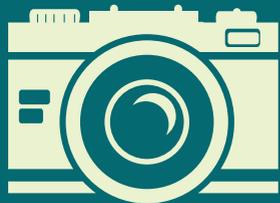




Guia do produtor audiovisual



Apoio:



Apoio institucional:

GRUPO GLOBO

Realização:

Comissão de Direitos Autorais, Direitos
Imateriais e Entretenimento (CDADIE)

OABRJ

OABRJ

Presidente da OAB/RJ
Felipe de Santa Cruz Oliveira Scaletsky

Comissão de Direito Autoral, Direitos Imateriais e Entretenimento

Presidente:
Fábio de Sá Cesnik

Vice-Presidente:
Cláudio Lins de Vasconcelos

Secretário:
Daniel Pitanga Bastos de Souza

Membros:

Allan Rocha de Souza
Attilio José Ventura Gorini
Carla da Silva de Britto Pereira
Carlos Affonso Pereira de Souza
Clarissa Kede Lima Jallad
Cristiane Oliveira de Almeida
Daniel Pitanga Bastos de Souza
Daniela Camara Colla
Daniela Ribeiro de Gusmão
Daniele Ramos Venezia dos Santos
Dario Corrêa
Fernanda Freitas Silva
Glória Cristina Rocha Braga

Gustavo Martins de Almeida
Gustavo Surerus de Carvalho
Leandro José Luz Riodades de Mendonça
Marcelo Martins de Andrade Goyanes
Marcelo Quintanilha Salomão
Paula Heleno Vergueiro
Paulo Parente Marques Mendes
Pedro Frankovsky Barroso
Pedro Marcos Nunes Barbosa
Ricardo Brajterman
Roberto Drago Pelosi Jucá
Sérgio Vieira Branco Júnior

Colaborador:

Guilherme Capinziki Carboni

Subcomissão do Guia do produtor audiovisual:

Carla da Silva de Britto Pereira
Cristiane Oliveira Almeida
Daniel Micelli Rainho

Dario Correa
Roberto Drago Pelosi Jucá
Marcelo Martins de Andrade Goyanes

Primeira edição publicada em 2012

Texto original

Helder Galvão

Colaboração

Carla da Silva Britto

Carolina Tinoco Ramos

Cristiane Oliveira de Almeida

Dario Correa

Deborah Fisch Nigri

Gustavo Martins de Almeida

Patricia Cohen Halalle

Paulo Parente Marques Mendes

Ricardo Brajterman

Palavra do Presidente

É ainda sob a influência do enorme contentamento em ter visto nossa cidade do Rio de Janeiro como palco da XXII Conferência Nacional dos Advogados, o maior evento da advocacia brasileira, que reuniu no final no mês de outubro de 2014 mais de 18 mil advogados em torno do tema central Constituição Democrática e Efetivação dos Direitos, que tenho a satisfação de apresentar a todos, advogados ou não, que lidam de alguma forma com obras intelectuais nas áreas artística, literária, científica e de comunicação, o presente guia do Produtor Audiovisual, elaborado pela Comissão de Direito Autoral, Direitos Imateriais e Entretenimento da OAB/RJ em parceria com a Associação Brasileira dos Produtores Independentes de Televisão e apoio institucional do Grupo Globo.

Com efeito, foram debatidos na XXII Conferência Nacional inúmeros temas relativos à efetividade dos direitos conquistados com a Constituição de 1988, que completou 25 anos de vigência, e a edição deste guia reacende a discussão acerca das garantias constitucionais à liberdade de criação, de expressão e de amplo acesso às fontes de cultura.

A OAB/RJ e suas parceiras, ao elaborar e distribuir ao público em geral o presente guia, cumpre uma de suas mais importantes tarefas institucionais e espera contribuir para a correta orientação legal do produtor audiovisual, agente na ordem do dia desde a edição

da Lei 12.485. Constitui grande desafio contemporâneo em atingir o justo equilíbrio entre os legítimos interesses de autores, investidores e cidadãos brasileiros, que desejam cada vez mais acessar a cultura como parte de sua formação humana integral.

Boa leitura a todos,

Felipe de Santa Cruz Oliveira Scaletsky

Presidente da OAB/RJ

Sumário

Apresentação	9
1 Legislação aplicável	11
2 Direito autoral e direito de imagem na obra audiovisual ..	13
3 Algumas definições quanto à forma de utilização de obras protegidas	19
4 Aspectos regulatórios	21
5 Financiamento à produção audiovisual no brasil	43
6 Checklist	75

Apresentação

Desde 2011, com a edição da Lei 12.485, o mercado audiovisual brasileiro vem passando por uma profunda reformulação. Foi com esta lei que o mercado de televisão por assinatura foi aberto às empresas de telecomunicações e, ao mesmo tempo, que se criou cota de conteúdo nacional na grade do chamado serviço de acesso condicionado.

A primeira edição deste guia feita pela Comissão de Direitos Autorais, Direitos Imateriais e Entretenimento da OAB do Rio de Janeiro trazia mais os aspectos autorais da obra audiovisual. Nesta nova cartilha pretendemos trazer ao conhecimento de todos informações sobre regulação desse mercado, dentre outros aspectos fundamentais ao produtor audiovisual.

Este guia não pretende, nem poderia, exaurir o assunto, mas tem como função principal esclarecer rapidamente dúvidas conceituais sobre a produção audiovisual e auxiliar como primeira etapa para a passagem para um estudo mais aprofundado.

Observando a prática de mercado, estão inseridos de forma direta os conceitos regulatórios básicos necessários para toda a cadeia produtiva, permitindo ao leitor, inclusive, ter acessos às diversas fontes de financiamento público em vigor. Por fim, com uma

abordagem mais leve, o guia integra ao estudo a Condecine, tributo específico da atividade e principal fonte de alimentação do Fundo Setorial do Audiovisual, importante mecanismo de fomento direto do Estado.

A Comissão de Direito Autoral, Direitos Imateriais e Entretenimento da OAB-RJ também está à disposição para esclarecer dúvidas e discutir os aspectos legais que cercam o mundo da produção cultural e do entretenimento.

Fábio de Sá Cesnik

Presidente da Comissão de Direito Autoral,
Direitos Imateriais e Entretenimento

1

Legislação aplicável

Destacam-se, abaixo, as principais normas que regem os direitos autorais, o direito de imagem e a atividade audiovisual no que se refere aos seus negócios jurídicos.

No Brasil, os direitos autorais estão inseridos na Constituição Federal, nos termos do art. 5º, incisos XXVII e XXVIII.

A Convenção de Berna (Decreto-Lei nº 75.699-73) e a Convenção de Roma (Decreto-Lei nº 57.125/65) dispõem sobre a proteção das obras literárias e artísticas (nestas incluída a obra audiovisual) e sobre os direitos conexos, respectivamente. Além do Decreto-Lei nº 1.355/94 (Adpic ou Trips), que trata sobre os aspectos dos direitos de propriedade intelectual relacionados ao comércio.

A Lei nº 9.610/98 regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos.

O Código Civil (Lei nº 10.406/02) regula as relações privadas e os vínculos pessoais ou patrimoniais. É nele, por exemplo, que se encontram as disposições quanto aos direitos da personalidade e uso de imagem (arts. 11 a 21), bem como os aspectos contratuais e sucessórios.

A Lei 6.533/78 trata da regulamentação das profissões de artistas e de técnicos em espetáculos de diversões.

A Lei 9.279/96 (Lei da Propriedade Industrial) regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial, como marcas e, também, de repressão à concorrência desleal.

A MP 2.228-1/2001 criou a Ancine e traz as definições básicas do mercado audiovisual. Sua leitura deve ser complementada com das deliberações e Instruções Normativas da Ancine.

A Lei 12.485/2011 (Lei daTV Paga) dispõe sobre as novas regras para os canais, programadoras e empacotadoras de televisão por acesso condicionado.

2

Direito autoral e direito de imagem na obra audiovisual

O direito autoral tem natureza jurídica dúplice : pessoal (moral) e real (patrimonial).O autor é a pessoa física criadora de obra artística, literária ou científica. Cabe ao autor, dentre os direitos morais, o direito de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra, ter o seu nome anunciado na sua utilização e assegurar a sua integridade, opondo-se a qualquer modificação ou à prática de atos que possam prejudicá-la ou atingi-lo em sua reputação ou honra.

Os direitos morais não são passíveis de negociação, ou seja, são irrenunciáveis, inalienáveis, sendo ainda transmissíveis aos herdeiros do autor no caso do seu falecimento.

Ao autor cabe também o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor de sua criação intelectual, podendo tais direitos patrimoniais ser objeto de negociação, cabendo-lhe autorizar a reprodução parcial ou integral da obra, assim como negociar a sua edição, adaptação, tradução, distribuição e qualquer outra forma de utilização, por meio de cessão ou licenciamento dos seus direitos.

São coautores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor, considerados ainda coautores de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra.

Cabe exclusivamente ao diretor o exercício dos direitos morais de autor da obra audiovisual, cabendo ao produtor, organizador da obra coletiva, a titularidade dos direitos patrimoniais.

A Lei de Direito Autoral também regula os chamados direitos conexos (ao de autor), dos quais são titulares os artistas intérpretes, executantes,

produtores de fonograma e empresas de radiodifusão. No caso dos artistas intérpretes atuando em obra audiovisual, deve-se atentar às disposições da Lei 6.553/78, que dispõe sobre as profissões de artista e de técnico em espetáculos de diversões, que veda expressamente a cessão dos direitos conexos decorrentes da prestação de serviços profissionais. Dessa forma, deverá o produtor negociar por acordo o licenciamento dos direitos conexos dos artistas que contratar para atuação na obra, considerando ainda que prevê a lei serem os mesmos “*devidos em decorrência de cada exibição da obra*”.

São consideradas obras protegidas, ou seja, reconhecidas pelo direito autoral, as criações de espírito humano, desde que originais, expressas por qualquer meio e fixadas em qualquer suporte, tais como textos de obras literárias, composições musicais, obras audiovisuais, desenhos, pinturas, fotografias, peças teatrais, etc., não sendo objeto de proteção autoral as ideias em si, procedimentos, métodos, sistemas, informações de uso comum, tais como calendários, agendas etc.

Obra audiovisual é aquela que resulta da fixação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar, por meio de sua reprodução, a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-lo, bem como dos meios utilizados para sua veiculação.

Os direitos patrimoniais de autor da obra audiovisual duram 70 anos a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação, após o que a obra ingressará no domínio público, podendo então ser livremente reproduzida, respeitados contudo os direitos morais, tais como crédito e integridade da obra.

Os negócios que envolvem direitos autorais são interpretados restritivamente, devendo os respectivos instrumentos contratuais regularem precisamente o acordo entre as partes, inclusive quanto à utilização da obra, tendo em vista que as diversas modalidades de utilização são inde-

pendentes entre si, não havendo abertura para presunções no que concerne a cessão e licenciamento de direitos autorais e conexos.

Na realização da obra audiovisual o produtor deve adquirir por cessão os direitos relativos ao argumento literário, roteiro, direção, músicas, fotografias, obras de arte, trechos de outras obras audiovisuais já existentes, marcas e quaisquer outras obras protegidas que venham a integrar a obra audiovisual.

Algumas utilizações podem ser realizadas sem a necessidade de autorização prévia do autor ou do seu titular, como, por exemplo, de obras situadas permanentemente em logradouros públicos, ou paródias, desde que não representem verdadeiras reproduções da obra originária, nem lhe impliquem descrédito.

Também não constitui ofensa aos direitos autorais a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si (i) não seja o objetivo principal da obra nova; (ii) não prejudique a exploração normal da obra reproduzida; (iii) não cause um prejuízo injustificado aos interesses dos autores, devendo contudo a aplicação dessa limitação ao direito do autor ser avaliada com cautela e caso a caso, para evitar eventual questionamento acerca da utilização de pequeno trecho de obra sem autorização prévia do respectivo autor.

Nesse sentido, numa avaliação de risco, produtores têm recorrido a advogados especializados para analisar previamente os roteiros e supervisionar a edição final da obra, indicando dessa forma as licenças e autorizações necessárias.

Os artistas intérpretes ou executantes são os atores, cantores, músicos, bailarinos ou outras pessoas que representem um papel, cantem, recitem, declamem, interpretem, realizem uma performance ou executem em qualquer forma obras literárias, artísticas ou expressões do folclore,

devendo o produtor, ao contratar seus serviços, obter ainda autorização de uso de nome, voz e imagem, e, no caso de artistas intérpretes, o imprescindível licenciamento dos respectivos direitos conexos, estes devidos em decorrência de cada exibição da obra.

Deve-se atender ainda às demais disposições da Lei 6.533/78, que exige prévio registro profissional do contratado, além de contrato ou nota contratual padronizada, com respectivo visto do sindicato representativo da categoria profissional. Considera-se que essa contratação também pode se operar através de pessoa jurídica integrada pelo profissional e que tenha dentre seus objetivos a prestação dos seus serviços, ou que tenha contrato específico com o profissional que vai efetivamente atuar na obra.

Finalmente, não se deve confundir direito autoral com direito de imagem. O primeiro vem a ser espécie do gênero propriedade intelectual e emana da criação da obra. Já o segundo decorre da própria personalidade humana, tal como o direito à honra, intimidade e privacidade. Esta observação é necessária, pois é comum e natural a confusão entre as disciplinas tendo em vista a sua proximidade. Toma-se, como exemplo, a fotografia, na qual encontramos uma dupla proteção: o direito autoral do criador da fotografia, ou seja, do fotógrafo, e o direito à imagem da pessoa retratada.

Frisa-se que é necessário obter a autorização para a fixação da imagem de uma pessoa numa obra audiovisual, razão pela qual deve-se prever a autorização de uso do nome, imagem física e/ou voz em todos os contratos firmados no âmbito de uma obra audiovisual, em razão da possibilidade de realização de filmagens dos diversos participantes na realização de *making of* e publicidade da obra.

