



# REGULAÇÃO DO AUDIOVISUAL E PACTO FEDERATIVO: O PAPEL DOS ESTADOS E MUNICÍPIOS

Gabriel Portela  
gabriel.portela@gmail.com

## Tópicos Principais



- (1) Pacto Federativo e o Sistema Nacional de Cultura
- (2) O papel do Estado e breve histórico das políticas públicas para o audiovisual no Brasil
- (3) A governança da política audiovisual brasileira, o fomento e seus indutores regionais
- (4) Políticas locais - A experiência de Belo Horizonte
- (5) Momento Atual e Desafios

# Pacto federativo



- O pacto federativo é um princípio fundamental que organiza a estrutura política e administrativa de um país federativo
- Este conceito baseia-se na ideia de que o poder é compartilhado entre diferentes entidades políticas autônomas, como os estados, municípios e o governo federal.

## **estabelecido pela Constituição Federal de 1988 e é composto por três esferas de governo:**

1. **União:** Representada pelo governo federal, é responsável por questões de âmbito nacional, como segurança nacional, relações exteriores, moeda, políticas econômicas e sociais amplas.
2. **Estados:** São entidades autônomas que possuem sua própria estrutura administrativa e legislativa. Têm competência para legislar sobre assuntos de interesse local e regional, como educação, saúde, segurança pública, entre outros. Também possuem autonomia para arrecadar impostos e taxas para financiar suas atividades.
3. **Municípios:** Também são entidades autônomas, porém de menor abrangência territorial. São responsáveis pela gestão dos serviços públicos de interesse local, como transporte público, coleta de lixo, urbanismo, entre outros. Possuem competência para legislar sobre assuntos de interesse municipal e para arrecadar impostos próprios.

# Pacto federativo

O pacto federativo estabelece um equilíbrio de poder entre essas diferentes esferas de governo, garantindo a autonomia e a descentralização administrativa, **além de promover a cooperação e a coordenação entre elas para o bem-estar da população.**

Esse princípio também prevê mecanismos de cooperação e coordenação entre as diferentes esferas de governo, como os convênios e os consórcios intermunicipais e interestaduais, para a execução de políticas públicas e a prestação de serviços à população de forma integrada e eficiente.



Segundo o art. 216-A da Constituição Federal, o Sistema Nacional de Cultura é um processo de gestão e promoção das políticas públicas de cultura democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação (União, Estados, DF e Municípios) e a sociedade. O SNC é organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais.

- **Constituição Federal de 1988 - Artigos 215 e 216:** Estabelecem os direitos culturais e os deveres do Estado em relação à promoção e proteção da cultura brasileira.
- **Decreto nº 5.520, de 24 de agosto de 2005** - Regulamenta o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), que é um órgão central do SNC.
- **Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010** - Aprova o Plano Nacional de Cultura (PNC), que é um dos principais instrumentos do SNC, estabelecendo metas e diretrizes para a política cultural no país.
- **Emenda Constitucional nº 71, de 2012** - Institui o SNC e define sua estrutura e objetivos, incluindo a gestão descentralizada e participativa da cultura.
- **Lei nº 14.835, de 4 de abril de 2024** - Institui o marco regulatório do Sistema Nacional de Cultura (SNC), para garantia dos direitos culturais, organizado em regime de colaboração entre os entes federativos para gestão conjunta das políticas públicas de cultura





# Considerações

O Brasil possui 5565 municípios

Destes, 73% desses municípios têm entre 10 e 20 mil habitantes (+ 4000 mil municípios)

A forma como o SNC está estruturado é adequado à essa realidade?

A lógica do SUS seria aplicável à cultura?

E como o audiovisual se relaciona com esse sistema ou o pacto federativo?

**Há um pacto federativo no âmbito das políticas públicas para o audiovisual?**



## (2) Breve histórico das políticas públicas para o audiovisual no Brasil

A trajetória do cinema brasileiro é marcada pela atuação do Estado, que incentiva, produz, regula e distribui. Essa relação impõe desafios devido ao cinema ser uma indústria cultural, envolvendo tanto o desenvolvimento industrial quanto a criação e preservação da identidade e valores nacionais. Essa dualidade gera debates sobre o papel do Estado no setor. Ao longo dos anos, diversos organismos com diferentes formatos institucionais foram utilizados para aprimorar a atuação estatal nessa área.



## Nacional-desenvolvimentismo na era Vargas e o fortalecimento institucional do cinema brasileiro (1930 - 1954)

- **1932:** marco inicial da intervenção do Estado na indústria cinematográfica, com a criação da taxa cinematográfica para a educação popular e a implementação da “cota de tela” para o cinema brasileiro.
- **1934:** primeira medida governamental de caráter protecionista: o aumento das taxas de importação do filme impresso e a redução daquela cobrada sobre o filme virgem que seria usado pelo produtor brasileiro
  - primeiro departamento governamental voltado especificamente ao cinema: o **Instituto Nacional de Cinema Educativo (Ince)**
- **1947:** é criado o Conselho Nacional de Cinematografia (CNC), - dependente de recursos estatais - antecipando algo que seria recorrente na história do cinema do país.



## O Nacional-desenvolvimentismo brasileiro no período militar e a valorização contraditória do cinema nacional (1964 até início da década de 1980)

1968: Ato Institucional nº 5 e Empresa Brasileira de Filmes S/A - Embrafilme - uma empresa estatal integrada numa forma de capitalismo de Estado (Amancio, 2000 apud Souza, 2018).

- Marketshare do cinema nacional na década de 1970: 30%
- Ampliação da política fiscal para a produção cinematográfica

“Entre 1969 e 1972, 25 filmes brasileiros venderam mais de 1 milhão de ingressos; em, 1978, ano em que estrearam 133 longas-metragens brasileiros, Dona flor e seus dois maridos vendeu mais de 10 milhões de ingressos. A década de 1970 seria, nos anos que se seguiram, comumente lembrada como o lugar aonde o cinema brasileiro, se devidamente apoiado, poderia chegar. (SOUZA, 2018, p. 50)”



**O Nacional-desenvolvimentismo brasileiro no período militar e a valorização contraditória do cinema nacional (1964 até início da década de 1980)**

Atuando em conjunto com a Embrafilme estava o Conselho Nacional de Cinema (Concine), criado em 1975, que era o braço regulatório da indústria cinematográfica, e que foi o responsável pelas políticas protecionistas aplicadas na regulação do setor nos anos seguintes.



## A crise da dívida externa e a derrocada do cinema brasileiro (década de 1980)

Deterioração da economia brasileira: inflação, aumento da dívida externa. Entre 1975 e 1984, o número de salas de exibição caiu 48%.

Escorel (2005), “o começo de um profundo desencontro entre o cinema brasileiro e seu público: Não tendo conseguido formar um público cativo, nem sabido preparar a transição para um novo modelo adequado à crise financeira do Estado, ao regime democrático e à voga neoliberal (...)”

