

**Análise da qualidade e eficiência da aplicação da renúncia de receita tributária direcionada a uma política setorial: o caso do setor cinematográfico brasileiro**

Vinícius Alves Portela MARTINS<sup>1</sup>

**RESUMO:** O objetivo do presente estudo é avaliar a eficiência, eficácia e a efetividade da aplicação de recursos de renúncia fiscal investidos no setor cinematográfico (2004-2009). Para isso, serão criados dois indicadores: o primeiro tomará como base os cinquenta filmes que mais captaram recursos de renúncia fiscal no período e as respectivas produtoras; o segundo analisará os trinta filmes (aproximadamente 10% do total de filmes que captaram recursos no período) que mais captaram recursos de renúncia fiscal avaliando, a partir desses, os resultados a partir da confrontação entre os valores de renda bruta gerada no segmento de salas de exibição e os recursos de renúncia fiscal captados por esses filmes (análise tanto filme a filme quanto global). Pretende-se por último apontar para a necessidade de aumento da eficiência e transparência no que diz respeito à aplicação dos recursos de renúncia fiscal e a necessidade acompanhamento contínuo dessa política pública voltada para o setor audiovisual.

**PALAVRAS-CHAVE:** Avaliação de política pública. Cinema/audiovisual. Renúncia fiscal.

**Analysis of the quality and efficiency of the application of the tax income breaks: the case of the movie industry in Brazil**

**ABSTRACT:** The aim of this study is to evaluate the efficiency, effectiveness and usefulness of the application of renounce of taxes (a certain party can profit from a government renounce of a specific tax in favor of a particular project to be developed by that party) resources invested in the movie industry (2004-2009). In order to achieve this objective, two indicators have been created: the first one taking into account the fifty movies that received the greatest amount of tax breaks in the period and their producers; the second one analyses the thirty movies (approximately 10% of the total amount of movies that received resources in the period) that received the greatest amount of tax breaks resources by evaluating results from the comparison between the values of the revenue originated of exhibition rooms and the resources of tax breaks received by those movies. At last, there is an intention of presenting the necessity of a rise in the efficiency and transparency in the process of application of the tax breaks resources and the necessity of a continuous follow-up to this public policy related to the audiovisual sector.

**KEYWORDS:** Public policy evaluation. Movies/audiovisual. Tax breaks.

---

<sup>1</sup> Especialista em regulação da Ancine. Pós-graduado em Regulação da Atividade Audiovisual /UFRJ-IE. Pós-graduado em Direito Público e Tributário pela UCAM e Pós-graduado em Gestão Estratégica pela UCAM/AVM. [E-mail: veportela@yahoo.com.br/](mailto:veportela@yahoo.com.br), [vinicius.martins@ancine.gov.br](mailto:vinicius.martins@ancine.gov.br)

## Introdução

O objetivo do presente trabalho é analisar a eficiência e a qualidade da aplicação de recursos de renúncia fiscal (notadamente Imposto de renda e Condecine<sup>2</sup>) no setor cinematográfico brasileiro, tomando como base a captação desses recursos a partir dos cinquenta (50) projetos que mais captaram no período de 2004-2009 e a sua concentração nas empresas proponentes de projetos aptos a receberem esses recursos. Além disso, serão analisados os trinta (30) filmes que mais captaram recursos de renúncia fiscal (2004-2009), confrontando esses valores com a renda gerada pelo mesmo no segmento de salas de exibição<sup>3</sup> (cinema).

Num primeiro momento serão analisadas características estruturais do setor cinematográfico mundial e brasileiro. Serão descritos também alguns fatores que justificam o incentivo ao setor por meio da renúncia fiscal como a geração de externalidades e a eficiência da renúncia fiscal no desenvolvimento efetivo do setor. Na segunda parte, serão analisados de forma breve os principais mecanismos de fomento do setor, tanto os com base no abatimento/isenção fiscal como os que têm origens diversas (destinação de tributos), nos recursos do orçamento da União – Tesouro Nacional, etc. A terceira parte analisará a eficiência na utilização desses recursos a partir de dois indicadores: um que analisará a eficiência da aplicação desses, tomando como base os 50 projetos que mais captaram recursos e sua distribuição entre as produtoras desse recorte (volume financeiro recebido por essas empresas frente ao total captado no período). A outra análise tomará como base os 30 projetos que mais usaram recursos de renúncia tributária, confrontando o custo absoluto desses filmes com a renda bruta obtida por estes no segmento de salas de exibição (cinema).

---

<sup>2</sup> MP 2.228-1/2001 “Art. 32. A Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional - CONDECINE terá por fato gerador a veiculação, a produção, o licenciamento e a distribuição de obras cinematográficas e videofonográficas com fins comerciais, por segmento de mercado a que forem destinadas [...].

Parágrafo único. A CONDECINE também incidirá sobre o pagamento, o crédito, o emprego, a remessa ou a entrega, aos produtores, distribuidores ou intermediários no exterior, de importâncias relativas a rendimento decorrente da exploração de obras cinematográficas e videofonográficas ou por sua aquisição ou importação, a preço fixo [...]” (BRASIL, 2001).

<sup>3</sup> MP 2.228-1/2001 – “Art. 1 [ ...] VI - segmento de mercado: mercados de salas de exibição, vídeo doméstico em qualquer suporte, radiodifusão de sons e imagens, comunicação eletrônica de massa por assinatura, mercado publicitário audiovisual ou quaisquer outros mercados que veiculem obras cinematográficas e videofonográficas [...]” (BRASIL, 2001).

Por último, serão trazidos à baila temas como o custo dos filmes no mercado brasileiro, financiados majoritariamente com recursos de renúncia fiscal e a possível necessidade de indução de melhorias na aplicação desses, inclusive discutindo a possibilidade de abertura dos gastos item a item dos orçamentos dos filmes com objetivo de aumentar a transparência no uso desses recursos no setor cinematográfico/audiovisual.

### **A atividade cinematográfica no Brasil e no mundo: características principais**

O mercado de cinema é marcado pela compra e venda de direitos sobre os filmes produzidos para exibição. Barros<sup>4</sup> ensina que:

[...] o business do mercado audiovisual é a compra e venda de direitos de adaptar, de distribuir, de reproduzir ou duplicar, de veicular, de exibir, etc. e só existe desta forma porque os países reconhecem a propriedade intelectual (direitos de autor<sup>5</sup>) [...].