Existem hipóteses, notadamente em documentários, cinebiografias e matérias jornalísticas, em que a utilização da imagem é permitida sem autorização expressa do retratado:

Pessoas consideradas públicas: O fato de determinadas pessoas serem consideradas públicas não possibilita necessariamente a utilização livre da sua imagem, devendo-se observar as seguintes condições básicas:

- (a) a captura da imagem se deu licitamente?
- (b) qual a utilidade ou interesse para o público do fato informado por meio da imagem?
- (c) qual a necessidade da veiculação daquela imagem para informar o fato?
- (d) preservou-se o contexto original em que a imagem foi colhida?

Pessoas situadas em lugares públicos: O fato de a pessoa se encontrar em lugar público não faculta, em princípio, o uso livre da sua imagem. É o caso, portanto, de se avaliar se a autorização para uso da imagem pode ser presumida tacitamente, ou se é preciso obtê-la expressamente, recomendando-se observar se :

- (a) o retratado está ciente da possibilidade de captação da sua imagem?
- (b) o contexto original de onde foi extraída a imagem foi mantido?
- (c) o retratado é o elemento central da cena ou aparece incidentalmente?
- (d) o retratado está em situação constrangedora?

Normalmente, por exemplo, considera-se dispensável a autorização prévia e expressa para a captação de imagens obtidas em estádios de futebol, shows, festivais e eventos públicos em geral, indicando-se em tais casos que se informe ao público, na publicidade, em avisos no local, no bilhete de ingresso e sobre a possibilidade de captação das imagens dos frequentadores e a finalidade a que se destina.

Matérias jornalísticas: com base na liberdade de informação considera-se lícita a reprodução de imagens de pessoas vinculadas a fatos ou acontecimentos de interesse jornalístico, previamente verificada a veracidade da notícia.

Documentários e cinebiografias: De acordo com a redação atual do art. 20 do Código Civil, a exposição ou a utilização da imagem de uma

pessoa poderão ser proibidas, a seu requerimento, se lhe atingirem a honra, a boa fama, a respeitabilidade ou se destinarem a fins comerciais, pelo que, por cautela, faz-se necessário obter a prévia autorização por escrito das pessoas retratadas na obra, ainda que esta não ofenda seus direitos de personalidade. Uma análise especializada do conteúdo da obra poderá atenuar essa necessidade de autorização no tocante a pessoas indistintas, em grupo ou apenas acessórias à imagem principal. A autorização dos retratados principais, ou de seus herdeiros, tem sido exigida para aprovação de projetos dessa natureza perante a Ancine.

Havendo participação de menores de idade na obra, é indispensável obter prévio alvará junto ao juizado respectivo. No caso de menor de 16 anos, a autorização deve ser assinada pelos pais ou responsáveis, e entre 16 e 18 anos o adolescente assinará a autorização juntamente e assistido pelos pais ou responsáveis.

Havendo participação de índios na obra geralmente há necessidade de prévia autorização do órgão público responsável (Funai), como, por exemplo, com relação aos índios considerados não integrados ou sob assistência tutelar.

Finalmente, é oportuno considerar a possibilidade de realização de apólice de seguro conhecida como Seguro de Erros e Omissões (Errors & Omissions), que tem por objeto acautelar o produtor ante reivindicações quanto à utilização indevida de direitos de terceiros na obra.

3

Algumas definições quanto à forma de utilização de obras protegidas

Direito de reprodução: Direito de reproduzir, por si ou por terceiros autorizados, a obra através de cópia tangível ou intangível de obra artística, literária ou científica, ou ainda de fonograma, bem como de permitir a cópia, sob qualquer forma ou processo. A reprodução pode ser gráfica (livros, partituras impressas), mecânica (gravação de filmes), fonomecânica (fixação de fonogramas) ou digital. A violação do direito de reprodução é denominada contrafação, sendo costumeiramente conhecida como pirataria.

Direito de distribuição: Direito de colocar à disposição do público a cópia ou original de obra artística, literária, científica, de fonograma, ou de qualquer interpretação fixada, por meio de venda, locação ou qualquer outra forma. A distribuição pode ocorrer pela simples disponibilização de cópias ou originais em pontos de venda e locação ou, ainda, pela disponibilização das obras e produções protegidas mediante cabo, fibra ótica, satélite, internet ou afins que permitam a seleção pelo usuário. O exercício do direito de distribuição possibilita ao autor pôr ao alcance do público as cópias ou os originais de suas criações.

Direito de comunicação ao público: Direito de autorizar a disponibilização para o público de obras artísticas, literárias ou científicas, de fonogramas e interpretações, por qualquer forma ou processo, como, por exemplo, a execução ao vivo, a transmissão, a exibição audiovisual ou a radiodifusão. A comunicação ao público pode acontecer sob a forma de representação pública ou execução pública.

Execução pública: Comunicação ao público de obras musicais ou lítero-musicais, mediante a participação de artistas ou a utilização de fonogramas ou obras audiovisuais, em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão, transmissão por qualquer forma ou modalidade, e a exibição audiovisuais em cinemas, festivais e demais locais de frequência coletiva.

Direito de sincronização: Direito de autorizar a inclusão de obras musicais ou lítero-musicais em produções audiovisuais. Os autores, músicos executantes e titulares dos direitos autorais e conexos sobre as composições musicais e fonogramas devem autorizar, via de regra, sua inclusão em obras audiovisuais.

4

Aspectos regulatórios

A Ancine foi criada pela Medida Provisória 2.228-1, de 2001, com os objetivos primordiais de estimular o desenvolvimento de todo o setor audiovisual nacional, contribuir para aumentar a competitividade por meio do fomento à produção, à distribuição e à exibição nos diversos segmentos de mercado e zelar pelo respeito ao direito autoral sobre obras audiovisuais nacionais e estrangeiras, dentre outros estabelecidos no extenso rol legislativo.

Cumprindo com sua missão de estimular o audiovisual nacional e criar meios para que possa se tornar forte e competitivo, a Ancine regula uma série de mecanismos de incentivo para o setor. Para tanto, os atos normativos da Ancine tratam da forma de apresentação de projetos, dos critérios de sua aprovação pela Agência, da utilização dos recursos, da prestação de contas, da classificação das obras para fruição de benefícios e diversos outros procedimentos que regulamentam a produção de obras financiadas com recursos provenientes de incentivos diretos e indiretos e a veiculação nos meios de comunicação nacional.

A seguir, algumas definições essenciais para compreensão dos aspectos regulatórios do setor:

Obra brasileira

Vantagens da nacionalização da obra

Seguindo o disposto no artigo 222 da Constituição Federal, que tem por objetivo manter os meios de comunicação sob o controle de brasileiros e

estimular a produção de cultura nacional, a Medida Provisória 2.228/2001 e as instruções normativas da Ancine que a regulamentaram concedem privilégios à obra audiovisual brasileira.

Dentre as vantagens concedidas às obras nacionais estão os benefícios fiscais para sua produção e comercialização e a possibilidade de fazer parte da cota de tela dos respectivos países, quando realizadas em regime de coprodução internacional, sobre a qual tratará o item f (Cota de produção nacional) mais adiante. Para que tais obras possam ser beneficiadas, é necessário que elas preencham os requisitos para serem consideradas brasileiras.

Definição de obra não publicitária brasileira

Para que uma obra cinematográfica ou videofonográfica possa ser considerada brasileira, ela deve, alternativa ou cumulativamente (art. 1º, V, MP 2.228, art. 1º, XXXII, IN 104/2012 e art. 1º, XXXIII, IN 105/2012):

- (a) Ser produzida por empresa brasileira, ser dirigida por diretor brasileiro (ou estrangeiro residente no país há mais de três anos), e possuir, na equipe de artistas e técnicos para a produção da obra, pelo menos 2/3 de brasileiros (ou estrangeiros residentes no país há mais de 5 anos).

Entende-se por empresa brasileira aquela constituída sob as leis brasileiras, com sede e administração no Brasil e maioria do capital votante sob a titularidade de brasileiros natos ou naturalizados há mais de 10 anos, que devem exercer de fato e de direito o poder decisório sobre a empresa (art. 1º, §1º, MP 2.228, art. 1º, XII, IN 104 e art. 2º, II, IN 106/2012).

Equiparam-se à empresa produtora brasileira as pessoas naturais brasileiras natas ou naturalizadas há mais de 10 anos (art. 1º, §3º, MP 2.228).

A supracitada fração de 2/3 poderá ser composta apenas pelos seguintes técnicos (contados pelo número de pessoas, independentemente do acúmulo de funções): autor do argumento, roteirista, diretor ou diretor de animação, diretor de fotografia, inclusive no caso de animação 3D, diretor de arte, inclusive de animação, técnico/chefe de som direto, mon-

tador/editor de imagem, diretor musical/compositor de trilha original, ator(es) ou atriz(es) principal(is) ou dublador(es) principal(is), no caso de animação, produtor executivo, editor de som principal ou desenhista de som e mixador de som.

Excepcionalmente, a critério da diretoria colegiada da Ancine, outras funções técnicas e artísticas poderão ser consideradas para fins desse cálculo, com exceção dos prestadores de serviços de figuração de elenco e serviços gerais, como segurança, limpeza, transporte, alimentação, ajudante, apoio administrativo, dentre outros, que não guardem valor técnico e artístico específico da atividade de produção audiovisual, que não poderão ser considerados, por expressa determinação da IN 104 (art. 3º).

(b) Ser produzida por empresa brasileira registrada na Ancine, nos casos em que haja associação com empresas de outros países com os quais o Brasil possui acordo de coprodução cinematográfica.

A obra a que se refere a alínea b, 3acima, é aquela que se torna brasileira pela presença de uma empresa brasileira em contrato de coprodução firmado com empresa de país com o qual o Brasil mantenha acordo de coprodução, como é o caso, por exemplo, da França, Alemanha, Argentina e outros. Nestes casos, os contratos de coprodução devem observar as regras de cada acordo, assunto que será melhor tratado no item **Coprodução nacional e internacional a seguir**.

(c) Ser produzida por empresa brasileira, quando em associação com empresas de países com os quais o Brasil não possua acordo de coprodução, caso em que a produtora brasileira deverá possuir no mínimo 40% dos direitos patrimoniais sobre obra, além de contar com pelo menos 2/3 de brasileiros na equipe de artistas e técnicos para a realização da produção. Aplica-se a este caso também a descrição do tipo de técnico que deverá compor fração de 2/3 feita acima, para o caso de obras brasileiras sem coprodução.

Caso a coprodução se dê com empresa estrangeira que participe apenas com investimentos provenientes de benefícios fiscais nacionais, para que seja considerada brasileira, a obra deve necessariamente atender as determinações do item a acima (art. 1º, §6º, IN 104). Vale dizer, a participação de uma empresa estrangeira produtora apenas com recursos incentivados não é suficiente para caracterizar uma coprodução internacional (vide tópico sobre Coprodução Internacional).

Definição de obra publicitária brasileira

A obra de tipo publicitária é definida pelo inciso XVI, do artigo 1º, da MP 2.228 como a obra cuja destinação é a publicidade e propaganda, exposição ou oferta de produtos, serviços, empresas, instituições públicas ou privadas, partidos políticos, associações, administração pública, assim como de bens materiais e imateriais de qualquer natureza e, para ser brasileira, deve seguir os requisitos acima narrados para as obras não publicitárias brasileiras (art. 1º, XII, IN 95/2011).

Obra brasileira independente

Vantagens para as obras brasileiras independentes

A maioria dos mecanismos de fomento indireto só podem ser aplicados a obras brasileiras independentes.

Definição de Obra Brasileira Independente

Para que uma obra, além de brasileira, se caracterize como independente, sua produtora não poderá possuir nenhuma associação ou vínculo, seja ele direto ou indireto, com empresas de radiodifusão de sons e imagens nem com empresas de comunicação eletrônica por assinatura (art. 1º, IV, MP 2.228) que objetive conferir a elas direito de veto comercial ou qualquer interferência comercial sobre os conteúdos

produzidos ou ainda que a impeça de comercializar para terceiros os conteúdos audiovisuais por ela produzidos. Além da não existência do referido vínculo, a empresa brasileira precisa ter somente brasileiros natos ou naturalizados há mais de 10 anos na gestão das suas atividades e na responsabilidade editorial sobre os conteúdos produzidos e a maioria do capital votante deve estar sob a titularidade de brasileiros natos ou naturalizados há mais de 10 anos, sendo certo que a mencionada maioria do capital votante deve ser superior a 70% (art. 7º, LII, IN 100/2012 e art. 1º, XLII, IN 104).

Coprodução internacional e nacional

Coprodução nacional

É a modalidade de produção de obra audiovisual realizada apenas entre empresas produtoras brasileiras (na definição constante do item a acima) e conjuntamente por mais de uma empresa produtora.

Coprodução internacional

É a modalidade de produção de obra audiovisual realizada conjuntamente por empresas que exerçam a atividade de produção e estejam sediadas em 2 (dois) ou mais países diferentes. Nesse contexto, as empresas brasileiras e estrangeiras devem compartilhar responsabilidades pela organização econômica da obra, inclusive pelo aporte de recursos financeiros, bens ou serviços. De igual modo, os coprodutores deverão compartilhar os direitos autorais patrimoniais decorrentes da obra (art. 2º, III, IN 106).

Conforme já mencionado, apenas o aporte de recursos provenientes de mecanismos de incentivo fiscal brasileiro por uma coprodutora estrangeira não é suficiente para que se caracterize uma coprodução internacional (art. 2º, §3º, IN 106).

Vantagens das coproduções internacionais

Dentre as vantagens de se utilizar o regime de coprodução internacional está o tratamento da obra audiovisual como obra nacional nos países dos coprodutores participantes do projeto, o que permite o acesso aos mecanismos de incentivos fiscais provenientes dos países envolvidos e facilita o ingresso da obra audiovisual no mercado audiovisual estrangeiro.

Por ser considerada nacional em todos os países que participam da coprodução, a obra produzida nesse regime também poderá ser contabilizada para fins de cumprimento de cota de tela nos países coprodutores. Em relação ao Brasil, a questão foi recentemente normatizada pela Lei 12.485/2011, vulgarmente chamada Lei da televisão paga, cujas disposições serão detalhadas no item adiante.

O regime da coprodução internacional facilita ainda a entrada e permanência de técnicos e artistas estrangeiros, bem como a importação e exportação de equipamentos necessários à produção da obra (capítulo V da IN 106).