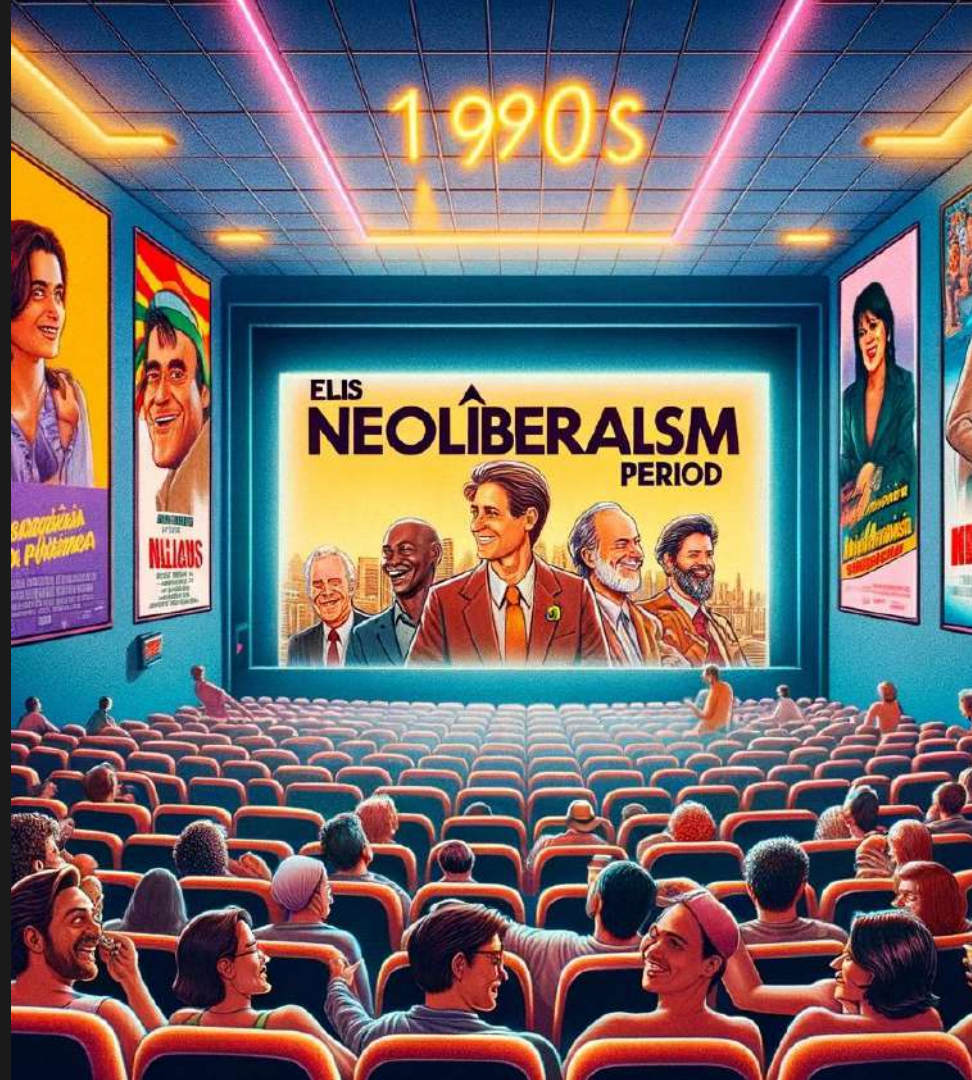
Cacá Diegues: “Esse negócio de indústria nunca existiu (...) A Embrafilme que a gente conhece foi aquela que existiu no governo Geisel, que foi um governo nacionalista, estatista, um governo que retomou a questão do desenvolvimento econômico através da intervenção do Estado. Mas isso gerou uma grande dívida externa, a moratória, o empobrecimento... Isso acabou com a Embrafilme. A Embrafilme, nesse momento, se descolou da realidade econômica do país. A economia brasileira estava indo para um lado, encolhendo, e a Embrafilme funcionava como se aquilo ainda existisse. Eu nem acho que as más administrações tenham sido os covões da Embrafilme... O covão da Embrafilme foi a economia brasileira. Não cabia mais aquele tipo de coisa no país” (SOUZA, 2018, p. 51)



## A retomada neoliberal do cinema (década de 90 e início dos anos 2000)

Após o colapso do cinema brasileiro e a extinção da Embrafilme no governo Collor, começa a se desenhar uma retomada da política de fomento ao audiovisual, porém, em outras bases econômicas e ideológicas

“Sob Weffort, viveu-se a preponderância das leis de incentivo fiscal, que colocam o Estado mais no papel de intermediário do que de agente central na definição de políticas públicas de cultura” (FURTADO, 2012, p. 84).



**Governo Itamar Franco (1992 -1995)**  
**Governo Fernando Henrique Cardoso (1996 -2002)**

1993: da Lei do Audiovisual (Lei nº 8.685/1993) - incentivo fiscal

“Apesar de todas as distorções, a Lei do Audiovisual originou o ciclo designado como retomada, que se inicia em 1995 e apresenta um reencontro do mercado audiovisual com o Estado o mecanismo de encorajamento da parceria com o empresariado, tirou do Estado o poder decisório (Ikeda, 2015)”

- 12 obras lançadas com alguns destaques internacionais
- Marketshare: 1992 (menos de 1%) → 1995 (8%)

2001: instituído o tripé que serviria de base para as políticas de audiovisual nas próximas duas décadas:

- > Ancine
- > Secretaria do Audiovisual
- > Conselho Superior de Cinema



## Governos Lula e Dilma e o salto da política audiovisual (2003 - 2016)

### Fortalecimento do MinC

- 2007: Criação do Fundo Setorial do Audiovisual - Fomento e Investimento Direto
- Variedade de projetos e entrada de novos agentes no mercado
- 2011: Lei nº 12.485/11 - Lei do SeaC ou Lei da Tv por assinatura -
  - em 2012 aumento orçamentário do FSA de 415%
  - Cota de programação nacional nos canais da TV paga
- Década de 2010: média de 150 lançamentos / ano



## O retorno da agenda neoliberal e o desmonte do audiovisual (2016 - 2022)

### Governo Temer:

- Extinção do MinC e recuo

### Governo Bolsonaro:

- intenso processo de ataque à cultura, marcado pelo o efetivo desmonte do já combalido ministério, sendo este novamente extinto
- Paralisa institucional da Ancine
- Paralisação da agenda regulatória e contingenciamento do FSA







# Considerações

Presença forte do estado, porém com concentração da atuação no governo federal

Não se criou efetivamente uma indústria audiovisual

Década de 2000 e início da década de 2010 promoveram certa descentralização

Produção dependente quase que exclusivamente do governo federal

# REFERÊNCIAS

ANCINE. Estudo - valor adicionado pelo audiovisual. Rio de Janeiro, Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – OCA, 18 jan. 2020. Disponível em: [https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/valor\\_adicionado\\_2018.pdf](https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/valor_adicionado_2018.pdf). Acesso em: 18 mai. 2021.

AUTRAN, Arthur. O pensamento industrial cinematográfico brasileiro. Tese (doutorado). Instituto de Artes / Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/285100>. Acesso em 20 mai. 2021.

BRANT, Danielle. Em ofensiva contra ancine, Bolsonaro corta 43% de fundo do audiovisual. Folha de S.Paulo, São Paulo, 11 de set. de 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/em-ofensiva-contra-ancine-bolsonaro-corta-43-de-fundo-do-audiovisual.shtml>

FURTADO, Celso. Ensaio sobre cultura e o Ministério da Cultura. Rio de Janeiro: Contraponto e Centro Internacional Celso Furtado de Políticas para o Desenvolvimento, 2012.

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

MEDEIROS, Jotabê. TCU manifesta preocupação com a paralisação da Ancine. Carta Capital, São Paulo, 21 de mai. de 2021. Disponível em: <https://farofafa.cartacapital.com.br/2021/05/21/tcu-manifesta-preocupacao-com-a-paralisacao-da-ancine/>

SOUSA, Ana Paula da Silva e. Dos conflitos ao pacto: as lutas no campo cinematográfico brasileiro no século XXI. Tese (doutorado). Sociologia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018. Disponível em: [http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/332969/1/Sousa\\_AnaPaulaDaSilva%20e\\_D.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/332969/1/Sousa_AnaPaulaDaSilva%20e_D.pdf). Acesso em 16 mai. 2021.

