

ANÁLISE DA POLÍTICA DE “COTA DE TELA” A PARTIR DA MP 2.228-1/01 E SEUS ASPECTOS JURÍDICOS

Murilo Brum Barrionuevo (IC) e Eduardo Altomare Ariento (Orientador)

Apoio: PIBIC Mackpesquisa

RESUMO

Esta iniciação científica propõe uma análise acerca da política de cota de tela, um mecanismo público de fomento cultural audiovisual disposto no artigo 55 da Medida Provisória 2.228-1/01 que exige a inclusão de uma quantidade mínima de filmes brasileiros na programação das salas de cinema. A pesquisa tem como propósito verificar sua eficácia e seus efeitos jurídicos, sociais e políticos na sociedade brasileira. Examina-se, inicialmente, toda a controvérsia jurídica referente a constitucionalidade da cota de tela no Recurso Extraordinário 627.432/RS pelos Ministros do Supremo Tribunal Federal, no qual buscou harmonizar e solucionar o conflito de princípios, da livre iniciativa, por parte dos exibidores que alegam interferência estatal na atividade econômica, com o princípio de acesso e incentivo à cultura nacional defendido pela ANCINE. Posteriormente, aprofunda-se essa discussão a partir de especialistas da área jurídica e cultural que já publicaram sobre a temática. Em seguida expõe-se dados e estatísticas da indústria cinematográfica no Brasil, comparando o alcance de filmes nacionais e estrangeiros nas salas de cinema. Enfim, termina-se o estudo com conclusões desta política pública de fomento cultural e reflexões extraídas de sua aplicação no público brasileiro.

Palavras-chave: Cota de Tela. Acesso à cultura brasileira. ANCINE.

ABSTRACT

This scientific initiation proposes an analysis of the screen quota policy, a public mechanism for audiovisual cultural promotion provided for in article 55 of Provisional Measure 2.228-1/01 that requires the inclusion of a minimum percentage of Brazilian films in the programming of movie theaters. The research aims to verify its effectiveness and legal, social and political effects on Brazilian society. It examines, initially, all the legal controversy regarding the constitutionality of the screen quota in the Extraordinary Appeal 627.432/RS by the Ministers of the Federal Supreme Court, in which it sought to harmonize and resolve the conflict of principles of free enterprise, on the part of the exhibitors who allege interference state in economic activity, with the principle of access and incentive to national culture defended by ANCINE. Later, this discussion is deepened from specialists in the legal and cultural area who

have already published on the subject. Next, data and statistics of the film industry in Brazil are exposed, comparing the reach of domestic and foreign films in cinemas. Finally, the study ends with conclusions of this public policy of cultural promotion and reflections extracted from its application in the Brazilian public.

Keywords: Screen Quotas. Access to Brazilian culture. ANCINE.

1. INTRODUÇÃO

As políticas públicas voltadas ao incentivo à indústria audiovisual sofreram diferentes abordagens ao decorrer das décadas, um período importante a ser brevemente contextualizado é de 1990 a 2001.

Em 1990, o Presidente Fernando Collor, por meio da Medida Provisória 151/90, pôs fim a diversos incentivos governamentais na área cultural, extinguindo órgãos fundamentais de política cinematográfica como o Ministério da Cultura, Embrafilme, Concine e a Fundação do Cinema Brasileiro (IKEDA, 2015). O setor cinematográfico nacional ficou fragilizado por tais medidas, resultando em uma diminuição expressiva de produção e distribuição de filmes brasileiros no mercado (IKEDA, 2012).

Devida grande pressão da sociedade civil e do setor cultural aos poucos foi sendo reconstruído um arcabouço legal de mecanismos estatais de fomento, em 1991 foi aprovado a Lei Rouanet (Lei nº 8.313/91) com o objetivo de reerguer a produção cultural brasileira, e em 1993 uma lei específica para o segmento audiovisual (Lei nº 8.685/93).

Estas leis foram responsáveis pela revitalização da produção audiovisual nacional, no entanto, entendeu-se necessária a criação de mecanismos diretos de fomento e políticas de regulamentação e fiscalização com o objetivo de fortalecer e alcançar a autossustentabilidade das produções brasileiras, buscando uma maior participação nas salas de cinema e consequentemente valorização da cultura nacional e do mercado interno e externo de consumo. (BRASIL, 2001).

Para atender a estes fins foi editada a MP 2.228-1/01, que tem como principais destaques a criação de um Conselho Superior do Cinema (CSC), para elaborar as políticas públicas, e da Agência Nacional de Cinema (Ancine) como órgão regulador, fiscalizador e fomentador do mercado cinematográfico brasileiro (BRASIL, 2001).

Um dos instrumentos de fomento cultural resgatado nesta MP 2.228-1/01, em seus artigos 55 e 59, e que dispõe sobre a controvérsia que este texto irá se debruçar, é a chamada “cota de tela”.

Uma obrigação que empresas exibidoras possuem de incluir em sua programação obras cinematográficas brasileiras em um determinado número de dias, fixado anualmente por decreto do Presidente da República (ANCINE, 2016) no qual deve ser ouvido entidades representativas dos produtores, distribuidores e exibidores para a atribuição anual da cota de tela. Os requisitos e condições deste cumprimento são definidos pela ANCINE por meio de edição de Instrução Normativa (ANCINE, 2016).

É também a ANCINE que possui o dever de penalizar os exibidores que descumprirem esta cota, usando como parâmetro o art. 59 da MP 2.228-1/01, que impõe uma “multa correspondente a 5% (cinco por cento) da receita bruta média diária de bilheteria do complexo, apurada no ano da infração, multiplicada pelo número de dias do descumprimento.” (BRASIL, 2001).

A cota de tela, já denominada como reserva de mercado, é um dos mais antigos instrumentos de proteção e fomento de filmes nacionais, foi estabelecida pela primeira vez em 1932 por Getúlio Vargas e perdurou por diferentes governos e regimes, oscilou os números de dias fixados nos decretos, mas sempre teve como objetivo principal garantir o acesso à cultura brasileira frente a massiva presença de produtos estrangeiros no mercado audiovisual, principalmente das majors hollywoodianas (DIRETORIA COLEGIADA DA ANCINE, 2018).

Vale ressaltar que não se trata de medida protetiva somente imposta pelo Brasil, vários países como Argentina, México, Espanha, Coréia do Sul, entre outros, aderem a esta obrigação aos exibidores em seus ordenamentos jurídicos cada um com suas características (DIRETORIA COLEGIADA DA ANCINE, 2018).

Esta reserva de mercado é apresentada também em âmbito internacional, no Acordo Geral de Tarifas e Comércio (GATT), em seu artigo IV, que desde sua criação em 1948 permite a cota, configurando como uma exceção às regras do comércio internacional (SIMIS, 1999).

