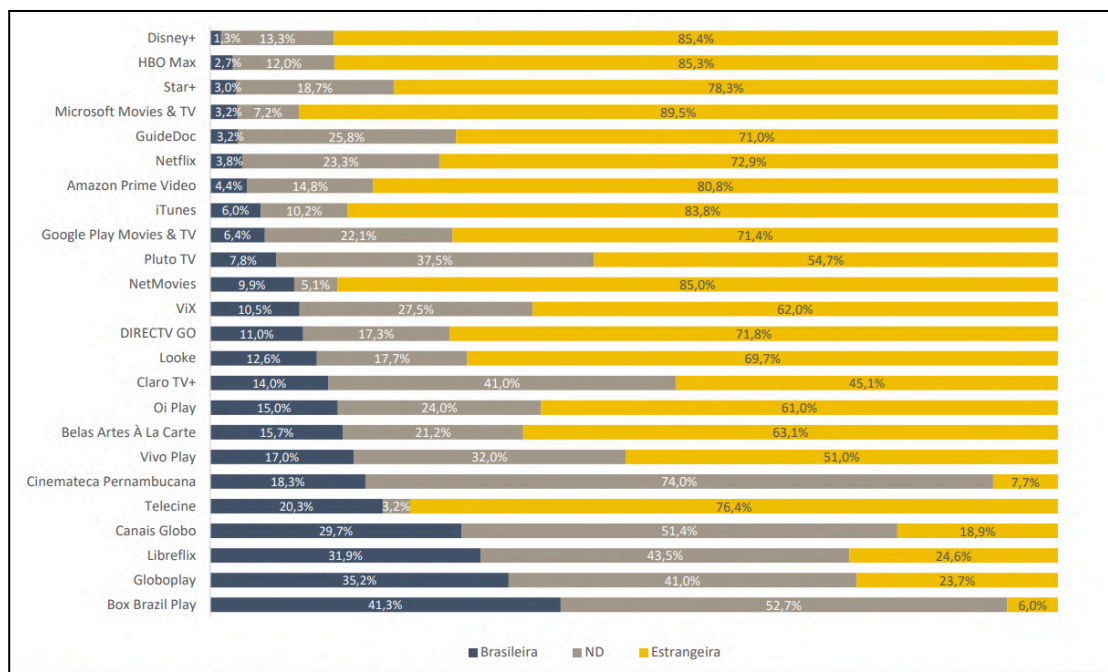
(ANCINE, 2024).

Mas um subtópico destes dados é que as plataformas brasileiras administradas por serviços de telecomunicação e radiodifusão (Vivo Play, Claro TV+ e Globoplay) apresentam o maior volume de títulos brasileiros entre os 24 serviços analisados. Somadas, essas três plataformas oferecem mais títulos nacionais do que a soma das oito seguintes. As demais, incluindo, oferecem menos de 400 títulos brasileiros cada uma (ANCINE, 2024).

FIGURA 27 - Quantidade de obras brasileiras por plataforma



(ANCINE, 2024)

FIGURA 28- Proporção de obras brasileiras por plataforma

(ANCINE, 2024).

Em termos de participação nacional nos catálogos, a plataforma brasileira Box Brazil Play, derivada da programadora homônima de TV Paga, lidera o ranking, com 41,3% de conteúdo local, seguido por Globoplay (35,2%) e Libreflix (31,9%). As plataformas com menor participação do conteúdo doméstico são Star+ (3%), HBO Max (2,7%) e Disney+, com apenas 1,3% de títulos brasileiros (ANCINE, 2024)

Sobre as plataformas VOD líderes de audiência no Brasil, conforme medição de setembro de 2023 do IBOPE, estão Amazon Prime Video, Disney+, Globoplay, HBO Max e Netflix (ANCINE, 2024)

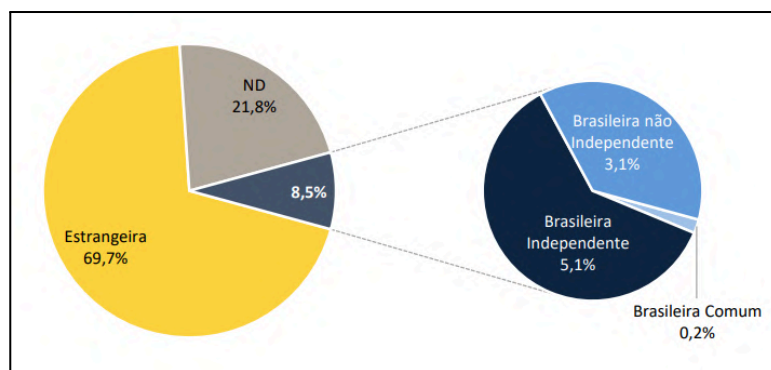
Dentre elas, a Globoplay lidera tanto em quantidade como em proporção de títulos brasileiros, o extremo oposto, a Disney+ tem apenas 19 obras brasileiras em seu catálogo e no agregado elas oferecer 8,5% de títulos brasileiros em seus catálogos, sendo 5,1% de obras brasileiras independentes (ANCINE, 2024).

TABELA 5 - Quantidade de títulos brasileiros nas cinco plataformas de maior audiência

Plataforma	Brasileira Comum	Brasileira Independente ¹⁷	Brasileira não Independente ¹⁸	Estrangeira	ND	Total Geral
Amazon Prime Video	3	378	20	7.405	1.359	9.165
Disney+		17	2	1.277	199	1.495
Globoplay	35	510	656	810	1.400	3.411
HBO Max		74	2	2.426	341	2.843
Netflix		234	21	4.916	1.569	6.740
Total Geral	38	1.136	693	15.392	4.822	22.081

(ANCINE, 2024).

FIGURA 29 - Participação de títulos brasileiros nas 5 plataformas de maior audiência



(ANCINE, 2024).

Uma conclusão esperada que o Estudo suscita é que a ausência de informações primárias por parte da ANCINE torna muito mais difícil o conhecimento e análise mais aprofundada da dinâmica de negócios envolvendo os serviços de VOD (MAFRA, 2023).

A digitalização e o crescimento da internet trouxeram novos atores para o mercado e abalaram os grandes grupos existentes sem a devido balanceamento das atuações ao mesmo tempo em que gera novas possibilidades de fontes de receita e de exploração da obra audiovisual (ANCINE, 2017)

E com isso, mais uma vez a legislação audiovisual precisa se modernizar através de uma visão sistemática que ofereça segurança jurídica aos prestadores do serviço e remova barreiras ao seu crescimento, garantindo a qualidade ao usuário e o compromisso com o conteúdo brasileiro (ANCINE, 2017).

Logo, é importante integrar esses serviços ao arcabouço regulatório da ANCINE, preservando os pilares da política pública e realizando as respectivas adaptações para que

reduzem as assimetrias entre os agentes serviços já existentes e que não sejam criadas novas assimetrias que impeçam o desenvolvimento econômico do setor (MAFRA, 2023).

Os instrumentos que a cultura conquistou para autogerir-se, formar profissionais e viabilizar produções relevantes merecem ter uma continuidade em favor da sociedade brasileira, pois somente desta forma pode garantir credibilidade, nacional e a manutenção de um movimento de estruturação da atividade econômica cultural (CESNIK, 2012).

Gustavo Dahl (2006, pág. 9) na época de criação da ANCINE já tinha um posicionamento em defesa da regulamentação e sua importância para o desenvolvimento da indústria audiovisual, para ele o conceito de regulação é “conferir regra, dar regularidade e atingir uma interação equilibrada entre os vários agentes, e superar a escassez por meio de relações harmoniosas de produção, distribuição e consumo.”

Gustavo (2006, pág. 9) destaca ainda a importância das informações para a regulamentação e fomento do setor:

“As informações são outra face da moeda da regulamentação. A isenção que lhe é indispensável só pode nascer do conhecimento da realidade, que por uma vez é consequência da coleta, sistematização e interpretação de informações”.

A ANCINE, por meio de seus agentes públicos, desde 2014, nas primeiras aparições da tecnologia não linear de vídeo sob demanda, vem estudando e alertando sobre os desafios para a evolução da regulação audiovisual na internet.

A seguir será aprofundado o que esta agência reguladora entende por regulamentação, seu respaldo principiológica e constitucional, suas particularidades e mecanismos, para depois discorrer o que ela entende serem os métodos e caminhos adequados a guiar na formulação da legislação por parte dos representantes no congresso.

Deve-se dedicar uma atenção especial aos bens audiovisuais por seu caráter multi-benéfico para a sociedade, pois além de suas características econômicas de desenvolvimento industrial, competição efetiva, geração de empregos, o audiovisual cumpre um papel democrático e função social de acesso ao entretenimento, cultura, educação e informação (ALCÂNTARA, 2016).

O acesso e fomento ao audiovisual brasileiro promove nossa cultura nacional e regional tão diversa e plural, fortalece a liberdade de expressão como valor coletivo e individual, e consolida uma identidade coletiva de pertencimento com o povo (ALCÂNTARA, 2016).

Mas dada a conjuntura histórico-social e econômica a indústria audiovisual tende a concentração de mercado por parte de empresas norte-americanas.

Os parlamentares constituintes, sabendo disso, também em outros setores da sociedade, buscou através do texto da Constituição Federal prever um conjunto de direitos e princípios da atuação da atividade econômica que deve observar, dentre outras providências, a soberania nacional, livre concorrência, reprimir o abuso de poder e se necessário demandar atuação regulatória, seja ela comissiva ou omissiva.

No audiovisual, esta atuação fica à par da ANCINE, cuja regulação é uma condição essencial do desenvolvimento do mercado nacional e deve fazer com que os produtores locais, com destaque os independentes e regionais, consigam uma escala mínima de produção para fazer frente à concorrência, através de investimentos, estímulos à competição e a chegada de novos entrantes com objetivo final de garantir o direito dos consumidores à diversidade de conteúdos, formatos e serviços, a preços justos (ALCÂNTARA, 2016).

Logo, entende-se por pilares da atuação da ANCINE a busca eficiente pelo desenvolvimento da indústria audiovisual, com vista à proteção do mercado nacional diverso plural e com liberdade que se consubstancia em mecanismos de regulação que servem, ao mesmo tempo, à correção de falhas de mercado e a demandas de natureza constitucional e econômica, sempre com proporcionalidade, ação planejada e transparência (ALCÂNTARA, 2016; RANGEL, 2017).

Essa atuação deve ser em todos os elos da cadeia produtiva existentes e que aqueles venham a existir, e integrar seus agentes pois desta forma amplia as alternativas de crescimento e tende a gerar projetos e empresas mais fortes (RANGEL, 2017).

Pode-se utilizar de mecanismos regulatórios como cotas de conteúdo nacional, fomento à produção nacional independente, estabelecendo regras de concentração e limites de ocupação e medidas antitruste (ALCÂNTARA, 2016).

Em 2015, a diretora da ANCINE à época, Rosana Alcântara (2015) destacou premissas e princípios a serem seguidos para a regulação do VOD. Sendo eles:

O acesso ao Estado às informações necessárias, com o registro da Empresa na ANCINE e entrega de dados; criação de mecanismos de investimento na produção independente e na aquisição de direitos de obras brasileiras, sua presença no serviço com cota e proeminência na disposição do catálogo preservando a experiência do usuário; estímulo a competição entre os provedores com atenção às empresas menores e entrantes; e instituição

de uma nova lógica tributária incidente no VOD, justa e adequada com alíquota objetiva, base de cálculo transparente e fato gerador de fácil verificação (ALCÂNTARA, 2015).

Ainda, na sua visão, a construção desse arcabouço regulatório deve observar a garantia de um tratamento isonômico aos agentes de diversos portes, equilíbrio das relações negociais e segurança jurídica aos novos investidores (ALCÂNTARA, 2017).

Em 2023, a ANCINE publica apresentação (MAFRA, 2023, pág. 16) e elenca quais são os eixos centrais para a regulamentação do Vídeo sob Demanda:

Eixos centrais:

- CONDECINE: como contribuição para desenvolvimento da indústria nacional
- Monitoramento do mercado: via informações primárias fornecidas pelos agentes
- Proteção da produção brasileira, em especial à produção independente: manutenção de direitos com os produtores independentes
- Cotas: Instrumentos que atuem dando garantias de veiculação ao conteúdo nacional
- Investidores: Possibilidade de agentes privados investirem através de políticas de fomento
- Fomento direto: fomento à produção nacional independente via Fundo Setorial do Audiovisual (FSA);
- Busca por desenvolvimento regional

Em janeiro de 2024, o diretor da ANCINE, Paulo Alcoforado, apresenta na reunião do Conselho Superior de Cinema, documento extenso e aprofundado sobre o assunto (ALCOFORADO, 2024).

