

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE CIÊNCIAS ECONÔMICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM ECONOMIA**

GABRIEL PORTELA SALIÉS

**O IMPACTO ECONÔMICO DO FUNDO SETORIAL DO AUDIOVISUAL EM BELO
HORIZONTE**

Porto Alegre

2023

GABRIEL PORTELA SALIÉS

**O IMPACTO ECONÔMICO DO FUNDO SETORIAL DO AUDIOVISUAL EM BELO
HORIZONTE**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Economia da Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Economia, área de concentração: Economia e Política da Cultura e das Indústrias Criativas.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Milan

Porto Alegre

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Portela Saliés, Gabriel
O Impacto Econômico do Fundo Setorial do
Audiovisual em Belo Horizonte / Gabriel Portela
Saliés. -- 2023.
144 f.
Orientador: Marcelo Milan.

Dissertação (Mestrado Profissional) -- Universidade
Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Ciências
Econômicas, Programa de Pós-Graduação em Economia,
Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Política Audiovisual. 2. Fundo Setorial do
Audiovisual. 3. Impacto econômico. 4. Belo Horizonte.
I. Milan, Marcelo, orient. II. Título.

PORTELA SALIÉS

**O IMPACTO ECONÔMICO DO FUNDO SETORIAL DO AUDIOVISUAL EM BELO
HORIZONTE**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Economia da Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Economia, área de concentração: Economia e Política da Cultura e das Indústrias Criativas.

Aprovada em: Porto Alegre, ____ de ____ de 2023.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Marcelo Milan – Orientador

UFRGS

Profa. Ranulfo Alfredo Manevy de Pereira Mendes

UFSC

Débora Regina Ivanov Gomes

Produtora Audiovisual e ex-diretora da Ancine

Prof. Dr. Tarson Núñez

UFRGS

Dedico este trabalho ao meu pai Eduardo (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Mergulhar no desenvolvimento e execução deste trabalho foi extremamente prazeroso e de grandes aprendizados. Ao mesmo tempo exigiu dedicação, apoio e generosidade de inúmeras pessoas com quem tive o privilégio de conviver durante este período. Desta forma, deixo aqui meus mais sinceros agradecimentos.

Ao meu orientador Prof. Dr. Marcelo Milan que, mesmo tendo a responsabilidade e o desafio de coordenar o programa deste mestrado, aceitou me orientar, não poupando esforços para compartilhar do seu conhecimento e dando constante direcionamento à pesquisa.

Aos professores do Programa de Pós - Graduação Profissional em Economia da UFRGS. Foi uma alegria ter contato com este valoroso corpo docente, o qual tive a oportunidade de conviver e aprender nesses dois anos.

Aos amigos e colegas do mestrado que foram fundamentais para transformar a aspereza do caminho, em algo suave e tranquilizador. Em especial a Luciana Adão, Guilherme Tavares, Christiano Braga, Andréa Guimarães e Isadora Wertheimer.

À minha mãe Marisa, por seu amor incondicional e incentivo permanente às minhas buscas na vida. E ao meu irmão Lucas, por sempre torcer pelo irmão mais velho.

Aos amigos e pessoas queridas que, de diferentes formas, sempre me incentivaram e me trouxeram apoio, sabedoria e trocas durante este período. Em especial a Marah Costa, João Pontes, Tina Dias, Anita Pascali, André di Franco, Carlos Paiva, Alfredo Manevy e Eloise Dellagnelo.

Ao amigo e ex-secretário de Cultura de Belo Horizonte, Juca Ferreira, pelo aprendizado e confiança em me delegar a coordenação da política para o audiovisual de Belo Horizonte. E a ex-secretária de Cultura de Belo Horizonte, Fabíola Moulin, com quem pude aprender e contar nos momentos mais difíceis.