Esses direitos são negociados por meio de contratos privados entre os entes que compõem a cadeia do audiovisual que, de forma simplificada, é composta pelos produtores, distribuidores e exibidores de conteúdo. Em linhas gerais, os produtores são os entes da cadeia que produzem os filmes e que incorrem nos maiores custos fixos; os exibidores são as empresas que possuem as salas de exibição pública de um determinado filme. Os distribuidores são aqueles que fazem o elo entre o produtor e exibidor. São os responsáveis pelo lançamento comercial, propaganda e *marketing* das obras audiovisuais e representam o setor crucial de todo o negócio, pois interligam os dois outros entes, além de representarem a verdadeira essência do setor, que é produzir público e não filmes.

As maiores empresas do setor de distribuição (aquelas onde as receitas do setor estão fortemente concentradas) são as seguintes: The Walt Disney Company (Buena Vista, Touchstone e Hollywood Pictures); Sony Pictures (Columbia e TriStar); Paramount (Viacom Inc.); Twentieth Century Fox (News Corp.); Warner Bros.(Time Warner Inc.) e Universal<sup>6</sup> (Seagram).

Martins (2009a, p.2), em outro trabalho, fez a seguinte colocação:

---

<sup>4</sup> Material retirado da apresentação do professor Leonardo Monteiro de Barros, em 2009, no curso de Regulação Econômica do Setor Cinematográfico e Audiovisual da UFRJ- Instituto de Economia, baseado na dissertação de mestrado de 2004 denominada *Avaliação de empresas de cinema e estúdios cinematográficos* (BARROS, 2004).

<sup>5</sup> Ver lei 9.610/1998 (BRASIL, 1998).

<sup>6</sup> A universal, na verdade é uma subsidiária da NBC Universal. A GE (80%) e a Vivendi Universal Entertainment (20%) são as controladoras, por sua vez, da NBC Universal. Atualmente, a empresa de TV a cabo ComCast comprou uma das partes da G.E, tornando-se majoritária da NBC Universal.

[...] Na verdade essas distribuidoras fazem parte de um processo muito maior de conglomerado de mídias, com a formação de enormes gigantes transacionais. São os grupos **Time-Warner** (Warner, time, life, people, America on line, HBO, cartoon network, CNN, TNT, DC comics, Hannah Barbera); **NEWS CORP** (Fox e Sky); **VIACOM** (Paramount, CBS, MTV, Nickelodeon, Dreamworks), **Disney** (ABC, Buena Vista, Disney, ESPN, PIXAR, Miramax); **SONY** (Columbia, Tristar, MGM, Screen gems, Sony-bmg), **Bertelsman** (BMG, RTL, Sont bamg), **UNIVERSAL** (NBC, Universal, USA) [...].

Com relação ao mercado cinematográfico brasileiro, percebeu-se desde o início do século passado a existência de ciclos de produção locais e passageiros, impulsionados por movimento de idealizadores e empreendedores que buscavam, de alguma forma, criar no país a concepção de indústria cinematográfica. Entretanto, não se formou, até hoje, uma indústria nacional forte e autossustentável. Isto se deve, em parte, ao grande poder econômico da indústria americana, problema que é comum à grande maioria dos países produtores. Uma citação retirada do trabalho *Economia da Cultura* – MINC (BRASIL, 1998, p.35) corrobora esta afirmação:

[...] As causas da dificuldades da indústria cinematográfica brasileira são várias, antigas e complexas. Dentre elas destaca-se o poderio econômico e a concorrência do cinema americano no mercado doméstico... desde os primórdios do cinema, Hollywood se impôs pela capacidade de explorar economias de escala e escopo nas esferas da distribuição...alega-se, ademais, que o controle monopolístico das grandes distribuidoras americanas sobre o setor de exibição seria o grande responsável pela carência de telas para os filmes brasileiros [...]

Observa-se que os recursos para o financiamento do cinema e do audiovisual na maioria dos países (EUA é a grande exceção) são obtidos com ajuda governamental: impostos (Austrália e Canadá), loterias (Inglaterra), tributação sobre as bilheterias ou *broadcasters* de TV (França), renúncia fiscal (Brasil). A renda desses filmes é concentrada nos períodos iniciais de sua vida em virtude da forte concorrência dos lançamentos. Isso faz com que os participantes da indústria mantenham-se empenhados na geração de produtos inovadores e diferentes cujos orçamentos de produção (principalmente no exterior) podem alcançar centenas de milhões de dólares desembolsados apenas com base na avaliação de roteiros e na identificação de alguns dos participantes decisivos para o sucesso de um filme (produtor, diretor etc.).

As estratégias de redução do risco e incertezas de mercado postas em prática pelos produtores e distribuidoras basearam-se em técnicas de publicidade, propaganda e *marketing* com o objetivo de influenciar as preferências dos consumidores, garantindo a previsibilidade da demanda. Porém, a grande maioria dos filmes produzidos no mundo não consegue “se

pagar” (ou seja, utilizar a renda obtida pela exploração econômica da obra de forma a que esta pague os altos custos de produção da mesma). Assim, com raríssimas exceções, como ocorre nos EUA e na Índia, a grande maioria dos países que produzem obras audiovisuais, o fazem com o incentivo do Estado.

Outro argumento utilizado para o financiamento público da atividade audiovisual (notadamente a produção) diz respeito às peculiaridades do produto audiovisual com relação ao seu consumo: este pode ser visto tanto como atividade cultural e/ou como uma atividade de diversão (*entertainment*). Quando entendido como uma atividade cultural, a característica do produto é diferente, pois, neste caso, vê-se a presença de externalidades<sup>7</sup> positivas, cuja ocorrência implica que as decisões do consumidor individual não são feitas respeitando a igualdade entre custos e benefícios sociais do consumo (benefícios excedendo os custos). Caracteriza-se, portanto, como uma falha de mercado<sup>8</sup> que justificaria a intervenção do governo para estimular o consumo desses bens. Para além dos benefícios privados, o consumo e também a produção doméstica de produtos audiovisuais sobre temas nacionais trazem benefícios à sociedade que não necessariamente estão refletidos no quanto o espectador paga pelo seu consumo<sup>9</sup>.

Martins (2009b, p.7) comentou:

[...] observa-se que as externalidades no setor audiovisual são mais relacionadas às externalidades positivas. Quando o Estado brasileiro financia um filme como *Tropa de Elite*, além do resultado financeiro que este filme tem, há um benefício que ultrapassa esta questão que é discutir na sociedade o papel do tráfico de drogas, o papel da polícia no combate ao tráfico de drogas, o papel do Estado, o papel dos usuários etc. Suscitar este debate na sociedade é uma externalidade positiva que ultrapassa as questões financeiras e lucrativas com relação ao filme [...].