Por fim, essa modalidade de produção proporciona a transferência de know-how entre as produtoras nacionais e estrangeiras, potencializa a troca de experiências entre equipes de produção de diferentes nacionalidades e proporciona ao produtor brasileiro ampliar horizontes com uma visão de outros mercados audiovisuais.

Acordos de coprodução

Coproduções com acordo

Como mencionado no item Obra brasileira, é possível realizar coproduções internacionais sob duas modalidades:

- (a) em associação com coprodutor estrangeiro de país com o qual o Brasil mantenha acordo de coprodução.

(b) em associação com coprodutor estrangeiro com o qual o Brasil não mantenha acordo de coprodução.

Os acordos de coprodução podem ser bilaterais ou multilaterais e visam a criar condições mais favoráveis para a realização de uma obra audiovisual que envolva a participação de produtoras de diferentes países.

No site da Ancine (www.ancine.gov.br) é possível visualizar todos os acordos internacionais em vigor no Brasil. Em relação aos acordos bilaterais, há documentos firmados com Alemanha, Argentina, Canadá, Chile, Espanha, França, Índia, Itália, Portugal e Venezuela. No plano multilateral, o Brasil é signatário do Convênio de Integração Cinematográfica Ibero-Americana e do Acordo Latino-Americano de Coprodução Cinematográfica.

Reconhecimento da coprodução internacional pela Ancine

A Ancine deve reconhecer expressamente que uma obra realizada por meio de uma coprodução internacional atende aos requisitos para ser considerada brasileira. Quando a produção ocorre sob o abrigo de um acordo internacional, é obrigatório o requerimento de um reconhecimento provisório previamente ao requerimento definitivo, solicitado apenas quando da emissão do Certificado de Produto Brasileiro – CPB, sobre o qual tratará o item referente a **CPB e CRT na página 31**.

O reconhecimento provisório é indispensável também para a captação e utilização de recursos públicos federais de incentivo ao mercado audiovisual. Assim, ainda que a produção de determinada obra não esteja sujeita a qualquer acordo internacional, para que seja permitida a utilização de recursos públicos federais em obra que seja coproduzida com empresa produtora estrangeira, será necessário solicitar o seu reconhecimento provisório como obra brasileira (art. 3º, parágrafo único, IN 106).

Nos casos em que o projeto de produção não esteja amparado por acordo internacional e não sejam utilizados recursos públicos federais, o reconhecimento provisório é dispensado (art. 3º, caput, IN 106).

Análise em fase de reconhecimento provisório

Conforme esclarece o art. 6º da IN 106, além de verificar se uma obra realizada no regime de coprodução internacional pode ser considerada brasileira, a análise realizada na fase de reconhecimento provisório visa também a averiguar o atendimento das disposições contidas no acordo internacional pertinente e a existência de proporcionalidade entre o aporte de recursos feito por cada produtor, a divisão de direitos patrimoniais e a repartição das receitas de comercialização. Em tal análise, também será levada em consideração se a obra realizada em coprodução internacional atende aos requisitos para captação de recursos incentivados federais, se for o caso.

É possível que a Ancine, a critério da diretoria colegiada, reconheça provisoriamente uma obra como brasileira ainda que esta não cumpra os requisitos estabelecidos no acordo internacional pertinente (art. 6º, §§ 2º e 3º, IN 106). Para tal, é necessário que a obra audiovisual atenda aos seguintes critérios: ser produzida por empresa brasileira que possua no mínimo 40% dos direitos patrimoniais sobre obra, além de contar com pelo menos 2/3 de brasileiros na equipe de artistas e técnicos para a realização da produção (art. 1º, V, “c”); MP 2.228; vide o tópico “Obra Brasileira” na página 21.

Direitos patrimoniais vs. direitos sobre a renda patrimonial

Quando da aferição da proporcionalidade em relação aos direitos patrimoniais detidos por cada coprodutor e o aporte de recursos por ele realizado, verifica-se que a Ancine estabelece uma diferenciação entre os direitos patrimoniais e os chamados direitos sobre renda patrimonial, também chamados de receitas de comercialização (art. 6º, III, IN 106). Segundo a doutrina clássica de Direito Autoral, os direitos patrimoniais de autor consistem no direito exclusivo de exploração econômica da obra

artística. Essa faculdade está prevista no art. 5º, XXVII, da Constituição Federal, que garante aos autores o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, e também foi traduzida no art. 28 da Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais ou LDA), que prevê que cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor de sua criação artística.

Entretanto, a já mencionada IN 104 distingue os direitos patrimoniais (art. 1º, X) dos direitos sobre renda patrimonial (art. 1º, XI), que conferem ao seu titular o direito de auferir receitas pecuniárias a partir da exploração econômica da obra que realiza, sem que isso signifique a transferência de poder dirigente, ou domínio patrimonial, do autor da obra para o detentor do direito sobre a renda patrimonial.

Entende-se por poder dirigente da obra audiovisual a detenção majoritária dos direitos patrimoniais que sobre ela recaem, e que permite ao seu titular ou titulares a utilização, fruição e disposição da obra, bem como a sua exploração direta ou por meio da outorga de direitos para as diversas modalidades de exploração econômica da obra ou elementos dela derivados, desde que tal outorga seja limitada no tempo e não venha a esvaziar as faculdades que compõem o próprio poder dirigente (art. 1º, XL, IN 104 e art. 7º, XLIX, IN 100).

Em geral, apesar de a Ancine estabelecer tal diferenciação conceitual entre direitos patrimoniais e os direitos sobre a renda patrimonial, a proporcionalidade entre tais faculdades e o aporte de recursos financeiros feitos por cada coprodutor deverá ser observada (art. 6º, III, IN 106).

No entanto, curiosamente, a Ancine vem entendendo que, em alguns casos, é possível que o produtor mantenha o seu poder dirigente mediante a detenção majoritária dos direitos patrimoniais sobre a obra audiovisual, mas transfira para terceiros o direito de receber o resultado pecuniário da exploração econômica da obra audiovisual (ou renda patrimonial) em qualquer modalidade de mídia, ainda que isso venha a comprometer a proporcionalidade anteriormente mencionada.

Um exemplo de tal exceção está no Regulamento Geral do Programa de Apoio ao Desenvolvimento da Indústria Audiovisual (Prodav), que estabelece no item 130.2 que “os contratos de investimento, celebrados com terceiros para viabilizar a produção ou a comercialização da obra audiovisual, poderão prever alienação de receitas e retorno ao investidor de forma mais vantajosa em relação aos detentores de direitos patrimoniais, desde que: a) os valores investidos com retorno mais vantajoso não tenham direitos patrimoniais por contrapartida; (...)”.

Dessa forma, apesar da obrigação imputada ao produtor brasileiro de preservar seu poder dirigente por meio da detenção mínima de 40% dos direitos patrimoniais sobre a obra, a Ancine vem permitindo, em determinadas hipóteses, a transferência, para terceiros não titulares, dos direitos de aferição de receitas pecuniárias a partir da exploração econômica da obra.

Coproduções fora do regime dos acordos internacionais

Para que uma obra produzida em regime de coprodução internacional, quando realizada fora do abrigo de acordo internacional, seja reconhecida como brasileira, é necessário o atendimento dos requisitos estabelecidos no art. 2º, inciso VII, alínea “b” da IN 106. Esse dispositivo estabelece que deve ser assegurada à produtora brasileira a titularidade de, no mínimo, 40% dos direitos autorais patrimoniais da obra, e que 2/3 (dois terços) dos artistas e técnicos utilizados na produção sejam brasileiros ou residentes no Brasil há mais de 3 (três) anos.

O percentual de 40%, bem como os percentuais determinados nos acordos de coprodução mencionados acima podem ser constituídos pela soma das participações de todos os produtores brasileiros envolvidos, caso haja mais de um (art. 1º, §4º, IN 104).

Para fins de cálculo do mencionado percentual, a produtora brasileira deve deter direitos patrimoniais não apenas sobre as obras, mas

também sobre os elementos derivados e de criações intelectuais preexistentes inseridas na obra (art. 5º, §1º, IN 104).

Caso a maioria dos direitos patrimoniais sobre elementos derivados e criações intelectuais pré-existentes à produção da obra audiovisual seja de titularidade de estrangeiros, esta somente poderá ser considerada brasileira se o titular estrangeiro daqueles direitos conceder autorização expressa para a exploração econômica de tais elementos e criações pela produtora brasileira, ou por seus outorgados. Tal autorização não poderá conter quaisquer limitações quanto a tempo ou território, e tampouco deverá ser necessária a anuência do titular estrangeiro para a efetivação de cada contratação que a produtora venha a realizar no curso da exploração econômica (art. 5º, § 2º, IN 104).

Ainda sobre o requisito de detenção mínima de 40% dos direitos patrimoniais, faz-se remissão ao mencionado no tópico anterior sobre o entendimento da Ancine de que tais direitos e os direitos sobre a renda patrimonial são faculdades independentes, mas cuja proporcionalidade em relação ao aporte de recursos financeiros deverá ser observada.

A definição do tipo de técnico que deve compor a fração de 2/3 necessária às coproduções sem acordo internacional consta no item **definição de obra não publicitária brasileira** (página 22).

CPB e CRT

31

Definição de CPB

O Certificado de Produto Brasileiro, conhecido como CPB, é o certificado emitido pela Ancine, de forma gratuita, que deve ser requerido no ato de registro da obra. A sua função é confirmar que se trata de uma obra brasileira (art. 6º, IN 104), ou seja, que foram observados os requisitos sobre o qual tratou o item **definição de obra não publicitária brasileira**.

Ele é comumente identificado como a “certidão de nascimento da obra”, comprovando a sua nacionalidade brasileira para fins de exportação, inscrição da obra em festivais e prêmios e de incentivos fiscais.

No ato de requerimento do certificado, a obra não publicitária brasileira é classificada da seguinte maneira (Art. 11, IN 104):

- a) Comum;
- b) Brasileira constituinte de espaço qualificado;
- c) Brasileira independente de espaço qualificado.

Para a definição de espaço qualificado, ver item f abaixo.

Além da classificação acima, a emissão do CPB classificará a obra em não seriada, seriada – que, por sua vez, se subclassifica em temporada única, em múltiplas temporadas ou de duração indeterminada (Art. 9º, IN 104) –, bem como em animação, documentário, ficção, jornalística, manifestações e eventos esportivos, programa de auditório ancorado por apresentador, reality show, religiosa, variedades e videomusical (Art. 10, IN 104).

Obrigatoriedade da Emissão do CPB

É obrigatória a emissão do CPB para todas as obras brasileiras não publicitárias que visem a exportação ou comunicação pública do filme em território brasileiro nos seguintes segmentos de mercado: salas de exibição, radiodifusão de sons e imagens (televisão aberta), comunicação eletrônica de massa por assinatura (televisão paga), vídeo doméstico, vídeo por demanda, audiovisual em transporte coletivo e audiovisual em circuito restrito (Art. 7º, IN 104).

Por outro lado, dispensam o registro as obras não publicitárias brasileiras jornalísticas, de manifestações e eventos esportivos ou as obras produzidas com fins institucionais (aquela que, realizada por meio de prestação de serviços de produção e financiada por pessoa natural ou jurídica que detenha a totalidade de seus direitos patrimoniais, seja difundida exclusivamente de forma gratuita por meio de cópias físicas diretamente pela pessoa natural ou jurídica financiadora da obra ou em circuito restrito de sua propriedade – art. 8º, IN 104).

Por fim, não é possível a emissão de CPB para conteúdos de caráter pessoal, jogos eletrônicos e fragmentos de obra audiovisual (Art. 6º, IN 104).

Procedimento de emissão de CPB

A emissão do certificado deve ser requerida pela empresa detentora majoritária do poder dirigente sobre o patrimônio da obra – já conceituados na página 28 (**Direitos patrimoniais vs. Direitos sobre a renda patrimonial**), ou pelo proponente, caso a obra seja resultado de um projeto de fomento na Ancine (Art. 18, IN 104).

O procedimento para requerer a emissão do CPB é realizado online, no Sistema Ancine digital e consiste no preenchimento de um formulário com as principais informações sobre a obra (título, duração, tipo, diretor, roteirista, organização temporal, sinopse, equipe técnica e artística), sobre o financiamento, direitos de exploração comercial, comunicação pública e direito de receita sobre a mesma e o envio, através do próprio sistema, da documentação exigida: (i) cópia do contrato com diretor; (ii) cópia do contrato com o roteirista e/ou autor do argumento; (iii) cópia do autor da trilha sonora, quando for o caso; (iv) cópia do contrato de coprodução, quando houver; (v) cópia do contrato de alienação dos direitos patrimoniais da obra, se houver. A cópia do contrato com o diretor, autor da trilha sonora ou criador de desenho (no caso de animação) pode ser substituída apenas por uma declaração do representante legal da empresa programadora informando possuir os direitos patrimoniais sobre a obra de maneira integral (Anexo I, IN 104).

A cópia da obra audiovisual finalizada deverá ser entregue no Protocolo Geral da Ancine ou encaminhada pelos correios, com aviso de recebimento (AR).

Definição de CRT

O Certificado de Registro de Título, conhecido como CRT, é o documento que define o enquadramento tributário da obra e, consequente-

mente, o valor a ser recolhido da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica, a chamada Condecine título.

Cada obra deve ter um CRT por segmento de mercado no qual se pretende realizar a comunicação pública e o prazo do certificado é o mesmo pelo qual perdurar a detenção dos direitos de exploração comercial pelo requerente, sendo certo que, no caso de obras audiovisuais não isentas de Condecine e quando houver incidência de tributo, esse prazo estará limitado ao período de 5 anos, a contar da data do requerimento do registro (art. 16, IN 105). Concedido o CRT, será definido o valor a ser recolhido a título de Condecine, que dependerá da veiculação, produção, licenciamento e distribuição para fins comerciais da obra (art. 19, IN 105). Tal contribuição será devida uma vez a cada 5 anos, por título de obra audiovisual, ou seja, por cada modalidade de transmissão por meio da qual a obra será exibida, e deve ser recolhida por meio de Guia de Recolhimento da União – GRU emitida pela Ancine (arts. 21 e 23, IN 104). A Condecine, em especial, aquela conhecida como “Condecine título”, será melhor definida e detalhada no item b do título IV.