Definem os serviços de vídeo sob demanda como um serviço de comunicação audiovisual baseado na oferta de licenças de uso de conteúdos audiovisuais avulsos ou agregados em catálogos prestado sob transmissão preponderantemente não linear para fruição do público em geral por meio de redes de comunicação eletrônica contratadas pelo usuário (ALCOFORADO, 2024).

E suas modalidades comerciais são remuneradas por meio de compras avulsas ou assinaturas, por anúncios publicitários e/ou outras formas indiretas e há responsabilidade editorial do provedor e da plataforma de provimento pela seleção, licenciamento, organização e exposição dos conteúdos (ALCOFORADO, 2024)

E dentro desta tecnologia encontram-se algumas dificuldades pois ao contrário dos serviços tradicionais, o vídeo sob demanda abrange um conjunto amplo e multifacetado de

serviços, financiadas de modos diversos, com diferentes modelos de organização dos catálogos, políticas de remuneração de conteúdos e padrões de licenciamento aos usuários (ALCOFORADO, 2024)

No mais, a ANCINE, entende que todas as modalidades de serviço de VOD devem estar no âmbito da Lei específica que vier a ser promulgada, com exceção dos serviços não comerciais, os de pequeno porte e baixa relevância econômica que deverá ter obrigações reduzidas e a exclusão de vídeos sob demanda incidentais e complementares a serviços jornalísticos, ou seja, prestação do VOD é acessória (ALCOFORADO, 2024).

Deve ser feito o registro dos agentes econômicos pois é a partir dele que dá sustentação a outras atividades (administração tributária, monitoramento dos serviços, combate a atividades ilícitas e financiamento).

Segunda etapa é a prestação de informações, atividade que sustenta a regulação. Atualmente os serviços de VOD tem se caracterizado pela intransparência, estes possuem gigantesco volume de dados pessoais coletados e algoritmos sem condições mínimas de proteção (ALCOFORADO, 2024):

Dados sobre o grupo econômico, oferta de serviços, receitas, preços, licenciamentos, base de assinantes, critérios de proeminência de conteúdos, parâmetros dos algoritmos utilizados, investimentos em produção, composição do catálogo devem ser fornecidos regularmente à autoridade regulatória e, em alguns casos, publicados para conhecimento geral (ALCOFORADO, 2024, pág. 22)

Como a expectativa é que os serviços de VOD se regularizem, a incidência de uma nova CONDECINE é estudada a fim de potencializar a arrecadação revertida ao FSA de modo a prover recursos aos planos de desenvolvimento do mercado audiovisual, igual ocorreu com a Lei da TV Paga (ALCOFORADO, 2024).

Os objetivos da nova hipótese de incidência da CONDECINE exclusiva para o VOD deve pretender um ônus tributário segundo a capacidade contributiva de cada agente econômico e evitar pressões excessivas ou desiguais sobre os preços dos serviços (ALCOFORADO, 2024). E seu fato gerador esperado é amplo, definido como:

Prestar serviços de vídeo sob demanda sob qualquer modalidade, obtendo receitas, sob qualquer forma, direta ou indireta, pelo licenciamento de uso de conteúdos e canais de programação avulsos ou agregados em catálogos para fruição em território

brasileiro. A esta definição, deve ser acrescentada referência à incidência anual do tributo e aos agentes passivos da obrigação (ALCOFORADO, 2024, pág. 24)

E a base de cálculo mais adequada para a ANCINE é a receita operacional bruta dos serviços, sem qualquer dedução, que permite mais adequação à capacidade contributiva do contribuinte e engloba todas as formas de receitas dos serviços (assinaturas, vendas, publicidade) respaldada na Constituição em seu Art. 149, § 2º, III, a). (ALCOFORADO, 2024).

Já a alíquota ideal, recomenda-se que seja progressiva e crescente, prevendo uma faixa de isenção para os pequenos provedores de forma a concentrar o ônus tributário sobre as operações de mais larga escala (ALCOFORADO, 2024).

Adentrando a promoção dos conteúdos brasileiros, a ANCINE lembra que a Constituição nos art. 221 e art. 222, §3º através da EC 36 de 2002, constituiu a ideia de que os conteúdos brasileiros independentes devem receber condições mais favoráveis de inserção e exposição nos serviços audiovisuais e as leis e normas infralegais audiovisuais têm perseguido estes preceitos, logo o próximo marco regulatório do VOD deve levar isso em consideração (ALCOFORADO, 2024):

As políticas audiovisuais procuram integrar regulação e financiamento sob o paradigma de que não basta prover recursos para a produção independente e regional, mas é preciso fazê-la circular, chegar aos seus públicos e gerar riqueza (ALCOFORADO, 2024, pág. 29)

A ideia fundamental que já foi aplicada e comprovada na Lei da TV Paga é que a diversidade cultural das produções independentes tende a garantir um mercado mais dinâmico e promove um atendimento mais adequado às diversas expectativas de consumo, além de prover estímulos para parcerias entre os agentes econômicos e a geração de uma propriedade intelectual essencialmente nacional (ALCOFORADO, 2024).

Os principais instrumentos para inserção da produção independente no VOD são as cotas e os incentivos fiscais.

Sobre as cotas, a ANCINE defende que apenas as produções nacionais independentes devem ser contempladas e contabilizadas, isto porque as cotas procuram intervir nos casos em que há barreiras intransponíveis ou de difícil superação pelos produtores ou detentores de

direitos, logo as cotas servem para equilibrar relações comerciais quando o jogo negocial entre os agentes econômicos não consegue prover equilíbrio (ALCOFORADO, 2024).

Recomenda-se ainda um limite mínimo de 10% de obras nacionais independentes sobre o total de número de títulos e tempo de duração disponíveis no catálogo. Esta cota seria construída gradativamente ao longo de alguns anos e poderia haver motivos para a isenção, diferimento ou redução das obrigações, caso a caso em catálogos de composição muito específicos (ALCOFORADO, 2024).

E esta cota deve vir acompanhada de proeminência, isto significa que conteúdos incluídos nos catálogos precisam de destaque visual na publicidade e vitrines das lojas com uma exposição efetiva dos conteúdos de produção independente. Como por exemplo, a divulgação de anúncios publicitários e teasers dos longas-metragens em cartaz nos cinemas e das séries da plataforma (ALCOFORADO, 2024).

Prática como esta representa um baixo ônus do provedor e atrai atenção e estímulo no visionamento de obras nacionais, impulsionando a rentabilização das obras nacionais e gera mais interesse comercial por continuação e obras similares.

Por fim, o tópico a ser estudado é o financiamento da produção independente. Tendo em vista que os provedores de VOD contribuirão com o CONDECINE/VOD, é justo que possam participar como proponentes e intervenientes em editais públicos de investimento em produções audiovisuais independentes (ALCOFORADO, 2024).

Além disso, a ANCINE recomenda um mecanismo de incentivo ao investimento através de um benefício fiscal, restrito ao pré-licenciamento de produção independente, limitado a 50% do valor devido. Assim, os provedores deveriam depositar esses recursos em contas especiais de recolhimento e indicar os projetos a que se destinam (ALCOFORADO, 2024).

Pode ser feito através da possibilidade de os provedores VOD utilizarem do mecanismo do art. 39, X, da MP combinado com alteração no art. 3ºA da Lei do Audiovisual (ALCOFORADO, 2024).

2.2. PRECEDENTES CONSOLIDADOS NA UNIÃO EUROPEIA

No âmbito internacional a referência e a experiência mais duradoura e abrangente de norma reguladora de vídeo sob demanda é a da União Europeia, desde a publicação da Diretiva 2010/13/EU, 109 de 10 de março de 2010, mais conhecida como *Audiovisual Media Services Directive* (AVMSD) e sua revisão em 2018 (ANCINE, 2019).

A Diretiva teve por objetivo criar e assegurar o funcionamento adequado de um mercado europeu único para serviços audiovisuais, contribuir para a promoção e pluralismo da diversidade cultural europeia e prover proteção aos consumidores (ANCINE, 2019).

Dessa forma, procurou orientar os Estados-Membros sobre a regulação desta mídia audiovisual, de modo a garantir uma harmonização mínima entre os países, apresentando princípios e diretrizes gerais que estabelecem as finalidades que as políticas regulatórias podem seguir, garantindo a liberdade para que cada legislação nacional adote os meios que julgar mais apropriados e adaptar às suas circunstâncias conforme ensina o princípio da subsidiariedade (ANCINE, 2019; ANCINE, 2016).

Nota-se que não se trata de uma obrigação e sim uma diretiva de harmonização mínima (IRIS PLUS, 2022), os Estados-Membros são livres de exigir que os fornecedores de Vídeo sob Demanda sob a sua jurisdição cumpram regras mais detalhadas e rigorosas (art. 13º, nº2, da DSCSA) e, conseqüentemente, existem diferenças nas normas aplicadas de país para país conforme será tratado adiante (IRIS PLUS, 2022).

De forma geral, a diretiva sugere um modelo regulatório em torno de obrigação/contribuição financeira aos provedores que exploram o VOD; cotas mínimas de obras europeias no catálogo dos serviços e a respectiva proeminência delas, ou seja, destacá-las de maneira a fazer que tais obras sejam notadas pelos usuários e despertem seu interesse (MINISTÉRIO DA CULTURA; ANCINE, 2023).

Antes de aprofundar cada um desses assuntos, primeiro é conveniente entender qual é o escopo da regulação e a definição de serviços VOD.

Para a Diretiva AVMSD serviços de comunicação audiovisual sob demanda são aqueles prestados por um provedor para a visualização de programas no momento escolhido pelo usuário e a partir de sua solicitação individual, com base num catálogo de conteúdos disponibilizado pelo provedor (Art. 1º, 1, g. Diretiva 2010/13/UE), sendo que esta atividade é seu propósito principal e visa uma remuneração (Consideração nº 21. Diretiva 2010/13/UE) (ANCINE, 2016).

Essa delimitação visa proteger alguns provedores para não incidir as regras. Dentre

eles os de natureza primariamente não econômica; serviços de vídeo sob demanda privados e destinados a redes e utilizadores particulares; conteúdo meramente incidental (Consideração nº 22. Diretiva 2010/13/UE) (ANCINE, 2016).

Outro fornecedor que é desonerado das obrigações são os serviços de vídeo sob demanda com baixo volume de negócios (micro e pequenas empresas) ou sem presença significativa no mercado (IRIS PLUS, 2022).

Esta medida tem por objetivo garantir que as obrigações relativas à promoção de obras europeias não prejudicam o desenvolvimento do mercado e permitir a entrada de novos agentes no mercado (IRIS PLUS, 2022).

No mais, os Estados-Membros podem também dispensar tais obrigações ou requisitos sempre que estes sejam impraticáveis ou injustificados devido à natureza ou ao tema dos serviços de comunicação social audiovisual em questão (artigo 13º, nº6, da DSCSA) (IRIS PLUS, 2022).

Primeiramente, sobre a obrigação financeira ela pode ser aplicada na forma de investimento direto em produções ou licenciamento de obras europeias e/ou em taxas e contribuições para fundos nacional de audiovisual e esta obrigação deve ser mensurada sob um percentual de receita bruta ou líquida da receita ganha com a exploração no vídeo sob demanda (MINISTÉRIO DA CULTURA; ANCINE, 2023; ANCINE, 2019).

Devem ser proporcionais e não discriminatórias (art. 13º, nº3 da DSCSA) e tem por objetivo promover a produção e distribuição de obras europeias e contribuir ativamente para a diversidade cultural nas plataformas de VOD (IRIS PLUS, 2022)

Quanto às cotas de catálogo, a Diretiva adota uma postura mais específica, e delimita que deve haver pelo menos 30% de obras europeias nos catálogos de provedores VOD, calculadas sob o percentual de títulos ou horas de programação (artigo 13º, nº 1, da DSCSA).

Não obstante, deve ser garantido a proeminência dessas obras, isto é, destacá-las no catálogo e facilitar seu acesso por parte do usuário. Não há uma definição clara sobre, mas destacam-se alguns exemplos como uma seção dedicada a obras europeias na página principal ou campanhas do serviço com estas obras; banners, cartazes, dentre outros. (ANCINE, 2019).

Não foram todos os Estados-Membros da União Europeia que regulamentou as plataformas de conteúdo VOD, mas destaque-se alguns países consolidados em suas legislações regulamentadoras baseadas na Diretiva 2010/13/UE.

Na Alemanha, não há obrigação de investimento direto, mas há uma taxa que reverte para seu fundo setorial incidente entre 1,8% para provedores com até 20 milhões de euros de

receita líquida e 2,5% os com mais 20 milhões de euros de receita líquida e são isentos os provedores com receita líquida menor de 500 mil euros. Cota de 30% e não delimita uma proeminência específica, apenas que deve dar destaque às produções europeias. (RUFINO, 2018).