No entanto a volta da política de cota de tela no Brasil por meio da MP 2.228-1/01 não agradou os exibidores, resultando em um ingresso no judiciário pelo Sindicato das Empresas Exibidoras Cinematográficas do Estado do Rio Grande do Sul através de uma ação declaratória (nº 2004.71.00.043646-8) contra a União Federal e a ANCINE, pedindo a extinção da obrigatoriedade de exibição de longas nacionais por ser inconstitucional, alega a violação do princípio da igualdade, já que não há nenhuma determinação similar nas outras empresas de setor privado; do princípio da livre iniciativa e do exercício da atividade privada visto a intervenção estatal no núcleo da atividade econômica (BRASIL, 2021).

A União e ANCINE por outro lado defendem a constitucionalidade da cota de tela, diz que o princípio da livre iniciativa não é absoluto e pode ser regulado pelo legislador infraconstitucional em virtude de adoções de políticas de incentivo à cultura nacional e defesa do patrimônio cultural visto o domínio de filmes norte-americanos nas salas de cinema (BRASIL, 2021).

Se confirma no presente caso um evidente conflito de princípios constitucionais, ou também colisão de direitos fundamentais, que são igualmente protegidos pela Constituição Federal de 1988. Como conciliar de forma harmônica, sem prejuízo graves as partes e a sociedade, este mecanismo de proteção e acesso à cultura nacional (cota de tela) com o princípio do livre exercício da atividade econômica dos exibidores projetarem os filmes que bem entender?

A lide judicial se alongou até chegar ao Supremo Tribunal Federal como Recurso Extraordinário 627.432/RS. E em 2014 foi firmado na decisão de relatoria do Ministro Dias Toffoli, e reconhecido pela maioria do tribunal, a existência de repercussão geral do caso usando como justificativa que a questão é de tamanha relevância sob o aspecto econômico, político, social e jurídico que ultrapassa os interesses subjetivos da causa (BRASIL, 2014).

Em março de 2021 houve a sessão plenária virtual e a publicação do inteiro teor do acórdão com os votos dos Ministros do STF onde se fixou a tese de repercussão geral em favor da constitucionalidade da cota de tela, ou seja, da obrigatoriedade da exibição de filmes nacionais nos cinemas e suas sanções administrativas (BRASIL, 2021).

Nota-se que a cota de tela possui relevância em vários aspectos diferentes da sociedade que se conectam. Jurídico na medida em que tratamos de colisão de princípios constitucionais; político pois é um mecanismo de fomento regulado por um órgão federal (ANCINE); econômico dado a grande movimentação de receita no mercado audiovisual; e tudo isto em um contexto internacional.

A pesquisa tem por objetivo, evidenciar o contexto da cota de tela em seus variados campos de alcance para assim chegar a uma conclusão se esta medida fortalece ou não o acesso à cultura audiovisual nacional.

Inicialmente a pesquisa vai ser voltada a um estudo de todo o caso ANCINE x Sindicato das Empresas Exibidoras Cinematográficas do Rio Grande do Sul que chega ao Supremo Tribunal Federal como Recurso Extraordinário 627432.

Expondo os argumentos das partes, e os votos dos Ministros do STF, no intuito de entender a fundamentação de cada agente jurídico sobre a colisão dos princípios constitucionais da livre iniciativa e do acesso à cultura e como foi resolvido. Discorrendo sobre

a dimensão geral dos desdobramentos que este mecanismo jurídico de fomento à indústria audiovisual nacional causa na sociedade e como conciliá-lo com outras garantias constitucionais. Posteriormente aprofundar a discussão acerca deste conflito de direitos fundamentais, a partir da visão dos especialistas na área que já publicaram sobre o tema em livros, teses e artigos científicos.

A última etapa da pesquisa vai ser voltada para os resultados e efeitos da aplicação da política de cota de tela junto a outras políticas de fomento ao audiovisual nas salas de exibição no Brasil, para isso o procedimento será com base em dados e estatísticas a partir da comparação e exposição de variados elementos de obras cinematográficas nacionais e estrangeiras no mercado exibidor cinematográfico ao longo dos anos.

2. RECURSO EXTRAORDINÁRIO 627.432/RS

O ingresso no judiciário se iniciou em 2004 quando o Sindicato das Empresas Cinematográficas do Estado do Rio Grande do Sul ajuizou ação ordinária em face da União e da ANCINE, com pedido de tutela antecipada, postulando a declaração de seus filiados estabelecerem livremente os critérios de programação e o tempo de exibição de filmes em seus cinemas, sem que sofram qualquer tipo de punição, afastando os efeitos da cota de tela presentes na Medida Provisória 2.228-1/01 (BRASIL, 2021, pág. 76).

O juízo de primeiro grau julgou o pedido parcialmente procedente para afastar a obrigação imposta pelo art. 55 e 59 da Medida Provisória nº 2228/2001 e determinar à União que se abstinhasse de exigir o seu cumprimento, sob o fundamento de inconstitucionalidade formal da MP 2.228- 1/2001, que não teria atendido o requisito da urgência constante do art. 62 da CF (BRASIL, 2021).

Dessa decisão, apelaram à União e ANCINE, e o Tribunal Regional Federal da 4ª Região deu provimento à apelação interposta e ao reexame necessário, reformando a sentença, e julgando improcedente o pedido, por não vislumbrar qualquer inconstitucionalidade, seja formal ou material, na MP 2.228-1/2001. No acórdão ressaltou que as determinações da cota de tela são razoáveis e visam a promoção do patrimônio cultural brasileiro presentes nos arts. 215 e 216 da CF (BRASIL, 2021, pág. 78).

Opostos embargos de declaração foram rejeitados, descontentes, o Sindicato interpôs Recurso Extraordinário com fundamento diante da violações constitucionais em três níveis materiais: do princípio da isonomia na medida em que não haveria qualquer determinação similar relativamente a outras empresas do setor cultural; do princípio da livre iniciativa na medida da interferência estatal no núcleo da atividade econômica das empresas de exibição de filmes; e princípio da proporcionalidade, pois a exigência dessa cota de exibição de filmes

nacionais durante 20 anos não avaliou o impacto econômico negativo no setor. Do ponto de vista formal alega não ser atendido, na edição da MP nº 2228/2001, os requisitos de relevância e urgência exigidos pelo art. 62 da Constituição Federal, haja vista que, após seis anos de sua edição, não foi convertida em lei (BRASIL, 2021. Pág. 53).

A ANCINE e a União, em suas contrarrazões defende a consonância da cota de tela com os artigos 215 e 219 da Constituição no sentido de viabilizar a valorização e a difusão do patrimônio cultural brasileiro, e também com a livre iniciativa, visto que a medida não impede o pleno exercício da atividade econômica, exige apenas um mínimo de divulgação de filmes brasileiros que não ultrapassa nem 20% das exhibições anuais, e que tal imposição serve para equilibrar a situação peculiar desproporcional do cinema de notório monopólio estadunidense. No que se refere à suposta afronta ao art. 62 da Lei Fundamental, aduz a ANCINE e União que ela inexistente, uma vez que as medidas provisórias editadas anteriormente à publicação da Emenda Constitucional nº 32/2001 devem ser interpretadas como leis ordinárias, por força do art. 2º da referida EC (BRASIL, 2021. Pág 5-8).