---

<sup>7</sup>Externalidades, também chamadas economias (ou deseconomias) externas, são efeitos positivos ou negativos - em termos de custos ou de benefícios - gerados pelas atividades de produção ou consumo exercidas por um agente econômico e que atingem os demais agentes, sem que estes tenham oportunidade de impedi-los ou a obrigação de pagá-los. Portanto, externalidades referem-se ao impacto de uma decisão sobre aqueles que não participaram dessa decisão. O principal ponto a se destacar neste conceito é que, muitas vezes, o mecanismo puro de mercado não é apropriado para alinhar os objetivos privados a objetivos sociais. O Exemplo mais clássico de externalidade (negativa) é a poluição – efeito deletério sobre o bem estar dos indivíduos, advindo da produção industrial.

<sup>8</sup> Falha de Mercado é a situação em que o custo marginal social não é igual ao benefício marginal. Concorrência imperfeita, externalidades, informação assimétrica e mercados incompletos são algumas manifestações de falha de mercado. Essa falhas, no contexto normativo, podem ser corrigidas através da interferência do Estado, a partir de políticas públicas específicas ou com a criação de instrumentos legais, taxação entre outros instrumentos.

<sup>9</sup> Entretanto, é de extrema importância notar que as externalidades positivas se dão, sobretudo, no consumo, e não na produção. A produção, neste caso, é atividade meramente instrumental para a realização do consumo. Entretanto, isto não significa que não possam ocorrer externalidades positivas na produção. Por exemplo, a produção de um produto audiovisual pode gerar empregos, renda, etc...

Quando visto como uma atividade de entretenimento, a atividade, o produto e o consumo de audiovisual competem com outras que, aparentemente, não possuem relação com o audiovisual, tais como esportes, parques temáticos, etc. Torna-se um negócio como outro qualquer em busca de público e espectadores que financiem a continuação do mesmo.

### **A principal política pública para o setor cinematográfico /audiovisual brasileiro**

A política pública do setor cinematográfico/audiovisual é calcada, em sua grande maioria, na utilização de recursos públicos federais direcionados para produção de obras audiovisuais. Grande parte desses recursos, por sua vez, são oriundos de renúncia tributária (abatimento e isenções tributárias de IR e Condecine), recursos provenientes de fundos compostos por receita de tributos, dotações orçamentárias, etc. e recursos orçamentários diretos. Há também estados e municípios que renunciam parte de sua receita tributária (principalmente as provenientes do ICMS e ISS) para financiar a atividade (esses, entretanto, não serão objetos de estudo do presente artigo). As principais obras contempladas com esses recursos são obras de longa, curta e média metragem, telefilmes, entre outras classificações – notadamente série, minisséries e programas de TV (educativos e culturais). Existem também novos mecanismos que buscam contemplar com recursos outros entes da cadeia do audiovisual, como distribuidor e exibidor. Mas o grosso dos recursos ainda é direcionado para a produção de obras audiovisuais.

Os principais mecanismos do setor encontram-se nas leis 8.685/1993, em seus artigos 1<sup>o10</sup>, 1<sup>oA</sup><sup>11</sup>; 3<sup>o12</sup> e 3<sup>oA</sup><sup>13</sup> – todos calcados na renúncia de IR; Lei 8.313/1991, em seus artigos

---

<sup>10</sup> Art. 1<sup>o</sup> Até o exercício fiscal de 2010, inclusive, os contribuintes poderão deduzir do imposto de renda devido as quantias referentes a investimentos feitos na produção de obras audiovisuais cinematográficas brasileiras de produção independente, mediante a aquisição de cotas representativas de direitos de comercialização sobre as referidas obras, desde que estes investimentos sejam realizados no mercado de capitais, em ativos previstos em lei, e autorizados pela Comissão de Valores Mobiliários, e os projetos tenham sido previamente aprovados pela Ancine, na forma do regulamento” (BRASIL, 1993). ([Redação dada pela Lei nº 11.437, de 2006](#)).

<sup>11</sup> “Art. 1<sup>o</sup>-A. Até o ano-calendário de 2016, inclusive, os contribuintes poderão deduzir do imposto de renda devido as quantias referentes ao patrocínio à produção de obras cinematográficas brasileiras de produção independente, cujos projetos tenham sido previamente aprovados pela Ancine, do imposto de renda devido apurado. (BRASIL, 1993). (Incluído pela Lei nº 11.437, de 2006).

<sup>12</sup> “Art. 3<sup>o</sup> Os contribuintes do Imposto de Renda incidente nos termos do art. 13 do Decreto-Lei nº 1.089, de 1970, alterado pelo art. 2<sup>o</sup> desta Lei, poderão beneficiar-se de abatimento de 70% (setenta por cento) do imposto devido, desde que invistam no desenvolvimento de projetos de produção de obras cinematográficas brasileiras de longa metragem de produção independente, e na co-produção de telefilmes e minisséries brasileiros de produção independente e de obras cinematográficas brasileiras de produção independente.” (BRASIL, 1993). ([Redação dada pela Lei nº 10.454, de 13.5.2002](#)).

<sup>13</sup> “Art. 3<sup>o</sup>-A. Os contribuintes do Imposto de Renda incidente nos termos do art. 72 da Lei nº 9.430, de 27 de dezembro de 1996, beneficiários do crédito, emprego, remessa, entrega ou pagamento pela aquisição ou

18<sup>14</sup> e 25/26<sup>15</sup>, além do Fundo Nacional de Cultura - FNC<sup>16</sup>, o qual engloba o Fundo Setorial do Audiovisual – FSA<sup>17</sup>. Os primeiros são calcados em renúncia fiscal de IR também, mas o FNC e o FSA possuem fontes de receitas diversas; por último há os mecanismos previstos na MP 2.228-1/2001 em seu artigo 39, X<sup>18</sup> (isenção de Condecine mediante cumprimento de determinadas condições como o pagamento de 3% do valor da remessa), além dos Funcines (art. 41<sup>19</sup> a 46), o qual também é baseado em renúncia de IR.

Como são recursos públicos, ainda que direcionados a uma determinada atividade, deverão ser aplicados de forma razoável e em obediência a princípios basilares da administração pública como os princípios da eficiência, da moralidade, da proporcionalidade,

---

remuneração, a qualquer título, de direitos, 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, mesmo os de competições desportivas das quais faça parte representação brasileira, poderão beneficiar-se de abatimento de 70% (setenta por cento) do imposto devido, desde que invistam no desenvolvimento de projetos de produção de obras cinematográficas brasileira de longa-metragem de produção independente e na co-produção de obras cinematográficas e videofonográficas brasileiras de produção independente de curta, média e longas-metragens, documentários, telefilmes e minisséries”. (BRASIL, 1993). ([Incluído pela Lei nº 11.437, de 2006](#)).