Além de definir o valor a ser pago a título de Condecine, o CRT classificará a obra em brasileira e estrangeira, dependendo se possui ou não CPB (Art. 5º, IN 105). Como resultado dessa classificação, outra será feita, sendo a obra brasileira subclassificada em comum, brasileira constituinte de espaço qualificado e brasileira independente constituinte de espaço qualificado, classificação que será relevante para o assunto a ser tratado no item específico abaixo (Art. 8º, IN 105).

Por fim, a emissão do CRT terá como resultado a classificação da obra e em não seriada, seriada –, que, por sua vez, se subclassifica em temporada única, em múltiplas temporadas ou de duração indeterminada (art. 6º, IN 105) –, bem como animação, documentário, ficção, jornalísti-

ca, manifestações e eventos esportivos, programa de auditório ancorado por apresentador, reality show, religiosa, variedades e vídeomusical (Art. 7º, IN 105).

Obrigatoriedade da emissão do CRT

A emissão do CRT é obrigatória para todas as obras audiovisuais não publicitárias (brasileiras ou estrangeiras) que visem à comunicação pública em território brasileiro nos seguintes segmentos de mercado: salas de exibição, radiodifusão de sons e imagens (TV aberta), comunicação eletrônica de massa por assinatura (TV paga), vídeo doméstico, vídeo por demanda, audiovisual em transporte coletivo e audiovisual em circuito restrito (art. 4º, IN 105).

Da mesma forma que o CPB, não é possível a emissão de CRT para conteúdos de caráter pessoal, jogos eletrônicos, e fragmentos de obra audiovisual (art. 3º, parágrafo único, IN 105).

Procedimento de emissão de CRT

O requerimento do CRT deve ser feito pelo detentor dos direitos de exploração comercial ou licenciamento da obra no Brasil no segmento de mercado para o qual se pretende a emissão (art. 11, IN 105).

Da mesma forma que no CPB, o requerimento deverá ser realizado através do site da Ancine e conter as seguintes informações: (i) número do CPB (se for obra brasileira); (ii) número do registro de obra estrangeira na Ancine (se for obra estrangeira), (iii) títulos original, títulos alternativos e em português; (iv) nome da empresa produtora; (v) nome do diretor; (vi) sinopse; (vii) país de origem, quando aplicável; (viii) ano de produção; (ix) classificação temporal (não seriada, seriada em temporada única etc.); (x) duração; (xi) número de episódios ou capítulos; (xii) tipo; (xiii) segmento de mercado a que se destina; e, se houver, (xix) endereço da página eletrônica da obra na internet (art. 12, IN 105).

O requerente deve manter cópia de todos os contratos que envolvam a transferência de direitos autorais e também uma cópia da obra no formato DVD por 5 anos a contar do requerimento, tendo em vista que a Ancine poderá, nesse prazo, solicitá-los (Art. 13, IN 105).

Caso o requerente seja detentor dos direitos de licenciamento da obra, o requerimento deverá, ainda, ser acompanhado do envio eletrônico de cópia dos contratos de transferência dos direitos de exploração comercial da obra audiovisual para o segmento de mercado no qual a mesma será comunicada publicamente. Tais documentos devem ser enviados em até 30 dias, prorrogáveis por mais 30 dias, por solicitação do requerente (Art. 13, IN 105).

A análise do requerimento será feita pela Ancine em até 30 dias a partir do recebimento dos documentos e da confirmação do pagamento da Condecine. Em caso de exigências, será aberto o prazo de 30 dias, prorrogáveis por mais 30 dias, para cumprimento (art. 15, IN 105).

Mesmo após a concessão, o CRT poderá ser anulado caso sejam verificadas irregularidades ou inconsistências na documentação no qual foi embasado (art. 32, IN 105).

Obra Publicitária

As obras publicitárias não possuem CPB, mas devem ter seu título registrado previamente à sua comunicação pública (art. 2º, IN 95).

No ato do registro, as obras publicitárias serão classificadas em brasileiras filmadas ou gravadas no Brasil, caso em que poderão ser usados até 20% de conteúdos audiovisuais não produzidos por produtora brasileira, brasileiras filmadas ou gravadas no exterior e estrangeira (arts. 3º e 4º, IN 95).

O registro somente poderá ser requerido pela empresa produtora, se a obra for brasileira, pelo detentor do licenciamento, se estrangeira ou pelo representante legal da programadora estrangeira no Brasil, caso a obra publicitária esteja incluída em programação internacional (art. 10, IN 95).

O requerimento deverá ser realizado através do site da Ancine e conter as seguintes informações: título, produto, bem ou serviço anunciado, anunciante, agência de publicidade, tipo, duração, ano de produção ou importação, além de outros dados específicos listados no art. 11 da IN 95, em sua redação alterada pelo art. 2º da IN 98. Além dessas informações, o requerente deverá enviar eletronicamente cópia dos documentos também elencados no mesmo artigo.

Cota de produção nacional (cinema e TV fechada)

Definição de cotas de produção nacional

As chamadas cotas de produção nacional foram instituídas pela Lei 12.485/2011. Tal diploma legal trata exclusivamente dos serviços de radiodifusão de televisão paga (ou por assinatura), e os denomina como Serviço de Acesso Condicionado (SeAC).

No âmbito da competência da Ancine, a IN 100 regulamentou as disposições da Lei 12.485. A IN 101, por sua vez, regulamentou o credenciamento obrigatório dos agentes que exercem atividades de programação e empacotamento, definidas abaixo, assim como o registro daqueles que exercem atividades de produção, distribuição e exibição de obras cinematográficas e videofonográficas nacionais ou estrangeiras.

Tendo como princípios norteadores a promoção da diversidade cultural, o estímulo ao desenvolvimento social e econômico do país e, ainda, a promoção da cultura nacional, em atendimento à orientação constitucional, a Lei 12.485 estabelece cotas obrigatórias de exibição de conteúdo audiovisual brasileiro dentro da programação de canais de espaço qualificado, definido adiante.

O objetivo dessa nova legislação é fomentar o mercado audiovisual brasileiro e suas produtoras por meio da criação de demanda por conteúdos nacionais e independentes, o que também traz vantagens para

as programadoras estrangeiras, na medida em que o conteúdo nacional as aproxima culturalmente do público brasileiro, podendo reverter em maior audiência para seus canais.

Conceitos relevantes

Para melhor compreensão da extensão dos efeitos da Lei 12.485, será necessário conceituar os principais termos que permeiam esse recém-regulado ambiente do mercado audiovisual brasileiro, elencados a seguir.

Canal avulso de programação: também conhecido como canal pay-per-view, consiste no canal de programação organizado na modalidade avulsa de programação, para a aquisição dos canais, de forma avulsa, por parte do assinante (art. 7º, III, IN 100);

Canal de espaço qualificado: canal de televisão paga que exiba no horário nobre, predominantemente, filmes, séries, programas de animação, documentários e quaisquer outras obras audiovisuais que configurem espaço qualificado (art. 1º, II, Lei 12.485);

Canal brasileiro de espaço qualificado: canal de espaço qualificado programado por programadora brasileira, cuja metade dos conteúdos audiovisuais brasileiros que constituam espaço qualificado sejam produzidos por produtora brasileira independente. Ademais, essa modalidade de canal não pode estar sujeita a acordo de exclusividade que impeça sua programadora de comercializar os direitos de sua exibição ou comercialização (art. 2º, III, Lei 12.485 e art. 7º, IV, IN 100);

Canal de programação: resultado da atividade de programação consistente na organização de obras audiovisuais em sequência linear temporal e com horário preestabelecidos (art. 2º, IV, Lei 12.485 e art. 7º, XII, IN 100);

Empacotamento: atividade de organização de canais de programação a serem disponibilizados ao assinante dos canais de televisão paga (art. 2º, XI, Lei 12.485 e art. 7º, XXIII, IN 100);

Espaço qualificado: trata-se da grade total de programação de um canal de televisão, excetuando-se os programas de conteúdo religioso, político, propaganda política obrigatória ou qualquer conteúdo audiovisual veiculado em horário eleitoral gratuito, esportivo, concursos, publicidade, televidas, infomerciais, jogos eletrônicos, conteúdo jornalístico e programas de auditório conduzidos por um apresentador (art. 2º, XXIV, Lei 12.485 e art. 7º, XXIV, IN 100);

Produtora brasileira independente: aquela que, cumulativamente, (i) não é controladora, controlada ou coligada a qualquer empresa empacotadora ou distribuidora, (ii) não está sujeita ao veto comercial ou a qualquer tipo de interferência comercial sobre os conteúdos que produz por parte de seus sócios minoritários, quando estes forem programadoras, empacotadoras, distribuidoras ou concessionárias de serviços de radiodifusão de sons e imagens, e (iii) não mantém vínculo de exclusividade que a impeça de comercializar os direitos de exibição relativos aos seus canais (art. 2º, XIX, Lei 12.485 e art. 7º, LII, IN 100);

Programação: atividade de seleção, organização ou formatação de obras audiovisuais, com fins da criação de canais de programação art. 2º, XX, Lei 12.485 e art. 7º, LIII, IN 100).

Cumprimento das obrigações relativas às cotas de produção nacional

Atividade de programação: a nova legislação obriga que os canais de espaço qualificado reservem 3h30 (três horas e trinta minutos) semanais de seu horário nobre à veiculação de conteúdos audiovisuais brasileiros, sendo que metade, no mínimo, deverá ser produzida por produtora brasileira independente (art. 16, Lei 12.485 e art. 23, IN 100).

Para fins dessa obrigação, entende-se como horário nobre o período na programação diária em que a audiência, usualmente, atinge os níveis mais elevados. Conforme estabelece o art. 13 da IN 100, o horário

nobre, nos canais com programação direcionada a crianças e adolescentes, será aquele compreendido entre os períodos de 11h às 14h e de 17h às 21h, e para os demais canais, das 18h às 24h.

Estão dispensados do cumprimento de tais obrigações os seguintes canais de programação: (i) de distribuição obrigatória; (ii) que retransmitem canais de geradoras detentoras de outorga de radiodifusão de sons e imagens; (iii) aqueles operados sob responsabilidade do poder público; (iv) os não adaptados ao mercado brasileiro; (v) os canais de conteúdo erótico; e (vi) os canais avulsos de conteúdo programado (canais pay-per-view) (art. 24, §1º, IN 100)

Atividade de empacotamento: a Lei 12.485 estabelece que todos os pacotes de canais de televisão paga oferecidos aos consumidores assinantes deverão incluir 1 canal brasileiro de espaço qualificado de programadora brasileira para cada 3 canais de espaço qualificado, até o limite de 12 canais brasileiros de espaço qualificado (art. 17, Lei 12.485). Quando for ofertado apenas 1 canal brasileiro de espaço qualificado, este deverá veicular o mínimo de 12 horas de conteúdo audiovisual brasileiro que configure espaço qualificado e produzido por produtora brasileira independente, sendo certo que 3 horas do limite temporal previsto acima deverão ser exibidas no horário nobre (art. 28, I, IN 100).

Os pacotes que ofertem pelo menos 2 canais brasileiros de espaço qualificado deverão ser compostos por ao menos 2 canais que veiclem o mínimo de 12 horas de conteúdo audiovisual brasileiro que configure espaço qualificado, produzido por produtora brasileira independente e em que 3 horas de tal limite temporal deverão ser exibidas no horário nobre. Nesse caso, é necessário também que a programadora de, no mínimo, 1 desses canais não seja controlada, controladora ou coligada a concessionária de serviço de radiodifusão (art. 28, II, IN 100).

A empacotadora devem também ofertar, em cada pacote, o mínimo de 1/3 de canais brasileiros de espaço qualificado em relação a todos os ca-

nais de espaço qualificado ofertados em cada pacote, limitado ao máximo de 12 canais brasileiros de espaço qualificado, e o mínimo de 1/3 também de canais brasileiros de espaço programados por programadora brasileira independente em relação a todos os canais brasileiros de espaço qualificado oferecidos em cada pacote (art. 28, III e IV, IN 100).

Nos pacotes em que houver canal jornalístico brasileiro, a empacotadora deverá garantir a oferta, no mesmo pacote, de pelo menos mais um canal de programação com as mesmas características (art. 28, V, IN 100).

Quando houver a oferta de aquisição avulsa de um canal jornalístico brasileiro, deverá ser oferecido ao menos mais um canal avulso de programação com as mesmas características (art. 28, VI, IN 100).

Obras que configuram espaço qualificado

Para contabilização das cotas de produção nacional em cumprimento às obrigações estabelecidas pela Lei 12.485, serão consideradas as obras audiovisuais brasileiras, conforme definidas acima, nas modalidades seriadas ou não seriadas de ficção, documentários, animações, reality shows, programas videomusicais e programas de variedades (art. 8º, IN 100). Tais obras deverão possuir CPB e deverão ter sido veiculadas em período inferior a 12 meses contados da sua primeira exibição em qualquer canal próprio de suas produtoras, de suas controladoras, controladas, coligadas ou de empresas com as quais possuam controlador ou administrador em comum (art. 24, I, IN 100).

Visando a fortalecer e estimular o desenvolvimento das produtoras brasileiras independentes, é necessário que o seu poder dirigente sobre a obra que poderá ser utilizada para fins de cumprimento da cota de produção nacional seja mantido em seu nome.

Quanto aos reality shows e programas de variedades, destaca-se que não será qualquer obra dessas modalidades que atenderá aos fins da nova legislação. Apenas serão considerados aqueles que possuam forma-

tos nacionais, vale dizer, sem que se tenha importado tal conteúdo de outro reality show ou programa de variedades realizado por outro país (art. 24, II e III, IN 100).

Por fim, as obras videomusicais, formadas principalmente por shows e performances musicais, ainda que editados, somente poderão ser contabilizadas em canais de conteúdo videomusical para fins de cumprimento de cota de produção nacional (art. 24, IV, IN 100).