VALIATI, L. et al. (Org.). Consumo de Audiovisual no Brasil. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.



# **A governança da política audiovisual brasileira, o fomento e seus indutores regionais**

MINISTÉRIO DA  
CULTURA



desenvolver, coordenar e implementar políticas públicas voltadas para o setor audiovisual no país. Isso inclui a promoção da produção cinematográfica e televisiva, a distribuição e exibição de obras audiovisuais, bem como o fomento à preservação e difusão do patrimônio audiovisual brasileiro.

## Arquitetura Institucional do Audiovisual Brasileiro



formulação da política nacional do cinema, aprovação de diretrizes gerais para o desenvolvimento da indústria audiovisual e o estímulo à presença do conteúdo brasileiro nos diversos segmentos de mercado.



**Estímulo ao  
Desenvolvimento do  
Setor**

**Regulação**

**Fiscalização**

# E o pacto federativo e a colaboração?



## Alguns objetivos da Ancine

- promover a integração de atividades governamentais relacionadas à indústria audiovisual
- aumentar a competitividade da indústria audiovisual nacional
- promover a sustentabilidade da indústria cinematográfica nacional
- **estimular a diversificação da produção audiovisual nacional, o fortalecimento da produção independente e das produções regionais**
- estimular a universalização do acesso às obras audiovisual, em especial as nacionais;
- garantir a participação das obras audiovisuais de produção nacional em todos os segmentos do mercado interno

# Lei do SeAC (Serviço de Acesso Condicionado) - Lei 12.485/11



A norma regulamenta a comunicação audiovisual de acesso condicionado, complexo de atividades que permite a emissão, transmissão e recepção de conteúdo audiovisual por quaisquer meios eletrônicos.

Entre os principais aspectos da Lei n. 12.485/2011, destacam-se, dentre outros:

- i) a flexibilização de barreiras regulatórias à entrada de agentes no mercado de TV Paga;
- ii) restrições a condutas anticompetitivas, como a integração vertical, a propriedade cruzada e a produção de conteúdo audiovisual pelas telecoms;
- iii) estabelecimento de cotas de conteúdo**
- iv) CONDECINE-Teles**

# Lei do SeAC (Serviço de Acesso Condicionado) - Lei 12.485/11



a Lei da TV por Assinatura trouxe um significativo avanço, criando cotas regionais para a aplicação dos recursos provenientes da CONDECINE:

Art. 27.

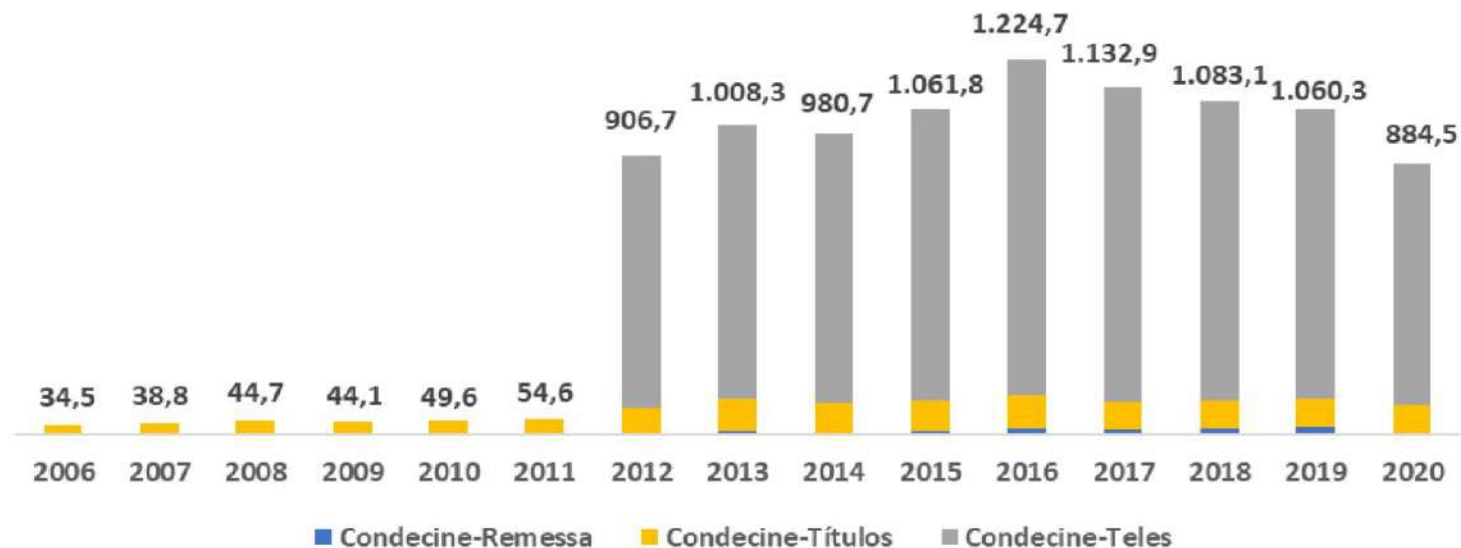
§ 3º As receitas de que trata o inciso III do caput do art. 33 da Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, deverão ser utilizadas nas seguintes condições:

**I - no mínimo, 30% (trinta por cento) deverão ser destinadas a produtoras brasileiras estabelecidas nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste, nos critérios e condições estabelecidos pela Agência Nacional do Cinema - Ancine, que deverão incluir, entre outros, o local da produção da obra audiovisual, a residência de artistas e técnicos envolvidos na produção e a contratação, na região, de serviços técnicos a ela vinculados;**

(BRASIL, 2011).

Posteriormente, houve uma articulação, junto à Ancine, de entidades do setor audiovisual dos estados de Minas Gerais, Espírito Santo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul para que fosse garantido no **mínimo 10% desses recursos para esses estados, denominados de região FAMES**

Figura 1 – Arrecadação da Condecine (valores líquidos com o abatimento da DRU – R\$ milhões)



Fonte: Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – OCA. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/2901.pdf>.



### Figura 10 - Evolução da contratação e do desembolso de recursos do FSA



Fontes: Diário Oficial da União - DOU (acompanhamento realizado pela ANCINE), Sistema FSA/BRDE, Relatórios de Prestação de Contas apresentados pelos agentes financeiros do FSA.

<sup>1</sup>Considera-se cada n.º de inscrição como um projeto distinto.

<sup>2</sup>Contratos cancelados e devoluções de recursos não estão contabilizados na série histórica.



## Arranjos Regionais (Co-investimentos regionais)

**Conforme mostra Ikeda (2021), o impacto gerado pela introdução da CONDECINE-Teles proporcionou uma ampliação e diversificação das linhas de ação do FSA:**

Conforme o estágio de desenvolvimento de cada ente, a agência pode complementar valor igual ao ente local - Rio de Janeiro e São Paulo - ou aportar até três vezes o valor local - estados das regiões Norte e Nordeste. Esses editais tiveram fundamental importância para a desconcentração de recursos de fomento em projetos de empresas sediadas no Rio de Janeiro e em São Paulo. Estados como Amapá, Rio Grande do Norte e Alagoas realizaram seus primeiros editais audiovisuais com recursos da Ancine. (IKEDA, 2021, p. 135).