Em março de 2014 o caso chega ao Supremo Tribunal Federal como Recurso Extraordinário 627.432/RS sob relatoria do Ministro Dias Toffoli, e, por unanimidade, a maioria do colegiado seguiu a linha de argumentação do relator e reconheceu a existência de repercussão geral da questão constitucional suscitada por extrapolar os interesses subjetivos das partes, sendo relevante seu julgamento para toda a população brasileira, visto os interesses jurídicos, sociais e econômicos para diferentes agentes da sociedade (BRASIL, 2021).

Somente em março de 2021 é julgado o mérito do caso, com os votos dos respectivos Ministros da Corte que, por maioria, negaram o provimento ao recurso, vencido o Ministro Marco Aurélio, e posteriormente fixaram a seguinte tese de repercussão geral: “São constitucionais a denominada cota de tela, consistente na obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais nos cinemas brasileiros, e as sanções administrativas decorrentes da inobservância da cota” (BRASIL, 2021, pág. 2).

Na ocasião, alguns Ministros do STF não apenas seguiram o voto do relator, mas fundamentaram seu parecer com diferentes argumentos, precedentes e normas em defesa da constitucionalidade da política de cota de tela, destaque-se os votos a favor do Min. Dias Toffoli, Min. Alexandre de Moraes e Min. Rosa Weber.

Iniciando pelo voto do Ministro Relator Dias Toffoli, que em relação ao mérito do assunto, inicialmente ressalta a peculiaridade do mercado audiovisual que é dominado por poucos e grandes grupos empresariais, e neste contexto de forte concentração produtiva que se justifica e institui a cota de tela na Medida Provisória 2.228-1/01 (BRASIL, 2021, pág. 27).

Salienta que o Art. 170 da Constituição Federal eleva a livre iniciativa a fundamento da ordem econômica e ressalta sua necessária proteção constitucional, porém a livre iniciativa, livre mercado e propriedade privada devem ser interpretados à luz dos ditames da justiça social e sempre observar o princípio da função social da propriedade (inciso III), ou seja, as liberdades econômicas devem ser lidas em conjunto com os limites traçados pela própria Constituição Federal (BRASIL, 2021, pág. 29-32).

Assim, se, por um lado, a Medida Provisória, com a cota de tela, impõe restrição às empresas exibidoras, por outro, favorece o desenvolvimento econômico nacional a partir do fomento estatal à produção audiovisual brasileira e promoção da identidade cultural nacional sem atingir o núcleo de seus direitos econômicos (BRASIL, 2021, pág. 33).

O Min. Dias Toffoli reforça o arcabouço constitucional nos Art. 215, Art. 216 e Art. 216-A, realçando que o constituinte além de visar a proteção da cultura nacional, buscou promovê-las e difundir-las, sendo o Estado responsável por este acesso às fontes da cultura nacional (art. 215, caput) junto a leis que estabelecem os incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais (art. 216, § 3º), inclusive, atuar em cooperação com os agentes privados da área cultural (art. 216-A, § 1º, IV). (BRASIL, 2021, pág. 39-40).

O Ministro Alexandre de Moraes apoia o voto do Ministro Dias Toffoli e segue a mesma linha de alguns de seus argumentos. Diz que a liberdade de atividade econômica é livre mas não absoluta, pois a Constituição deixa espaço para o estabelecimento de condições de seu exercício no art. 170, § único, estas, compatíveis com demais princípios constitucionais de estímulo à cultura nacional tratados nos artigos 1º, IV, 170, 174, 215, 216 e 216-A da CF desde que haja proporcionalidade entre esta restrição à atividade econômica proposta e a finalidade do interesse público (BRASIL, 2021, pág. 88-98).

Posteriormente contesta os argumentos da recorrente correlacionando a situação do caso em tela com precedente no próprio Supremo Tribunal Federal na ADI 4923/2018. Naquele julgamento questionava-se a compatibilidade da Constituição Federal com a Lei 12.485/2011 que instituiu o novo marco regulatório da TV por assinatura brasileira. Alegava-se que determinados dispositivos ofendiam a livre iniciativa, a livre concorrência, e o princípio da proporcionalidade, dentre eles a medida que estabelecia cotas de conteúdo nacional nos canais de TV por assinatura (BRASIL, 2021, pág. 89-91).

Nesta Ação de Inconstitucionalidade supracitada de Relatoria do Min. Luiz Fux se conclui pela constitucionalidade da Lei 12.485/2011 uma vez que os impactos sobre os envolvidos se encontram justificados e compensados pela promoção de outros valores constitucionalmente relevantes, como a promoção da cultura e da identidade nacional, sendo

a cota de conteúdo uma política afirmativa que serve para equalizar uma situação desigual (BRASIL, 2021, pág. 91-92).

E o Ministro Alexandre de Moraes se vale dos fundamentos desse precedente pois enxerga essa assimetria observada no setor da TV por assinatura também no segmento de exibição de filmes nas salas de cinemas, visto a força de produção e distribuição que filmes estrangeiros exercem sobre empresas exibidoras no Brasil (BRASIL, 2021, pág. 92).

Entende ainda que inexistente infringência ao princípio da proporcionalidade na obrigatoriedade posta no art. 55 da MP, pois a norma não restringe a exibição de filmes estrangeiros, apenas busca garantir um quantitativo mínimo de filmes nacionais e o período de duração para a exibição. A exigência não subtrai do exibidor cinematográfico o poder de administração da programação, somente deve-se observar a obrigação legal de exibir a quota definida. Em suma, reforça que a medida estatal é adequada, necessária e proporcional em sentido estrito (BRASIL, 2021, pág. 100-105).

No voto da Ministra Rosa Weber destaca-se, além da defesa da constitucionalidade com os princípios da Constituição Federal, traz à tona outros argumentos pertinentes. Aponta que o modelo regulatório adotado no Brasil para o setor cultural não se reduz apenas à regulação concorrencial ou econômica mas sim uma regulação social, levando em conta instrumentos necessários para o alcance de objetivos gerais de interesse público (BRASIL, 2021, pág. 133).

Mais adiante passa a defender seu voto fundamentado em várias normas internacionais a fim de provar a legitimidade da cota de tela nos cinemas como um mecanismo legítimo de proteção do conteúdo local e tema já pacífico e indiscutível na maior parte do mundo há décadas (BRASIL, 2021, pág. 135 - 140).

Dentre eles, o primeiro ato legislativo do gênero, A Lei de Filmes Cinematográficos aprovada pelo Parlamento do Reino Unido em 1927. No âmbito das obrigações comerciais no Artigo IV do Acordo Geral sobre Tarifas e Comércio – GATT, de 1947; e também na Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, dos artigos 5 ao 7 que reafirma o direito soberano dos Estados partes de implementar as suas políticas culturais e de adotar medidas para a proteção e a de suas expressões culturais (BRASIL, 2021, pág. 136 - 137).