5

Financiamento à produção audiovisual no Brasil

Mecanismos Federais e Estaduais

Contexto

O mercado do audiovisual é um dos que mais cresce em nosso país. O volume de produções nacionais no cinema e na televisão cresce de maneira consistente e muitas produtoras brasileiras independentes, impulsionadas pelas inovações tecnológicas e por novas demandas, passam a produzir e distribuir seus filmes, ganhando mercados inclusive no exterior.

A viabilização da produção audiovisual brasileira se dá a partir de uma série de mecanismos de fomento, incentivo e estímulos oferecidos para a produção, distribuição e exibição de obras audiovisuais, criados a partir do início da década dos 90. Dentre tais mecanismos, destacam-se os de incentivo fiscal, que se caracterizam pela utilização de créditos tributários para financiar produções ou coproduções realizadas por produtores brasileiros independentes. A estes, somam-se os programas de fomento e estímulo desenvolvidos diretamente pelo poder público, no âmbito federal, estadual e municipal, com grande destaque ao Fundo Setorial do Audiovisual, composto basicamente pela Condecine (ver tópico específico), ou seja, trata-se de um mecanismo de fomento direto do Estado alimentado pelo próprio mercado.

Recentemente, a nova Lei de TV por paga revolucionou o mercado de televisão, impulsionando a demanda de produção brasileira e independente e ampliando o acesso da população aos serviços audiovisuais.

A exigência por mais conteúdos e de qualidade também geram um reflexo positivo nas demais janelas de exibição. É a demanda trabalhando pela profissionalização do mercado.

Essa mudança de paradigma traz para a atividade uma nova forma de pensar as obras audiovisuais independentes, agora ativos com grande potencial comercial com poder de atrair novos investidores e novas políticas públicas, sendo importante para a estruturação do plano de financiamento das obras sua composição com os recursos incentivados disponíveis. O Fundo Setorial do Audiovisual, por exemplo, política de investimento direto do poder público, já destinou desde sua criação mais de R\$ 400 milhões à distribuição e produção. Estima-se que a nova injeção de recursos em função das contribuições tributárias do Fundo das Telecomunicações, implementada pela nova Lei da TV paga, gere um capital disponível para o fundo de cerca de R\$ 800 milhões anuais.

Tendo o Brasil, portanto, a estrutura de financiamento lastreada principalmente pela participação de recursos públicos, de forma direta ou indireta, sem dúvida o setor audiovisual brasileiro vem experimentando, nos últimos 15 anos, um aumento expressivo no volume de investimentos – com claros desdobramentos para a consolidação de uma indústria audiovisual legitimamente nacional. Este, aliás, o principal objetivo das políticas de estímulo desenvolvidas para o setor audiovisual, como se encontra claramente descrito em toda a legislação que rege o desenvolvimento de tais políticas.

Dinâmica de funcionamento do incentivo fiscal

A legislação atual prevê a existência de diversos mecanismos de incentivo fiscal específicos para o setor audiovisual, cada qual com suas particularidades – seja em relação ao benefício fiscal que é concedido (e assim, em relação ao contribuinte que dele pode fazer uso), seja com relação às atividades financiadas (variando entre produção, distribuição ou exibição de obras audiovisuais).

Antes de analisarmos as características de cada um deles, contudo, é preciso enfatizar que os mecanismos de incentivo fiscal se revelam como ferramenta de indução positiva (ou premial), utilizada pelo Estado para conferir vantagens (de natureza fiscal) a pessoas ou empresas que praticam um determinado comportamento, tido como salutar para o Estado e para a sociedade.

No caso específico dos incentivos ao audiovisual, o comportamento premiado é justamente a canalização de recursos para projetos de produção, distribuição ou exibição de obras audiovisuais. Ao praticá-lo, na forma e condições exigidas pela legislação, o contribuinte passa a ter o direito de fruir da vantagem tributária, isto é, terá o direito de pagar menos tributo do que deveria pagar caso não houvesse transferido recursos ao projeto.

Neste sentido, a dinâmica de funcionamento de quaisquer dos mecanismos de incentivo fiscal ao audiovisual envolve necessariamente a presença dos seguintes atores: Estado, proponentes e contribuintes. Sem a participação destes três agentes, a relação idealizada pelo mecanismo de incentivo fiscal não ocorre.

Vamos analisar mais de perto cada uma destas figuras:

Proponentes: São os responsáveis pela concepção e estruturação dos projetos de produção, distribuição e exibição de obras audiovisuais, e por submeter tais projetos à apreciação **prévia** do Estado (por meio dos órgãos competentes em cada esfera de governo). Posteriormente, e uma vez tendo obtido financiamento para seu projeto, o proponente é, de acordo com a legislação, o responsável pela execução integral do projeto por ele desenvolvido, devendo inclusive prestar contas da realização do projeto e da utilização dos recursos captados por meio dos mecanismos de incentivo fiscal;

Estado: ao Estado, inicialmente, cumpre estabelecer a renúncia fiscal, sem a qual o mecanismo de incentivo simplesmente não existe. Em outras

palavras, o Estado renuncia parcialmente ao direito que ele teria de receber determinados tributos, para que tais recursos possam ser destinados a projetos audiovisuais. Também cabe ao Estado, na dinâmica de funcionamento dos incentivos, avaliar previamente os projetos de produção, distribuição e exibição de obras audiovisuais apresentados pelos proponentes quanto à sua adequação à legislação vigente, e então aprová-los ou não. Por fim, também é função do Estado acompanhar a execução de todos os projetos que, aprovados, vieram a obter financiamento, de modo a garantir que os recursos aplicados na execução dos projetos atendam fielmente às finalidades previstas pela legislação.

Contribuintes: por fim, aos contribuintes cumpre canalizar uma parcela do tributo por eles devido a projetos audiovisuais previamente aprovados pelo Estado, na forma e condições estabelecidas pela legislação, de modo a possibilitar a fruição dos benefícios fiscais. Os contribuintes têm o direito de escolher os projetos que desejam financiar (ou até mesmo escolher se querem, ou não, financiar algum projeto) e, em o fazendo, passam a ter direito ao benefício fiscal.

Na dinâmica de funcionamento dos incentivos, a iniciativa privada (por meio dos proponentes e dos contribuintes) é chamada a participar decisivamente do processo, sempre sob supervisão e fiscalização do Estado.

A partir disso, podemos classificar os vários mecanismos de incentivo fiscal existentes em três categorias, a saber:

Mecanismos de investimento: aqueles nos quais o contribuinte do tributo, que transfere recursos para um projeto audiovisual fazendo uso da renúncia fiscal, torna-se investidor no projeto e, portanto, faz jus a uma parcela do resultado econômico que vier a ser obtido a partir daquele projeto;

Mecanismos de patrocínio: aqueles nos quais o contribuinte do tributo, que transfere recursos para um projeto audiovisual fazendo uso da renúncia fiscal, tem o direito de expor o seu nome, marca ou produto no

âmbito do projeto audiovisual patrocinado, obtendo assim contrapartidas promocionais ou publicitárias;

Mecanismos de coprodução: aqueles nos quais o contribuinte do tributo, que transfere recursos para um projeto audiovisual fazendo uso da renúncia fiscal, passa a ser coprodutor daquela obra e, como tal, possui participação nos direitos patrimoniais sobre a obra e no resultado da sua exploração comercial.

Noções e definições importantes

Antes de entrarmos na explicação de cada um dos mecanismos de incentivo, de sua utilização e respectivos benefícios fiscais, importante partirmos de algumas noções e definições trazidas pela legislação, em especial nas instruções normativas da Ancine.

I – Ancine: Agência Nacional de Cinema: Trata-se do órgão regulatório e fomentador da atividade audiovisual e cinematográfica no Brasil, em âmbito federal. Esta agência é responsável pela regulação e fomento do setor audiovisual e, no âmbito destas competências, é o órgão responsável por aprovar projetos para uso de incentivos fiscais, registro de contrato de co-produção, aplicação de penalidades, etc.

II – Proponente:

a) empresa produtora brasileira registrada na Ancine que, a partir da apresentação do projeto para aprovação pela Ancine, torna-se responsável por todos os procedimentos e compromissos necessários à realização do mesmo, respondendo administrativa, civil e penalmente perante a Ancine, demais órgãos e entidades públicas e terceiros prejudicados, nos termos da legislação vigente; ou

b) pessoa natural ou pessoa jurídica registrada na Ancine que, a partir da apresentação do projeto para aprovação pela agência, com o objetivo de obter recursos exclusivamente pelo mecanismo de incentivo previsto na Lei 8.313/91, torna-se responsável por todos os procedimentos e

compromissos necessários à realização do mesmo, respondendo administrativa, civil e penalmente perante a Ancine, demais órgãos e entidades públicas, além de terceiros prejudicados, nos termos da legislação vigente;

III – Obra audiovisual: Produto da fixação ou transmissão de imagens, com ou sem som, que tenha a finalidade de criar a impressão de movimento, independentemente dos processos de captação, do suporte utilizado inicial ou posteriormente para fixá-las ou transmiti-las, ou dos meios utilizados para sua veiculação, reprodução, transmissão ou difusão. Em suma, é o gênero do qual a obra cinematográfica e a obra videofonográfica são espécies.

IV – Obra cinematográfica: Obra audiovisual cuja matriz original de captação é uma película com emulsão fotossensível ou matriz de captação digital, cuja destinação e exibição sejam prioritariamente e inicialmente o mercado de salas de exibição. Note-se aqui que, para ser classificada como obra cinematográfica, deve ser destinada prioritária e inicialmente ao mercado de salas de exibição (salas de cinema), o que, no entanto, não impede que a obra cinematográfica venha a ser explorada, depois de sua vida útil no circuito de exibição, em outros mercados, como por exemplo, o *home video*, DVD, televisão e tantos outros.

48

V – Obra videofonográfica: obra audiovisual cuja matriz original de captação é um meio magnético com capacidade de armazenamento de informações que se traduzem em imagens em movimento, com ou sem som. Observe que as diferenças básicas entre obra videofonográfica e obra cinematográfica são com relação ao suporte de fixação e com relação ao mercado original de exploração da obra. A obra videofonográfica pode ser produzida para exploração inicial em qualquer mercado, sem necessidade de exploração inicial no mercado de salas de exibição.

VI – obra (cinematográfica ou videofonográfica) de produção independente: Ver tópico específico,

VII – obra (cinematográfica ou videofonográfica) brasileira: Ver tópico específico

Cumpra assinalar que a utilização de incentivos fiscais apenas pode se dar para a produção, distribuição ou exibição de obras audiovisuais brasileiras e independentes. Daí a importância de se compreender perfeitamente os conceitos acima. Note-se, aqui, que em qualquer caso a obra será brasileira apenas se for produzida (ou coproduzida) por empresa brasileira registrada na Ancine.

VIII – Obra (cinematográfica ou videofonográfica) de curta metragem: aquela cuja duração é igual ou inferior a 15 minutos;

IX – Obra (cinematográfica ou videofonográfica) de média metragem: aquela cuja duração é superior a 15 minutos e igual ou inferior a 70 minutos;

X – Obra (cinematográfica ou videofonográfica) de longa metragem: aquela cuja duração é superior a setenta minutos;

XI – Obra (cinematográfica ou videofonográfica) seriada: aquela que, sob o mesmo título, seja produzida em capítulos;

XII – Telefilme: obra documental, ficcional ou de animação, com no mínimo 50 (cinquenta) e no máximo 120 (cento e vinte minutos) de duração, produzida para primeira exibição em meios eletrônicos.

XIII – Minissérie: obra documental, ficcional ou de animação produzida em película ou matriz de captação digital ou em meio magnético com, no mínimo, 3 (três) e no máximo 26 (vinte e seis) capítulos, com duração máxima de 1.300 (um mil e trezentos) minutos;

XIV – Programas para televisão de caráter educativo e cultural: obra audiovisual brasileira de produção independente, produzida para primeira veiculação nos mercados de serviços de radiodifusão de sons e imagens e de comunicação eletrônica de massa por assinatura, que tenha como temática a cultura, a educação ou o meio ambiente brasileiros, e

com a quantidade mínima em seu conteúdo, de 95% (noventa e cinco por cento) das imagens produzidas no Brasil.

XV – Poder dirigente sobre o patrimônio da obra audiovisual: Poder de controle sobre o patrimônio da obra audiovisual, constituído por intermédio da detenção majoritária dos direitos patrimoniais da mesma, condição que permite ao detentor ou detentores utilizar, fruir e dispor da obra, bem como explorar diretamente ou outorgar direitos para as diversas modalidades de exploração econômica da obra ou de seus elementos derivados, condicionado a que a outorga, limitada no tempo, não descaracterize a titularidade e a detenção deste poder;

Mecanismos federais de incentivo fiscal

Os mecanismos federais de incentivo fiscal ao audiovisual são, em sua maioria, de competência da Ancine e têm como base tributos arrecadados e administrados pela União Federal – dos quais o principal é o imposto de renda pago por pessoas físicas e jurídicas. Porém, como veremos, há também mecanismos de incentivo relativos a outro tributo federal, a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional – Condecine, criada pela Medida Provisória 2.228, de 2001, e devida por agentes do próprio setor audiovisual.

Lei do Audiovisual (Lei 8685/93)

A Lei do Audiovisual (Lei 8685/93) representa hoje a mais importante ferramenta de incentivo à atividade audiovisual, sobretudo em função da diversidade de mecanismos de incentivo por ela previstos e pelo volume de recursos que canaliza para o setor.

Os mecanismos de incentivo estabelecidos pela Lei do Audiovisual estão previstos nos seus artigos 1º, 1º-A, 3º e 3º-A, cada qual com suas especificidades, conforme veremos:

Artigo 1º: Trata-se de mecanismo de incentivo de investimento, na medida em que confere ao contribuinte financiador o direito de participar

do resultado comercial do projeto. A participação do financiador se dá por meio da aquisição de quotas do filme, ofertadas publicamente sob a supervisão da Comissão de Valores Mobiliários – CVM. Ao adquirir (subscrever, na linguagem do mercado de valores mobiliários) as quotas, o financiador passa a ter direito ao benefício fiscal.

O art. 1º da Lei do Audiovisual beneficia exclusivamente a produção de obras cinematográficas brasileiras e independentes, de curta, média ou longa-metragem.