**Tabela 18 – Arranjos/Coinvestimentos Regionais – Parcerias realizadas com entes locais (2014 a 2020)**

Região	Parcerias		Valor aprovado para as parcerias (R\$)		
	Unidades Federativas	Termos de Complementação <sup>1</sup>	FSA	Local	Total
NORTE	5	7	6.190.000	3.095.000	9.285.000
NORDESTE	9	28	135.199.606	73.983.000	209.182.606
CENTRO-OESTE	4	9	56.870.000	32.949.170	89.819.170
SUDESTE	4	16	112.123.898	74.644.041	186.767.939
SUL	3	15	58.705.000	23.925.000	82.630.000
<b>Total</b>	<b>25</b>	<b>75</b>	<b>369.088.504</b>	<b>208.596.211</b>	<b>577.684.715</b>

Fonte: Coordenação de Desenvolvimento de Mercado e Articulação Institucional – CDA/GDM/SEF/ANCINE.

<sup>1</sup>Não considera os termos de complementação cancelados.




# Arranjos Regionais (Co-investimentos regionais)

## LIMITAÇÕES:

- diante da arrecadação do FSA via CONDECINE, a linha destinada a estados e municípios **representou apenas 6,4% dos valores arrecadados (2014 à 2020)**.
- do ponto de vista qualitativo, **Ikeda (2021) não considera os Arranjos Regionais enquanto uma política de desenvolvimento regional de fato**, pois a linha consiste no simples repasse de recurso aos entes federativos, deixando a critério quase que exclusivamente do ente a definição dos editais e linhas de atuação conforme regramento da ANCINE.

Não houve, portanto, a formulação de uma política integrada de desenvolvimento regional, baseada num amplo diagnóstico do setor para, a partir de então, formular instrumentos específicos que visassem à correção das assimetrias regionais. Coordenada em rede, incorporando as especificidades dos contextos locais, essa política poderia ser mais ampla que a mera soma das iniciativas locais isoladas. (IKEDA, 2021, p. 135).



Os editais do FSA com cotas regionais usavam critérios gerais, sem considerar as especificidades locais. Projetos do Norte e Nordeste eram avaliados com os mesmos parâmetros do eixo Rio-São Paulo, favorecendo regiões mais estruturadas e contribuindo para a concentração regional. Ikeda (2021, p. 135-136)

UF	VALOR (R\$)	%	QTDE DE PROJETOS	%
RJ	R\$ 850.778.129,43	33,85%	1033	28,62%
SP	R\$ 766.480.595,37	30,50%	1007	27,90%
BA	R\$ 127.676.626,33	5,08%	247	6,84%
RS	R\$ 119.462.865,17	4,75%	218	6,04%
PE	R\$ 116.952.148,90	4,65%	193	5,35%
DF	R\$ 102.043.216,44	4,06%	135	3,74%
MG	R\$ 78.934.538,51	3,14%	132	3,66%



## Considerações

O fortalecimento do FSA foi fundamental para a ampliação da abrangência da política de fomento

A arquitetura institucional federal proporcionou avanços na perspectiva de desconcentração territorial, mas mesmo assim, focada quase exclusivamente no em ações diretas do governo federal

Os arranjos regionais foram uma importante iniciativa, mas com limites administrativos e conceituais do ponto de vista do fortalecimento de políticas locais



### **(3) Políticas locais: o caso de Belo Horizonte**



## Histórico de política audiovisual

Histórico oscilante em termos de políticas para o audiovisual - MG e BH foram pioneiros em alguns aspectos, mas sempre dependentes da política federal com alguns breves momentos de desenvolvimento de políticas locais

Ninguém se arriscava a tentar fazer cinema — e até mesmo a crítica cinematográfica, no período, desapareceu dos jornais. Na exibição, a poderosa influência da televisão levava ao fechamento da grande maioria dos cinemas de bairro, transformados em supermercados, danceterias ou igrejas. O cinema mineiro — na verdade, quase que exclusivamente belo-horizontino — continuava marcado pelos seus movimentos de sistole e diástole. E, no começo da década de 70, o coração fraquejava (GOMES, 1997. p. 369).



# Histórico de política audiovisual



Apenas no final da década de 1970 o cinema mineiro ganhou impulso. Cineastas de Belo Horizonte, através da Associação Mineira dos Produtores Cinematográficos, **pressionaram o governo estadual e a Embrafilme**, conseguindo um convênio para financiar longas-metragens mineiros. Esse acordo resultou na produção de cinco filmes a partir de 1979

Os aportes de verbas eram sempre problemáticos e aquém dos valores inicialmente previstos. Quando o presidente Fernando Collor extinguiu a estatal, o cinema nacional, como um todo, foi reduzido a praticamente zero. O mineiro, então, nem se fala. Tinha início mais uma fase negra (sic)<sup>[1]</sup> para a produção cinematográfica brasileira que, dos mais de 100 longas-metragens anuais do começo da década de 80, baixou para uma média de três por ano (...). Sem a Embrafilme, ruiu mais uma vez o frágil castelo de cartas da produção brasileira — e mineira (GOMES, 1997. p. 370).

<sup>[1]</sup> A expressão "fase negra" foi reproduzida do texto original, porém, é importante destacar que não é da nossa concordância o uso de tal expressão.

# Histórico de política audiovisual



- Em 2004, o governo de Minas Gerais criou o **Programa Filme em Minas** para estimular a produção audiovisual no estado.
- O programa consistia em um edital bienal utilizando **mecanismos de renúncia fiscal federal e estadual** em parceria com empresas estatais.
- Apesar dos baixos valores aportados (cerca de R\$ 4 milhões por edição), o programa foi essencial para a retomada do cinema mineiro e belo-horizontino.
- Em 2016, o governo de Minas Gerais substituiu o **Programa Filme em Minas pelo Programa de Desenvolvimento do Audiovisual de Minas Gerais (PRODAM)**.
- O PRODAM destinou **R\$ 23,5 milhões** ao setor através de editais, principalmente usando a linha de **Arranjos Regionais do FSA**.
- Em dezembro de 2018, foi sancionada a **Lei nº 5.103/2018 (Lei do Audiovisual)**, propondo uma política de estado para o setor.
- também foi criado o **Fundo de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional (FUNCINE)**, coordenado pela Companhia de Desenvolvimento de Minas Gerais.
- Avanços foram feitos na política audiovisual do estado, mas **mostraram-se frágeis e foram paralisados a partir de 2019**, sob a gestão do governador Romeu Zema.



# BH **NAS TELAS**

PROGRAMA DE DESENVOLVIMENTO DO AUDIOVISUAL



**PREFEITURA  
BELO HORIZONTE**

- **Desenvolvimento** do mercado e da indústria audiovisual;
- **Democratização** do acesso às obras audiovisuais
- **Investimento** em inovação, pesquisa, preservação e formação
- **Participação social** e transparência na formulação, implementação, execução e avaliação da política.