Na Itália, a obrigação financeira é de 20% da receita líquida anual advinda do VOD e deve ser na destinada para produção ou aquisição de direitos de obras europeias sendo que 50% desse valor deve ser destinado a obras italianas produzidas nos últimos cinco anos (MINISTÉRIO DA CULTURA; ANCINE, 2023).

O valor de referência para escopo da regulação é de 100.000 euros da receita anual (ANCINE, 2019) e há isenções para agentes que não visam o lucro ou não obtiveram ganhos nos últimos 2 anos, participação no mercado inferior a 1% ou serviços que não competem com a TV (RUFINO, 2018; MINISTÉRIO DA CULTURA; ANCINE, 2023).

A Cota mínima de 30% do catálogo de obras europeias e a proeminência se difere dos demais pois não é obrigatório, mas adotando o provedor ganha descontos de 10% a 20% na obrigação de investimento dependendo do grau de proeminência levando em conta alguns critérios como por exemplo 20% das obras destacadas nas seções principais do catálogo são da UE; Ações de marketing em redes sociais e campanhas promocionais de obras da UE e seções específicas só com obras europeias (RUFINO, 2018).

Já na Espanha a obrigação do provedor é de 5% do total de receitas obtidas no ano anterior em produção e/ou licenciamento de obras europeias e uma sub-quota que metade desses investimentos deve ser direcionada a produções independentes espanholas mas o provedor pode optar em converter essa obrigação de investimento direto para um único pagamento de taxa de 5% da receita bruta ao fundo de financiamento audiovisual da Espanha (RUFINO, 2018; MINISTÉRIO DA CULTURA; ANCINE, 2023).

A cota de 30% de obras europeias é contabilizada do total de horas de conteúdo do catálogo, não por títulos, sendo que 50% destas devem ser de alguma língua oficial da Espanha, deve haver proeminência mas não aponta como (RUFINO, 2018; MINISTÉRIO DA CULTURA; ANCINE, 2023).

Seu vizinho ibérico, Portugal, a obrigação financeira é progressiva de 1% a 4% da receita anual obtida com a prestação de serviços VOD para investimento direto em participação no financiamento da produção ou na aquisição de direitos de distribuição. Uma particularidade é que além do investimento direto há uma taxa de 4% sob receitas de publicidade nas plataformas e uma taxa de 1% das assinaturas nos streamings (SVOD)

(RUFINO, 2018). A cota também é de 30% e deve haver proeminência com a criação de uma área dedicada à obras portuguesas (MINISTÉRIO DA CULTURA; ANCINE, 2023).

Por fim, a França, país com a regulamentação mais rígida dentre todos os países-membros da União Europeia. Primeiramente há uma taxa de 5,15% sobre a receita líquida a todos os provedores VOD que é destinado ao fundo setorial. Somado a exigência de obrigação de investimento direto em produção ou licenciamento a depender do prestador de serviço (RUFINO, 2018; MINISTÉRIO DA CULTURA, ANCINE, 2023):

Vídeo sob demanda por assinatura (SVOD) que possuem em seu catálogo mais de 10 obras cinematográficas lançadas a menos de 1 ano da estreia nos cinemas franceses devem destinar 25% de sua receita líquida; para os SVOD que não possuem obras cinematográficas recentes a obrigação é de 20% e os outros serviços VOD a regra é 15%. E 75% desses investimentos citados devem ser para produções independentes (RUFINO, 2018; MINISTÉRIO DA CULTURA; ANCINE, 2023). E não incide a legislação para empresas com baixa participação no mercado (ÍRIS, 2022).

Sobre as cotas no catálogo, ultrapassa o mínimo previsto na Diretiva, com pelo menos 60% das obras europeias, das quais 40% francesas ou faladas em francês (ANCINE, 2016; MINISTÉRIO DA CULTURA; ANCINE, 2023). Ainda especializa a proeminência em recursos visuais na página principal, trailers, recomendações e campanhas de promoções.

Abaixo um resumo das informações narradas com as regras de investimento direto, porcentagem devida, taxas e contribuições, cotas, subcotas e proeminência:

TABELA 6 - Quadro comparativo legislações internacionais VOD

	Legislação	Cotas	Subcota para regiões do país	Proeminência	Investimento Direto	Taxas e contribuições	Regras de Investimento
União Europeia	AVMSD (Diretiva dos Serviços de Comunicação Audiovisual)	30%	Facultativa	Sim	Facultativo aos países	Facultativo aos países	
Alemanha	Interstate Media Treaty	30%	Divide cotas entre as regiões do país	"As produções cinematográficas e televisivas europeias devem ser destaque nos catálogos".		1,8-2,5% RL	
Itália	Decreto Legislativo 208 de 8 de novembro de 2021 substituindo Código dos serviços de mídia por um novo código; AGCOM - regulamento de 14 de dezembro de 2022	30%	Não	Proeminencia deve ser "independentemente dos algoritmos e ferramentas usados para personalizar os perfis dos usuários". Sistema de pontuação, entre um conjunto de ações: - Seção na página inicial ou uma categoria no motor de pesquisa (10+ pts) - Quota na publicidade do serviço ou campanhas promocionais (15+ pts)	17-20% RL		50% obras 5 anos / cinematográficas
Espanha	Lei geral do Audiovisual 13/2022	30%	50% da cota para regiões autônomas	Sim, mas não há detalhes sobre como o destaque de obras teriam de ser asseguradas (art. 116).	5% RB (ou)	5% RB (ou)	70% indep espanholas
Portugal	Nova Lei do Cinema (2022)	30%	Não	Sim	0,5%-4%	4% publicidade / 1% SVoD	% obras portuguesas
França	SMAD (Services de Médias Audiovisuels à la Demande) (Decreto de 22 de junho de 2021)	60%	40% da cota para regiões	- Exibindo recursos visuais - Disponibilizando trailers - Seções específicas na página inicial e recomendações - Campanhas de promoção de serviços (Decreto, art. 29)	20-25% RL (SVoD) 15% (outros)	5.15%	75% indep

(MINISTÉRIO DA CULTURA; ANCINE, 2023).

3 LEIS E NORMAS INFRALEGAIS ACERCA DO VOD: DEBATE LEGISLATIVO BRASILEIRO E CONSIDERAÇÕES DE AGENTES DO MERCADO

Todo esse conteúdo e conceituação depende prioritariamente ser coordenado e positivado no âmbito das Casas Legislativas Federais a fim de ser promulgada uma Lei Específica para a regulamentação do Vídeo sob Demanda no Brasil.

Atualmente o projeto de Lei mais avançado e debatido é o PL 2.331/2022 aprovado no dia 16 de abril de 2024 no Senado na forma do substitutivo do senador Eduardo Gomes (PL-TO) em uma trajetória que contou com conversas com diversas entidades do setor ouvidas em duas sessões de audiência pública realizada em 13 e 14 de agosto de 2023 na Comissão de Educação e Cultura do Senado Federal.

O Projeto de Lei 2.331/2022 segue nova tramitação na Câmara dos Deputados onde vai ser cotejado com o PL 8.889/17, de autoria de Paulo Teixeira (PT - SP), que já estava em urgência para votação do plenário após apresentação do PRLP n. 1 PLEN (Parecer Preliminar de Plenário), pelo Deputado André Figueiredo (PDT/CE).

Objetivo é trazer este debate legislativo, os conceitos de cada um, semelhanças, diferenças, e as opiniões das diferentes entidades afetadas pela Lei.

Iniciando com as apresentações dos agentes na audiência pública no Senado Federal que instruiu a PL 2.331/2022, logo em seguida, os passos que resultaram na aprovação do Projeto de Lei na Comissão de Assuntos Econômicos do Senado Federal, seus pontos fundamentais e as críticas e que ainda permanecem. Por fim as diferenças deste projeto de Lei 2.331/2022 com o PL 8.889/17 que já se encontrava inicialmente na Câmara dos Deputados.

A Sra. Mariana Polidório, Diretora de Políticas Públicas da Netflix, destacou em sua fala o compromisso da empresa em fortalecer a produção audiovisual brasileira. No que diz respeito à regulamentação, enfatizou a necessidade de uma abordagem equilibrada que favoreça todos os agentes econômicos do setor sem restringir a inovação ou criar distorções artificiais na competição (BRASIL, 2023).

Sobre a incidência da CONDECINE, ela defende uma porcentagem sobre a receita bruta dos serviços de streaming, destinada ao Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), que visa suprir lacunas de investimento no setor (BRASIL, 2023).

Além disso, sugeriu que a obrigação de investimento seja em cima da porcentagem da receita bruta a ser investida na produção ou licenciamento de conteúdo brasileiro, o que ela considera uma abordagem mais eficaz do que a imposição de cotas de conteúdo no catálogo, pois, em seu ponto de vista, não faz tanto sentido no VOD pois diferentemente do Cinema e

da TV Paga, é o consumidor que está no centro da escolha e o catálogo são potencialmente infinito (BRASIL, 2023).

A Sra. Erika Alvarez, Gerente de Relações Governamentais e Políticas Públicas do YouTube, abordou que o YouTube tem características distintas de plataforma de VOD. Enfatizou que o cerne da plataforma reside em seus criadores, que voluntariamente escolhem a plataforma para distribuir seu conteúdo e participam de um sistema de compartilhamento de receitas provenientes de anúncios e devido à abertura e complexidade do YouTube, ela considera inviável a discriminação de obras específicas na plataforma (BRASIL, 2023).

Ela defendeu a necessidade de uma regulação equilibrada que reconheça as diferenças entre as plataformas de VOD e seus modelos de negócios, argumentando que as políticas regulatórias devem ser baseadas em princípios gerais, ao invés de focar em produtos e tecnologias específicas (BRASIL, 2023).

Diz ainda que a compreensão das variações entre os tipos de plataformas de VOD é crucial para a eficácia da legislação proposta e destacou que o YouTube já é um promotor de inclusão e diversidade, aprendizagem e fomento da cultura nacional, através do trabalho de seus próprios criadores de conteúdo (BRASIL, 2023).

A Sra. Andressa Pappas, Diretora de Relações Governamentais da Motion Picture Association (MPA), discutiu o apoio da MPA às ações afirmativas e ao comprometimento com a valorização da diversidade e cultura brasileira, bem como o encorajamento à inovação dentro do setor audiovisual (BRASIL, 2023).

Ela destacou a importância do reconhecimento de todos os envolvidos na cadeia produtiva e defendeu a implementação de políticas desenvolvimentistas como mais eficazes e efetivas para o crescimento do setor em comparação com políticas restritivas (BRASIL, 2023).

Argumentou que o financiamento e os incentivos à produção são os que mais trazem benefícios econômicos e culturais e aumenta a competitividade do setor, criando um verdadeiro ciclo virtuoso de desenvolvimento, onde políticas indutoras aumentam a atração de investimentos e o encorajamento de políticas públicas de financiamento, levando a um aumento na produção e emprego (BRASIL, 2023).

Ela também comentou sobre o sistema de regulamentação europeu, apontando que, embora seja uma base para o Projeto de Lei, existem diferenças culturais e características específicas que tornam a sua replicação no Brasil inviável sem ajustes para garantir equidade e respeito às particularidades locais (BRASIL, 2023).

Uma representante de plataforma de VOD independente defendeu as peculiaridades dessas empresas. A Sra. Luciana Damasceno, sócia-fundadora e Diretora de Conteúdo da Cardume, uma plataforma de streaming independente, expressou preocupações em relação ao projeto de lei que poderia ameaçar a viabilidade de plataformas independentes. Ela apontou que algumas obrigações a serem impostas são muitas vezes incompatíveis com a realidade financeira, logística e tecnológica dessas plataformas, sugerindo isenção dessas obrigações (BRASIL, 2023).

Luciana ainda defendeu fortemente a necessidade de incentivos específicos para plataformas independentes, propondo que uma parte da verba recolhida do CONDECINE VOD seja direcionada para empresas de pequeno e médio porte e optantes pelo Simples Nacional. Ela destacou que esses incentivos são essenciais para garantir que os streamings independentes não sejam esmagados pela concorrência a curto e médio prazo, assegurando a diversidade e a sustentabilidade no mercado de streaming (BRASIL, 2023).

Os agentes de telecomunicações que exploram as atividades em vídeo sob demanda estavam presentes nas audiências públicas e comentaram alguns pontos.

O Sr. Fernando Alberto Coelho de Magalhães, Diretor de Programação e Conteúdo da CLARO/NOW destacou que a Claro não possui essencialmente controle sobre esses conteúdos VOD, pois são estúdios e serviços de streaming que o adicionam por meio de agregadores na rede de oferta da Claro (BRASIL, 2023).