A Ministra ensina também o conceito de exceção cultural, isto é, reconhecida a relevância da proteção da própria identidade cultural dos povos, o livre mercado não invalida os direitos dos países de adotarem políticas protecionistas pois os bens culturais não devem ser tratados como mera commodities (BRASIL, 2021, pág. 136).

Ainda ressalta que na conjuntura econômica atual a ambição principal da a cota de tela não é garantir a audiência dos filmes brasileiros, cumprem elas o propósito de assegurar que os filmes produzidos no país ao menos tenham oportunidade de ser exibidos nos cinemas, oferecendo uma mínima proteção à indústria cinematográfica brasileira contra as práticas anticoncorrenciais de competidores estrangeiros, entende que o pequeno preço pago para manter a diversidade nacional é preferível ao elevado preço de sua perda (BRASIL, 2021, pág. 137-139).

Ao fim, a Ministra Rosa Weber, lembra que a cota de tela tem suas fragilidades e vulnerabilidades, sendo sempre necessário eventuais aperfeiçoamentos e reavaliações, mas que foge da função jurisdicional da Suprema Corte especular se a aplicação atual é mais ou menos eficaz para se alcançar o propósito, cabe tão somente aferir se o curso de ação escolhido contraria os limites impostos pela Constituição ao exercício do poder estatal (BRASIL, 2021, pág. 139).

3. DIREITO À PRODUÇÃO, ACESSO À CULTURA E A LIVRE INICIATIVA

Aprofunda-se esse debate do conflito de princípios apresentado e das políticas públicas de cultura como um todo com a apresentação de premissas e raciocínios de agentes da sociedade que já publicaram e têm entendimento sobre o tema e agregam para a discussão.

Começa-se com doutrina do constitucionalista José Gomes Canotilho (2018, pág. 2065) que ressalta “o art. 215 de CF que privilegia o acesso ao espaço de uma cultura comum desde suas fontes, garantindo o exercício desses direitos e especiais modos de proteção, incentivo e valorização das expressões culturais”.

Continua dizendo que de modo a instaurar um plano nacional de cultura o art. 216-A §§1º a 5º introduzido pela Emenda Constitucional n. 48/2005, trata da modalidade pela qual o poder público, deverá promover e proteger o ambiente cultural brasileiro e para isso poderá “incentivar a produção e o conhecimento dos bens e valores culturais, ao mesmo tempo em que sancionará as ameaças e os danos ao ambiente cultura (CANOTILHO, 2018, pág. 2066).

Especificando esses conceitos para o cinema, Inês Virgínia Prado Soares (2008) enxerga o cinema nacional como um bem cultural imaterial brasileiro, protegido pela Constituição Federal, mas além da proteção deve-se dar suporte para garantir sua veiculação em todo o processo cinematográfico até a exibição pelo público.

Destaca a singularidade do cinema como um bem de interesse público submetido tanto às regras de direito privado como direito coletivo e difuso, portanto permite-se a utilização de

mecanismos e instrumentos jurídicos que fogem ao estritamente estabelecido para as relações privadas (SOARES, 2008).

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

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

Francisco Humberto Cunha Filho também destaca a consagração da função social da propriedade na seara cultural, e que àqueles que se beneficia de alguma forma de atividades culturais, neste caso a exibição de filmes, deve estar alinhado com a promoção do patrimônio cultural brasileiro, ou seja, exibição de filmes nacionais (CUNHA FILHO, 2018. pág, 66-68).

Cunha Filho mantém ainda uma argumentação da responsabilidade do Estado de atuar de modo a corrigir as desigualdades no meio cultural, tendo como uma de suas funções desempenhar ativamente em favor da produção cultural, e que diante da carência de recursos de quem produz cultura, deve se tornar credor dos meios materiais para que estes se materializam (CUNHA FILHO, 2018. pág, 66-68) e respaldado no ordenamento jurídico brasileiro. Desse modo, “o Estado tem múltiplos papéis na missão de garantidor do pleno exercício dos direitos culturais, passíveis de síntese no asseguramento de liberdades, na entrega de bens e serviços, conforme os limites constitucionais” (CUNHA FILHO, 2014, pág. 126).

Por último, Francisco Humberto Cunha Filho (2019, pág 2-33) destaca que devido a garantia extensa de princípios culturais na Carta Magna é fácil reconhecer normativamente os direitos à cultura, a grande dificuldade reside em dar efetividade por extrapolar o mundo jurídico, alcançando efeitos de natureza política e social.

Neste sentido, Anita Simis (2009, pág. 9) diz que a cota de tela deve ser aplicada junto a um projeto integrador de desenvolvimento de indústria cinematográfica e não apenas como um dispositivo emergencial. Por mais que a norma esteja bem formulada, se não estiver integrada em um projeto com prioridades e metas claras e definidas, dificilmente irá contribuir para o desenvolvimento de várias produtoras cinematográficas fortes e estáveis.

Somando a discussão, Gabriela Andrietta (2019) traz conclusões sobre a cota de tela no Brasil a partir das mudanças globais da década de 90 onde vários países tiveram impacto negativo no mercado interno devido a liberalização e globalização.

No Brasil o setor exibidor foi marcado por uma mudança drástica nas práticas, marcado pelo fechamento de cinemas de rua e maior concentração em salas de shopping centers, adotando o modelo multiplex e consequentemente, uma homogeneização da programação operada por esses grandes transnacionais no setor, como o Cinemark, sem qualquer implementação de prática que protegesse o setor dessa invasão de empresas estrangeiras (ANDRIETTA, 2019), “criou-se então uma relação entre a produção dos filmes de arte e a exibição em salas de cinema dedicadas ao circuito alternativo de filmes, que constituem um círculo ainda marginal e segmentado nas grandes cidades.” (ANDRIETTA, 2019, pág. 225).

Assim, Gabriela Andrietta (2019) enxerga os principais problemas a serem superados das políticas brasileiras para o setor exibidor, dentre eles: a exibição dominada por poucos títulos estrangeiros que ocupam simultaneamente muitas telas; a participação menos do que mediana da produção doméstica; e a ausência de uma política para incentivar os cinemas dedicados aos chamados “filmes de arte.

4. RELATÓRIOS E DADOS DOS FILMES NAS SALAS DE CINEMA NO BRASIL

Nesta etapa iremos expor, através de tabelas e gráficos obtidos em estudos publicados pela ANCINE e no banco de dados do setor cinematográfico no Brasil, Filme B”, inicialmente, o crescimento como um todo da indústria cinematográfica a partir do início dos anos 2000, em seguida, analisar especificamente os números de filmes nacionais do mesmo período, e buscar entender seu impacto no público e nas salas de cinema.