# EIXOS DO PROGRAMA

Análise e  
Divulgação de  
dados e  
informações

Observatório  
da Cultura e  
do Audiovisual

Parceria com a  
UFV  
  
Painéis interativos  
(BI)

Difusão

Cine Santa  
Tereza  
  
Circuito  
Municipal de  
Cultura

+ 3000 sessões  
  
Público de  
83.000  
  
+ 100 mostras

Formação e  
Capacitação

Escola Livre  
de Artes -  
Arena da  
Cultura  
  
Núcleo de  
Produção  
Digital - NPĐ

91 ações formativas  
  
980 certificados

Fomento e  
Investimento

LMIC  
  
Edital BH nas  
Telas

+R\$30 milhões  
  
5280 Postos de  
Trabalho  
  
Co-investimento  
Ancine R\$6.5mi

Atração e  
Facilitação de  
Filmagens

Belo Horizonte  
Film  
Commission  
  
Decreto  
17.883/22

423 diárias de  
filmagem  
  
5306 Postos de  
Trabalho  
  
+R\$30 milhões  
em investimentos  
diretos em BH

Memória e  
Preservação

Museu de  
Imagem e  
Som

Acervo de 90 mil  
itens  
  
363 mil  
visualizações no  
CanalMIS BH  
  
25 mil visitantes  
nas exposições

Gráfico 1 - Quantidade anual de projetos selecionados e contratados pelo FSA de empresas de Belo Horizonte

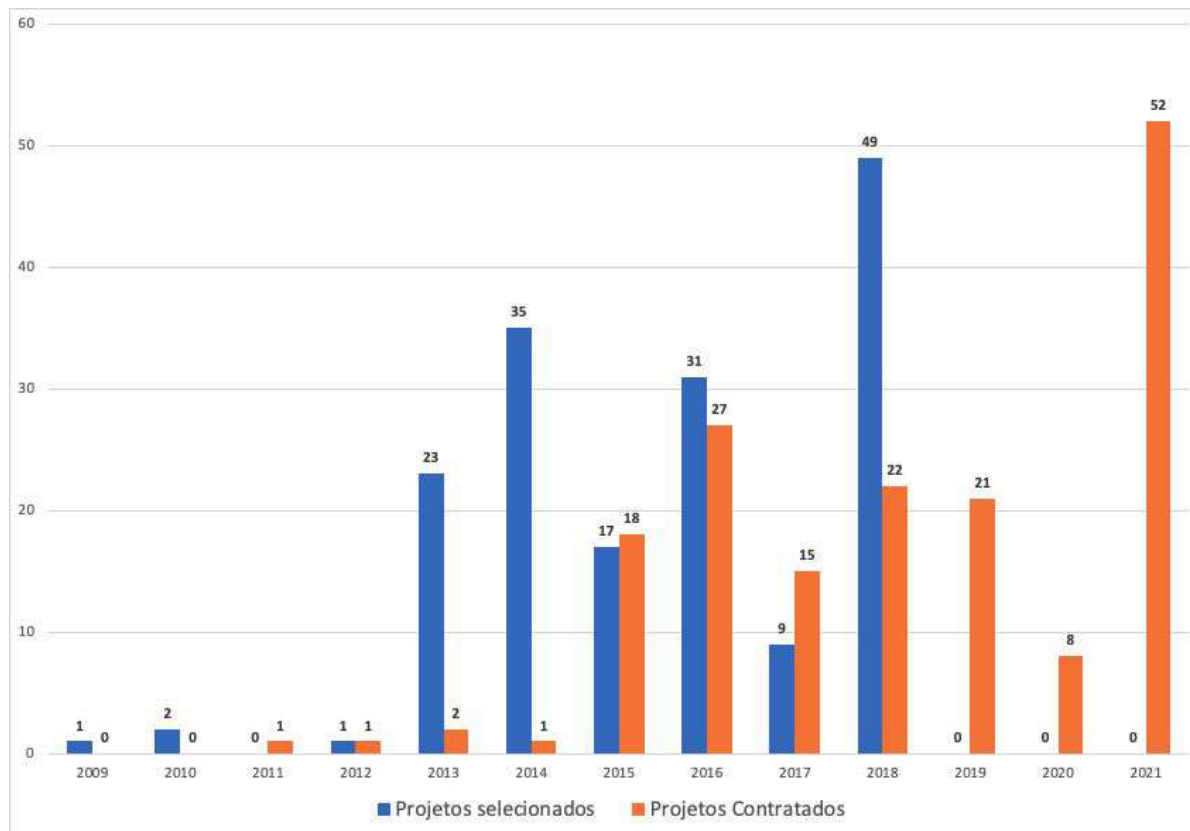


Gráfico 1 - Distribuição dos valores contratados através do FSA para projetos de Belo Horizonte, por linha de investimento