Como visto anteriormente, isso significa dizer que apenas obras finalizadas em suporte película ou digital, destinadas original e prioritariamente para o mercado de salas de exibição, poderão se beneficiar deste mecanismo de incentivo.

Financiador: os contribuintes que podem fazer uso do incentivo fiscal e, com isso, se tornar investidores dos projetos audiovisuais contemplados por este mecanismo são as pessoas jurídicas tributadas pelo regime de lucro real e as pessoas físicas que optarem por efetuar a declaração do Imposto de Renda pelo formulário completo.

Benefício fiscal: as empresas investidoras podem abater os valores investidos como despesa operacional (apenas para fins de apuração do imposto de renda), além de descontar a integralidade do investimento feito do imposto de renda devido, obtendo assim um retorno tributário de até 125% do valor aportado no projeto (até o limite de 3% do imposto devido). Exemplo: um investimento de R\$ 40 mil em um projeto gera uma redução tributária de R\$ 50 mil ao contribuinte financiador. Além disso, como já afirmado, o investidor se torna cotista do produto resultante e participa do resultado do projeto.

Já os indivíduos podem abater 100% dos montantes aplicados aos projetos, até o limite de 6% do valor do imposto de renda devido e também se tornam cotistas da obra.

Limite do mecanismo para os proponentes de projetos: o teto para utilização do art. 1º é de R\$ 4 milhões, por projeto. Na composição das fontes de financiamento, o limite do mecanismo é aplicado quando utilizado em conjunto com o mecanismo do art. 1º-A, o qual será apresentado adiante.

b) Artigo 1º-A: Trata-se de mecanismo de patrocínio, o que, como já visto, significa que o contribuinte financiador obtém contrapartidas promocionais e publicitárias em função do aporte de recursos que faz ao projeto, não participando do resultado comercial do projeto.

O artigo 1º-A foi introduzido na Lei do Audiovisual pela Lei 11.437/2006 e, por isso, o objeto de sua utilização é mais amplo do que o do artigo 1º, em consonância com o advento das novas mídias digitais e visando à aproximação entre produtoras brasileiras independentes e o mercado de televisão (aberta ou fechada). Assim é que o artigo 1º-A possibilita o financiamento dos seguintes tipos de obras audiovisuais, cinematográficas e videofonográficas (sempre brasileiras e independentes), nos seguintes formatos:

- a) longa, média e curta-metragem;
- b) telefilme;
- c) minissérie;
- d) obra seriada;
- e) Programa para televisão de caráter educativo e cultural.

Como se pode perceber, o art. 1º-A possibilita a produção de um leque mais amplo de formatos de obras audiovisuais, e sua importância em termos de utilização pelas produtoras tem crescido gradativamente, desde sua criação.

Financiador: assim como no art. 1º, podem utilizar o artigo 1º-A as empresas brasileiras tributadas pelo lucro real e as pessoas físicas que optarem pela declaração do IR no formulário completo.

Benefício fiscal: o financiador pessoa jurídica poderá abater a totalidade do valor do imposto de renda devido até o limite de 4% do imposto a pagar. Neste mecanismo, é vedado o lançamento do aporte como despesa operacional. As pessoas físicas também podem abater a totalidade do aporte realizado, até o limite de 6% do imposto devido.

Limite do mecanismo para os proponentes de projetos: o teto para utilização do art. 1º-A em um mesmo projeto audiovisual é de R\$ 4 milhões por projeto, o mesmo limite se aplicando para a utilização conjunta com o mecanismo do art. 1º, como afirmado anteriormente.

c) Artigo 3º: Trata-se de mecanismo de coprodução que busca possibilitar a aproximação entre agentes próprios do setor audiovisual. Assim é que os contribuintes do Imposto de Renda incidente sobre a remessa de royalties ao exterior (nos termos do art. 13 do Decreto-Lei nº 1.089/70, alterado pelo art. 2º da Lei do Audiovisual) em função da exploração de obras audiovisuais estrangeiras em território nacional, poderão beneficiar-se de abatimento do imposto devido, desde que invistam em projetos aprovados neste mecanismo pela Ancine.

No caso, o contribuinte se torna coprodutor do projeto audiovisual em parceria com a produtora brasileira proponente do projeto. Nesse caso a empresa contribuinte celebra com a produtora proponente um contrato de coprodução pelo qual, além de participação no eventual resultado comercial daquele determinado projeto, ela pode se tornar licenciada de outros direitos sobre a obra (direito de distribuição, por exemplo).

O artigo 3º pode contemplar obras cinematográficas e videofonográficas, nos seguintes formatos:

- a) coprodução de obra cinematográfica de longa, média e curta-metragem;
- b) coprodução de telefilme;
- c) coprodução de minissérie;
- d) desenvolvimento de projetos de produção de obras cinematográficas.

Financiador: empresas estrangeiras que recebam royalties decorrentes de exploração de obra audiovisual no Brasil (o benefício fiscal incide sobre o imposto sobre esta remessa, retido e pago no Brasil conforme legislação que rege a matéria).

Benefício fiscal: a empresa contribuinte do Imposto de Renda na forma descrita acima poderá verter até 70% do imposto devido, calculado sobre o valor de cada remessa de valores que faz ao exterior (à alíquota de 25%). Cabe assinalar, ainda, que a legislação estabelece que a empresa que fizer uso do mecanismo do artigo 3º da Lei do Audiovisual gozará também, automaticamente, de não incidência da Condecine remessa (Art 49, §ú da MP 2.228-1/2001).

Limite do mecanismo para os proponentes de projetos: o teto para utilização do art. 3º- em um mesmo projeto audiovisual é de R\$ 3 milhões de reais por projeto, o mesmo limite se aplicando para a utilização conjunta com o mecanismo do art. 3º-A, conforme se verá adiante.

d) Artigo 3º-A: Trata-se, assim como o art. 3º, de mecanismo de coprodução que busca possibilitar a aproximação entre agentes próprios do setor audiovisual, em especial o mercado de televisão (aberta ou fechada), uma vez que se trata de benefício fiscal sobre o imposto devido por empresas ao adquirirem direitos de transmissão de eventos (culturais ou esportivos) realizados no exterior ou obras audiovisuais para programação – imposto este que pode ser vertido para a produção de obras nacionais independentes.

Assim é que os contribuintes do Imposto de Renda incidente sobre a remessa de valores ao exterior nos termos do art. 72 da Lei nº 9.430/96 poderão beneficiar-se de abatimento do imposto devido, desde que invistam em projetos aprovados neste mecanismo pela Ancine.

No caso, o contribuinte se torna coprodutor da produtora brasileira proponente do projeto audiovisual. Na prática, por este mecanismo de in-

centivo o contribuinte celebra com a produtora proponente um contrato de coprodução pelo qual, além de participação no patrimônio da obra, ela também pode adquirir outros direitos inerentes ao produtor (por exemplo, o direito de comunicação pública no canal/emissora).

O artigo 3º-A pode ser utilizado para financiamento de projetos de desenvolvimento de projetos de produção de obras cinematográficas brasileiras de longa-metragem de produção independente e na coprodução de obras cinematográficas e videofonográficas brasileiras de produção independente de curta, média e longas-metragens, documentários, telefilmes e minisséries.

Financiador: o contribuinte do imposto sobre o qual se confere este benefício fiscal é, do ponto de vista jurídico, a empresa estrangeira que recebe, no exterior, os valores relativos à aquisição do direito de transmissão dos eventos ou do direito de exibição de programas e obras audiovisuais. A empresa que adquire tais direitos é responsável pela retenção do tributo na fonte, efetuando o pagamento do imposto em nome da empresa estrangeira, conforme legislação que rege a matéria. Em função disso, o art. 3º-A, §1º, da Lei do Audiovisual estabelece que a empresa brasileira responsável pelo recolhimento do tributo tem direito de preferência para a utilização do benefício (desde que devidamente autorizada pelo contribuinte).

Benefício fiscal: a empresa contribuinte do Imposto de Renda na forma descrita acima poderá verter até 70% do imposto devido, calculado sobre o valor de cada remessa de valores que faz ao exterior (à alíquota de 15%). Diferentemente do mecanismo do Art 3º, não há previsão de não incidência da Condecine remessa para o contribuinte que optar pela utilização do mecanismo do Art 3 –A.

Limite do mecanismo para os proponentes de projetos: o teto para utilização do art. 3º-A em um mesmo projeto audiovisual é de R\$ 3 milhões por projeto, o mesmo limite se aplicando para a utilização conjunta com o mecanismo do art. 3º, como visto anteriormente.

Medida Provisória 2.228-1/2001

Artigo 39, X: De maneira similar à sistemática adotada pelos mecanismos do art. 3º e 3º-A da Lei do Audiovisual, trata-se aqui de um mecanismo típico de coprodução, na medida em que o contribuinte financiador torna-se coprodutor da obra audiovisual, associando-se ao proponente na exploração comercial das obras produzidas.

As principais utilizadoras deste mecanismo de incentivo são as programadoras internacionais de televisão fechada (TV paga), que adquirem o material de sua programação no exterior e em função disso são contribuintes da Condecine.

O mecanismo do artigo 39, X, da Medida Provisória nº 2.228/2001 permite o apoio a projetos de coprodução de obras audiovisuais brasileiras de produção independente, nos seguintes formatos:

- a) longa, média e curta-metragem;
- b) telefilme;
- c) minissérie;
- d) programa de televisão de caráter educativo e cultural.

Com isso a programadora recebe, além de benefício fiscal, produtos audiovisuais que podem ser adicionados à sua grade de programação, no Brasil e no exterior, além da cotitularidade sobre o patrimônio da obra.

Benefício fiscal: este mecanismo isenta as programadoras de TV por assinatura do pagamento do tributo Condecine, desde que invistam o valor equivalente a 3% do valor da remessa feita ao exterior em projetos previamente aprovados pela Ancine. Na prática, o contribuinte deixa de pagar o tributo à alíquota de 11% para aportar 3% na coprodução de obras audiovisuais de cuja exploração comercial elas podem participar em conjunto com o proponente do projeto.

Não existe limite de valor para utilização deste benefício em um mesmo projeto.

Artigo 41 – Funcine: Os Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional- Funcines foram lançados no dia 11 de novembro de 2003, a partir da regulamentação editada pela Ancine (Instrução Normativa nº 17, de 07 de novembro de 2003) e pela CVM (Instrução CVM 398, de 28 de outubro de 2003) por força da previsão contida na Medida Provisória 2.228.

Os fundos de Investimento, por sua natureza, canalizam recursos administrados de forma organizada e profissional que buscam rentabilidade. Os Funcines não são diferentes. A cada ano, esse instituto pouco conhecido pelos operadores do mercado financeiro vai ganhando força e “popularidade”.

Estes Fundos serão constituídos sob a forma de condomínio fechado, sem personalidade jurídica e administrados por instituição financeira autorizada pelo Banco Central do Brasil.

O patrimônio dos Funcines será representado por cotas emitidas sob a forma escritural, alienadas ao público com a intermediação da instituição administradora do fundo.

Os Funcines deverão manter, no mínimo, 10% do seu patrimônio aplicados em títulos emitidos pelo Tesouro Nacional e/ou pelo Banco Central do Brasil. A outra parcela do patrimônio será destinada à compra de direitos patrimoniais (participação) em projetos aprovados pela Ancine. Caberá ao próprio Fundo definir o portfólio de investimentos, sempre respeitando as normas de seu regulamento.

Para que os projetos possam ser alvo de investimento e selecionados pelo Fundo, devem ser aprovados pela Ancine (Agência Nacional de Cinema) e poderão ter os seguintes objetivos:

- Projetos de produção de obras audiovisuais brasileiras independentes realizadas por empresas produtoras brasileiras;
- Construção, reforma e recuperação das salas de exibição de propriedade de empresas brasileiras;

- Aquisição de ações de empresas brasileiras para produção, comercialização, distribuição e exibição de obras audiovisuais brasileiras de produção independente, bem como para prestação de serviços de infraestrutura cinematográficos e audiovisuais;
- Projetos de comercialização e distribuição de obras audiovisuais cinematográficas brasileiras de produção independente realizados por empresas brasileiras;
- Projetos de infraestrutura realizados por empresas brasileiras.

Transcorrido o prazo estabelecido no regulamento para a realização dos investimentos nos projetos previstos na MP 2.228, listados acima, inicia-se a fase de liquidação dos ativos do fundo. Todos os direitos que foram adquiridos e continuam em carteira do Fundo serão oportunamente liquidados e convertidos em dinheiro.

Completada a liquidação, terminado o prazo regulamentar do Fundine, o saldo de numerário apurado será distribuído entre os cotistas do Fundo, na proporção de sua participação em cotas.

Caso haja remanescente de bens e direitos a liquidar, esses bens podem ser divididos proporcionalmente, detidos em condomínio entre os cotistas ou receber a destinação que deliberar a assembleia dos cotistas, na forma do regulamento do Fundo.

Não existe limite legal para uso desse benefício em projetos audiovisuais incentivados.

Lei Rouanet (Lei Federal 8.313/91)

A Lei Rouanet é a mais antiga das leis de incentivo fiscal em nível federal e atualmente vigentes, e sua dinâmica de funcionamento inspirou todos os demais mecanismos de incentivo – inclusive em nível estadual e municipal. Instituiu o assim chamado mecenato cultural, na medida em que busca estimular a participação de contribuintes do imposto de renda no processo de financiamento da cultura nacional.

Assim é que o objeto de estímulo da Lei Rouanet não se resume à atividade audiovisual, mas abarca também uma série de outras manifestações artísticas e culturais, tais como música, teatro, dança, etc., por meio de dois mecanismos de incentivo distintos, previstos em seus artigos 18 e 26.

Ao contrário dos mecanismos de incentivo abordados até o momento, os benefícios da Lei Rouanet são administrados ora pela Ancine ora pelo Ministério da Cultura, a depender da situação. Em matéria audiovisual, caberá a apresentação de projetos à Ancine na grande maioria dos casos, restando ao Ministério da Cultura competência para análise e aprovação em especial de projetos de produção de obras de curta e média metragem.