Fernando defendeu que as obrigações relacionadas a cotas e proeminência deveriam recair sobre as plataformas de conteúdo e não sobre as empresas de telecomunicação que ofertam esse conteúdo. Ele explicou que a Claro atua como um intermediário que conecta o assinante às plataformas de terceiros através do repasse de pagamentos (BRASIL, 2023).

Por fim, ele argumentou que a legislação deveria claramente distinguir as obrigações de quem controla e programa o catálogo e de quem apenas distribui o conteúdo, sugerindo que a incidência do CONDECINE VOD sobre plataformas de telecomunicações não seria apropriada (BRASIL, 2023).

Nesse mesmo sentido, o Sr. Jonas Antunes Couto, Diretor Jurídico-Regulatório da Associação Brasileira de Televisão por Assinatura (ABTA), destacou que a TV por assinatura já atende a diversas exigências tributárias, regulatórias e de cotas de conteúdo, conforme estipulado pela ANCINE e pela ANATEL (BRASIL, 2023).

Ele defende que a função da regulação é solucionar problemas e promover equilíbrio, porém alerta que novas regulamentações e o CONDECINE VOD não devem se estender às

empresas de TV paga que oferecem serviços de VOD (BRASIL, 2023).

Enfatiza a necessidade de transparência nas obrigações e nas intenções regulatórias para assegurar que a política pública seja clara. E adverte que é necessário cuidado para que as medidas regulatórias não acabem sendo mais prejudiciais do que os problemas que pretendem resolver, para “o remédio não virar veneno” (BRASIL, 2023).

Já os órgãos governamentais, na fala da Sra. Joelma Oliveira Gonzaga, Secretária do Audiovisual do Ministério da Cultura, abordou os pilares indispensáveis para a regulamentação do setor audiovisual no contexto das plataformas de VOD. Ela enfatizou a importância da cota de catálogo, defendendo que os produtos brasileiros não apenas estejam presentes nas plataformas, mas também sejam destacados, através de uma seção dedicada e proeminente na página inicial (BRASIL, 2023).

Ela também falou sobre a criação de uma CONDECINE VOD progressiva de 4%, cujos recursos seriam revertidos na qualificação de profissionais da área e no financiamento de novas produções independentes. Outro ponto chave mencionado foi a obrigação de investimento direto, onde uma parte da receita bruta das plataformas deveria ser investida em produções independentes (BRASIL, 2023).

Além disso, a secretária ressaltou a importância do respeito ao direito autoral e patrimonial, argumentando que os direitos devem ficar com os produtores brasileiros independentes, em vez de serem apenas contratos de prestação de serviços com grandes produtoras e que estes produtores independentes participem dos resultados financeiros das obras, fortalecendo assim a indústria audiovisual brasileira e promovendo a distribuição equitativa dos benefícios gerados (BRASIL, 2023).

O Sr. Tiago Mafra dos Santos, Diretor da Agência Nacional do Cinema (Ancine), discursou sobre a importância do momento atual para o segmento de VOD, reconheceu o amadurecimento do mercado de VOD, sugerindo que é um cenário propício para avanços regulatórios (BRASIL, 2023).

Tiago delineou o papel da ANCINE como agência reguladora, enfatizando que, apesar de sua função regulatória, as decisões finais cabem aos representantes eleitos (BRASIL, 2023).

O diretor também destacou a importância de coletar dados primários do setor para não apenas fiscalizar, mas também para monitorar e avaliar o mercado, possibilitando identificar áreas que necessitam de melhorias e propôs que a regulação da União Europeia (UE) sirva de referência para a regulação nacional (BRASIL, 2023).

Já a Sra. Rosana Alcântara, ex-diretora da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) e advogada especializada no setor audiovisual, destacou a importância da produção brasileira independente como foco central das políticas de financiamento e regulamentação no desenvolvimento do setor audiovisual no Brasil. Ela enfatizou que a cadeia produtiva deve operar com soberania e garantia dos direitos patrimoniais, assegurando que os criadores nacionais mantenham controle sobre suas obras (BRASIL, 2023).

Além disso, ela mencionou a importância de investimentos diretos e indiretos na indústria, incluindo a implementação de cotas no investimento e a consideração de aspectos de regionalização, que ajudariam a promover a diversidade e a distribuição equitativa de recursos dentro do país (BRASIL, 2023).

O Sr. Mauro Garcia, Presidente-Executivo do Brasil Audiovisual Independente (BRAVI), defende a implementação de um conjunto de regras claras e justas para o mercado audiovisual, ressaltando a importância de um ambiente regulatório que não favoreça um segmento em detrimento de outro (BRASIL, 2023).

Ele enfatiza a necessidade de segurança jurídica para atrair investidores e a construção de um arcabouço regulatório que acompanhe as inovações tecnológicas (BRASIL, 2023).

Além disso, destaca a importância do recolhimento da CONDECINE VOD e do investimento dos provedores na produção e licenciamento de obras brasileiras, o que é crucial para o crescimento e sustentabilidade da produção audiovisual independente no Brasil (BRASIL, 2023).

O Sr. Leonardo Edde, Presidente do Sindicato Interestadual da Indústria Audiovisual (SICAV), enxerga o Brasil como um dos maiores mercados consumidores de vídeo sob demanda (VOD) e vê um grande potencial de crescimento com a expansão da internet no país (BRASIL, 2023).

Edde critica a atual categorização de produções originais de streaming como "brasileiras", uma vez que os direitos de propriedade intelectual e patrimonial desses conteúdos pertencem a empresas estrangeiras, o que representa uma falha de mercado. Ele sugere que a diretiva europeia sirva de modelo e poderia ser adaptada mais facilmente no Brasil, devido à unidade nacional em comparação com a fragmentação europeia (BRASIL, 2023).

Reforça a necessidade de uma regulação que promova a simetria, a segurança jurídica, e o fortalecimento da indústria nacional, garantindo que os direitos de propriedade intelectual e patrimoniais fiquem nas mãos dos produtores brasileiros. Isso inclui a defesa da produção

independente e a soberania nacional, bem como uma contribuição de provedores VOD através do CONDECINE para apoiar esses objetivos (BRASIL, 2023).

A Sra. Cíntia Domit Bittar, Diretora da Associação das Produtoras Independentes do Audiovisual Brasileiro (API), argumenta veementemente a favor do investimento no setor audiovisual independente brasileiro, destacando sua importância econômica e cultural (BRASIL, 2023).

Ela menciona que o setor cultural influencia mais de 60 outros setores econômicos e contribui para a descentralização, democratização e empreendedorismo, além de promover a diversidade e a pluralidade de perspectivas, o que, por sua vez, melhora a competitividade (BRASIL, 2023).

Bittar enfatiza a necessidade de as plataformas de vídeo sob demanda (VOD) investirem diretamente em produções independentes brasileiras. Ela propõe que as plataformas devem investir no mínimo 10% de sua receita bruta anual em produções brasileiras inéditas, com isenções para micro e pequenas empresas. E sugere que pelo menos 70% dos recursos sejam destinados a obras brasileiras independentes (BRASIL, 2023).

Ela também aborda a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (CONDECINE) para plataformas de VOD, propondo que estas contribuam com no mínimo 6% de sua receita bruta, seguindo um modelo de aplicação progressiva e isenções para micro e pequenas empresas.

Bittar ainda defende que a arrecadação seja aplicada regionalmente, respeitando as cotas definidas para diferentes regiões do Brasil, Conne (Centro Oeste, Nordeste e Norte) e Fames (Sul, Minas Gerais e Espírito Santo) o que ajudaria a fortalecer as produtoras brasileiras independentes em todo o país (BRASIL, 2023).

O Sr. Toni Venturi, Diretor Federal da Associação Paulista de Cineastas (APACI), defende a importância de um debate sereno e maduro sobre a regulação da indústria audiovisual, visando negociações justas que beneficiem ambas as partes envolvidas (BRASIL, 2023).

Ele enfatiza que a regulação deve garantir espaço e recursos para a indústria audiovisual, de modo a gerar renda e combater desigualdades, incluindo políticas de equidade (BRASIL, 2023).

Venturi também discute como a cultura pode criar desejo e, consequentemente, gerar valor econômico, tornando-se uma mercadoria valiosa. Ele destaca cinco pilares fundamentais para a regulação do setor (BRASIL, 2023):

1. Recolhimento da CONDECINE VOD: Propõe que 6% do faturamento seja destinado ao Fundo Setorial do Audiovisual (FSA); 2. Investimentos diretos: Sugere que as plataformas invistam 10% de seu faturamento bruto em produções brasileiras, garantindo que o ativo seja da empresa brasileira; 3. Proteção de direitos autorais e patrimoniais: pelo menos 51% das produtoras independentes; 4. Cota de conteúdo: Recomenda que 20% dos catálogos das plataformas sejam dedicados a conteúdos brasileiros; 5. Proeminência: Acentua a necessidade de visibilidade para as produções nacionais nas plataformas.

Por fim, o Sr. André Luiz Pompeia Sturm, Presidente do Sindicato da Indústria Audiovisual do Estado de São Paulo (SIAESP), relembra o papel influente dos Estados Unidos no cinema mundial, e menciona um exemplo da legislação apoiada pela Motion Picture Association (MPA), que obrigou grandes redes a adquirir conteúdo de produtoras independentes, mantendo os direitos patrimoniais com os produtores (BRASIL, 2023).

Sturm enfatiza a importância de os produtores deterem os direitos patrimoniais sobre suas obras, argumentando que isso é essencial para o desenvolvimento sustentável de uma indústria audiovisual nacional robusta e para evitar que as produtoras locais sejam meros prestadores de serviço (BRASIL, 2023).

Destacou separar os princípios do investimento direto das plataformas e dos recursos do Condecine VOD. O investimento direto é aquele que a plataforma vai fazer no produto que ela quiser com base nos seus interesses, mas com a propriedade intelectual nas mãos das produtoras independentes. Já o Condecine VOD é o recurso que se vai fazer política pública que vai garantir a regionalização, cota e outras ações afirmativas (BRASIL, 2023).

Ao final das audiências públicas, o relator Eduardo Gomes deu suas considerações finais, enfatizou a importância de trabalhar as divergências e convergências no processo legislativo, apontando que o sucesso da Lei não virá da rapidez na votação, mas sim de apresentar propostas que tenham um sólido senso de realidade (BRASIL, 2023).

Gomes ressalta a importância do Congresso Nacional como um regulador institucional permanente a importância de tratar a cultura como uma indústria vital, necessitando de recursos claros e objetivos (BRASIL, 2023).

Ele enfatiza a necessidade de um relatório objetivo que possa ser ajustado em colaboração com os órgãos envolvidos para criar um texto final eficaz e desprovido de contaminações ideológicas ou setoriais. Gomes também fala da importância de buscar acordos bilaterais que reconheçam o setor cultural como uma indústria que não só gera empregos, mas também contribui significativamente para a receita fiscal (BRASIL, 2023).

Após a audiência pública é recebido emendas, acolhida integralmente e parcialmente pelo relator, e em 07 de novembro de 2023 é aprovado o relatório, que passa a constituir o parecer da Comissão de Educação e Cultura, favorável ao Projeto de Lei nº 2331/2022 (SENADO FEDERAL, 2022).

No PARECER (SF) Nº 152, DE 2023, Eduardo Gomes discorre sobre tópicos importantes do projeto de lei.

Diz que a Câmara dos Deputados e o Senado Federal já tentaram apreciar o assunto a partir de proposições apresentadas em 2017 e 2018, tendo em vista o caráter incipiente desse mercado à época mas entende que o momento atual é marcado pela consolidação e dos provedores internacionais do serviço no Brasil, bem como o surgimento e amadurecimento de provedores brasileiros, e portanto é neste novo cenário que se demanda o estabelecimento de um marco legal para o segmento de VoD (SENADO FEDERAL, 2022). Sobre os pontos mais sensíveis do debate:

A cota de catálogo é um tema amplamente debatido durante as audiências públicas, e bastante demandado por parte do Ministério da Cultura, Ancine e representações das produtoras audiovisuais brasileiras (SENADO FEDERAL, 2022).

Contudo, analisando os dados referentes à quantidade de obras brasileiras registradas anualmente perante a Ancine e comparando-os com a considerável quantidade de provedores do serviço de VoD, o relator Eduardo Gomes, entende que deve haver sua previsão mas a regra de conteúdo precisa ser calibrada em uma quantidade que seja compatível com a realidade da capacidade de produção brasileira (SENADO FEDERAL, 2022).

Já sobre o CONDECINE, entende que estabelecer a alíquota máxima de Condecine no patamar de 4%, como propunham os projetos de lei em análise colocaria a regulamentação brasileira em posição mais incisiva do ponto de vista de taxaço do setor do que a da maioria dos países que já regulamentaram contribuições similares para vídeo sob demanda, tais como Portugal (1%), Espanha (1,5%), Alemanha (2,5%) e abaixo apenas da França (5,15%) (SENADO FEDERAL, 2022).