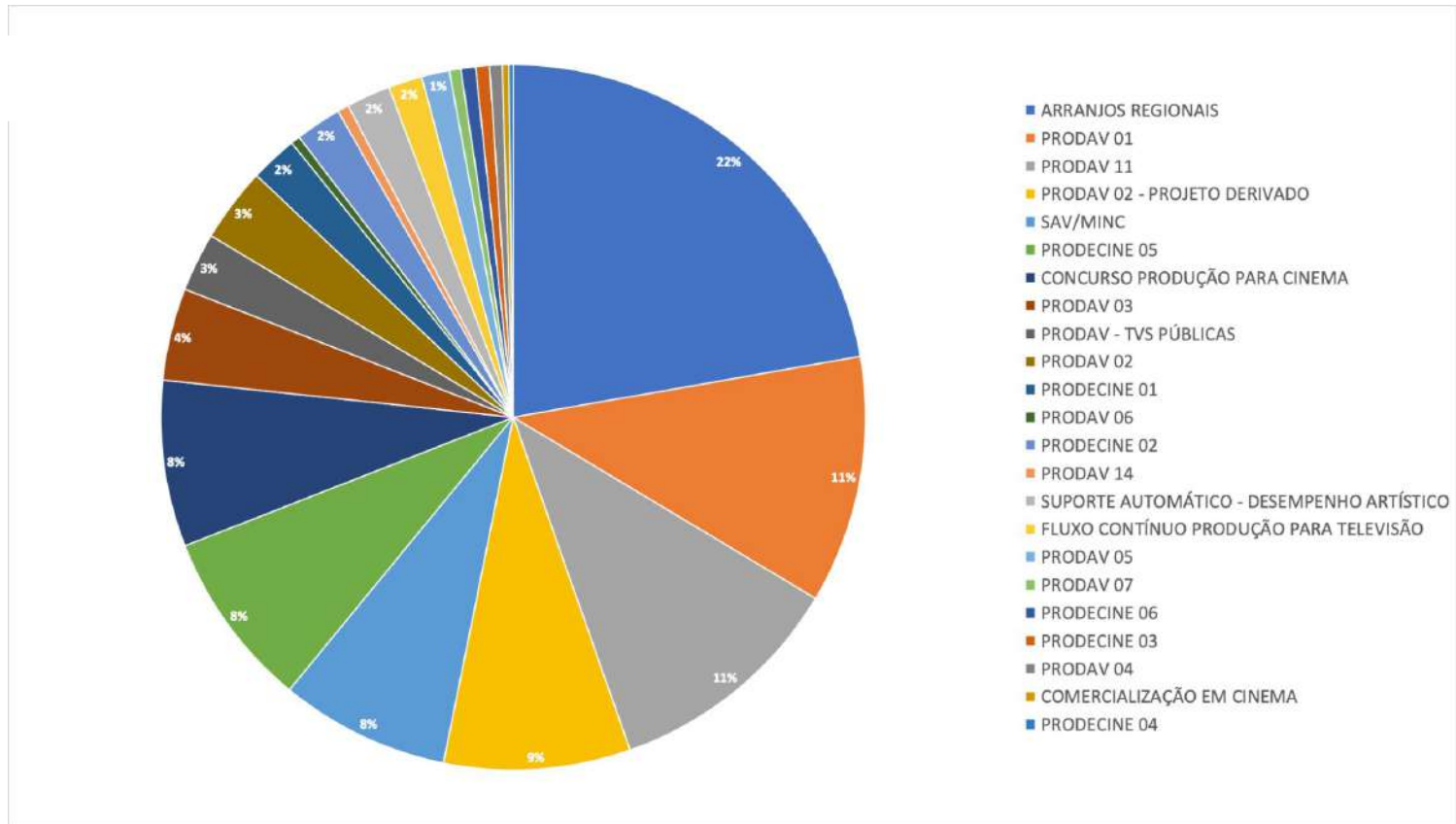
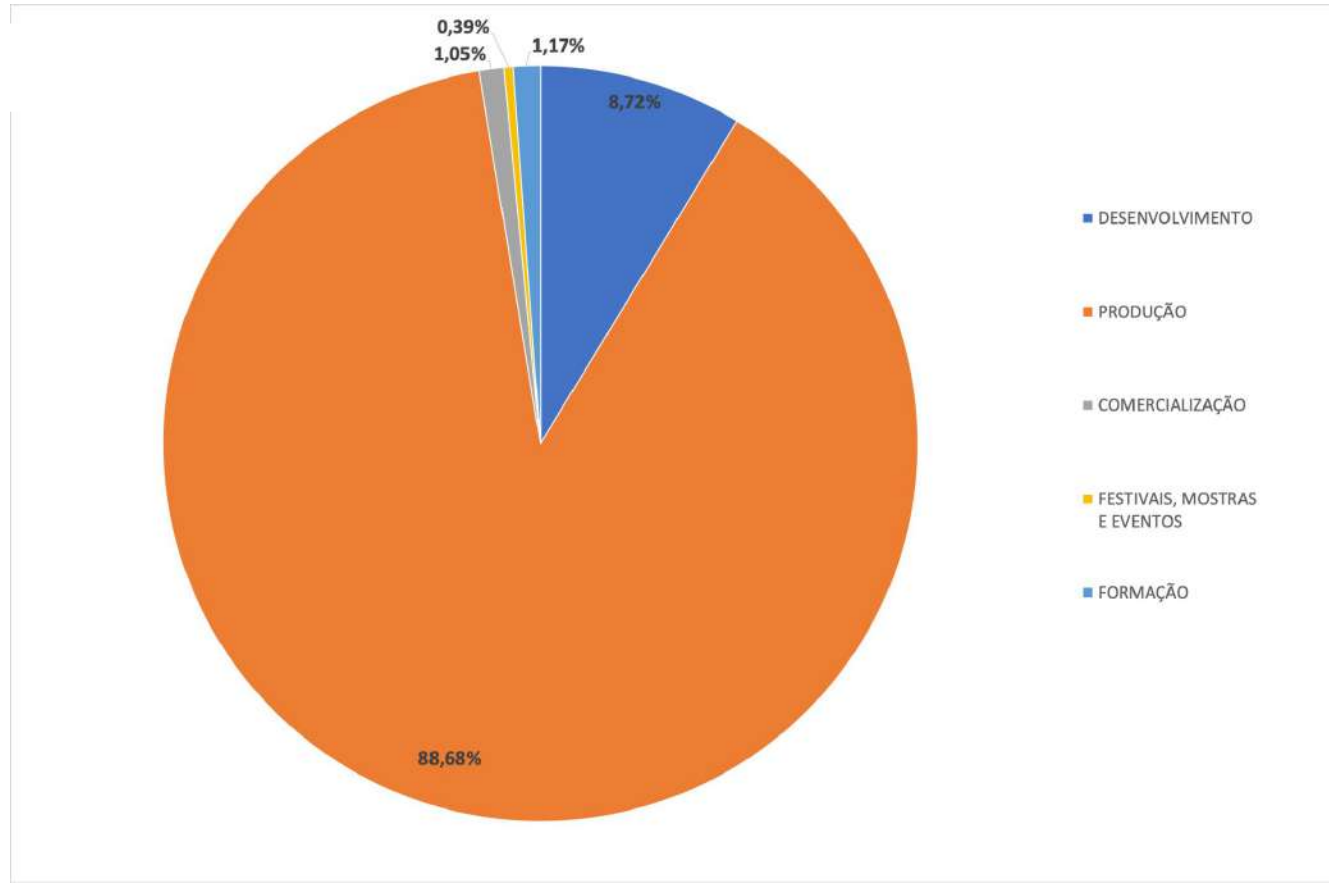



Gráfico 12 - Distribuição dos investimentos do FSA destinados a projetos de Belo Horizonte, por finalidade





# Caso Filmes de Plástico



<b>LINHAS DO FSA / CHAMADAS PÚBLICAS</b>	<b>VALORES CONTRATADOS</b>	<b>%</b>	<b>PROJETOS CONTRATADOS</b>	<b>%</b>
Prodav 03	R\$ 1.000.000,00	12%	1	8%
Arranjos Regionais	R\$ 1.450.000,00	18%	3	23%
SAV/MinC	R\$ 1.571.497,00	19%	2	15%
Suporte Automático	R\$ 1.912.743,00	23%	6	46%
Prodecine 05	R\$ 2.250.000,00	27%	1	8%

- Em 2014, a empresa iniciou sua relação com o FSA através da linha de Arranjos Regionais e da chamada pública da SAV/MinC.
- Isso possibilitou recursos para os filmes "Temporada" e "No coração do Mundo" e o desenvolvimento de uma carteira de projetos audiovisuais via PRODAV 3.
- Em 2015, a produtora teve outro projeto selecionado através dos Arranjos Regionais.
- Em 2016, conseguiu sua maior captação em um único projeto através da linha PRODECINE 5 (R\$ 2,25 milhões) e recursos para "Marte Um" via Longa-Metragem Afirmativo da SAV/MinC.
- Em 2018, com seis projetos aprovados junto ao FSA, a Filmes de Plástico teve seu melhor ano em termos de número de projetos aprovados e contratados.
- Em 2018, sete projetos foram aprovados, seis deles via linha de Suporte Automático - Desempenho Artístico, voltada a empresas com comprovada experiência e resultados em festivais, mostras e prêmios.

# IMPACTO ECONÔMICO

Gráfico 1 - Agentes Econômicos De Belo Horizonte Cadastrados Na Ancine, por ano e total acumulado

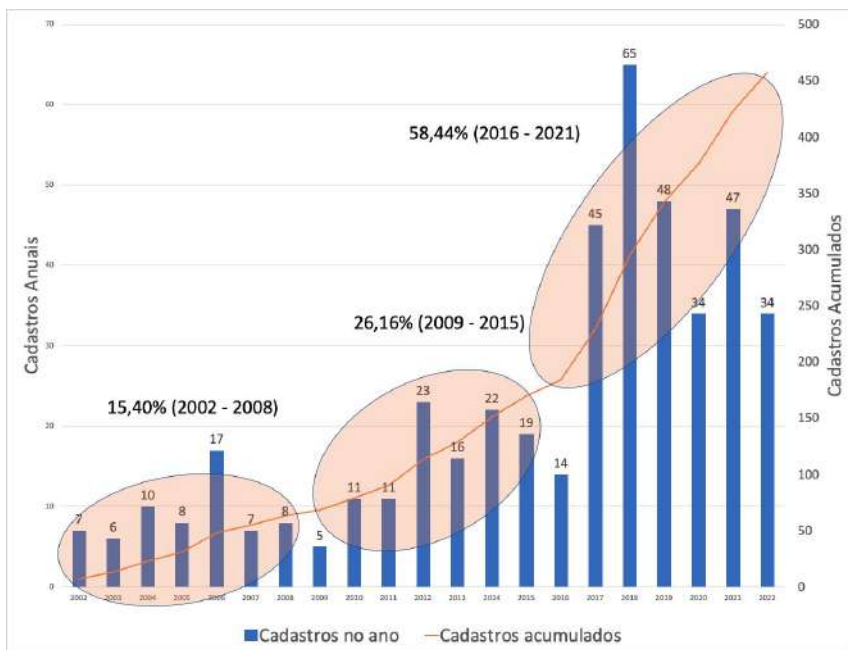


Gráfico 14 - Correlação entre os desembolsos do FSA e o número de cadastros de agentes econômicos de Belo Horizonte