<sup>14</sup> “Art. 18. Com o objetivo de incentivar as atividades culturais, a União facultará às pessoas físicas ou jurídicas a opção pela aplicação de parcelas do Imposto sobre a Renda, a título de doações ou patrocínios, tanto no apoio direto a projetos culturais apresentados por pessoas físicas ou por pessoas jurídicas de natureza cultural, como através de contribuições ao FNC, nos termos do art. 5º, inciso II, desta Lei, desde que os projetos atendam aos critérios estabelecidos no art. 1º desta Lei.” (BRASIL, 1991).

<sup>15</sup> “Art. 25. Os projetos a serem apresentados por pessoas físicas ou pessoas jurídicas, de natureza cultural para fins de incentivo, objetivarão desenvolver as formas de expressão, os modos de criar e fazer, os processos de preservação e proteção do patrimônio cultural brasileiro, e os estudos e métodos de interpretação da realidade cultural, bem como contribuir para propiciar meios, à população em geral, que permitam o conhecimento dos bens de valores artísticos e culturais, compreendendo, entre outros, os seguintes segmentos [...]” (BRASIL, 1991).

<sup>16</sup> “Art. 4º Fica ratificado o Fundo de Promoção Cultural, criado pela [Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986](#), que passará a denominar-se Fundo Nacional da Cultura (FNC), com o objetivo de captar e destinar recursos para projetos culturais compatíveis com as finalidades do Pronac e de [...]” (BRASIL, 1991).

<sup>17</sup> “Art 1º O total dos recursos da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional - CONDECINE, criada pela Medida Provisória no 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, será destinado ao Fundo Nacional da Cultura - FNC, criado pela Lei no 7.505, de 2 de julho de 1986, restabelecido pela Lei no 8.313, de 23 de dezembro de 1991, o qual será alocado em categoria de programação específica, denominada Fundo Setorial do Audiovisual, e utilizado no financiamento de programas e projetos voltados para o desenvolvimento das atividades audiovisuais...” (BRASIL, 2006).

<sup>18</sup> “Art. 39. X - a CONDECINE de que trata o parágrafo único do art. 32, referente à programação internacional, de que trata o inciso XIV do art. 1º, desde que a programadora beneficiária desta isenção opte por aplicar o valor correspondente a 3% (três por cento) do valor do pagamento, do crédito, do emprego, da remessa ou da entrega aos produtores, distribuidores ou intermediários no exterior, das importâncias relativas a rendimentos ou remuneração decorrentes da exploração de obras cinematográficas ou videofonográficas ou por sua aquisição ou importação a preço fixo, bem como qualquer montante referente a aquisição ou licenciamento de qualquer forma de direitos, em projetos de produção de obras cinematográficas e videofonográficas brasileiras de longa, média e curta metragens de produção independente, de co-produção de obras cinematográficas e videofonográficas brasileiras de produção independente, de telefilmes, minisséries, documentais, ficcionais, animações e de programas de televisão de caráter educativo e cultural, brasileiros de produção independente, aprovados pela ANCINE” (BRASIL, 2001). ([Incluído pela Lei nº 10.454, de 13.5.2002](#))...”

<sup>19</sup> “Art. 41. Os Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional - FUNCINES serão constituídos sob a forma de condomínio fechado, sem personalidade jurídica, e administrados por instituição financeira autorizada a funcionar pelo Banco Central do Brasil ou por agências e bancos de desenvolvimento. (BRASIL, 2006). ([Redação dada pela Lei nº 11.437, de 2006](#))...”

da razoabilidade, da economicidade, entre outros. O fato de a política pública do setor audiovisual ser baseada na utilização de recursos públicos (renúncia de tributos e recursos orçamentários) faz com que a aplicação decorrente dela tenha que ser avaliada periodicamente, visando à melhoria de sua aplicação.

### Dados sobre utilização dos recursos de renúncia fiscal no Brasil

Serão apresentados dados e indicadores sobre utilização dos recursos de renúncia fiscal no Brasil. A tabela 1 (1º indicador) analisará os cinquenta projetos que mais captaram recursos de renúncia fiscal e as respectivas produtoras no período de 2004-2009.