À Secretária Municipal de Cultura de Belo Horizonte, Eliane Parreiras, pela parceria, confiança, aprendizados e que tem sido uma grande defensora da cultura e do audiovisual de Belo Horizonte. E, através dela, agradecer a todos os servidores e servidoras da Secretaria Municipal de Cultura e da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte.

Aos colegas e representantes do setor audiovisual brasileiro e de Belo Horizonte, parceiros de primeira hora, pelas trocas e confiança depositada ao longo dos últimos 5 anos.

À equipe da Ancine, em especial ao valoroso servidor Rodrigo Camargo. Sem seu apoio, o caminho teria sido muito mais árduo.

À equipe da Secretaria Municipal da Fazenda de Belo Horizonte, em especial ao Subsecretário Eugênio Veloso e a equipe da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, na pessoa do João Baldo. Sem estes apoios e confiança na proposta desta pesquisa, o trabalho não seria possível.

“Quando nos referimos à nossa identidade cultural, o que temos em conta é a coerência do nosso sistema de valores. Esse é o círculo maior que deve abarcar a política de desenvolvimento, tanto econômica quanto social. Somente uma clara percepção da identidade pode instalar sentido e direção a nosso esforço permanente de renovação do presente e construção do futuro.”

(Celso Furtado)

RESUMO

Com o fortalecimento da política federal de fomento ao setor audiovisual brasileiro, materializada em 2007 através da criação do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), Belo Horizonte se posicionou como um relevante polo fora do eixo Rio-São Paulo. Com o fortalecimento das receitas do FSA a partir da implementação da Lei do Serviço Audiovisual de Acesso Condicionado – Lei do SeAC (Lei nº 12.485/2011), o Fundo passou a contar com novas linhas de investimento e disponibilizando significativos recursos para a cadeia produtiva do audiovisual da cidade. Esses recursos puderam proporcionar condições para a estruturação e implementação de programas de desenvolvimento locais. Entretanto, evidencia-se uma carência de estudos que promovam uma reflexão e avaliação do impacto destes investimentos públicos no desenvolvimento econômico do audiovisual. Teriam os investimentos do FSA contribuído para o desenvolvimento do mercado do audiovisual em Belo Horizonte entre 2007 e 2020? Após a indagação, o trabalho teve como objetivo principal investigar eventuais impactos da política federal de fomento no mercado do audiovisual da cidade. Tendo como objetivos específicos revisar e relacionar as teorias de impacto econômico no contexto do audiovisual, analisar os investimentos federais em projetos de empresas situadas em Belo Horizonte, observar dados de tributação, número de empresas ativas, renda e emprego dos agentes econômicos do audiovisual de Belo Horizonte e, por fim, verificar a existência de relação entre o desempenho destes dados econômicos frente aos investimentos públicos federais no período de 2007 a 2021. A pesquisa revisou a bibliografia relativa às teorias de impacto econômico da cultura, assim como se utilizou de metodologias de análise quantitativa de dados primários e secundários extraídos de bases federais e municipais.

Palavras-chave: Política Audiovisual. Fundo Setorial do Audiovisual. Impacto econômico. Belo Horizonte.

ABSTRACT

With the strengthening of the federal policy to promote the Brazilian audiovisual sector that took place in 2007 by establishing the *Fundo Setorial do Audiovisual* (FSA) (Audiovisual Sector Fund), Belo Horizonte has become a relevant hub outside the Rio-São Paulo axis. With the strengthening of FSA revenues since the implementation of *Lei do Serviço Audiovisual de Acesso Condicionado – Lei do SeAC* (Audiovisual Service Conditional Access Act) (Act nº 12.485/2011), the Fund can promote new lines of investment and provides significant resources to the audiovisual value chain of the city. These resources were able to provide financial conditions to structure and implement local development programs. Nevertheless, there is a lack of studies that promote reflections and evaluations of the impact of these public investments on the audiovisual economic development. Have the FSA investments contributed to the development of the audiovisual market in Belo Horizonte city from 2007 to 2020? By pursuing this inquiry, the main objective of this work was to investigate eventual impacts of the federal policy to promote the audiovisual sector in the city. The specific objectives were to review and relate economic impact theories in the audiovisual context, to analyze federal investments in projects of companies located in Belo Horizonte, to analyze taxation data, the number of active companies, income and employment of audiovisual economic agents in Belo Horizonte and, finally, to verify the existence of a statistical relationship among these economic data against federal public investments from 2007 to 2021. We reviewed the bibliography related to theories regarding the economic impact of culture. Methodologies of quantitative analysis of primary and secondary data extracted from federal and municipal sources were also used.