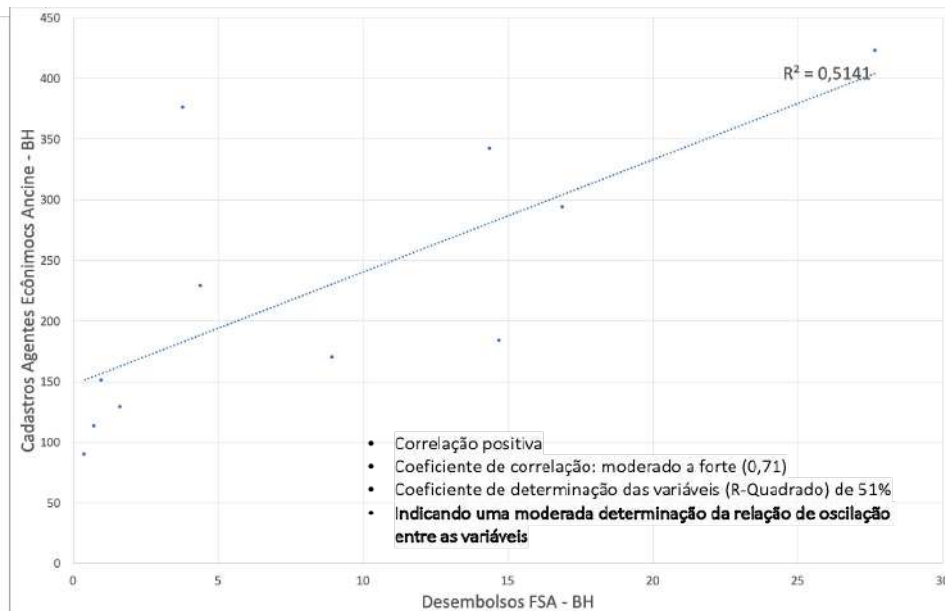




Gráfico 20 - Correlação entre os desembolsos do FSA e o número de empresas ativas do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo (CNAE - 5911199)

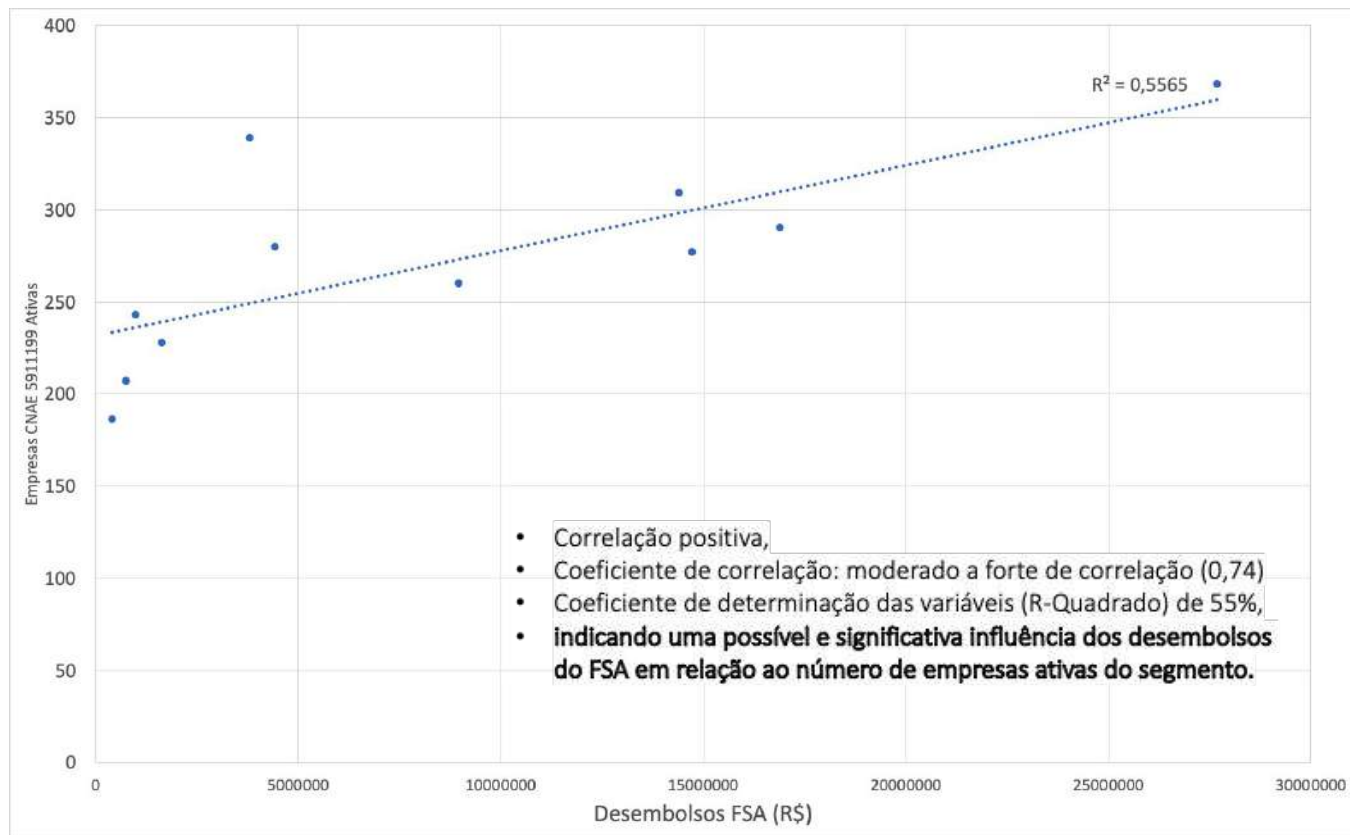


Gráfico 1 - Variação da arrecadação do ISSQN - EMPRESAS de Belo Horizonte (2002 - 2021)