**Tabela 1 – Captação de recursos por produtora**

Produtora beneficiária da renúncia fiscal	Projeto	Total de recursos públicos captados (R\$)
O2 Cinema Ltda.	Filhos do Carnaval - Episódios de 07 a	8.322.095,76
Gullane	Alice	6.957.324,90
conspiração	a casa de areia	6.952.600,00
O2 Produções Artísticas e Cinematográficas Ltda.	Ensaio sobre a cegueira	6.900.000,00
RT2A Produções Cinematográficas Ltda.	Besouro	6.829.999,57
Lereby Produções Ltda.	Primo basilio	6.825.000,00
Francisco Ramalho Junior Filmes Ltda.	A Suprema Felicidade	6.700.000,00
HB Filmes Ltda	O passado	6.689.270,54
Natasha Enterprises Ltda	O bem amado	6.651.100,00
Natasha Enterprises Ltda	O Coronel e o Lobisomem	6.594.119,28
Zazen Produções Audiovisuais Ltda.	Tropa de elite	6.523.654,01
conspiração	Mandrake	6.413.469,06
Tambellini Filmes e Produções Audiovisuais Ltda	Desafinados (Os)	6.398.044,51
O2 Produções Artísticas e Cinematográficas Ltda.	Filhos do Carnaval	6.171.085,79
Luz Mágica Produções Audiovisuais Ltda.	O Maior Amor do Mundo	6.150.205,00
Gullane	Alice - Segunda Temporada	6.130.359,13
TOSCANA AUDIOVISUAL LTDA.	Zuzu angel	6.036.000,00
Gullane	as melhores coisas do mundo	6.027.999,98
Filmes do Equador Ltda.	Polaróides urbanas - o filme	5.990.000,00
VIDEOFILMES PRODUÇÕES ARTÍSTICAS LTDA.	Quincas Berro D'Água	5.766.334,40
Glaz Entretenimento Ltda.	Minhocas	5.745.521,00
Filmes do Equador Ltda.	O homem que desafiou o diabo	5.705.001,00
Lereby Produções Ltda.	Muito gelo e dois dedos d'água	5.700.940,00
O2 Produções Artísticas e Cinematográficas Ltda.	Cidade dos homens, o filme	5.610.150,00
Atitude Produções e Empreendimentos Ltda-ME	Meu nome não é Johnny - produção	5.605.097,30
diler	Xuxinha e Guto Contra os Monstros do	5.531.013,50
diler	A turma da mônica em uma aventura r	5.435.150,00
Elimar Produções Artísticas Ltda	Irma Vap - O Retorno	5.431.410,38
TOTAL ENTERTAINMENT LTDA.	Se eu fosse você 2	5.425.000,00
Jere Moreira Produtora de Filmes e Videos Ltda -	O Menino da Porteira - 2009	5.415.758,97
conspiração	era uma vez...	5.413.482,55
conspiração	Dois filhos de francisco: a história de z	5.346.000,00
Francisco Ramalho Junior Filmes Ltda.	O contador de histórias	5.299.043,27
Buriti Filmes Ltda.	Chega de saudade	5.038.324,00
Diler	A máquina	4.994.449,00
TOTAL ENTERTAINMENT LTDA.	Sexo com amor	4.984.034,59
Natasha Enterprises Ltda	Romance de guel arraes	4.950.255,00
Diler	O Guerreiro Didi e a Ninja Lili	4.936.903,00
Scena Filmes Ltda	Ilha de marajó: a revolta da ave caruar	4.914.000,00
conspiração	A Mulher Invisível	4.812.080,65
Diler	Xuxa gêmeas	4.803.500,00
TOSCANA AUDIOVISUAL LTDA.	Salve Geral	4.720.032,19
Lagoa Cultural e Esportiva Ltda	Capitães da Areia	4.599.574,82
conspiração	Mandrake - segunda temporada	4.518.342,48
Regina Filmes Ltda	Brasília 18 por cento	4.399.952,02
Infinito Núcleo de Arte e Cultura	13º Festival de Cinema Brasileiro de M	4.383.000,00
Diler	Irmãos de fé	4.358.962,00
TOTAL ENTERTAINMENT LTDA.	Se eu fosse você	4.298.172,32
O2 Cinema Ltda	O Magnata	4.251.775,00
TOTAL ENTERTAINMENT LTDA.	Divá	4.250.000,00
<b>Total captado de recursos públicos pelas produtoras brasileiras</b>		<b>281.905.586,97</b>

Fonte: Dados retirados do site da Ancine (BRASIL, 2010) e manipulados pelo autor.

Nota-se que vinte e cinco (25) empresas produtoras captaram recursos totalizando 49 projetos. Esses dados representam parte do custo dessas obras, custos esses financiados majoritariamente com recursos de renúncia fiscal. Os dispositivos jurídicos que tratam sobre renúncia fiscal citam que o limite de utilização desses recursos é de até 95% para cada projeto, devendo ser obrigatória contrapartida de 5% por parte do produtor<sup>20</sup>. Observa-se também que essa amostra é composta por filmes, séries e programas de TV que captaram recursos de renúncia fiscal, na ordem decrescente entre os que mais captaram.

Dessa forma, observa-se a necessidade de avaliação da aplicação desses recursos de renúncia tributária com esta orientação, pois implicam valores altos de recursos públicos direcionados à atividade cinematográfica/audiovisual. Somente no período acima mencionado, o total de renúncia fiscal direcionado para o setor audiovisual/cinematográfico foi de R\$ 923.831.347,26<sup>21</sup>, valor esse que contemplou (ou vem contemplando) aproximadamente mil projetos de produções de obras cinematográficas/audiovisuais entre 2004-2009. Uma última observação se faz importante para a análise do indicador. Há os denominados projetos ativos, ou seja, aqueles que ainda podem estar captando recursos e não se encontram finalizados. Dessa forma, pode haver em nosso recorte projetos que ainda estão captando recursos, pois possuem um valor aprovado maior que o captado até o recorte de 2009, além de alguns que ainda não foram lançados. Por exemplo, o filme *Chico Xavier*, até dezembro de 2009, havia captado o valor de R\$ 744.000,00. Considerando o primeiro semestre do ano de 2010, esse filme já tinha captado cerca de R\$ 2.002.000 de recursos públicos federais. Assim, os recursos apresentados na tabela do próximo tópico estão sujeitos

---

<sup>20</sup> MP 2.228-1/2001 (BRASIL, 2001).

“Art. 39 - São isentos da Condecine

[...] § 6º Os projetos produzidos com os recursos de que trata o inciso X do caput deste artigo poderão utilizar-se dos incentivos previstos na Lei nº 8.685, de 20 de julho de 1993, e na Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, limitados a 95% (noventa e cinco por cento) do total do orçamento aprovado pela Ancine para o projeto [...]” (BRASIL, 2006).

**Lei 8.685/1993**

“Art. 4º. § 5º A utilização dos incentivos previstos nesta Lei não impossibilita que o mesmo projeto se beneficie de recursos previstos na Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, desde que enquadrados em seus objetivos, limitado o total destes incentivos a 95% (noventa e cinco por cento) do total do orçamento aprovado pela ANCINE. (BRASIL, 1993).

<sup>21</sup> Dados retirados do site da Ancine (BRASIL, 2011a) e manipulados pelo Autor.

a alteração com consequência, inclusive, na classificação dos rankings de recursos captados para filmes apresentados em virtude da própria dinâmica do setor.

Ainda com relação à primeira tabela, observa-se um total de R\$ 281.905.586,97 aplicados ao setor audiovisual/cinematográfico, valor que representa 30,5% do total de renúncia tributária (IR e Condecine) captado no presente período. Veja que, no entanto, foram contemplados com esses recursos públicos apenas 25 produtoras e uma empresa de promotora de festivais (50 projetos no total). Dessa forma, há de se indagar se não está havendo uma maciça concentração de recursos de renúncia fiscal em poucos *players* do setor, pois cerca de 30% do total captado no período foi direcionado para 26 empresas, que representam aproximadamente 5% do total de empresas que captaram ou estão captando recursos públicos no período de 2004-2009 (aproximadamente 439 empresas captaram ou estão captando recursos nesse período). Partindo desse ponto de vista, o investimento dos recursos públicos parece não estar sendo eficiente, pois 5,2% das empresas captaram 30% do total de recursos no período, sobrando 70% para as outras 94,8%.