Keywords: Audiovisual policy. Audiovisual Sector Fund. Economic Impact. Belo Horizonte.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Número de projetos e valores contratados e valores efetivamente desembolsados através do FSA (2009 a 2021)	54
Gráfico 2 - Valor médio e número de projetos contratados através do FSA.....	55
Gráfico 3 - Comparativo entre receitas e desembolsos do FSA (2009 a 2021).....	56
Gráfico 4 - Participação de Belo Horizonte e demais municípios de MG em relação aos valores contratados destinados a empresas de MG através FSA (2011 a 2021).....	70
Gráfico 5 - Participação de Belo Horizonte e demais municípios de MG em relação ao número de projetos de empresas de MG contratados através do FSA (2011 a 2021)	70
Gráfico 7 - Trajetória da participação de empresas de Belo Horizonte em relação ao total de desembolsos e projetos contratados pelo FSA	73
Gráfico 8 - Evolução da média dos valores contratados por projeto.....	74
Gráfico 9 - Relação entre o número de empresas de Belo Horizonte por quantidade de projetos aprovados por empresa (2009 a 2021).....	75
Gráfico 10 - Quantidade anual de projetos selecionados e contratados pelo FSA de empresas de Belo Horizonte.....	76
Gráfico 11 - Distribuição dos valores contratados através do FSA para projetos de Belo Horizonte, por linha de investimento	77
Gráfico 12 - Distribuição dos investimentos do FSA destinados a projetos de Belo Horizonte, por finalidade.....	78
Gráfico 13 - Agentes econômicos cadastrados na Ancine por UF (2022)	83
Gráfico 14 - Agentes Econômicos De Belo Horizonte Cadastrados na Ancine, por ano e total acumulado.....	85
Gráfico 15 - Correlação entre os desembolsos do FSA e o número de cadastros de agentes econômicos de Belo Horizonte.....	86
Gráfico 16 - Número total de empresas ativas do setor audiovisual de Belo Horizonte e número de abertura e fechamento de empresas (2002 - 2021)	89
Gráfico 17 - - Número de empresas ativas do setor audiovisual de Belo Horizonte (2002 – 2021), por CNAE.....	91
Gráfico 18 - Número de empresas ativas por CNAE do setor audiovisual de Belo Horizonte, excluído o segmento de pós-produção (2002 - 2021).....	92
Gráfico 19 - Número de empresas ativas, abertas e fechadas relativas à CNAE 5011199 (2002 - 2021)	95