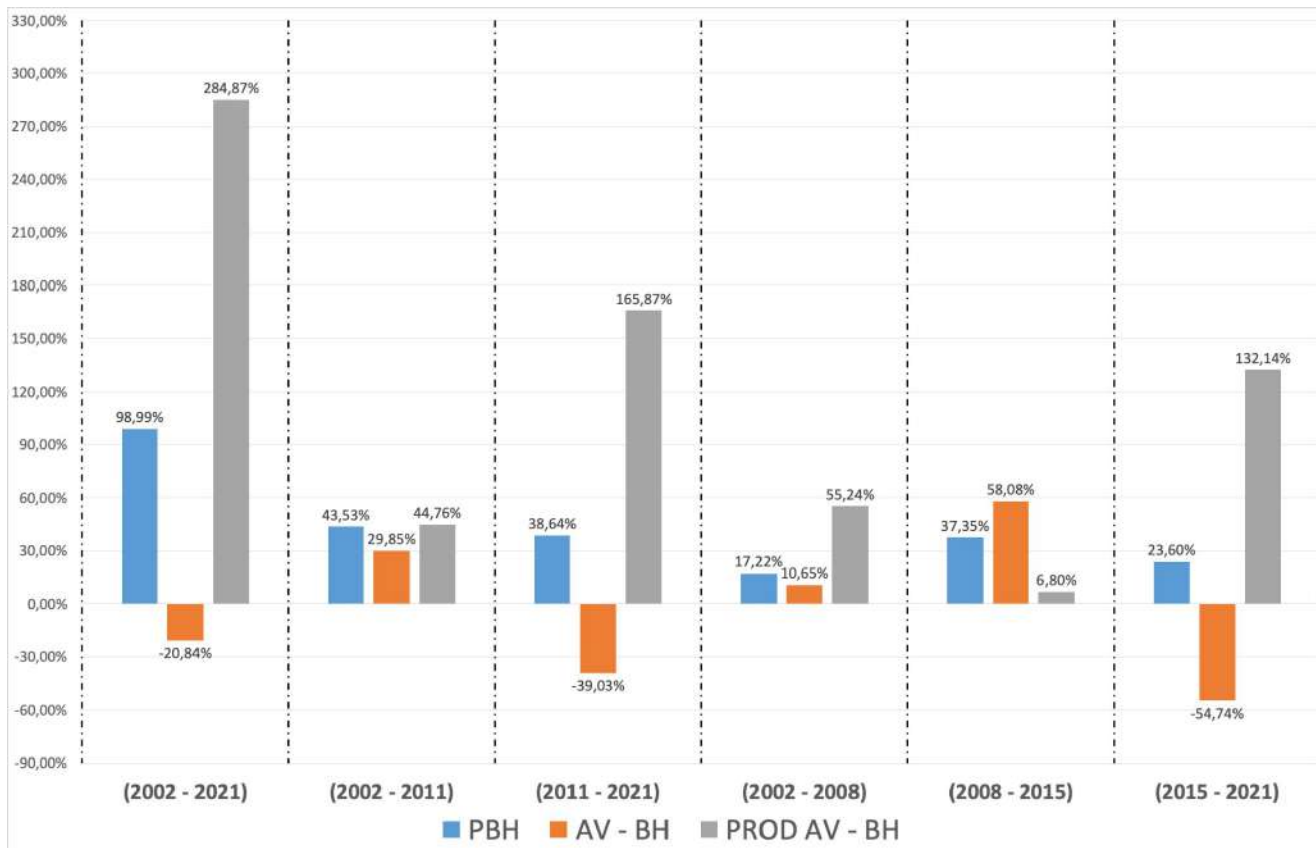
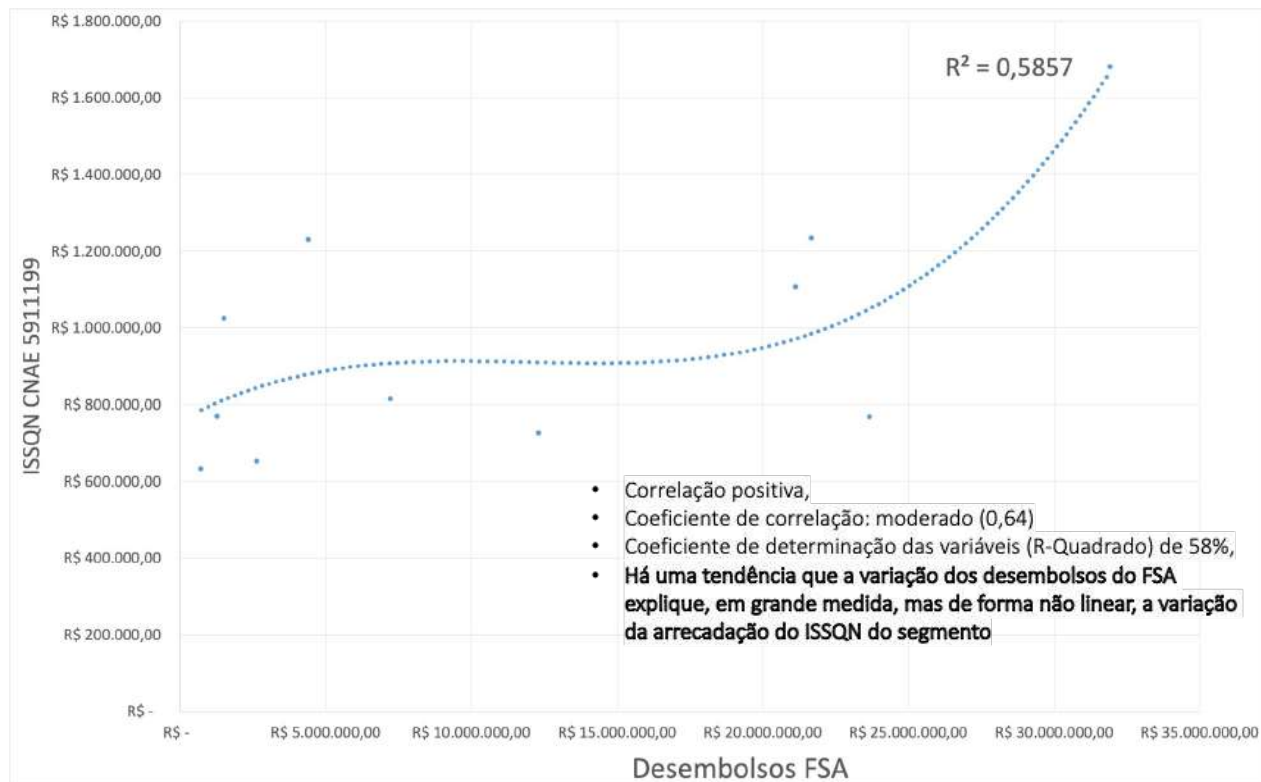


Gráfico 1 - Correlação entre os desembolsos do FSA e arrecadação de ISSQN - Empresas do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo (CNAE 5911199)



# Considerações



- A ampliação do escopo das linhas do FSA permitiu a participação de empresas de Belo Horizonte nos recursos do principal mecanismo de fomento, resultando em novos agentes e no desenvolvimento de políticas locais, como o Programa de Desenvolvimento do Audiovisual de Belo Horizonte - BH nas Telas.
- A linha de Arranjos Regionais do FSA foi fundamental para o desenvolvimento do BH nas Telas, servindo como catalisador para a formulação e desenvolvimento do programa local.
- Essa linha proporcionou efeitos dinâmicos positivos, como a criação da Belo Horizonte Film Commission e a área de formação em audiovisual na Escola Livre de Artes de Belo Horizonte.
- É necessário que a linha de Arranjos Regionais inclua, em seus regramentos e critérios, uma pactuação entre o governo federal e entes locais, comprometendo os entes locais no desenvolvimento de políticas de longo prazo e na desconcentração de recursos para outras etapas da cadeia produtiva, especialmente distribuição e formação técnica e executiva.



## **(6) Desafios e Cenário Atual**



Artigo de leitor

## A Lei Paulo Gustavo na encruzilhada do audiovisual e da cultura no Brasil

Por Pedro A. Caribó\* E Handye Graciells\*\* - 29 de janeiro de 2024 Atualizado em 29 de janeiro de 2024



Paulo Gustavo (Foto: Divulgação)

- **SNC, LAB, LPG e PNAB**
  - (Temos o Hardware. É necessário o software)
  - Estado permanente de emergência”
  - “Gameificação” da política pública
- **Articulação cidades e Fóruns**
  - Países que possuem forte atuação no audiovisual tem políticas locais fortalecidas
- **VOD**

- Integração Políticas Públicas: definição das atribuições e responsabilidades de cada ente federado
- Arranjos Regionais enquanto indutor de políticas locais
- Política de Formação
- Política para Film Commissions
- Infra-Estrutura Técnica
- Parque Exibidor
- Dados e informações
- Memória e Preservação
- Internacionalização



# Obrigado!

[gabriel.portela@gmail.com](mailto:gabriel.portela@gmail.com)