Com isso, é possível levantar hipóteses sobre a eficácia das políticas e leis de incentivo ao audiovisual brasileiro criadas a partir dos anos 90, e principalmente da política de cota de tela nas salas de cinema.

Foi analisado até 2019, antes da pandemia da COVID-19, pois o setor cinematográfico foi muito impactado com as restrições sanitárias, com as salas de cinema completamente fechadas ou trabalhando em número reduzido de ocupação, atrapalhando em uma análise mais precisa dos dados, somente será possível fazer um estudo mais aprofundado a partir de publicações de meados do final de 2021 e 2022 quando o cinema retorna em sua capacidade máxima.

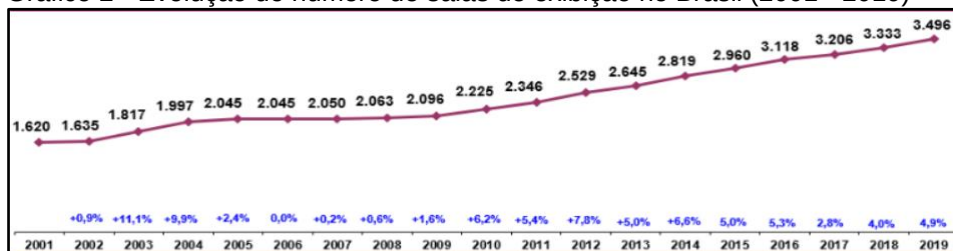
Os dois primeiros gráficos são voltados à crescente da indústria cinematográfica e do consumo pelo público por filmes nos cinemas. No gráfico 1 se vê esta evolução do público total e no gráfico 2 a quantidade de salas de cinema no Brasil.

Gráfico 1 - Evolução do público brasileiro nas salas de exibição (2001 - 2019):



(DATABASE..., 2019)

Gráfico 2 - Evolução do número de salas de exibição no Brasil (2001 - 2019)



(DATABASE..., 2019)

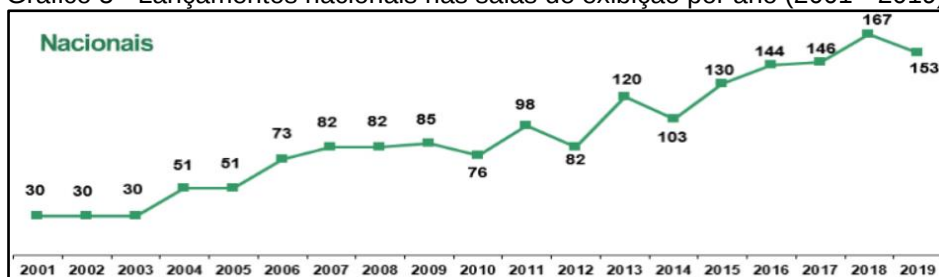
Já em números dos filmes nacionais, conforme gráfico 4 e 5 abaixo, também nota-se em parâmetros gerais, um aumento considerável de público e lançamento.

Gráfico 4 - Público de filmes nacionais nas salas de exibição por ano (2001 - 2019)



(DATABASE..., 2019)

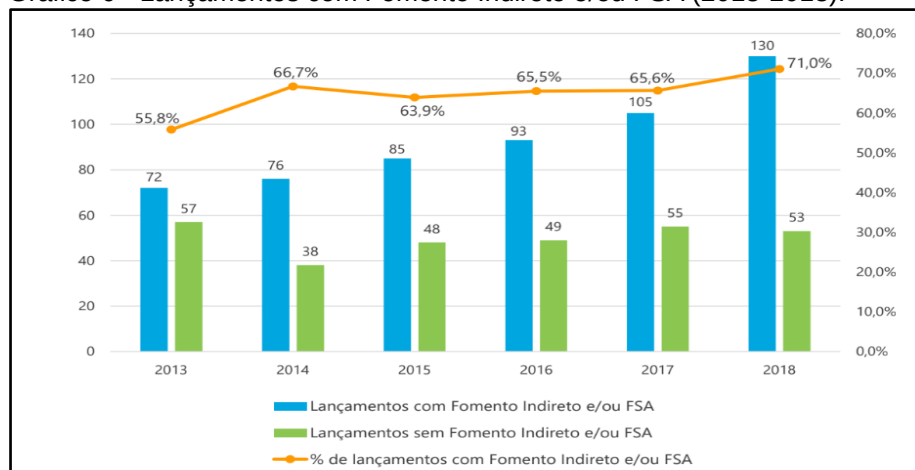
Gráfico 5 - Lançamentos nacionais nas salas de exibição por ano (2001 - 2019)



(DATABASE..., 2019)

Pode-se considerar como um dos fatores desse aumento, a aplicação das diversas políticas de incentivo à cultura a partir de 1991, cada uma com suas particularidades. Como por exemplo, no gráfico 6 que é possível visualizar o avanço no número de longas metragens nacionais lançados com: fomentos direto, conhecido como FSA – Fundo Setorial do Audiovisual; ou indireto que tem por incentivo algum tipo de abatimento ou isenção fiscal, como a Lei Rouanet ou os Arts. 1º, 1º-A, 3º e 3º-A da Lei do Audiovisual.

Gráfico 6 - Lançamentos com Fomento Indireto e/ou FSA (2013-2018):



(UTILIZAÇÃO DOS MECANISMOS DE FOMENTO GERIDOS PELA ANCINE NOS FILMES BRASILEIROS LANÇADOS EM SALAS DE EXIBIÇÃO (2013-2018), 2018)

Todavia, esse progresso positivo de lançamentos não resultou em uma das principais métricas para análise de crescimento, que é o aumento de um produto ou serviço na participação dentro do mercado que ele está inserido, também conhecido como market share, neste caso, a inserção de filmes brasileiros no público total das salas de cinema, conforme pode verificar no gráfico 7:

Gráfico 7 - Evolução do market share nacional nas salas de exibição (2001 - 2019):



(DATABASE..., 2019)

Nota-se uma alta oscilação ao decorrer dos anos, devido a dependência de alguns poucos filmes que fez muito público naquele ano para sua elevação. Além disso, trazendo à tona o ranking de público dos filmes nacionais desde 2000, no gráfico 8 abaixo, constata-se

um domínio da distribuidora Downtown/Paris no público desses filmes nacionais nos cinemas, com títulos que seguem um padrão de gêneros e narrativa.