Gráfico 20 - Correlação entre os desembolsos do FSA e o número de empresas ativas do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo (CNAE - 5911199).....	96
Gráfico 21 - Arrecadação ISSQN - Empresas do setor audiovisual e segmento de Produção Cinematográfica e Vídeo de Belo Horizonte (2002 - 2021).....	100
Gráfico 22 - Variação da arrecadação do ISSQN - EMPRESAS de Belo Horizonte (2002 - 2021)	102
Gráfico 23 - Participação da arrecadação do ISSQN - EMPRESAS do setor audiovisual de Belo Horizonte	103
Gráfico 24 - Correlação entre os desembolsos do FSA e arrecadação de ISSQN - Empresas do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo (CNAE 5911199)	104
Gráfico 25 - Número de empregos formais dos segmentos do setor audiovisual de Belo Horizonte (2006 a 2020).....	106
Gráfico 26 - Número de empregos formais de Belo Horizonte e do setor audiovisual (2006 a 2020).....	107
Gráfico 27 - Número de empregos formais e participação do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo em relação ao total de empregos do setor audiovisual de Belo Horizonte (2006 a 2020).....	108
Gráfico 28 - Remuneração média do setor audiovisual e do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo de Belo Horizonte (2006 a 2020)	109
Gráfico 29 - Massa salarial do setor audiovisual e do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo de Belo Horizonte (2006 a 2020).....	110
Gráfico 30 - Correlação entre os desembolsos do FSA e o número de empregos formais do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo (CNAE 5911199)	111
Gráfico 31 - Correlação entre os desembolsos do FSA e a massa salarial do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo (CNAE 5911199).....	112

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Resumo das etapas e agentes econômicos da cadeia produtiva do audiovisual.....	35
Quadro 2 - Comparativo de estudos em relação aos CNAEs do setor audiovisual.....	39
Quadro 3 - Participação dos estados brasileiros em relação a valores e projetos contratados através do FSA (2009 a 2020)	57
Quadro 4 - Evolução dos Valores e Projetos Contratados pelo FSA destinados à Minas Gerais e Belo Horizonte (2011-2021).....	69
Quadro 5 - Evolução do número de empresas de Minas Gerais com projetos aprovados em chamadas públicas do FSA (2009 a 2021)	71
Quadro 6 - Empresas de Belo Horizonte com mais de oito projetos contratados através do FSA (2011 - 2021)	79
Quadro 7 - Valores contratados de projetos da Filmes de Plástico através do FSA, por linhas de investimento	80
Quadro 8 - Crescimento do número de empresas ativas do setor audiovisual de Belo Horizonte e do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo (CNAE 5911199).....	94
Quadro 9 - Taxa de sobrevivência do setor audiovisual de Belo Horizonte (2002 - 2021)	97
Quadro 10 - Arrecadação do ISSQN - EMPRESAS do setor audiovisual de Belo Horizonte (2002 - 2021)	99

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANCINE - Agência Nacional de Cinema

BDMG - Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais

BHFC - Belo Horizonte Film Commission

BNDES - Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social

BRDE - Banco Regional de Desenvolvimento do Extremo Sul

CBO - Classificação Brasileira de Ocupações

CEC - Centro de Estudos Cinematográficos

CEDEPLAR - Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional

CEMICE - Centro Mineiro de Cinema Experimental

CMC - Cadastro Municipal de Contribuintes

CNAE - Classificação Nacional de Atividade Econômica

CNC - Conselho Nacional de Cinematografia

CONDECINE - Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional

CONNE – Regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste

CRAV - Centro de Referência Audiovisual

DCMS - Departamento de Cultura, Mídia e Esportes do Reino Unido

ELA - Escola Livre de Artes - Arena da Cultura

FAMES – Regiões de Minas Gerais, Espírito Santo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul

FSA - Fundo Setorial do Audiovisual

FUNCINE - Fundo de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

INCE - Instituto Nacional de Cinema Educativo

ISSQN - Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza

Lei do SeAC - Lei do Serviço Audiovisual de Acesso Condicionado

MEI - Microempreendedor Individual

MIS - BH - Museu da Imagem e Som de Belo Horizonte

MinC - Ministério da Cultura

MPA - Motion Pictures Association

NFEs - Notas Fiscais Eletrônicas

NPD – BH - Núcleo de Produção Digital de Belo Horizonte

ONU - Organização das Nações Unidas

OTT - Over the Top

PRODAM - Programa de Desenvolvimento do Audiovisual de Minas Gerais

PRODAV - Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Audiovisual Brasileiro