Outro indicador utilizado para avaliação da qualidade da aplicação desses recursos de renúncia fiscal é baseada nos resultados auferidos pelas obras cinematográficas<sup>22</sup> (filmes) da tabela 2 abaixo, confrontando a renda da mesma no cinema com o valor de recurso público utilizado (valores captados pelas empresas proponentes beneficiárias desses recursos). A base, neste caso, são os trinta filmes (não foram consideradas séries, minisséries e programas de TV) que mais captaram recursos no período de 2004-2009, considerando apenas aqueles que foram ou serão lançados no cinema:

---

<sup>22</sup> MP 2.228-1– “Art. 1º Para fins desta Medida Provisória entende-se como [...] II - obra cinematográfica: obra audiovisual cuja matriz original de captação é uma película com emulsão fotossensível ou matriz de captação digital, cuja destinação e exibição seja prioritariamente e inicialmente o mercado de salas de exibição [...]” (BRASIL, 2001).

**Tabela 2 – Captação de recursos públicos da obra X renda bruta obtida nas salas de cinema**

Produtora beneficiária da renúncia fiscal	Projeto	Total de recursos captados	Renda (R\$)	Público	Diferença renda – custo
Conspiração	A Casa De Areia	6.952.600	1.557.698	187.296	-5.394.902
O2 Produções Artísticas e Cinematográficas Ltda.	Ensaio Sobre A Cegueira	6.900.000	7.752.642	904.587	852.642
Cinematográficas Ltda.	Besouro	6.830.000	3.727.656	486.393	-3.102.344
Lereby Produções Ltda.	Primo Basílio	6.825.000	6.376.703	838.726	-448.297
Ltda.	A Suprema Felicidade	6.700.000	Em captação		
HB Filmes Ltda	O Passado	6.689.271	1.608.326	174.809	-5.080.945
Natasha Enterprises Ltda	O Bem Amado	6.651.100	85.358	10.045	-6.565.742
Natasha Enterprises Ltda	O Coronel E O Lobisomem	6.594.119	4.678.543	654.983	-1.915.576
Ltda.	Tropa De Elite	6.523.654	20.422.567	2.421.295	13.898.913
Tambellini Filmes e Produções Audiovisuais Ltda.	Desafinados (Os)	6.398.045	1.675.182	193.902	-4.722.863
Audiovisuais Ltda.	O Maior Amor Do Mundo	6.150.205	1.723.672	209.741	-4.426.533
TOSCANA AUDIOVISUAL LTDA.	Zuzu Angel	6.036.000	5.789.238	774.318	-246.762
Gullane	<a href="#">As Melhores Coisas Do Mundo</a> <sup>[1]</sup>	6.028.000	1.966.187	236.240	-4.061.813
Filmes do Equador Ltda.	Polaróides Urbanas - O Filme	5.990.000	801.029	95.754	-5.188.971
VIDEOFILMES PRODUÇÕES ARTÍSTICAS LTDA.	Quincas Berro D'água	5.766.334	1.000.000	100.000	-4.766.334
Glaz Entretenimento Ltda.	Minhocas	5.745.521	2.010		-5.743.511
Filmes do Equador Ltda.	O Homem Que Desafiou O Diabo	5.705.001	2.992.203	422.855	-2.712.798
Lereby Produções Ltda.	Muito Gelo E Dois Dedos D'água	5.700.940	3.960.788	509.098	-1.740.152
O2 Produções Artísticas e Cinematográficas Ltda.	Cidade Dos Homens, O Filme	5.610.150	2.238.343	282.425	-3.371.807
Atitude Produções e Empreendimentos Ltda-ME	Meu Nome Não É Johnny	5.605.097	18.365.978	2.115.331	12.760.881
Diler	Xuxinha E Guto Contra Os Monstros Do Espaço	5.531.014	4.259.097	596.218	-1.271.917
Diler	A Turma Da Mônica Em Uma Aventura No Tempo	5.435.150	4.010.200	545.482	-1.424.950
Elimar Produções Artísticas Ltda	Irma Vap - O Retorno	5.431.410	2.239.090	247.325	-3.192.320
TOTAL ENTERTAINMENT LTDA.	Se Eu Fosse Você 2	5.425.000	50.543.885	6.137.345	45.118.885
Jere Moreira Produtora de Filmes e Videos Ltda - EPP	O Menino Da Porteira - 2009	5.415.759	4.552.983	663.104	-862.776
Conspiração	Era Uma Vez...	5.413.483	4.542.398	565.258	-871.085
Conspiração	Dois Filhos De Francisco: A História De Zezé Di Camargo & Luciano	5.346.000	36.728.278	5.319.677	31.382.278
Ltda.	O Contador De Histórias	5.299.043	1.117.232	151.731	-4.181.811
Buriti Filmes Ltda.	Chega De Saudade	5.038.324	1.514.059	180.045	-3.524.265
<b>TOTAL</b>		<b>173.736.219</b>	<b>196.231.345</b>	<b>25.023.983</b>	<b>22.495.126</b>

Diante da tabela acima, observa-se que, globalmente, houve um resultado positivo de R\$ 22.495.126 quando confrontados os custos de recursos de renúncia de tributos na confecção dos filmes e as rendas por esse geradas nas salas de exibição. Vale ressaltar que esses custos não compõem os custos totais da obra. Isso porque a obra pode ter recursos privados, além de não serem considerados os custos envolvidos na comercialização dessas, ou seja, os custos de P&A<sup>24</sup> (custos que os distribuidores têm ao lançar os filmes). Além disso,

<sup>23</sup> Tabela feita pelo autor com dados retirados do OCA (BRASIL, 2010) e do Filme B Data Base Brasil 2010 (FILME B, 2010). Foram considerados os dados das obras que tiveram primeira exibição na TV. Muitas destas, como Mandrake, Alice e Filhos do Carnaval, estavam entre as que mais captaram recursos públicos. Também não foram considerados valores captados por empresas que utilizaram recursos para confecção de festivais de cinema. Por último, com relação ao filme “Melhores coisas do mundo” ainda está em cartaz desde a última análise, o que fará com que seu valor de renda possa ser maior que o demonstrado na tabela.

<sup>24</sup> Os custos totais dos filmes são divididos em custos de produção e custos de comercialização. As despesas da produção (denominado “negative costs”) são as mais altas, quando comparada com os custos de comercialização da obra (os denominados “print and advertasiment”). Já a composição dos custos de comercialização são dadas

os valores, tanto da tabela 1 como da 2, são de recursos de renúncia fiscal direcionados para essas obras/produções; não representam o orçamento total dessas obras.