Por outro lado, levando em consideração as demandas por revisão da alíquota de inicialmente sugerida de 1% no primeiro relatório, bem como as estimativas de arrecadação a partir da receita dos diversos provedores afetados, o relator entende cabível o aumento dessa alíquota para 3% neste novo substitutivo (SENADO FEDERAL, 2022).

Outro tema debatido na audiência pública é a incidência de serviços de TV Paga que exploram o Vídeo Sob Demanda. Entendeu-se pela inclusão de maneira expressa no âmbito

da regulamentação esses serviços de oferta de canais de televisão linear por meio de protocolo de internet, pois ainda que em alguns casos reproduzam conteúdos anteriormente veiculados em outras mídias ou janelas de exibição, não podem ficar num limbo regulatório sem serem abarcados pela legislação vigente de serviço de acesso condicionado e sem entrarem também no âmbito da regulamentação ora em análise (SENADO FEDERAL, 2022).

Já o Youtube que também entendia pela não inclusão na futura regulamentação, o substituto do Relator buscou restar explícita e inquestionável a inclusão de plataformas de compartilhamento de vídeo, ainda que remuneradas por meio de publicidade, no escopo da regulamentação do VoD. Ainda que uma ou outra exigência prevista na regulamentação não venha a ser pertinente para as plataformas de compartilhamento de vídeo, a premissa geral da regulamentação passará pela inclusão desses serviços (SENADO FEDERAL, 2022).

O projeto de Lei 2.331/2022, em 22 de novembro de 2023, foi aprovado na Comissão de Assuntos Econômicos, mas no período de recebimento de emendas, foi recebida a Emenda nº 60, que pedia a exclusão das plataformas de compartilhamento de vídeo do escopo da Lei (SENADO FEDERAL, 2022).

O Relator entendeu ser necessário buscar mais informações junto ao órgão regulador do setor audiovisual, a Agência Nacional do Cinema - Ancine, em busca de fundamentos técnicos que embasem a permanência ou exclusão de tais serviços (PARECER (SF) Nº 21, 2024)

Nesse sentido, em 5 de dezembro de 2023, foi aprovado um Requerimento solicitando a prestação de informações pelo Diretor-Presidente da Ancine, a fim de cumprir diligência considerada imprescindível ao esclarecimento da matéria (PARECER (SF) Nº 21, 2024)

Em 15 de abril de 2024, a CAE recebeu Nota Técnica da Ancine, que em resumo conclui sobre este ponto:

Do exposto, reiterando o significativo grau de integração entre os serviços, na medida em que ofertam conteúdos audiovisuais e, potencialmente, envolvem os mesmos agentes econômicos, compartilham estruturas, competem por recursos financeiros e disputam a atenção dos consumidores, a ANCINE entende que, para além dos tipos de serviços de VoD, os serviços de provimento de conteúdos de forma linear as plataformas de compartilhamento devem sofrer a incidência da CONDECINE, observando-se o tratamento tributário diferenciado, de acordo com as características e particularidades de cada modelo de negócio. Neste contexto, os potenciais contribuintes da CONDECINE seriam os prestadores dos serviços supracitados, quando responsáveis pela operação de plataformas digitais e pela

disponibilização de conteúdos audiovisuais aos consumidores, afastando-se a hipótese de tributação direta de consumidores ou de criadores de conteúdo compartilhado. (PARECER (SF) N° 21, 2024)

Portanto, percebe-se que a Ancine recomenda a manutenção de tais serviços sob o escopo do projeto de lei em análise. E desta forma, em 16 de abril de 2024 é aprovado o parecer na Comissão sendo definitivamente adotado o substitutivo aprovado em turno único e comunicando ao presidente do Senado Federal a aprovação do substitutivo integral.

O Relator Eduardo Gomes entende que se trata de uma proposta equilibrada de regulamentação, que busca fomentar a produção audiovisual brasileira e independente, ao mesmo tempo em que não cria barreiras excessivas aos agentes provedores. Abaixo cita-se as medida mais importantes extraídas do texto final.

Os princípios da legislação se nortearam pelos princípios da liberdade de expressão artística, intelectual, científica e de comunicação. Também leva em consideração a diversidade cultural e das fontes de informação e produção; a valorização do conteúdo audiovisual brasileiro; estímulo ao desenvolvimento social e econômico do País; promoção da diversidade regional e cultural, e da não concentração (art. 4º - PL 2.228/22) (SENADO FEDERAL, 2022).

Seus principais sujeitos são submetidos são os provedores de serviço de vídeo sob demanda, responsável pela disponibilização de catálogo ao usuário (art. 2º, VIII, PL 2.228/22); a plataforma de compartilhamento de conteúdos audiovisuais que apenas armazena, organiza e disponibiliza ao público catálogos de conteúdos audiovisuais produzidos por outros (art. 2º, IX - PL 2.228/22); e o provedor de televisão por aplicação de internet responsável pela oferta de canais de televisão linear por meio de aplicação de internet, com cobrança de assinatura ou financiado pela veiculação de conteúdos publicitários (art. 2º, X - PL 2.228/22) (SENADO FEDERAL, 2022).

E são excluídos do campo da Lei os serviços que oferecem conteúdos audiovisuais sob demanda de forma incidental ou acessória, e aqueles já veiculados em TVs e rádios ou outros canais, inclusive TVs por assinatura. Também ficam de fora os canais educacionais, jornalísticos, de esporte e de jogos eletrônicos, mesmo quando oferecidos por provedores de vídeo sob demanda (art. 3º - PL 2.228/22) (SENADO FEDERAL, 2022).

Em relação ao papel da ANCINE, terá a função de credenciar os agentes econômicos citados (art. 7º - PL 2.228/22) e poderá solicitar a provedores de serviços de vídeo sob demanda as informações necessárias para efeitos de fiscalização do cumprimento das

obrigações relacionadas à disponibilização de catálogo (art. 8º- PL 2.228/22). Apresentando documentos como receitas auferidas e listagem de conteúdos audiovisuais brasileiros (SENADO FEDERAL, 2022).

Os provedores de VOD terão que disponibilizar permanentemente no catálogo quantidades mínimas de conteúdos audiovisuais brasileiros (cota de conteúdo), sendo metade destas quantidades de conteúdo nacional independente (art. 10- PL 2.228/22).

De modo gradual, será dividido da seguinte forma: VOD com 2 mil produtos no catálogo, pelo menos 100 terão que ser brasileiros; 4 mil produtos no catálogo, pelo menos 200 terão que ser brasileiros; para streamings com 7 mil produtos, pelo menos 300 terão que ser nacionais (AGÊNCIA SENADO, 2024).

E em caso de comprovada impossibilidade de cumprimento do disposto neste artigo, o agente econômico deverá submeter solicitação de dispensa ao órgão responsável pela fiscalização.

Eduardo Gomes propôs ainda a proeminência, no qual as plataformas garantam visibilidade do conteúdo audiovisual brasileiro por meio de sugestões, busca ou seções claramente identificadas, de modo razoável e proporcional e de acordo com a capacidade de cada serviço (art. 9º - PL 2.228/22) (AGÊNCIA SENADO, 2024).

Mas estas exigências deste artigo não se aplicam a provedores de serviço de vídeo sob demanda que se enquadrem como microempresas ou empresas de pequeno porte (SENADO FEDERAL, 2022).

Em relação do ponto mais sensível do projeto de Lei, haverá a criação da incidência de uma nova Condecine, de forma anual, e terá alíquota máxima de 3% da receita bruta das empresas, incluindo os ganhos com publicidade e excluindo os tributos diretos e as comissões devidas a parceiros de comercialização, veiculação ou distribuição do serviço (AGÊNCIA SENADO, 2024).

Para calcular a contribuição devida, as empresas poderão separar a receita obtida com o serviço de streaming do lucro que eventualmente tenham ganho com outros serviços, como a oferta de conteúdos esportivos e jornalísticos (AGÊNCIA SENADO, 2024).

Empresas com faturamento anual acima de R\$ 96 milhões pagarão 3%. Já as plataformas com faturamento entre R\$ 4,8 milhões e R\$ 96 milhões recolherão 1,5%. Para os serviços com faturamento inferior a R\$ 4,8 milhões a alíquota será zero (AGÊNCIA SENADO, 2024).

Sobre o incentivo direto é baseado na dedução fiscal, os agentes econômicos

contribuintes da Condecine-VOD poderão deduzir até 60% do valor devido à contribuição com aplicação direta de recursos equivalentes em valor em: projetos de capacitação, formação, qualificação técnica, preservação ou difusão do setor audiovisual; produção de conteúdo audiovisual em parceria com produtoras brasileiras independente; e licenciamento de direitos de exibição de conteúdo brasileiro independente (SENADO FEDERAL, 2022).

Entende-se produtora brasileira independente, a empresa não controlada ou coligada a TVs, a rádios ou a quaisquer prestadoras de serviços de telecomunicações e também não estar sujeita a interferência comercial de outras empresas de comunicação e nem manter vínculo de exclusividade que a impeça de produzir ou comercializar com terceiros seus conteúdos (AGÊNCIA SENADO, 2024).

Incidirá a Condecine Remessa, ou seja, sobre o pagamento de rendimentos pela exploração ou pela aquisição de obras audiovisuais a preço fixo a produtores, distribuidores ou intermediários no exterior (SENADO FEDERAL, 2022).

E dessa receita de CONDECINE provenientes dos serviços VOD deverão ser utilizadas da seguinte forma: em indução regional, 30% a produtoras brasileiras independentes localizadas nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste; e no mínimo, 20% para produtoras estabelecidas na região Sul e nos estados de Minas Gerais e Espírito Santo; 10% deverão ser destinadas a atividades de capacitação técnica no setor audiovisual; 5% deverão ser destinadas à produção de obras audiovisuais independentes produzidas e/ou dirigidas por pessoas integrantes de grupos sociais minorizados; e no mínimo, 5% deverão ser destinados a programas de fomento destinados ao desenvolvimento de provedores nacionais independentes de vídeo sob demanda (SENADO FEDERAL, 2022).

As críticas ao projeto de Lei 2.331/2022 parte dentro da própria casa legislativa, Humberto Costa (PT- SP), por exemplo, manifestou discordância pois entende que o substitutivo não trata a produção brasileira independente de forma destacada nesse processo de regulação, como acontece com outros países (AGÊNCIA SENADO, 2024).

Na opinião do Senador, a regulação não pode oferecer brechas para que o “dinheiro público venha a subsidiar plataformas”, que segundo ele, já são bilionárias e que têm no Brasil um dos seus mercados mais importantes. A regulação precisaria estar à altura da “dimensão cultural e econômica que esse tema tem” (AGÊNCIA SENADO, 2024) e segundo ele, "a simples parceria entre uma plataforma de VoD não deve ser considerada produção brasileira" (POSSEBON, 2024). Diz ainda o seguinte:

Por que uma atividade tão importante como essa, como é a do audiovisual, a proposta de pagamento da Condecine é de 3%, tão somente? E o pior, é que nessa proposição, nesse relatório, existem vários mecanismos para isentar as empresas multinacionais de pagar a Condecine (AGÊNCIA SENADO, 2024)

Mesmo após a manifestação de Humberto Costa, o líder do governo no Senado, senador Jaques Wagner (PT-BA), informou que a orientação do Executivo seria pela aprovação, tendo em vista que a matéria ainda passará por outros debates na Câmara dos Deputados.

A insatisfação também veio por parte do Ministério da Cultura, a Secretária do audiovisual, Joelma Gonzaga, manifestou que está descontente com a proposta, mas vê espaço melhor para uma negociação na outra Casa (POSSEBON, 2024).

Esperam alíquotas maiores e obrigatoriedade de cotas regionais nos investimentos diretos selecionados pelos provedores no regime de coprodução com produtoras independentes, além de maior preservação dos direitos de propriedade intelectual na mão das mesmas (POSSEBON, 2024).