Gráfico 8 - Ranking nacional 2000-2020 (público) Top 20

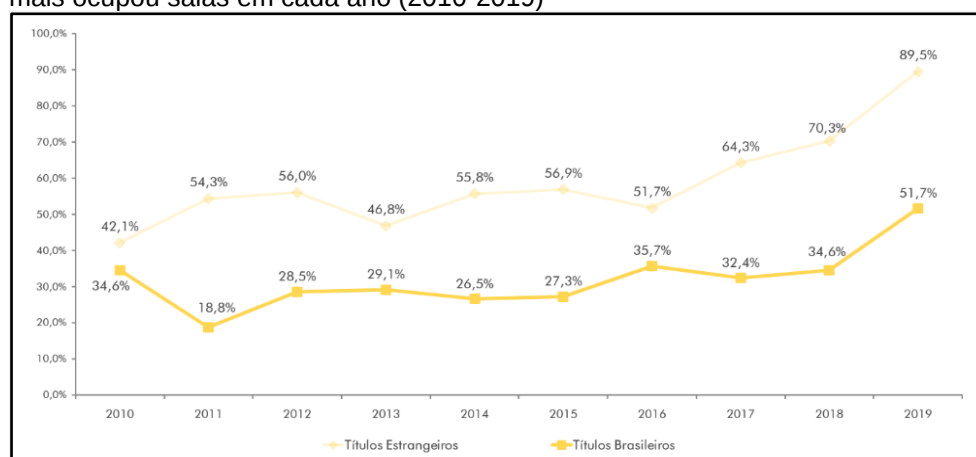
título	distrib.	lançam	público total	renda total (R\$)
1 NADA A PERDER	DTF/PARIS	2018	11.985.261	119.161.000
2 MINHA MÃE É UMA PEÇA 3	DTF/PARIS	2019	11.808.616	185.475.847
3 OS DEZ MANDAMENTOS - O FILME	DTF/PARIS	2016	11.261.270	116.418.000
4 TROPA DE ELITE 2	ZAZEN/RIOF	2010	11.204.815	103.812.200
5 MINHA MÃE É UMA PEÇA 2	DTF/PARIS	2016	9.320.359	124.255.904
6 SE EU FOSSE VOCÊ 2	FOX	2009	6.137.345	50.543.885
7 NADA A PERDER - PARTE 2	DTF/PARIS	2019	6.078.971	58.928.584
8 MINHA VIDA EM MARTE	DTF/PARIS	2018	5.338.584	82.057.463
9 DOIS FILHOS DE FRANCISCO	SONY	2005	5.319.677	36.728.278
10 DE PERNAS PRO AR 2	DTF/PARIS	2012	4.794.658	50.292.566
11 CARANDIRU	SONY	2003	4.693.853	29.623.481
12 MINHA MÃE É UMA PEÇA - O FILME	DTF/PARIS	2013	4.604.505	49.534.000
13 NOSSO LAR	FOX	2010	4.060.000	36.126.000
14 ATÉ QUE A SORTE NOS SEPRE 2	DTF/PARIS	2013	3.988.386	45.355.454
15 SE EU FOSSE VOCÊ	FOX	2006	3.780.941	28.916.137
16 LOUCAS PRA CASAR	DTF/PARIS	2015	3.779.702	45.905.145
17 DE PERNAS PRO AR	DTF/PARIS	2011	3.563.723	31.521.072
18 ATÉ QUE A SORTE NOS SEPRE	DTF/PARIS	2012	3.435.824	34.802.906
19 CHICO XAVIER	DTF/SONY	2010	3.414.900	30.300.000
20 CIDADE DE DEUS	LUMIÈRE	2002	3.370.871	19.066.087

(DATABASE..., 2020)

Levando em conta esses dados já analisados, inclui-se agora dados da questão da problemática das salas de exibição, que está muito relacionado com o objeto desta pesquisa sobre a cota de tela. Em como os filmes estrangeiros dominam as salas de cinema, aumentando cada vez mais ao longo dos anos, e a baixa programação e diversidade de filmes nacionais nas salas de exibição.

No gráfico 10 se analisa o máximo de ocupação de salas de um único filme em todo o parque exibidor nacional, por exemplo em 2019 o filme que mais ocupou salas corresponde a 89,5% de todas as salas de cinema do Brasil.

Gráfico 10 - Evolução da proporção de ocupação do parque exibidor em uma semana pelo título que mais ocupou salas em cada ano (2010-2019)



(ANUÁRIO, 2019)

Especificando essa ocupação em filmes nacionais, a tabela 1 compara e indica a porcentagem desde 1995, da média de em quantas salas os filmes nacionais ocupam nos cinemas brasileiros, nela vemos que mais de 50% são lançados em até 10 salas, menos de 1% do total de salas do parque exibidor.

Tabela 1 - Quantidade de Títulos por tamanho do Lançamento, entre 1995 e 2016

Quantidade Máxima de Salas	Quantidade de Lançamentos	%
ND	56	4,01%
até 10 salas	680	48,68%
de 11 a 50 salas	354	25,34%
de 51 a 300	230	16,46%
acima de 300	77	5,51%
Total	1.397	100%

(DIRETORIA COLEGIADA DA ANCINE, 2018).

Diante desta evolução de ocupação de filmes estrangeiros nas salas de cinema, a máxima histórica de 89,5%, a não publicação do decreto anual pelo presidente em 2019 e pressão por parte do setor cultural, o debate no poder legislativo acerca da cota de tela se intensificou com publicações de projetos de lei por alguns deputados federais visando sua regulamentação (BRASIL, 2021).

Ao todo foram 4 projetos de lei de diferentes autorais (PL 5497/2019; PL 5597/2019; PL 5757/2019; PL 5092/2020) que foram agregados a partir de um substitutivo proposto pela Relatora Deputada Áurea Carolina e aprovado na Comissão de Cultura da Câmara dos Deputados no dia 28 de setembro de 2021 (BRASIL, 2021). Nele a Deputada Áurea Carolina buscou agregar o teor das quatro proposições e efetuar aperfeiçoamentos necessários à harmonização com o texto legal. Pode-se citar as principais alterações visadas pelo Projeto de Lei que tramita na câmara dos deputados:

Primeiro, transformá-lo em uma Lei autônoma sem prazo de validade, para isso se faz necessário revogar os arts. 55 e 59 da MP 2.228-1/01, mas incorporando parte de seu texto nesta Lei; incluir tratamento diferenciado para filmes premiados em festivais e premiações; e por fim, a inclusão de um aumento nos números de dias a ser cumprido pelo exibidor caso ele ultrapasse o limite permitido de máximo de salas com apenas um único título (BRASIL, 2021).

Propostas interessantes, mas que provavelmente passarão por mudanças no decorrer da tramitação pelas comissões graças ao impacto da promulgação de uma Lei da Cota de Tela e todos os interessados que ela atinge. Neste momento, em agosto de 2022, ela aguarda parecer do Relator na Comissão de Ciência e Tecnologia, Comunicação e Informática (CCTCI) (BRASIL, 2021).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo para as considerações finais, é necessário analisar a pesquisa diante dos objetivos e hipóteses inicialmente propostas a fim de concluir se estes foram alcançados, além de provocar outros temas e reflexões que se pode vislumbrar da política da cota de tela.

Começando com a primeira parte do estudo dedicado ao âmbito da problemática jurídica da cota de tela com a colisão aparente dos princípios constitucionais da livre iniciativa e atividade econômica com o princípio de defesa, promoção e difusão da cultura nacional, fica evidente depois dos diferentes argumentos apresentados, a sua constitucionalidade e importância social como um dos mecanismos estatais possíveis para fomento da cultura e audiovisual brasileiro.