Analisando a tabela 2, nota-se que apenas 4 filmes deram resultados positivos (renda menos custo (renúncia de receita)). Considerando a dinâmica do setor, esse é um bom resultado, especialmente se forem considerados os poucos grandes sucessos de bilheteria - 13% compensaram os prejuízos dos outros 87%. Tanto no Brasil como no exterior, os grandes sucessos de bilheteria conseguem, muitas vezes, compensar dezenas (e até mesmo centenas) de filmes que dão resultados negativos. Esse indicador, no entanto, apresenta-se como um primeiro ponto de partida para uma análise mais aprofundada da qualidade e eficiência da aplicação pública de recursos de renúncia fiscal ao setor audiovisual. Observa-se, na prática, que os custos decrescem muito pouco obra após obra no ranking. Entretanto, quanto maior a quantidade de obras analisadas, menor é o aparecimento de filmes com rendas capazes de compensar os prejuízos. Por isso, essa análise, apesar de aparentemente ser muito positiva, deve ser feita com cuidado. Uma última observação que se faz é que a renda considerada é a renda bruta do filme, não considerando quaisquer das deduções ocorridas sobre esta receita, como as comissões de distribuição pagas ao distribuidor do filme, os tributos incidentes nestas operações, entre outras deduções .

## **Conclusão**

Conclui-se, a partir dos indicadores criados no presente estudo (tabela 1 e 2), que os recursos de renúncia fiscal aplicados à política pública do setor audiovisual têm sido aplicados com uma eficiência relativa, na medida em que se conseguiu, a princípio, um resultado positivo confrontando a renda gerada no mercado de cinema (tabela 2) e os custos dos 30 filmes que mais utilizaram esses recursos. Entretanto, outras análises no bojo desses

---

pelos custos (frete, trailers e fiscalização) e os de promoção do filme (materiais, promoção, divulgação, pesquisas, entre outros). Elementos importantes deverão ser definidos nesta fase como a estratégia criativa da campanha (posicionamento, “*selling points*”, criação dos materiais (“*key art*”, *trailers*, “*spots*” de TV e rádio) o uso de pesquisas e a definição e divisão das verbas de marketing. Cf. Martins (2009a).

resultados devem ser feitas para clarificar o entendimento, além do fato de que a tabela 1 não apresentou um resultado positivo, pois apontou para uma maciça concentração de recursos em poucas empresas do setor.

Do ponto de vista da concentração de recursos de renúncia tributária em poucas produtoras, demonstrou-se, a partir da tabela 1, que esses precisam ser mais descentralizados, atingindo um universo maior de empresas, pois se viu que cerca de 30% do total captado ficou na posse de aproximadamente 5% das empresas. É um resultado muito concentrado, ainda mais se for considerado que a política pública para este setor é nacional e que a maioria das empresas estão situadas na região sudeste, mais precisamente RJ e SP<sup>25</sup>. Nosso recorte considerou os 50 projetos que mais captaram recursos de renúncia tributária, ou seja, os 50 projetos mais custosos para os cofres públicos (ainda que alguns ainda não tenham sido lançados até o momento). Indaga-se, por outro lado, se há produtoras no Brasil em número suficiente para entregar produtos audiovisuais de alta qualidade técnica e artística para que haja competição com as obras estrangeiras lançadas no segmento de cinema e TV no Brasil.

Se do lado da concentração dos recursos o resultado foi não satisfatório, apesar das ponderações acima, o resultado desses filmes nas janelas de cinema (segmento de salas de exibição), quando analisado a renda total gerada no mercado de cinema com o custo total desses 30 projetos mais “caros”, foi bastante positivo (R\$ 22.495.126). Assim, de acordo com a análise da tabela 2 e, tomando como base os filmes que deram resultados positivos -13% do total de filmes lançados, notou-se que esses foram tão positivos que compensaram os prejuízos da maior parte dos filmes – 87%. Percebe-se ainda, diante da dinâmica do mercado, que o sucesso do filme no mercado de cinema é fundamental para formação de preço deste nos outros segmentos de mercado. Assim, algumas dessas obras darão ainda mais lucros na exploração comercial em outros segmentos. Diante da análise da tabela 2, apesar da incerteza de demanda sobre filmes lançados para cinema, percebeu-se que houve uma compensação entre os filmes que fizeram sucesso e os que não obtiveram grandes público e renda, o que indica para um resultado positivo.

Mas, em se tratando da análise da qualidade da aplicação desses recursos no setor audiovisual, esta passa a requerer um rigor que ultrapassa os dados descritos na tabela. Dentro do período de 2004 a 2009, observou-se que o total captado de recurso público foi de R\$

---

<sup>25</sup> O relatório contido no site da Ancine (BRASIL, 2011b) indica para uma concentração de recursos públicos captados muito grande na região sudeste - 83,3%, sendo que o RJ e SP concentraram 81,2% do total. Essa análise é do período de 2009, mas não se altera muito quando se analisa os dez últimos anos.

923.831.347,26<sup>26</sup>. Se o indicador utilizado for ampliado para os próximos 100 projetos, chegando ao total dos 130 que mais captaram recursos, por exemplo, esse resultado positivo no primeiro recorte começa a se modificar. E quanto mais para trás se for (100, 200, 300 obras mais custosas em termos de utilização de recursos públicos), maior poderia ser a negatividade do resultado negativo, tomando como base o indicador do presente artigo (tabela 2).

Outra análise interessante que deverá ser feita é a respeito da eficiência dos custos de produção desses filmes financiados com recursos de renúncia fiscal de forma majoritária. É necessário que se abra para sociedade os itens orçamentários, os gastos feitos nas produções para se saber quanto custa, efetivamente, para a sociedade brasileira, os filmes brasileiros: quanto se paga com recurso público a um diretor de um filme, um assistente de direção, um maquinista, um montador, entre todas as outras centenas de pessoas envolvidas na produção de uma obra audiovisual. A abertura desses itens orçamentários, o controle desses gastos e o acompanhamento pelos órgãos de controle (Ancine, Tribunal de Contas da União, Controladoria Geral da União, etc.) passam a ser fundamentais para indução de maior eficiência no uso desses recursos. Assim, em outras palavras, quanto maior a transparência na utilização desses recursos públicos, melhor o resultado para toda sociedade em termos da eficiência e transparência nessa aplicação. Talvez a redução do financiamento público de determinados itens orçamentários ou a aplicação de determinados limites fosse fundamental para aumentar a eficiência dessas aplicações, utilizando-se como base os resultados presentes na tabela 2 do presente estudo.