Além disso, a Lei Rouanet se configura em mecanismo de incentivo com natureza de patrocínio – não permitindo aos contribuintes financiadores qualquer participação no resultado da exploração comercial das atividades financiadas. Contudo, apresenta uma peculiaridade em relação aos demais mecanismos de incentivo ao audiovisual ao prever a modalidade de aporte por doação, na qual o doador não tem direito sequer à exposição de sua marca ou a contrapartidas promocionais em função do aporte que realiza.

a) artigo 18

O art. 18 da Lei Rouanet, em matéria audiovisual, beneficia projetos de produção de obras audiovisuais brasileiras, de produção independente, de curta ou média metragem, exclusivamente.

Além disso, o artigo 18 também pode ser utilizado para projetos que tenham por objeto a realização de festivais nacionais ou internacionais de cinema, ou ainda para projetos que prevejam doações de acervos para cinematecas, bem como treinamento de pessoal e aquisição de equipamentos para a manutenção desses acervos.

Por fim, enquadram-se também no benefício fiscal do art. 18 projetos que objetivem a preservação e difusão do acervo audiovisual. Além

dos festivais, já mencionados, podem entrar nessa modalidade de incentivo quaisquer ações relacionadas à preservação e/ou exibição pública de acervos audiovisuais, sejam eles brasileiros ou não, como mostras, festivais, e outros.

Financiador: empresas brasileiras tributadas no lucro real e indivíduos que optarem pela declaração do imposto de renda pelo formulário completo.

Benefício fiscal: o financiador, se pessoa jurídica, pode abater a totalidade do valor transferido ao projeto de seu imposto de renda devido, até o limite de 4% do imposto a pagar. Já os indivíduos também podem abater a totalidade do valor aportado até o limite de 6% do imposto devido, em cada período de apuração. Esses limites concorrem com os limites estabelecidos para os mecanismos de incentivo previstos na Lei do Audiovisual.

Como afirmado anteriormente, a Lei Rouanet permite ao financiador a opção pela realização do aporte nas modalidades doação ou patrocínio, sendo vedada a fruição de contrapartidas promocionais ou publicitárias no caso de doação. Quanto ao benefício fiscal, contudo, no artigo 18 não há distinção entre as modalidades, pois ambas permitem a dedução integral dos valores aportados aos projetos.

b) artigo 26

O artigo 26 da Lei Rouanet, por sua vez, beneficia a produção dos seguintes formatos de obras audiovisuais (conforme Instrução Normativa Ancine 22/2003):

- a) telefilme;
- b) minissérie;
- c) obra seriada;
- d) programa para televisão de caráter educativo e cultural;

Cabe aqui lembrar que a Lei 11.437/2006 retirou do texto do artigo 25 da Lei Rouanet a possibilidade de produção de obras cinematográficas de longa-metragem, razão pela qual a produção deste formato não mais é possível pelos mecanismos previstos pela Lei Rouanet.

Além disso, a aprovação de projetos de produção de obras nos formatos acima se dá apenas no âmbito da Ancine, pois a instrução normativa que dá fundamento a este entendimento não possui validade no âmbito do Ministério da Cultura. Assim, o Ministério da Cultura tem se declarado incompetente para aprovação de obras nos formatos minissérie, telefilme ou obra seriada, informando aos proponentes que projetos desta natureza devem ser submetidos à Ancine. Em nosso entendimento, o Ministério da Cultura não teria fundamento para agir desta forma, considerando que o decreto que divide as competências entre Ministério e Ancine (Decreto 4.456/2002) não dispõe neste sentido.

Por outro lado, o Ministério da Cultura tem avaliado e aprovado projetos de produção de programas de televisão de caráter educativo e cultural, propostos por emissoras públicas de televisão educativa, conforme previsão específica contida no artigo 25 da Lei do Audiovisual.

Financiador: empresas brasileiras tributadas no lucro real e indivíduos que optarem pela declaração do imposto de renda no formulário completo.

Benefício fiscal: pelo artigo 26 da Lei Rouanet existe diferença, sob ponto de vista fiscal, se a utilização do mecanismo se dá pela modalidade doação ou patrocínio. O benefício fiscal estabelecido pelo artigo 26 dá direito ao patrocinador de abater 30% do valor por ele transferido, enquanto o doador tem direito ao abatimento de 40% dos valores aportados ao projeto, sempre observando o limite de 4% do imposto devido pelas pessoas jurídicas, ou 6% pelas pessoas físicas, em cada período de apuração do tributo.

Em qualquer dos casos, a empresa financiadora poderá lançar a integralidade do valor aportado ao projeto como despesa operacional, o que causa redução da carga tributária da empresa em aproximadamente 34% do valor lançado como despesa (exceção feita às empresas de natureza financeira que recolhem Contribuição Social sobre Lucro Líquido à alí-

quota de 15% e, em função disso, gozam de redução de aproximadamente 40% do valor lançado como despesa operacional).

Ao final, a pessoa jurídica que aportar recursos a projetos aprovados nos termos do artigo 26 da Lei Rouanet gozará de benefício fiscal global de 64% dos valores transferidos, para patrocínios, e 74%, para doações. As empresas que recolhem Contribuição Social sobre Lucro Líquido à alíquota de 15% poderão beneficiar-se da redução de até 70% no caso de patrocínios e 80% para doações, em relação aos valores por elas transferidos.

Lei Federal 10.179/01 – artigo 1 - Conversão da dívida externa

Este mecanismo de investimento foi instituído pela Lei Federal nº 10.179/01. Com ele é possível converter títulos da dívida externa brasileira (principalmente C-Bonds) adquiridos no exterior para aplicação no cinema brasileiro (os títulos são convertidos em NTN-Série “D” e adquiridos por um banco brasileiro). A grande vantagem que se vislumbrou há alguns anos atrás foi o deságio presente na aquisição destes títulos. Era possível adquirir um “C-Bond” por 50% do valor de face. Nesse período vários filmes utilizaram o benefício, dentre os quais o grande sucesso brasileiro *Cidade de Deus*, produzido pela O2 Filmes. Os recursos podem ser aplicados nas seguintes modalidades de projeto de obra audiovisual brasileira:

- a) longa, média e curta-metragem;
- b) telefilme;
- c) minissérie.

Benefícios: No caso de investimento efetuado a projetos culturais, a negociação dos títulos poderá ser feita pela instituição financeira na qual o proponente do projeto mantenha a conta bancária do respectivo projeto. O investidor pode se beneficiar da eventual diferença entre o preço de mercado na compra e o preço de face pelo que são tomados os títulos na sua conversão.

Não existe limite legal para uso desse benefício em projetos culturais incentivados.

A partir do ano de 2004 não se realizaram operações de conversão em decorrência do baixo deságio do título da dívida externa.

Fomento direto – mecanismos federais

a) Prêmio adicional de renda

Trata-se de mecanismo que premia produtores, distribuidores e exibidores cinematográficos com base no desempenho de mercado de obras de longa-metragem brasileiras de produção independente, mediante concessão de apoio financeiro a ser reinvestido na própria atividade audiovisual.

A criação deste mecanismo tem por objetivo estimular as empresas brasileiras do setor audiovisual a buscar o aumento de público e das receitas de bilheteria, constituindo-se, portanto, em instrumento de fomento ao desenvolvimento da indústria cinematográfica nacional.

Cabe à Ancine estabelecer, em edital próprio editado no primeiro semestre de cada ano, de acordo com a disponibilidade orçamentária e financeira no exercício, o valor total a ser concedido como premiação e a forma de cálculo do prêmio, para cada um dos elos da cadeia produtiva cinematográfica, além dos critérios para transferência, utilização e prestação de contas dos fundos transferidos.

A partir disso, as empresas brasileiras dos ramos de produção, distribuição e exibição devem inscrever-se para concorrer ao prêmio, concedido apenas às empresas independentes de cada setor.

Para habilitar-se a receber recursos do Prêmio Adicional de Renda – PAR, a empresa premiada deverá apresentar à Ancine proposta de destinação dos recursos que pretende receber, a partir de critérios pré-estabelecidos:

a) Para as empresas produtoras, o apoio poderá ser revertido para novos projetos nos seguintes estágios de produção (sempre relativos a obras de longa-metragem, brasileiras e independentes):

- desenvolvimento de projeto;
- finalização/pós-produção;
- complementação de recursos para a filmagem.

b) Para as empresas distribuidoras, os recursos solicitados poderão ser utilizados para as seguintes operações, vedando-se, quanto ao uso dos recursos do PAR, que sejam utilizados para aquisição de direitos patrimoniais sobre a obra (coprodução) ou para garantir retenção prioritária de valores despendidos para confecção de cópias ou publicidade (P&A, na sigla em inglês):

- Aquisição de direitos de distribuição de obra cinematográfica de longa-metragem brasileira de produção independente, com utilização dos recursos na produção da obra;
- Despesas de comercialização (aqui incluídas despesas de P&A) de obras cinematográficas de longa-metragem brasileiras de produção independente.

C) Por fim, para as empresas exibidoras, os recursos do PAR devem reverter necessariamente para projetos que tenham por objeto:

- automação da bilheteria;
- projeto de investimento nas salas que farão jus ao apoio financeiro;
 - abertura de novas salas;
 - aquisição de equipamentos digitais de exibição cinematográfica.

Importante ressaltar que o PAR constitui-se em programa executado integralmente pela Ancine, a partir de regras por ela estabelecidas. A cada ano, portanto, a Agência decidirá quais os elos da cadeia produtiva serão agraciados com o prêmio, assim como o valor a ser concedido, observadas as regras descritas acima.

b) Programa de incentivo à qualidade do cinema brasileiro

O Programa de Incentivo à Qualidade do Cinema Brasileiro é um mecanismo de fomento à indústria cinematográfica brasileira oferecido pela Agência Nacional do Cinema. Tal programa concede apoio financeiro às empresas produtoras independentes que tenham longas-metragens brasileiros premiados ou

indicados em festivais nacionais e/ou internacionais. Estão aptos a concorrer ao auxílio do programa os produtores que: **(i)** receberam prêmios concedidos por júri oficial nas categorias melhor filme e/ou melhor direção; ou **(ii)** participaram com alguma obra cinematográfica na principal mostra competitiva de festival nacional ou internacional podem concorrer ao auxílio.

c) Fundo setorial do audiovisual - FSA

O Fundo Setorial do Audiovisual – FSA é um fundo de natureza contábil destinado ao desenvolvimento de toda a cadeia produtiva da atividade audiovisual no Brasil. Ele foi criado pela Lei 11.437, de 28.12.2006 e regulamentado pelo Decreto 6.299, de 12.12.2007, estando previsto no art. 1º da lei que o “total dos recursos da Condecine 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”.

No final de 2013 o FSA sofreu sua mais importante alteração, tendo sido publicados novos editais das linhas de financiamento e também o Regulamento Geral do Prodav, com vigência até 31 de dezembro de 2016, que estabelece as diretrizes e condições para a aplicação dos recursos do Fundo nas ações voltadas para o desenvolvimento do audiovisual brasileiro. A nova proposta apresentada para o Fundo Setorial do Audiovisual divide o formato de financiamento das obras entre o Suporte seletivo (Editais) e o Suporte automático à produção e programação. Neste, as ações que serão financiadas pelo Prodav são escolhidas pelo beneficiário indireto (titular da conta automática), de acordo com seu desempenho e práticas comerciais anteriores. Já o suporte financeiro seletivo, mantém a escolha das ações financiadas com técnicos credenciados e sem participação nos projetos, mediante os critérios preestabelecidos nas Chamadas Públicas.

Retorno do Investimento: O FSA terá sua participação iniciada na data de contratação do investimento e termina sete anos após a data de primeira exibição comercial ou oferta pública da obra audiovisual. Deverão constituir o re-

torno do investimento do FSA: (i) a participação do FSA sobre os rendimentos econômicos da obra audiovisual (retorno financeiro); (ii) a doação de cópia da obra audiovisual para a Cinemateca Brasileira; (iii) a autorização à Ancine do uso de imagens, marcas, textos e documentos da obra e do projeto, com finalidade promocional e para informação pública; (iv) a autorização de reprodução e distribuição da obra para ações promocionais do FSA e da Ancine, nos termos de regulamento específico; (v) a fixação das marcas determinadas pela Ancine, nos créditos da obra e em suas peças promocionais gráficas e audiovisuais; (vi) a cessão de espaços para veiculação de mensagens publicitárias de utilidade pública e promoção da atividade audiovisual, na programação do canal.

As formas de retorno financeiro, no âmbito do Suporte automático, serão:

a) Participação sobre a receita bruta de distribuição – será proporcional ao valor do investimento;

b) Participação sobre a receita de pré-licenciamento – será equivalente ao percentual representado pelo investimento do FSA sobre os itens financiáveis;

c) Participação sobre a receita líquida do produtor – será de 80% da participação do investimento do FSA nos itens financiáveis do projeto, até o retorno do valor não atualizado do investimento. Após o retorno do valor investido, a participação do FSA será de 40%.

d) Participação sobre as receitas de licenciamento de marcas, imagens, elementos e obras derivadas, inclusive outras temporadas e formatos – será equivalente a 40% do percentual representado pelo investimento do FSA sobre os itens financiáveis, sobre as receitas de licenciamento de marcas, imagens, elementos e direitos de adaptação da obra audiovisual, inclusive outras temporadas e formatos.

O FSA também terá participação de 2% da receita líquida do produtor obtida por novas temporadas de obras seriadas ou longas-metragens adicionais de uma mesma franquia cinematográfica.

Direitos sobre os conteúdos audiovisuais: O regulamento geral disciplina a contratação, gestão e transferência dos direitos sobre os conteúdos audiovisuais produzidos, comercializados e distribuídos com recursos do Prodav, tendo como objetivo a preservação da obra audiovisual como conteúdo brasileiro independente (item 126.1 do RG).