Diversas entidades do audiovisual se manifestaram apontando que o PL 2.331/22, que regulamenta o VOD, não é unanimidade. Em carta assinada por 18 entidades a proposta em discussão no Senado contém “brechas perigosas como permitir que recursos públicos, que deveriam ser destinados ao desenvolvimento da indústria brasileira, financiem produções de empresas estrangeiras.” (LAUTERJUNG, 2024)

Para esse grupo de entidades a proposta ainda não atende totalmente os reais interesses do nosso país e defende que a matéria siga em tramitação no Congresso Nacional com a imprescindível participação do novo Conselho Superior do Cinema (LAUTERJUNG, 2024). E elenca os principais problemas do PL 2.331/2022:

1. É necessário acertar a definição de conteúdo brasileiro que possa receber recursos da nova Condecine. Não pode ser conteúdo produzido em parceria com produtora independente (isso é prestação de serviços sem participação na propriedade intelectual – ou seja os originais das próprias plataformas) Cria brechas para que o dinheiro público brasileiro subsidie conglomerados estrangeiros (Big Techs);
2. A entrada das plataformas de compartilhamento como YouTube no pagamento da Condecine deve ser assegurada;
3. É muito baixa a alíquota de 3% de CONDECINE, recursos que fomentam a indústria audiovisual brasileira. E há a previsão de inúmeros descontos para isenção

do pagamento dessa já baixíssima contribuição, o que pode resultar numa regulação danosa aos interesses do país. Cabe lembrar que a taxação para as casas de apostas esportivas (famosas bets) foi aprovada em 12% de seu faturamento bruto;

4. Vemos o constante lançamento de produtos de outros países nas plataformas, com grande proeminência e bem exposto e divulgado, o que não ocorre com a mesma frequência para o produto nacional. É fundamental que o conteúdo audiovisual brasileiro também tenha uma cota de catálogo consistente, o que não está previsto na proposta em votação. Tomamos como referência a normativa regulatória europeia, que impõe a cota de 30% de produção audiovisual da Europa nos catálogos das plataformas. Importante observar que o cumprimento de cotas deve dar-se apenas com produção independente que tenha poder dirigente da produtora independente (maioria dos direitos).

Por outro lado, três importantes entidades que representam empresas produtoras, a Apro (Associação Brasileira da produção de obras audiovisuais), a Bravi (Brasil Audiovisual Independente), o Siaesp (Sindicato da Indústria Audiovisual do Estado de São Paulo) e o Sicav (Sindicato Interestadual da Indústria Audiovisual), não subscrevem a carta, mostrando que a discordância não é unânime.

Em artigo conjunto publicado pela Bravi e a Sicav estabelecem algumas diretrizes que devem ser orientar o debate na Câmara dos Deputados (EDDE, Leonardo; GARCIA, Mauro, 2024):

Desenvolver a indústria brasileira; Priorizar o crescimento das empresas brasileiras independentes; Defender o conteúdo e a cultura brasileiros; Rentabilizar a propriedade intelectual e patrimonial geradas a partir de políticas públicas, gerando divisas para o Brasil; Gerar emprego e renda de forma abrangente e diversa; Promover a diversidade de conteúdo, democratizando o acesso à cultura e informação de qualidade; Oferecer aos consumidores um leque amplo de opções de conteúdo; Reduzir as desigualdades sociais e regionais, gerando empregos com salários acima da média nacional; Representar as diversas vozes, histórias e formatos da nossa rica cultura.

(...) Uma regulamentação que incentive a produção audiovisual nacional, proteja a cultura brasileira e garanta a qualidade dos serviços de streaming para o consumidor. Regular o ecossistema da indústria audiovisual é uma questão de soberania nacional. Em um mundo globalizado, onde a cultura é um dos principais campos de disputa geopolítica, é fundamental que o Brasil proteja e fortaleça sua produção cultural

E em entrevista para o Tela Viva o presidente do SIAESP, André Sturm, diz que diverge desta manifestação de diversas entidades que demandam uma abertura maior para a

participação do Conselho Superior de Cinema e que consideram a que redação dada ao PL 2.331/22 transfere recursos públicos para subsidiar as plataformas estrangeiras (TOLEDO, 2024).

Para Sturm, a aprovação do projeto no Senado é uma vitória histórica, que deve ser comemorada, e em sua visão, é importante avaliar o histórico, diz que o primeiro projeto de lei que versava sobre a regulação do VoD foi apresentado em 2017 o que significa que o Brasil está há pelo menos seis anos com esse debate em curso (TOLEDO, 2024).

O Senador Eduardo Gomes decidiu colocar essa questão embaixo do braço e fazê-la andar. Ele fez uma audiência pública incrível – foram dois dias, com a presença de 30 representantes de todo o setor, entre governo, plataformas internacionais, nacionais e pequenas, produtores, representantes do cinema comercial e autoral. A partir daí, o Senador alterou a proposta substancialmente. Ele claramente ouviu as demandas. Claro, ele é um legislador, tem o direito de acatar uma parte e, outra, não. Mas a proposta que ele apresentou absorve muito das contribuições do setor. Portanto, vejo como muito positiva a aprovação do projeto porque é um passo fundamental. Está aprovado no Senado do Brasil que precisa ter uma regulamentação do streaming no País. Demoramos quase sete anos para chegar aqui (TOLEDO, 2024).

Sturm ainda considera que o PL 2.331/2022 traz os quatro eixos principais que a regulação do streaming no Brasil deve ter: cobrança de Condecine sobre o faturamento das plataformas, cotas de conteúdo, proeminência e a possibilidade de que as plataformas possam ser obrigadas a investir diretamente na produção e aquisição de conteúdo independente parte desse valor da Condecine (TOLEDO, 2024).

Aponta ainda que uma lei, para funcionar, tem que ser simples pois assim é mais fácil de ser aplicada e controlada, já uma lei que inclui muitos detalhes e tenta prever todas as possibilidades acaba se tornando complexa e, muitas vezes, confusa, permitindo ações judiciais e dificultando a fiscalização (TOLEDO, 2024).

Ele destaca que alguns ajustes podem ser feitos e cabe buscar avanços na Câmara, entre os pontos que ele acredita que ainda precisam ser trabalhados estão justamente o percentual de Condecine cobrado que, em sua opinião, poderia ser maior, evidentemente sobre o faturamento bruto, e a cota de conteúdo, que também deveria aumentar. E em relação à possibilidade de parte da dívida da Condecine seja investida em conteúdos “originals” da

plataforma também não concorda. Mas fala em divergências no sentido de melhorar o projeto de lei aprovado e não atacá-lo (TOLEDO, 2024):

O processo legislativo tem duas casas. Você debate em uma, chega num acordo possível naquele momento, e vai para outra. Vamos de novo debater, defender nossos pontos de vista e buscar melhorias no projeto. Eu não posso concordar com quem critica o que aconteceu na terça-feira. Foi um passo histórico para o cinema brasileiro. E o debate ainda está aberto (TOLEDO, 2024).

Reconhece há bastante conflito interno no setor quando o assunto é a regulação do VOD e reflete:

Acho que falta uma compreensão de que o processo legislativo é feito de diálogos e acordos possíveis. Não existe aprovar ‘o meu projeto’. No Congresso, buscamos entendimento para chegar no melhor cenário possível. Esse é o processo. Tem coisas do projeto aprovado que incomodam algumas pessoas. Mas quantas coisas agradam? Vamos compreender o que há de bom no projeto. Estou otimista de que conseguiremos avançar (TOLEDO, 2024).

Por fim, Sturm acredita que, na Câmara, o debate está avançado, pois o deputado André Figueiredo já vem conversando com bastante gente da indústria e claramente interessado no assunto, ressalta que o setor precisa chegar num entendimento em que todo mundo abra mão de alguma coisa pelo bem de aprovarmos uma lei (TOLEDO, 2024).

André Figueiredo (PDT - CE) é o relator do Parecer Preliminar de Plenário do PL 8.889/2017 que se encontra na Câmara dos Deputados e apresenta convergências e divergências comparado com o PL aprovado no Senado. Dentre os avanços introduzidos pela Comissão de Cultura e os aperfeiçoamentos incorporados por este Relator, assinala-se os seguintes:

Determinação para que as plataformas de VoD contribuam para a Condecine com base no seu faturamento (Condecine-VOD), de acordo com tabela progressiva anual com alíquota máxima de 6% sobre a receita bruta (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2017).

Empresas com faturamento anual superior a R\$ 300 milhões pagarão 6%. Já as plataformas com faturamento superior a R\$ 78 milhões e R\$ 300 milhões recolherão 3%. Para os serviços com faturamento superior a R\$ 4,8 milhões até R\$ 78 milhões recolherão 1% e aqueles com faturamento até R\$ 4,8 milhões a alíquota será zero (CÂMARA DOS

DEPUTADOS, 2017).

Com possibilidade de dedução de até metade desse percentual em caso de aplicação, pela empresa na produção e na contratação de direitos de exploração comercial e de licenciamento de conteúdos brasileiros, na formação e capacitação de mão de obra voltada para a cadeia produtiva do audiovisual no Brasil e na implantação, operação e manutenção de infraestruturas para a produção de conteúdos audiovisuais no Brasil (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2017).

Sendo que metade deste valor corresponde à dedução deverá ser aplicado em investimentos na produção ou licenciamento de conteúdos brasileiros independentes (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2017).

E que os recursos advindos desse Condecine-VOD, pelo menos 30% deverão ser destinados a produtoras brasileiras estabelecidas nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste e em projetos de formação e capacitação de mão de obra voltada para a cadeia produtiva do audiovisual e de implantação, operação e manutenção de infraestruturas para a produção de conteúdos audiovisuais nessas regiões e no mínimo, 10% deverão ser destinados à produção de conteúdos audiovisuais produzidos por produtoras majoritariamente formadas por mulheres; negros, indígenas, quilombolas, povos e comunidades tradicionais, conforme autodeclaração; pessoas com deficiência; e grupos em situação de vulnerabilidade social com reduzido acesso a serviços e meios de criação, formação, produção, registro, fruição e difusão cultural, que requeiram maior reconhecimento e proteção de seus direitos sociais e culturais (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2017).

Defende ainda a determinação para que um percentual mínimo pré-determinado de horas do catálogo seja integrado por conteúdos brasileiros, 50% dos quais independentes. Que iniciará em 2% e um incremento anual de 2% até atingir o patamar de 10% (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2017).

Junto a proeminência de conteúdos brasileiros, por meio da determinação de que os mecanismos de catalogação utilizados pelas plataformas de VoD disponham de recursos que assegurem às obras nacionais visibilidade destacada nas interfaces dos catálogos ofertados aos usuários inclusive, por meio da veiculação de publicidade de obras audiovisuais brasileiras em quaisquer segmentos de mercado (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2017).

E compete à ANCINE a atribuição de fiscalizar as obrigações aplicáveis às plataformas de VoD, além do credenciamento e recolhimento de informações por partes dos agentes, cabendo ao órgão zelar pelo sigilo das informações consideradas confidenciais pela

legislação e regulamentação e respeitados os sigilos comercial e industrial (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2017).

Elenca ainda os agentes não incidentes no âmbito da Lei como os serviços de VOD que forem prestados por provedores de pequeno porte, sem fins lucrativos, de forma incidental ou acessória, eventos ao vivo transmitidos na internet e os jogos eletrônicos (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2017).

No mais, as plataformas AVOD, como por exemplo o Youtube, aplica-se a determinação de contribuição para a Condecine-VOD, mas não as obrigações de proeminência de obras nacionais e de cota de conteúdos brasileiros em catálogo (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2017).

O relator André Figueiredo diz ainda que o substitutivo ao projeto de Lei foi inspirado na Diretiva 2018/1808 do Parlamento Europeu e do Conselho, concluindo que o modelo proposto no está sintonizado com algumas das mais modernas tendências internacionais de regulação do mercado de VoD, ao propor a instituição de dispositivos que contribuirão não somente para a promoção a cultura nacional mas também para a geração de empregos de elevada qualificação no segmento do audiovisual (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2017).