São vários os fatores, que a legitimam como política pública eficiente e necessária na sociedade. A princípio na Constituição Federal que impõe ao Estado não só proteger e valorizar os bens culturais nacionais, mas também incentivar e promover seu acesso e consumo (art. 215) inseridos dentro de políticas nacionais de cultura, aí incluídas as atividades audiovisuais (art. 216-A).

Sob uma perspectiva conceitual da cota de tela, o cinema é uma atividade cultural que tem um alcance propício ao consumo por grandes públicos e capacidade de difusão rápida e globalizada, mas que diante da necessidade de alto investimento econômico e formas específicas de distribuição resultou em um forte domínio de produções norte-americanas, que ao longo da história sufoca a concorrência e domina outros mercados.

E, em respeito aos artigos 215 e 216-A da Constituição Federal, o Estado toma várias medidas que incentiva a produção cinematográfica nacional por meios próprios ou por terceiros, levadas a efeito por incentivos fiscais, tal como a Lei 8.313/91 (Lei Rouanet) e a Lei 8.695/93 (Lei do Audiovisual) e/ou o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA).

A porta de consumo dessas produções em sua maioria é inicialmente direcionada a salas de cinema, logo, até para justificar esses investimentos públicos e privados no cinema nacional, e longe de qualquer interferência severa ou desproporcional à iniciativa privada, a cota de tela busca equilibrar essa balança e fomentar uma maior visibilidade das produções nacionais de modo que em longa data viabilize uma mudança de consumo com um mercado nacional rentável e auto sustentável.

Todavia é necessário analisar a aplicação dessa política pública na prática e investigar seus possíveis resultados no cidadão brasileiro depois de mais de 20 anos da sua inauguração na MP 2.228-1/01, e se ela está cumprindo todas as funções relevantes narradas acima.

A primeira conclusão é observar os frutos do arcabouço legal cultural implantado após o sucateamento dos incentivos governamentais na área da cultura pelo Fernando Collor em 1990. Incentivos fiscais da Lei Rouanet, Lei do Audiovisual e Funcines; Criação do Agência Nacional do Cinema; todas as chamadas públicas de investimento pelo Fundo Setorial do Audiovisual, entre outras, resultaram em um crescimento gradativo e constante de 2001 a 2019 de lançamentos nacionais nas salas de exibição (gráfico 5) e de público em filmes nacionais (gráfico 4). E mais especificamente, no gráfico 6, que expõe o aumento em lançamentos de filmes com fomento indireto e/ou Fundo Setorial do Audiovisual de 2013 a 2018.

No entanto, se por um lado a produção e lançamentos de filmes nacionais cresceu, a dificuldade na distribuição desses filmes e inserção em mais salas de exibição, persistiu e até piorou. O market share do público nos cinemas em filmes nacionais não teve grandes aumentos, e analisando esse market share junto ao top 20 de público em obras nacionais nota-se o domínio da distribuidora nacional Paris/Downtown como uma das únicas que conseguem um grande alcance e espaço de filmes brasileiros nas salas de cinema, capaz de competir com o número de salas em filmes estrangeiros, pois o comum é de mais de 60% dos filmes nacionais atingirem no máximo 50 salas (Tabela 1). Enquanto isso, o gráfico 10 ilustra o aumento do percentual na ocupação por um único filme em todo o parque exibidor, que só cresceu desde 2010 até 2019 atingir a máxima histórica de 89,5% com o filme “Vingadores - Ultimato” da Disney.

Diante desta análise enxerga-se algumas fragilidades do modelo atual da cota de tela e sua aplicação sob a MP 2.228-1/01. Primeiro que para o cumprimento da obrigação, mesmo que o decreto exija uma quantidade mínima de títulos diferentes do ano, isso não resulta em uma variedade e diversidade de filmes nacionais programados nos cinemas, principalmente de distribuidoras independentes nacionais que são as que mais lançam filmes nacionais mas a que menos conseguem espaço nas salas (DIRETORIA COLEGIADA DA ANCINE, 2018).

Outro ponto a ser destacado são os grandes complexos estabelecidos em shopping centers, significam mais de 40% de todas as salas de cinema do Brasil (ANUÁRIO, 2019), possuem melhor estrutura, número de salas e capacidade econômica, atingem mais estados e municípios, e consequentemente a grande parte do público consumidor brasileiro, logo, para alcançar o propósito da cota de tela como medida de acesso, fomento e consumo audiovisual nacional é essencial aperfeiçoar as regras em especial para essas grandes grupos e redes exibidoras, pois na situação atual essas empresas são as que menos encontram dificuldades para o cumprimento da cota de tela.

Finalmente, considera-se necessária uma atualização na norma para regular o maior problema atual do parque exibidor no Brasil, que é o crescimento da programação de poucos filmes estrangeiro ocupando quase a totalidade de todas as sessões das salas de cinema (gráfico 10). Deve então estabelecer um limite razoável de um mesmo título programado no complexo cinematográfico, mas especialmente no grupo exibidor.

Essa branda imposição por si só já aumenta a diversidade de filmes no cinema e facilita as outras disposições do decreto para programação de filmes nacionais, pois o exibidor se vê obrigado a aumentar a quantidade de filmes programados nas salas, e conseqüentemente dos filmes nacionais, assim, de forma natural aumenta-se o consumo de produções brasileiras e amplia o *market share* nacional.

Outra observação a ser dita da cota de tela atual é sua estrutura normativa que propicia insegurança jurídica, visto a necessidade de edição de decreto presidencial todo ano para estabelecimento de suas regras, dependendo única e exclusivamente da iniciativa do Poder Executivo para sua novação e efetivação, e resulta em situações recorrentes de não edição ou adiamento, como aconteceu em 2015, 2018, 2020, 2021.

Chega-se ao fim da pesquisa com o seguinte entendimento, a cota de tela é razoável e constitucional, um necessário mecanismo de fomento e defesa cultural consolidado desde o início do século XX, adotado por diversos países com resultados expressivos de aumento do *market share* nacional quando aplicado e fiscalizado de modo efetivo e em conjunto com outras políticas públicas de incentivo à produção e distribuição audiovisual.

No entanto, no Brasil, nos últimos 20 anos, se enxerga um fortalecimento na produção e lançamento de filmes, mas isso não significou em sua distribuição nas salas de cinema, ainda há dificuldade de obter espaço e diversidade de títulos nacionais nos cinemas. A cota de tela como ela vem sendo aplicada desde sua inauguração na MP 2.228-1/01 no máximo minimizou danos de uma invasão que poderia ser ainda maior de filmes norte-americanos.

Deve-se logo debater uma revisão nas regras legais da cota de tela no Brasil com objetivo de corrigir sua insegurança jurídica e sua execução defasada, além de que deve estar inserida e pensada em conjunto com outras políticas culturais de fomento direto e indireto em todas as etapas da cadeia produtiva do cinema: produção, distribuição e exibição.