Pré-licenciamento de obras financiadas pelo FSA: É obrigatória a comprovação da pré-licença para os segmentos de TV aberta ou por assinatura no mercado nacional. Para projetos de longa-metragem, obrigatório apenas nos módulos de programação e empacotamento. O regulamento geral estabelece os seguintes parâmetros normativos dessas licenças:

a) Devem ser pagas com recursos próprios ou de terceiros (ao menos até as proporções e valor mínimos estabelecidos no regulamento);

b) Sua exclusividade não pode exceder 24 meses da data de emissão do CPB (passível de extensão por outros 12 meses no caso de temporada adicional de obra seriada);

c) Licenças simultâneas para todos os segmentos não podem vigor por mais de 24 meses contados da data de emissão do CPB (passível de extensão por outros 12 meses no caso de temporada adicional de obra seriada);

d) Deve haver previsão do retorno financeiro do FSA (em se tratando de participação em projeto);

e) Devem prever o canal de exibição e a previsão aproximada de faixa de horários de veiculação da obra no primeiro segmento de exibição;

f) Devem ser elaboradas de acordo com o disposto no RG sobre obras derivadas e novas temporadas;

g) Os contratos de pré-licenciamento deverão observar os valores/proporções mínimas especificados no item 62 do regulamento (relativo a suporte automático, mas aplicável a qualquer pré-licenciamento relativo ao FSA).

Valores mínimos das licenças para comunicação pública em um dos segmentos de TV (TV aberta ou por assinatura):

- a) 5% - no caso de documentários (longa-metragem ou telefilme)
- b) 7% - no caso de longa-metragem de ficção ou animação
- c) 15% - nos demais casos (séries para TV, por exemplo)

Valores mínimos para licenças de comunicação pública ou exploração comercial em outros segmentos para o mesmo grupo econômico:

- a) Um terço – para o segmento de vídeo por demanda
- b) 50% - para o segundo segmento de mercado de TV, no Brasil
- c) 10% - para cada licença regional de exploração no mercado externo.

Obs: O RG estabelece o valor mínimo da primeira licença em R\$ 25.000,00.

Reduções previstas – respeitado o valor mínimo:

Cumulativa e calculada de forma sequencial

- a) 50% - no caso de licenciamento para programadora com sede nas regiões norte, nordeste e centro-oeste.
- b) 30% - no caso de licenciamento para programadora com sede na região sul ou nos Estados de Minas Gerais e Espírito Santo
- c) 30% - nos caso de licenciamento para TV estatal, educativa ou cultural
- d) 15% - no caso de programadora privada cujo grupo econômico não envolva prestador de serviços de telecomunicações, cabeça de rede nacional privada de TV aberta ou programadora internacional
- e) 70% - no caso de licenciamento para canal de canal de 12 horas (art. 17, § 4º da Lei 12.485/93)

f) 90% - no caso de licenciamento para TV comunitária ou universitária. Redução suplementar de 20% no caso de licença sem exclusividade

Poder dirigente e direitos patrimoniais: Segundo o Regulamento Geral, o exercício do poder dirigente é entendimento como o elemento que define a obra audiovisual como conteúdo brasileiro independente, quando exercido por autores brasileiros e produtoras brasileiras indepen-

dentos. Quanto a caracterização do poder dirigente, o Regulamento Geral inova ao relacionar situações de presunção negativa do poder dirigente.

Do Licenciamento: O Regulamento Geral do Prodav também criou o Estatuto do Licenciamento. De acordo com este, durante o prazo de 15 anos após a primeira exibição comercial da obra, a transferência de direitos de uso, comunicação pública, adaptação ou exploração comercial dos conteúdos audiovisuais financiados pelo Prodav ou de seus elementos derivados (marcas, imagens), só poderá ser realizada por meio de comércio de licença.

Valores máximos de aporte do FSA: seguirá a classificação dos projetos, de acordo com a tabela abaixo:

Classificação do Projeto	Unidade	Valor máximo
Longa metragem de ficção ou animação	Título	R\$4.500.000,00
Telefilme de ficção	Título	R\$1.000.000,00
Documentário	Título	R\$1.000.000,00
Obra seriada de animação	Minuto	R\$10.000,00
Obra seriada documental (até 13 capítulos)	Capítulo	R\$105.000,00
Obra seriada documental (mais de 13 capítulos)	Capítulo	R\$75.000,00
Obra seriada de ficção (até 13 capítulos)	Capítulo	R\$170.000,00
Obra seriada de ficção (de 14 a 26 capítulos)	Capítulo	R\$140.000,00
Obra seriada de ficção (mais de 26 capítulos)	Capítulo	R\$110.000,00
Programação de canal de televisão	Projeto	R\$10.000.000,00

Leis estaduais e municipais de incentivo ao audiovisual

Em praticamente todos os Estados brasileiros, e também em grande número de cidades, existem leis estaduais e municipais de incentivo à produção cultural em geral e audiovisual, em particular. Adotando em geral o paradigma das leis federais de incentivo fiscal (em especial Lei Rouanet e Lei do Audiovisual), referidas leis normalmente funcionam a partir da concessão de renúncia fiscal a patrocinadores, doadores ou investidores, que podem deduzir os valores aportados de tributos estaduais (Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços – ICMS) ou municipais (Imposto sobre Serviços – ISS ou Imposto Sobre Propriedade Territorial Urbana – IPTU).

Estes mecanismos obedecem a regras específicas vigentes em cada localidade, mas de maneira geral concedem créditos tributários aos patrocinadores que variam de 70% a 100% dos valores transferidos aos projetos de produção audiovisual, observado o limite máximo de abatimento estabelecido pela legislação local ou regional.

Da mesma forma que no caso dos incentivos federais, em cada estado ou município em que vigem mecanismos de incentivo ao audiovisual há um órgão específico para analisar e aprovar os projetos a serem beneficiados, geralmente a Secretaria Estadual ou a Municipal de Cultura. As empresas responsáveis por tais projetos devem prestar contas da utilização dos recursos, pois, assim como ocorre em relação aos incentivos federais, trata-se de recursos decorrentes de renúncia fiscal e, nos termos da Constituição Federal, sujeitos ao controle de contas pelo poder público.

No Estado do Rio de Janeiro, além do incentivo fiscal previsto pela Lei Estadual (ICMS) e Lei Municipal (ISS), o mercado audiovisual conta também com outro agente importante para o fomento da atividade, a Riofilme, empresa pública, gerida pela Prefeitura do Rio de Janeiro, que atua como investidora em produção, distribuição, exibição, infraestrutura, difusão e capacitação.

Pioneira no mecanismo de investimento meritocrático, a Riofilme conta, entre outros mecanismos, com o Programa de Investimento Automático reembolsável em produção de longas-metragens, em que produtoras cariocas e distribuidoras nacionais recebem da empresa um crédito proporcional ao número de ingressos vendidos no ano anterior pelos filmes que produziram e lançaram, e escolhem os novos projetos a serem investidos.

Recentemente, a Riofilme firmou parceria com a Ancine para lançamento de uma nova linha de suplementação de recursos, por meio do Fundo Setorial do Audiovisual – FSA, para produção de longas-metragens de produtoras sediadas na cidade do Rio. A Riofilme conta com editais de investimento não reembolsável seletivo em “Produção de Conteúdo para Web”, “Produção de Curtas-metragens”, “Produção e Finalização de Longas”, “Investimento Não Reembolsável Automático em Digitalização de Cinemas Culturais” e para o mercado de televisão, os produtores podem utilizar o “Programa de Investimento Automático Reembolsável em Conteúdo para TV”.

Condecine

A Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional, conhecida pela sigla Condecine, é um tributo criado para financiar o desenvolvimento da indústria cinematográfica nacional, tendo seu objetivo voltado para a educação e cultura. Dessa forma, podemos concluir que estamos diante de uma das espécies de Contribuição de Intervenção no Domínio Econômico (Cide), cujas características estão delineadas no art. 149 da Constituição Federal.

A Medida Provisória 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, que estabelece os princípios gerais da Política Nacional de Cinema e cria a Agência Nacional de Cinema – Ancine, também instituiu a cobrança da Condecine.

Há três modalidades de Condecine, quais sejam: (i) Condecine TÍTULO, (ii) Condecine REMESSA e (iii) Condecine SERVIÇOS.

(i) Condecine título

A Condecine título incide sobre a exploração comercial de obras audiovisuais em cada segmento de mercado e tem como fatos geradores (a) 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 (art. 32, I da MP 2228-1/2001) e (b) a veiculação ou distribuição de obra audiovisual publicitária incluída em programação internacional, nos casos em que existir participação direta de agência de publicidade nacional, sendo tributada nos mesmos valores atribuídos quando da veiculação incluída em programação nacional (art. 32, III da MP 2228-1/2001).

Quem deve recolher: O sujeito passivo no caso de obra não publicitária é o detentor dos direitos de exploração comercial ou licenciamento no país. Nas hipóteses de obra publicitária, deve recolher a Condecine a empresa produtora, no caso de obra nacional, ou detentor do licenciamento para exibição, no caso de obra estrangeira e o representante legal e obrigatório da programadora estrangeira no país no caso de programação internacional.

Recolhimento: A Condecine deve ser recolhida na data do registro do título, tanto no que se refere às obras publicitárias como às obras não publicitárias.

Forma de cálculo: No tocante às obras não publicitárias, é devido um valor fixo, por título, por segmento de mercado, que deve ser pago a cada 5 anos. No que se refere às obras publicitárias, também é devido um valor fixo, por título, por segmento de mercado, que deve ser pago a cada 1 ano.

(ii) Condecine remessa

A Condecine remessa incide 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 (art. 32, § único da MP 2228-1/2001).

Quem deve recolher: O sujeito passivo é aquele responsável e pelo pagamento, crédito, emprego, remessa ou entrega das referidas importâncias.

Recolhimento: O recolhimento deve ser efetuado na data do pagamento, crédito, emprego ou remessa das importâncias referidas no § único do art. 32.

Forma de cálculo: É aplicada a alíquota de 11% sobre o valor da remessa, cuja arrecadação, tributação e fiscalização é de competência da Receita Federal.

(iii) Condecine serviços

O art. 32, III da MP determina que será devida Condecine quando da prestação de serviços que se utilizem de meios que possam, efetiva ou potencialmente, distribuir conteúdos audiovisuais nos termos da lei que dispõe sobre a comunicação audiovisual de acesso condicionado, listados no Anexo I da MP 2228-1.

Quem deve recolher: Essa modalidade de Condecine é devida pelas concessionárias, permissionárias e autorizadas dos serviços de telecomunicações.

Recolhimento: Deverá ser feito anualmente, até o dia 31 de março.

Forma de cálculo: É devido um valor fixo, por prestador devida a cada 1 ano.

(iv) Isenções e reduções

A Condecine está isenta de pagamento em algumas situações. Segue abaixo uma lista de algumas das hipóteses em que a Condecine não será devida ou em que poderá sofrer reduções:

- a obra cinematográfica e videofonografia destinada à exibição exclusiva em festivais e mostras, desde que previamente autorizada pela Ancine;

- obra cinematográfica e videofonográfica jornalística, bem como eventos esportivos;
- as chamadas dos programas e publicidade de obras cinematográficas e videofonográficas veiculadas nos serviços de radiodifusão de sons e imagens, nos serviços de comunicação eletrônica de massa por assinatura e nos segmentos de mercado de salas de exibição e de vídeo domésticos em qualquer suporte;
- a exportação de obras cinematográficas e videofonográficas brasileiras e a programação brasileira transmitida para o exterior;
- obras cinematográficas e videofonográficas publicitárias brasileiras de caráter beneficente, filantrópico e de propaganda política;
- a Condecine remessa, desde que a programadora beneficiária desta isenção opte por aplicar 3% do valor remetido em projetos de produção de obras cinematográficas e videofonográficas brasileiras de longa, média e curta metragens de produção independente, de coprodução 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.

O Art 40 da MP prevê redução dos valores da Condecine:

- (i) 20%, quando se tratar de obra não publicitária brasileira;
- (ii) 30% quando se tratar de: a) obras audiovisuais destinadas ao segmento de mercado de salas de exibição que sejam exploradas com até seis cópias; b) obras cinematográficas e videofonográficas destinadas à veiculação em serviços de radiodifusão de sons e imagens e cuja produção tenha sido realizada mais de vinte anos antes do registro do contrato no Ancine;
- (iii) 10%, quando se tratar de obra publicitária brasileira realizada por microempresa ou empresa de pequeno porte, com custo não superior a R\$ 10.000,00 (dez mil reais), conforme regulamento da Ancine.

6 | Checklist

1. Foi celebrado contrato de prestação de serviços e cessão de direitos autorais com todos os sujeitos envolvidos na produção da obra audiovisual?
2. Especialmente no caso dos artistas intérpretes, restou regulado o direito de fixação dessas interpretações, o licenciamento dos direitos conexos e acordo quanto ao pagamento desse direito por cada exibição da obra?
3. O contrato de cessão de direitos autorais regula expressamente:
 - (i) Objeto
 - (ii) Prazo de utilização
 - (iii) Preço e forma de pagamento
 - (iv) Modalidades de utilizações
 - (v) Possibilidade de outras utilizações (sequência, telenovelas, etc.)
 - (vi) Territórios
 - (vii) Prazo para a conclusão da obra
 - (viii) Foro (em caso de litígio)
4. O argumento e/ou roteiro foram registrados na Biblioteca Nacional?
5. Se coprodução, foram seguidas as orientações contidas na pergunta nº 22?
6. As obras musicais, as fotografias de artes plásticas ou trechos de filmes existentes na obra foram cedidos ou licenciados?
7. Em caso contrário, atendem as recomendações contidas na pergunta nº 12?
8. Existem produtos, marcas ou personagens de terceiros na obra?

9. Em caso positivo, foram autorizados ou representam a hipótese prevista na pergunta nº 26?
10. Quanto ao uso de imagens, foram obtidas as autorizações?
11. Se não, foi aplicada a autorregulamentação contida na pergunta nº 23?
12. Uma vez finalizada a produção da obra audiovisual, foram inseridos:
 - (i) o título da obra audiovisual?
 - (ii) os nomes ou os pseudônimos do diretor e dos demais coautores?
 - (iii) o título da obra adaptada e o nome de seu autor (se for o caso)?
 - (iv) os artistas intérpretes?
 - (v) o ano de publicação da obra?
 - (vi) o seu nome ou a marca que o identifique?
 - (vii) o nome dos dubladores?
13. Foi realizada a última revisão com o advogado?
14. Foi contratado o seguro de Erros e Omissões?