Abaixo uma tabela comparativa do PL 2.331/2022 aprovado no Senado e do 1º substitutivo ao PL 8.889/ 2017:

TABELA 7 - Quadro comparativo: PL 2.331/2002 X PL 8.889/ 2017

	PL 2331/ 2022	PL 8889/2017
ÓRGÃO RESPONSÁVEL	ANCINE - Credenciamento + Exigência de informações necessárias	ANCINE - Credenciamento + Exigência de informações necessárias
COTA DE CONTEÚDO	Catálogos com no mínimo 2.000 obras = 100 obras de conteúdo audiovisual brasileiro Catálogos com no mínimo 3.000 obras = 150 obras de conteúdo audiovisual brasileiro Catálogos com no mínimo 4.000 obras = 200 obras de conteúdo audiovisual brasileiro Catálogos com no mínimo 5.000 obras = 250 obras de conteúdo audiovisual brasileiro Catálogos com no mínimo 7.000 obras = 300 obras de conteúdo audiovisual brasileiro	2% a partir do primeiro ano de vigência desta Lei, e será acrescido de 2% a cada ano, até o limite de 10%

SUB COTAS DE CONTEÚDO E ESPECIFICIDADES	- Aplicação gradual: 25% do número de obras no período de até 2 anos; 50% do número de obras no período de até 4 anos; 75% do número de obras estipulado no período de até 6 anos; 100% do número de obras no período de até 8 anos após o início da vigência desta Lei; - Metade destas quantidades de conteúdo brasileiro independente; - Exceção: Provedores enquadrados em Micro empresas e pequeno porte; - Exclusão por impossibilidade: agente econômico deverá submeter solicitação de dispensa	- calculado sobre a totalidade de horas de conteúdos audiovisuais que componham o catálogo; - Metade destas quantidades de conteúdo brasileiro independente; - Exclusão por impossibilidade: agente econômico deverá submeter solicitação de dispensa
PROEMINÊNCIA	Através de mecanismos como sugestões, busca, seções específicas e exposição destacada, inclusive na página inicial, para os conteúdos audiovisuais brasileiros e brasileiros independentes.	Oferecimento de disposição destacada aos conteúdos audiovisuais brasileiros, inclusive independentes aplicada aos vários gêneros ou categorias de conteúdos adotados nos mecanismos de busca e de oferta no catálogo e poderá ser assegurada, inclusive, por meio da veiculação de publicidade de obras audiovisuais brasileiras em quaisquer segmentos de mercado.
CONDECINE VOD	Alíquota Máxima de 3% da receita bruta das empresas decorrente de sua prestação ao mercado brasileiro, incluindo as receitas advindas da comercialização de publicidade; excluindo-se os tributos indiretos aplicáveis e valores referentes à participação ou comissões devidas à parceiros que realizem atividades complementares de comercialização, atendimento ao usuário, faturamento, cobrança e a disponibilização secundária por agente não responsável pelo catálogo, revenda ou distribuição do serviço;	Alíquota máxima de 6% sobre a receita bruta anual das empresas no mercado brasileiro do serviço de vídeo sob demanda, inclusive receitas auferidas com publicidade
TABELA PROGRESSIVA DO CONDECINE VOD	Faturamento anual acima de R\$ 96 milhões: 3% Faturamento entre R\$ 4,8 milhões e R\$ 96 milhões: 1,5%. Faturamento inferior a R\$ 4,8 milhões: alíquota será zero	Faturamento anual superior a R\$ 300 milhões: 6% Faturamento superior a R\$ 78 milhões e R\$ 300 milhões: 3%. Faturamento superior a R\$ 4,8 milhões até R\$ 78 milhões: 1% Faturamento até R\$ 4,8 milhões: alíquota será zero.
DEDUÇÃO FISCAL DO CONDECINE VOD	Até 60% do valor devido à contribuição com aplicação direta de recursos equivalentes em valor em: I - projetos de capacitação, formação, qualificação técnica, preservação ou difusão do setor audiovisual; II - produção de conteúdo audiovisual em parceria com produtoras brasileiras independente, de escolha desses agentes; III – licenciamento ou cessão de direitos de exibição de conteúdo brasileiro independente, por prazo determinado; IV - implantação, operação e manutenção de infraestrutura, inclusive recursos de acessibilidade para pessoas com deficiência, para a produção de conteúdos audiovisuais no Brasil. Obs: Os investimentos poderão ser realizados por controladoras,	Até 50% do valor devido à contribuição com aplicação direta de recursos equivalentes em valor em: I - produção e na contratação de direitos de exploração comercial e de licenciamento de conteúdos brasileiros; II - formação e capacitação de mão de obra voltada para a cadeia produtiva do audiovisual no Brasil III - implantação, operação e manutenção de infraestruturas para a produção de conteúdos audiovisuais no Brasil. Obs: Do valor correspondente pelo menos a metade deverá ser aplicada pelo contribuinte em investimentos realizados no Brasil,

	controladas ou coligadas, sejam elas nacionais ou estrangeiras, do agente econômico contribuinte da Condecine	diretamente ou por meio de suas controladas, controladoras ou coligadas, na produção ou licenciamento de conteúdos brasileiros independentes.
DESTINAÇÃO DO CONDECINE VOD	III – no mínimo, 10% deverão ser destinadas a atividades de capacitação técnica no setor audiovisual, inclusive aquelas realizadas por entidades com fins educacionais; IV – no mínimo, 5% deverão ser destinadas à produção de obras audiovisuais independentes produzidas e/ou dirigidas por pessoas integrantes de grupos sociais minorizados; VI - 1% deverá ser destinado à atividade de proteção a direitos autorais de obras audiovisuais; VII - no mínimo, 5% deverão ser destinados a programas de fomento destinados ao desenvolvimento de provedores nacionais independentes de vídeo sob demanda, podendo tais programas contemplar apoio à manutenção e operação de plataformas, investimento em tecnologia, entre outras ações; VI - 5% deverão ser destinados a programas de atração de investimento visando o incremento de produção audiovisual em território nacional e desenvolvimento da indústria, incluindo estruturação e desenvolvimento de Film Commission Federal;	I – produção de conteúdos brasileiros independentes; II - preservação e restauração de acervos e conteúdos audiovisuais brasileiros; III - difusão audiovisual, inclusive para fins sociais e educativos, com vistas ao estímulo da universalização do acesso às obras audiovisuais brasileiras; IV - formação e capacitação de mão de obra para a cadeia produtiva do audiovisual; V - implantação, operação e manutenção de infraestruturas para a produção de conteúdos audiovisuais no Brasil e de salas de exibição; VI - proteção de direitos autorais de obras audiovisuais; VII - fomento ao desenvolvimento dos provedores de vídeo sob demanda de pequeno porte e dos provedores de vídeo sob demanda independentes.
COTAS REGIONAIS NA UTILIZAÇÃO DO CONDECINE VOD	I - no mínimo, 30% deverão ser destinadas às produtoras brasileiras independentes estabelecidas nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste; II - mínimo, 20% às estabelecidas na região Sul e nos estados de Minas Gerais e Espírito Santo, nos critérios estabelecidos pela ANCINE;	I – no mínimo, 30% deverão ser destinadas a produtoras brasileiras estabelecidas nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste, bem como a projetos de formação e capacitação de mão de obra voltada para a cadeia produtiva do audiovisual e de implantação, operação e manutenção de infraestruturas para a produção de conteúdos audiovisuais nessas regiões. II - no mínimo, 10% deverão ser destinadas à produção de conteúdos audiovisuais produzidos por produtoras vocacionadas e cujas equipes criativas sejam majoritariamente formadas por pessoas pertencentes a grupos incentivados;

CONCLUSÕES

O caráter extensivo dos direitos culturais na Constituição Federal de 1988 foi essencial para ampliar a adoção de políticas públicas essencialmente voltadas à defesa e incentivo à produção cultural brasileira e construir todo o arcabouço legal sistemático.

A Constituição fixa as bases legais e princípios que norteiam a construção dos demais regimentos jurídicos culturais e legitima a atuação e intervenção do Estado a fim de assegurar o pleno exercício e acesso às fontes da cultura nacional.

Nos anos de 1990, a Lei Rouanet e a Lei do Audiovisual foram cruciais para a retomada dos financiamentos voltados a projetos culturais a partir de parceria com a iniciativa privada advindo de incentivos fiscais, e até hoje são uma das principais fontes de incentivo às produções culturais e audiovisuais e essenciais na estrutura programática.

Porém este método por benefício fiscal encontra limitações e dificuldades quanto ao escalonamento das produções, na distribuição e aporte regionalizada desses recursos e atuação nos gargalos estruturais da indústria audiovisual.

Ou seja, o incentivo fiscal é um importante aliado nas políticas públicas, mas não pode ser o único modelo de promoção. No caso do audiovisual, deve atuar de forma adicional e em conjunto com as ações sistemáticas e políticas de fomento, regulação e fiscalização da ANCINE.

A ANCINE, por sua vez, tem o dever de atuar na cadeia produtiva como um todo, nos diversos segmentos de mercado, identificando os problemas existentes, formular políticas e métodos para sua solução e utilizar dos recursos advindos da CONDECINE e do FSA para planejamento estratégicos no setor do audiovisual da forma mais competente e eficaz possível.

Seguindo o princípio da eficiência da administração pública de modo que a ANCINE vise não apenas o aumento da quantidade de obras audiovisuais produzidas no Brasil, mas principalmente a capacitação e formação técnica de seus sujeitos e o crescimento na participação de mercado de obras nacionais independentes nas diversas janelas de exibição, como o Cinema, Televisão Aberta e Fechada e agora os serviços de vídeo sob demanda.

Não adianta garantir apenas recursos para a produção se diante das condições do mercado, seus agentes não dão espaço para exibi-las. Quando isto acontece, cabe ao Estado atuar no sentido de corrigir essas desigualdades estruturais e garantir o acesso, de forma estudada e balanceada, à cultura de seu próprio país.

Constituir uma estrutura profissional e industrial no audiovisual, apenas desta forma os cidadãos terão o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional e consequentemente, com mais consumo, haverá mais demanda, fortalecerá o mercado, que contará com mais recursos e neste ciclo almejar a tão sonhada auto sustentabilidade da indústria audiovisual brasileira.

Especificamente sobre o mercado VOD, está clara a necessidade de sua regulamentação tanto para tratar os agentes econômicos em igualdade quanto pelo potencial de crescimento e expansão do Vídeo sob Demanda.

E este contexto pós-pandemia do Covid-19 de desenvolvimento e consolidação deste mercado, é o momento mais propício para um debate justo e equilibrado sobre a regulamentação e regulação.

Primeiramente, uma das maiores dificuldades apontadas pela ANCINE, foi a falta de transparência e acesso a informações de monitoramento das atividades desta modalidade de exibição não linear.

Falta dados primários básicos sobre o segmento e o conteúdo dos serviços, tornando muito difícil o conhecimento e análise aprofundada da dinâmica dos negócios envolvendo os serviços de VOD.

Portanto a base da regulamentação deve ser a obrigação por parte desses provedores de fornecimento à ANCINE de dados e informações, e desta forma possuir meios para a proteção, fiscalização e fomento do setor, protegendo elementos confidenciais sempre que possível e sem dificultar a entrada de novos agentes no mercado.

A diretiva da *Audiovisual Media Services Directive* (AVMSD) da União Europeia e a aplicação por parte de seus Estados-Membros é um ótimo norteador da concepção da legislação brasileira sobre o assunto visto o tempo de amadurecimento e desenvolvimento destas normas, porém não é viável a sua simples replicação, é necessário adaptá-la à realidade brasileira.

Por exemplo, a cota no catálogo dos provedores é uma ótima medida de promoção da cultura nacional, mas não deve ser imposta de forma impositiva e desproporcional, no entanto também é nulo e ineficaz se aplicada de forma branda e baixa que não estimule e pressione os provedores a cumpri-las.

Desta forma, o modelo mais eficiente para a situação brasileira é a aplicação progressiva anual com base no total de obras no catálogo de 2% ao ano até chegar ao objetivo

de 10%, e sempre favorecendo os conteúdos brasileiros independentes, com no mínimo 60% de sua participação.

E se desenvolver da forma esperada esta cota de conteúdo ultrapassará seu mínimo previsto, igual ocorreu com a sua implementação nos Serviço de Acesso Condicionado.

Contudo, dado o caráter individualizado e autônomo do usuário e a infinidade dos catálogos de vídeo sob demanda, este conteúdo brasileiro deve ser estimulado pelo provedor, a partir de critérios de proeminência, ou seja, dar estímulos, provocações ao seu consumo, facilitar sua visualização e acesso, a partir de diversas formas como: recursos visuais, campanhas promocionais, seções dedicadas nas páginas de destaque, dentre outros que deverá ser melhor estudado e especificado seu método de aplicação e fiscalização por parte da ANCINE em instrução normativa.

É interessante, por exemplo, a ANCINE ver com estes grandes provedores que usam de dados comportamentais na plataforma através de uso de algoritmos e inteligência artificial, a possibilidade de usar desta tecnologia de recomendação para cumprir a obrigação de proeminência de obras audiovisuais brasileiras.

Em relação ao CONDECINE é fundamental a nova incidência para as empresas que explora o vídeo sob demanda, pois assim como ocorreu quando instituído o CONDECINE-Teles no Serviço de Acesso Condicionado, teremos uma nova dimensão de recursos ao Fundo Setorial do Audiovisual, mais possibilidades e quantidade de aplicação de investimento revertido para toda a cadeia produtiva do audiovisual, em especial, aos agentes fora do eixo Rio-São Paulo, projetos de formação e capacitação de mão de obra, dentre outras ações afirmativas no rol da ANCINE.

Sobre a base de cálculo, a receita operacional bruta é a mais simples e fácil de ser medida, já a alíquota ideal, acredito que 3% é ainda pouco comparado com a dimensão e consumo do mercado brasileiro, por isso, 5% é equilibrado e justo, e de forma progressiva com faixa de isenção para os pequenos e médios provedores.

No que diz respeito a incentivos fiscais com dedução do valor do CONDECINE VOD, é necessário levar em conta alguns fatores para não beneficiar e privilegiar demasiadamente aqueles que devem ser os sujeitos contribuintes, ou seja, precisa tratar essa elisão fiscal a favorecer e fortalecer os produtores brasileiros independentes.