Outro tópico interessante é saber o retorno que tem para o setor público das obras produzidas com recursos públicos quando da exploração desses filmes em outras janelas de exibição. Na prática, os direitos de comercialização costumam ficar com as distribuidoras (como algumas investidoras que usam o art. 3º da lei 8.685/1993<sup>27</sup>), que acabam por auferir lucro com a exploração comercial desses em outros segmentos de filmes feitos com recursos majoritariamente públicos. Há de se atentar aos contratos de investimentos de alguns mecanismos de renúncia fiscal e a necessidade de regulação dos mesmos, de forma a proteger as produtoras e o Estado brasileiro, ou garantir participação de forma mais efetiva e regrada desses nas receitas que essas obras porventura dêem.

Por último, é trazida a Comparação do custo/investimento público desses filmes com o retorno efetivo para a sociedade. Será que esses filmes, efetivamente, são assistidos pela

---

<sup>26</sup> Dados retirados do site da Ancine (BRASIL, 2010) e manipulados pelo autor.

<sup>27</sup> Cf. BRASIL, 1993.

maior parte da população brasileira? Os cinemas, de uma forma geral são a melhor opção para se socializar o produto cultural brasileiro? São questões que precisarão ser levadas em conta numa nova análise sobre a eficiência, eficácia e efetividade deste custo para a população brasileira, dado que é a mesma que paga esta conta e que os recursos de incentivo ao setor vêm, maciçamente, de recursos públicos/renúncia fiscal.

## Referências

BARROS, L. T. M. **Avaliação de empresas de cinema e estúdios cinematográficos**. 2004. Dissertação (Mestrado) – IBMEC, Rio de Janeiro, 2004.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Economia da cultura**. Brasília, 1998.

\_\_\_\_\_. **Ancine Agência Nacional de Cinema: OCA: observatório brasileiro do cinema e do audiovisual**. Disponível em: <<http://www.ancine.gov.br/oca>>. Acesso em: 12 dez. 2010. Não paginado.

\_\_\_\_\_. **Ancine Agência Nacional de Cinema: recursos incentivados**. Disponível em: <<http://www.ancine.gov.br/media/SAM/20092/RecursosIncentivados/820.pdf>>. Acesso em: 06 fev. 2011a.

\_\_\_\_\_. **Ancine Agência Nacional de Cinema: recursos incentivados**. Disponível em: <<http://www.ancine.gov.br/media/SAM/20092/RecursosIncentivados/817.pdf>>. Acesso em: 07 fev. 2011b.

BRASIL. Presidência da República. **Lei 7.505 de 2 de julho de 1986**. Dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico. Brasília, DF., 1986. Disponível em: <[www.planalto.gov.br](http://www.planalto.gov.br)>. Acesso em: 06 fev. 2011.

\_\_\_\_\_. **Lei 8.313 de 23 dez. 1991**. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Brasília, DF., 1991. Disponível em: <[www.planalto.gov.br](http://www.planalto.gov.br)>. Acesso em: 07 fev. 2011.

\_\_\_\_\_. **Lei 8695 de 20 07 1993**. Cria mecanismos de fomento à atividade audiovisual e dá outras providências 1993. Disponível em: <[www.planalto.gov.br](http://www.planalto.gov.br)>. Acesso em: 10 fev. 2011.

\_\_\_\_\_. **Lei 9.610 de 19 02 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, DF., 1998. Disponível em: <[www.planalto.gov.br](http://www.planalto.gov.br)>. Acesso em: 06 fev. 2011.

\_\_\_\_\_. **MP 2.228-1 de 06 09 2001**. Estabelece princípios gerais da política nacional, do cinema, cria o conselho superior do cinema e a agência nacional do cinema - ancine, institui o

programa de apoio ao desenvolvimento do cinema nacional - prodecine, autoriza a criação de fundos de financiamento da indústria cinematográfica nacional - funcines, altera a legislação sobre a contribuição para o desenvolvimento da indústria cinematográfica nacional e dá outras providências. Brasília, DF., 2001 Disponível em: < [www.planalto.gov.br](http://www.planalto.gov.br)>. Acesso em: 15 fev. 2011.

\_\_\_\_\_. **Lei 11437** de 28 12 2006. Altera a destinação de receitas decorrentes da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional -CONDECINE, criada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, visando ao financiamento de programas e projetos voltados para o desenvolvimento das atividades audiovisuais; altera a Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, e a Lei nº 8.685, de 20 de julho de 1993, prorrogando e instituindo mecanismos de fomento à atividade audiovisual; e dá outras providências. Brasília, DF., 2006. Disponível em: < [www.planalto.gov.br](http://www.planalto.gov.br)>. Acesso em: 15 fev. 2011.

FILME B: o mais completo portal sobre o mercado de cinema no Brasil. Database Brasil 2010. Disponível em: < <http://www.filmeb.com.br/database/html/home.php>>. Acesso em: 01 fev. 2011.

MARTINS, V. A. P. **Fundamentos da atividade cinematográfica e audiovisual**. Rio de Janeiro: Campus/Elsevier, 2009a.

\_\_\_\_\_. **Possibilidades de intervenção regulatória por parte das contribuições de intervenção no domínio econômico – CIDE: o caso específico da Condecine**. Brasília, DF.: SEAE, 2009b.

### **Bibliografia consultada**

ARAGÃO, A. S. de. **Agência reguladoras e a evolução do direito administrativo econômico**. 2.ed. São Paulo: Forense, 2005.

FAGUNDES, J.; SCHUARTZ, L. F. **Defesa da concorrência e indústria do cinema no Brasil**. 2006. Disponível em: <<http://www.culturalivre.org.br/artigos/def-concorrencia-cinema-schuartz-fagundes.pdf>>. Acesso em: 15 fev. 2011.

MARTINS, V. A. P. As taxas e CIDES arrecadadas pelas agências reguladoras e seu papel na independência funcional destas: o caso específico da ANCINE. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE REGULAÇÃO, 6., 2009, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ABAR, 2009. p.3-8.

\_\_\_\_\_. **Teoria da regulação**. Rio de Janeiro. Campus/Elsevier, 2009.

REIS, S. L. B. F. Concessão de serviços de radiodifusão no Brasil: análise do segmento de transmissão esportiva In: CONGRESSO BRASILEIRO DE REGULAÇÃO, 6., 2009, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ABAR, 2009. p.8.

SOLOT, S. **Incentivos fiscaes para la producció n y coproducció n audiovisual en iberoamé rica, Canadá y EE.UU**. Rio de Janeiro: LATC , 2009.

Artigo recebido em abril de 2011 e aprovado em maio de 2011.