6. REFERÊNCIAS

ANDRIETTA, Gabriela. **Políticas para a exibição cinematográfica: a experiência internacional.** Políticas Culturais em Revista, v. 12, n. 1, p. 209-227, 2019. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/29842-Texto%20do%20Artigo-119364-1-10-20190925.pdf>. Acesso em: 19 mai. 2022.

ANUÁRIO ESTATÍSTICO DO CINEMA BRASILEIRO 2019. Brasil: ANCINE, 2012-2019. Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/anuario_2019.pdf. Acesso em: 9 fev. 2022.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Projeto de Lei nº 5.497, de 10 de outubro de 2019.** Altera a Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, para prorrogar o prazo de obrigatoriedade de exibição comercial de obras cinematográficas brasileiras até 2031. Brasília: Câmara dos Deputados, 10 de outubro de 2019. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2224999>. Acesso em: 01 de outubro de 2021.

BRASIL. **MP nº 2.228-1/01, de 6 de setembro de 2001.** Estabelece princípios gerais da Política Nacional do Cinema. 10 set. 2001. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/medpro/2001/medidaprovisoria-2228-1-6-setembro-2001-404188-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 8 fev. 2022.

BRASIL. MP nº 2.228-1/01, de 6 de setembro de 2001. Estabelece princípios gerais da Política Nacional do Cinema. **Exposições de Motivos**, Diário Oficial da União p. 21513, 10 out. 2001. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/medpro/2001/medidaprovisoria-2228-1-6-setembro-2001-404188-norma-pe.html>. Acesso em: 2 mar. 2022.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Recurso Extraordinário 627432/RS.** Recurso extraordinário com repercussão geral. Direito Constitucional. Medida provisória. Obrigatoriedade de exibição de filmes brasileiros em salas de cinema. Cota de tela. Constitucionalidade. Recurso extraordinário não provido. Recorrente: Sindicato das Empresas Exibidoras Cinematográficas do Estado do Rio Grande do Sul. Recorrido: BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Repercussão Geral no Recurso Extraordinário 627432/RS.** Constitucional. Discussão acerca dos arts. 55 e 59 da Medida Provisória n 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, que estipulou a denominada cota de tela, consistente na obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais nos cinemas brasileiros por determinados períodos, além de ter estabelecido as sanções administrativas correspondentes. Difusão da Cultura Nacional e restrições do princípio da Isonomia, da livre iniciativa e da Proporcionalidade. Limites e Ponderações. Repercussão na esfera de interesses de diversas pessoas jurídicas e da sociedade em geral. Interesse Social, jurídico e econômico. Presença de Repercussão Geral. Relator: Min. Dias Toffoli, 06 de março de 2014. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=3921612>. Acesso em: 09 set. 2021.

CANOTILHO, José Joaquim G.; MENDES, Gilmar F.; SARLET, Ingo W.; et al. **Série IDP - Comentários à Constituição do Brasil.** Editora Saraiva, 2018. E-book. 9788553602377. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788553602377/>. Acesso em: 26 ago. 2021.

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

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

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

DATABASE Brasil. *In: Parte I - Exibição : 3. Evoluções (2001/2019).* Brasil, 2019. Disponível em: <https://www.filmeb.com.br/database-brasil-2020>. Acesso em: 13 maio 2022.

DATABASE Brasil. In: **Parte II - Produção: 34. Evolução do filme nacional**. Brasil, 2019. Disponível em: <https://www.filmebrasil.com.br/database-brasil-2020>. Acesso em: 13 maio 2022.

DATABASE Brasil. In: **Parte III - Distribuição: 37. Market share das distribuidoras (filme nacional)**. Brasil, 2019. Disponível em: <https://www.filmebrasil.com.br/database-brasil-2020>. Acesso em: 13 maio 2022.

DATABASE Brasil. In: **Parte II - Produção: 26. Ranking dos filmes nacionais 1995-2020 (por público)**. Brasil, 2020. Disponível em: <https://www.filmebrasil.com.br/database-brasil-2020>. Acesso em: 16 maio 2022.

DIRETORIA COLEGIADA DA ANCINE. Processo nº 01416.024328/2017-59. **RELATÓRIO DE ANÁLISE DE IMPACTO, Nº 01/2017 - VERSÃO PÚBLICA**, Brasil, 6 jun. 2018. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/assuntos/atribuicoes-ancine/regulacao/relatorio-de-analise-de-impacto-viii-cota-de-tela.pdf>. Acesso em: 9 set. 2021

IKEDA, Marcelo. **Cinema brasileiro a partir da retomada: Aspectos econômicos e políticos**. São Paulo: Summus, 2015. Edição Kindle. Acesso em: 4 maio 2022.

IKEDA, Marcelo. **Lei da Ancine comentada: (Medida Provisória nº 2.228-1/01)**. São Paulo: WSET, 2012. 119 p. Edição Kindle. Acesso em: 12 abr. 2022.

IKEDA, Marcelo. **Estado e cinema no início do século XXI: características de formação da ANCINE**. São Paulo. Fundação Casa Rui Barbosa. 2011. Disponível em: http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_MarceloIkeda_Estado_e_cinema_no_inicio_do_seculo_XXI.pdf. Acesso em 20 de junho de 2022.

PERGUNTAS Frequentes: COTA DE TELA. [S. l.], 13 dez. 2016. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/assuntos/atribuicoes-ancine/regulacao/cinema/cota-de-tela/faq-cota-de-tela-22-02-2018.pdf/view>. Acesso em: 11 nov. 2021.

SIMIS, Anita. **O GATT e o Cinema Brasileiro**. Cenários - Revista do Grupo de Estudos Interdisciplinares Sobre Cultura e Desenvolvimento, ano I, n. 1, Araraquara, 1999, p. 103-9

SIMIS, Anita. **A contribuição da cota de tela no cinema brasileiro. O público e o privado**, [s. l.], ano 7, ed. 14, p. 137-146, Julho/ Dezembro 2009.

SOARES, Inês Virgínia Prado. **Cinema nacional como bem cultural brasileiro**. Correio da Cidadania, 2008. Disponível em: <https://www.correiodacidade.com.br/correspondentes/dicionarioda-cidade/1482-28-02-2008-cinema-nacional-como-bem-cultural-brasileiro>. Acesso em: 22 abr. 2021.

UTILIZAÇÃO DOS MECANISMOS DE FOMENTO GERIDOS PELA ANCINE NOS FILMES BRASILEIROS LANÇADOS EM SALAS DE EXIBIÇÃO (2013-2018). Brasil: [s. n.], 2018-. Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/relatorio_de_fomento_2013-2018.pdf. Acesso em: 18 fev. 2022

Contatos:

brummurilo@yahoo.com.br - Murilo Brum Barrionuevo

eduariente@gmail.com - Eduardo Altomare Ariento