É razoável uma dedução de 50% do valor devido do Condecine-VOD, prioritariamente, aplicadas em pré-licenciamentos e desenvolvimento de projetos de produção

independente nacional de todos os tipos de obras audiovisuais em contas especiais de recolhimento fiscalizadas pela ANCINE.

Os provedores contribuintes devem ter liberdade de escolha dos projetos a serem aportados, mas obedecendo fatores. Os direitos da propriedade intelectual da obra produzida têm de estar fundamentalmente com a produtora brasileira independente e com participação nos direitos patrimoniais provenientes das obras, com regras e limites na receita líquida de distribuição e receita líquida do produtor já previstos pela ANCINE em outras mídias.

No mais, a obra necessita ter prazo de exclusividade e licenciamento para a produtora brasileira independente poder usufruí-la de forma mais ampla e abrangente em outras mídias e *players* do mercado.

Outra providência que pode ser tomada quando os provedores de VOD forem regulamentados, é sua inserção e legitimidade de usufruir dos incentivos fiscais do art. 3º-A da Lei do Audiovisual e art. 39, X da MP/2.228-1/01.

E como novo agente regulamentado pode entrar como distribuidor-interveniente em editais públicos de linhas de financiamento do FSA para produções de obras voltadas inicialmente à janela de exibição VOD em parceria com o proponente produtora brasileira independente.

Nota-se que não são só obrigações e deveres que advém com a regulamentação de um novo agente econômico, mas uma série de benefícios e garantias que impulsionará o mercado de vídeo sob demanda em diferentes espectros.

É um momento de garantir que este potencial econômico, social e cultural traga o desenvolvimento à indústria e maior acesso pela população à identidade cultural brasileira. Um novo marco regulatório está por vir e assim como foi com a Lei da TV Paga, resultará em uma série de transformações e inovações do audiovisual brasileiro.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA SENADO. **CAE confirma contribuição sobre serviços de streaming; projeto vai à Câmara.** Senado Notícias, [s. l.], 16 abr. 2024. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2024/04/16/cae-confirma-contribuicao-sobre-servicos-de-streaming-projeto-vai-a-camara>. Acesso em: 24 abr. 2024.

ALCÂNTARA, Rosana. **A evolução da regulamentação audiovisual**, São Paulo, jun. 2016. Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/apresentacoes/ABTA2016_ApresentaoRosanaAlcantara.pdf

ALCÂNTARA, Rosana. **Desafios para o crescimento do VOD no Brasil**, São Paulo. jun. 2015. Disponível em: https://antigo.ancine.gov.br/sites/default/files/apresentacoes/Apresentacao-Rosana-VOD_2015-06.pdf

ALCÂNTARA, Rosana. **Os desafios e a evolução da regulação audiovisual**, São Paulo. ago. 2016. Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/apresentacoes/ABDTIC_DRAvfinal2.pdf

ALCÂNTARA, Rosana. **VOD IMPACTOS, DESAFIOS E OPORTUNIDADES**, Rio de Janeiro. out. 2017. Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/apresentacoes/copy_of_RioMarket2016_DRAv3.pdf

ALCOFORADO, Paulo. **UM MARCO REGULATÓRIO PARA OS SERVIÇOS DE VÍDEO SOB DEMANDA**, Brasília, 30 jan. 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/apresentacoes/ApresentaoVoDCSC30012024.pdf>

ANCINE. **Anuário Estatístico do Audiovisual Brasileiro 2022** [S. l.], 04 jan. 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/anuario-2022-1.pdf>

ANCINE. **A regulação do VoD na União Europeia.** [S. l.], 22 dez. 2016. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/outras-midias/arquivos.pdf/a-regulacao-do-vod-na-uniao-europeia.pdf>

ANCINE. **Condecine - Valores Arrecadados - Em Reais (R\$) 2006 a 2023** [S. l.], 16 jan. 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/recursos-publicos/arquivos.pdf/condecine-valores-arrecadados-2006-a-2023.pdf>

ANCINE, **Panorama do Mercado de Vídeo por Demanda 2022** [S. l.], 28 ago. 2023, Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/anuario-2022-1.pdf>

ANCINE, **Panorama do Mercado de Vídeo por Demanda 2023** [S. l.], 29 jan. 2024, Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/panorama-vod-2023-1.pdf>

ANCINE. **Resultados Consolidados do do Fundo Setorial do Audiovisual: Resultados consolidados dos recursos aplicados pelo FSA em programas e projetos do setor audiovisual entre 2009 e 2018.** [S. l.], 2019. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/resultados-consolidados-fsa-10-anos.pdf>.

ANCINE. **Sobre o FSA.** [S. l.], 22.jul.2021. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/fsa/institucional/sobre-o-fsa>

ANCINE. **Uma nova política para o audiovisual Agência Nacional do Cinema, os primeiros 15 anos.** [S. l.]. 07 jun. 2017, Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/livros/ancine-15-anos-web-final-em-baixa2.pdf>

ANCINE. **VÍDEO SOB DEMANDA - Análise de Impacto Regulatório: Relatório de Análise de Impacto 001/2019/ANCINE/SAM/CAN.** ago. 2019. Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/assuntos/atribuicoes-ancine/regulacao/relatorio_de_analise_d_e_impacto_-_vod.pdf

BRASIL. **1ª Audiência Pública em atendimento aos REQ 81/2023 - CE, REQ 93/2023 - CE e REQ 96/2023.** CE - Comissão de Educação e Cultura. TV SENADO, Brasília, 13 set. 2023. Disponível em:

<https://legis.senado.leg.br/comissoes/reuniao?2&reuniao=11808&codcol=47>

BRASIL. **2ª Audiência Pública em atendimento aos REQ 81/2023 - CE, REQ 93/2023 - CE e REQ 96/2023.** CE - Comissão de Educação e Cultura. TV SENADO, Brasília, 13 set. 2023. Disponível em:

<https://legis.senado.leg.br/comissoes/reuniao?3&reuniao=11809&codcol=47>

BRASIL. MP nº 2.228-1/01, de 6 de setembro de 2001. **Estabelece princípios gerais da Política Nacional do Cinema. Exposições de Motivos**, Diário Oficial da União p. 21513, 10 out. 2001. Disponível em:

<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/medpro/2001/medidaprovisoria-2228-1-6-setembro-2001-404188-norma-pe.html>.

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, 12 de setembro de 2011. Disponível em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112485.htm

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Projeto de Lei nº 8889, de 2017.** Brasília. out. 2017. Disponível em:

<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2157806>

CANOTILHO, José Joaquim G.; MENDES, Gilmar F.; SARLET, Ingo W.; et al. **Série IDP - Comentários à Constituição do Brasil.** Editora Saraiva, 2018. E-book. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788553602377/>.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais** (Coleção Culturas). Edições Sesc SP. Edição do Kindle, 2018.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto, et al. **Bens culturais e direitos humanos** (Coleção Culturas). Edições Sesc SP. Edição do Kindle. 2019.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto, et al. **Revista Observatório Itaú Cultural - N. 11 Direitos Culturais: um Novo Papel**. Edição do Kindle. 2014

CESNIK, Fábio de Sá. **Guia do incentivo à cultura – 3.ed. atual. e ampl.** Barueri, SP : Manole, 2012. Edição do Kindle

DAHL, Gustavo. **Construindo a ANCINE** [S. l.], 16 set. 2006. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/artigos/construindo-a-ancine>

EDDE, Leonardo; GARCIA, Mauro. **Uma nova chance para o Brasil – A regulação das plataformas digitais. TELEVIVA.** [s. l.], 17 abr. 2024. Disponível em: <https://telaviva.com.br/17/04/2024/uma-nova-chance-para-o-brasil-a-regulacao-das-plataformas-digitais/>

IRIS Plus 2022-2. **Investing in European works: the obligations on VOD providers.** European Audiovisual Observatory, Strasbourg, 2022. Disponível em <https://rm.coe.int/iris-plus-2022en2-financial-obligations-for-vod-services/1680a6889c>

IKEDA, Marcelo. **Cinema brasileiro a partir da retomada: aspectos econômicos e políticos.** São Paulo-SP. Summus. 2015. Edição do Kindle

LAUTERJUNG, Fernando. **Entidades demandam participação do CSC e revisão de pontos importantes na proposta de regulamentação do VOD. TELEVIVA.** [s. l.], 16 abr. 2024. Disponível em: <https://telaviva.com.br/16/04/2024/entidades-demandam-participacao-do-csc-na-discussao-da-regulamentacao-do-vod-e-revisao-de-pontos-importantes-do-pl-2-331-22/>

MAFRA, Tiago. **Streaming & Regulação de VOD**, Brasília. 19 ago. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/apresentacoes/Streamingevod.pdf>

MINISTÉRIO DA CULTURA; ANCINE. **Relatório Final do GT VoD | Recomendações acerca da Regulação do segmento de Video on Demand (VoD).** PORTARIA MINC No 36, DE 6 DE JUNHO DE 2023. ago. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/relatorio-final-gt-vod/relatorio-final-gt-vod2023.pdf>

POSSEBON, Samuel. **Senado aprova projeto que cobra Condecine de plataformas de streaming.** **TELETIME**, [s. l.], 16 abr. 2024. Disponível em: <https://teletime.com.br/16/04/2024/senado-aprova-projeto-que-cobra-condecine-de-plataformas-de-streaming/#:~:text=Para%20o%20senador%2C%20apesar%20de,deve%20ser%20considerada%20produ%C3%A7%C3%A3o%20brasileira%22>

RANGEL, Manoel. **FSA - Políticas, Ações e Resultados**, Brasília. maio 2017. Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/apresentacoes/copy_of_ApresentaoCCSSenado08052017.pdf

RUFINO, Luana **TV Paga x VoD**, São Paulo. 12 abr. 2018. Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/apresentacoes/ESPM_RegulaodaTVPagaxVdeoporDemanda.pdf

RUFINO, Luana. **Perspectivas do VoD no Brasil e no mundo**, São Paulo. 29 ago. 2018. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/apresentacoes/pptvodJICompressed1.pdf>

SENADO FEDERAL. **Projeto de Lei nº 2331, de 2022**. Brasília, ago. 2022. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/154545>.

SOARES, Inês Virgínia Prado. **Cinema nacional como bem cultural brasileiro**. Correio da Cidadania . 2008. Disponível em: <https://www.correiodacidade.com.br/colunistas/dicionarioda-cidadania/1482-28-02-2008-cinema-nacional-como-bem-cultural-brasileiro>.

SPCINE. **Lei do Audiovisual e outros incentivos fiscais**. São Paulo. 2022. Disponível em: <https://spcine.com.br/wp-content/uploads/OBSERVATO%CC%81RIO-Fundos-de-Investimento.pdf>

TOLEDO, Mariana. **Para André Sturm, presidente do SIAESP, PL da regulação do VOD aprovado abarca os eixos fundamentais.** **TELEVIVA**. [s. l.], 18 abr. 2024. Disponível em: <https://telaviva.com.br/18/04/2024/para-andre-sturm-presidente-do-siaesp-pl-da-regulacao-do-vod-aprovado-abarca-os-eixos-fundamentais/>

ZUBELLI, Luana Máira Rufino Alves. **UMA VISÃO SISTÊMICA DAS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA O SETOR AUDIOVISUAL: ENTENDENDO SUA TRAJETÓRIA DESDE OS ANOS 1990 NO BRASIL**. 2017. Tese (Doutorado em Economia) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://buscaintegrada.ufrj.br/Record/aleph-UFR01-000867395>. Acesso em: 9 abr. 2024.

TERMO DE AUTENTICIDADE DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Eu, Murilo Brum Barrionuevo, discente regularmente matriculado(a) na disciplina TCC II, da 10ª etapa do curso de Direito, matrícula nº 41902475, período noturno, turma U, tendo realizado o TCC com o título: REGULAMENTAÇÃO, FOMENTO E COTA DE CONTEÚDO AUDIOVISUAL NACIONAL NAS PLATAFORMAS DE VÍDEO SOB DEMANDA (VOD) sob a orientação do(a) Professor(a) Eduardo Altomare Arienti, declaro para os devidos fins que tenho pleno conhecimento das regras metodológicas para confecção do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), informando que o realizei sem plágio de obras literárias ou a utilização de qualquer meio irregular.

Declaro ainda que, estou ciente que caso sejam detectadas irregularidades referentes às citações das fontes e/ou desrespeito às normas técnicas próprias relativas aos direitos autorais de obras utilizadas na confecção do trabalho, serão aplicáveis as sanções legais de natureza civil, penal e administrativa, além da reprovação automática, impedindo a conclusão do curso.

São Paulo, 09 de maio de 2024.

DocuSigned by:

Murilo Brum

2CCFCD7B1C15456...

Assinatura do discente