PRODECINE - Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Brasileiro

RAIS - Relação Anual de Informações Sociais

SAV/MinC - Secretaria do Audiovisual/Ministério da Cultura

SBT - Sistema Brasileiro de Televisão

TCU - Tribunal de Contas da União

UNCTAD - Conferência das Nações Unidas Sobre Comércio e Desenvolvimento

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

VOD - Video on Demand

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO	20
2. ASPECTOS DA MENSURAÇÃO DO IMPACTO ECONÔMICO NA CULTURA E A ECONOMIA DO AUDIOVISUAL.....	26
2.1. IMPACTO ECONÔMICO E A SUA MENSURAÇÃO NO CAMPO DA CULTURA	26
2.2 A ECONOMIA DO AUDIOVISUAL	32
2.1.1 A delimitação da indústria audiovisual no Brasil.....	36
3. POLÍTICA E ECONOMIA DO AUDIOVISUAL NO BRASIL E O FINANCIAMENTO PÚBLICO ATRAVÉS DO FUNDO SETORIAL DO AUDIOVISUAL.....	41
3.1. BREVE HISTÓRICO DA POLÍTICA AUDIOVISUAL BRASILEIRA.....	41
3.1.1. Nacional-desenvolvimentismo na era Vargas e o fortalecimento institucional do cinema brasileiro (1930 - 1954)	41
3.1.2. O Nacional-desenvolvimentismo brasileiro no período militar e a valorização contraditória do cinema nacional (1964 até início da década de 1980)	42
3.1.3. A crise da dívida externa e a derrocada do cinema brasileiro (década de 1980)	43
3.1.4. A retomada neoliberal do cinema (década de 90 e início dos anos 2000)	43
3.1.5. Governos Lula e Dilma e o salto da política audiovisual (2003 - 2016)	45
3.1.6. A retorno da agenda liberal e o desmonte do audiovisual (2016 - 2021)	45
3.2. A ECONOMIA DO AUDIOVISUAL NO BRASIL ATRAVÉS DAS EXPERIÊNCIAS LOCAIS.....	46
3.3. O FUNDO SETORIAL DO AUDIOVISUAL.....	48
3.3.1. A regionalização dos recursos do FSA.....	51
3.3.2. Os desembolsos do FSA no BRASIL	53
4. BELO HORIZONTE: POLÍTICA AUDIOVISUAL E O FINANCIAMENTO PÚBLICO ATRAVÉS DO FSA	59

4.1. A CULTURA CINEMATOGRAFÍCA DE BELO HORIZONTE E A POLÍTICA PÚBLICA PARA O AUDIOVISUAL	59
4.1.1. A política pública municipal para o audiovisual e o Programa BH nas Telas	65
4.2. OS INVESTIMENTOS DO FSA EM BELO HORIZONTE.....	69
4.2.1. Perfil de investimentos do FSA a projetos das empresas de Belo Horizonte ..	76
5. ANÁLISE DE IMPACTO ECONÔMICO DO FSA NO SETOR AUDIOVISUAL DE BELO HORIZONTE	82
5.1. AGENTES ECONÔMICOS CADASTRADOS NA ANCINE.....	82
5.2. DEMOGRAFIA EMPRESARIAL - CADASTRO MUNICIPAL DE CONTRIBUINTES	86
5.3. ARRECAÇÃO TRIBUTÁRIA - IMPOSTO SOBRE SERVIÇO DE QUALQUER NATUREZA.....	97
5.4. EMPREGO E RENDA DO TRABALHO	104
6. CONCLUSÃO.....	113
REFERÊNCIAS	121
APÊNDICE A – PROJETOS DE EMPRESAS DE BELO HORIZONTE CONTRATADOS ATRAVÉS DO FSA	126
APÊNDICE B – DESCRIÇÃO DAS LINHAS DE INVESTIMENTO DO FSA.....	132

1. INTRODUÇÃO

A cultura se localiza na centralidade da agenda pública contemporânea, permeando todos os campos da vida social e, naturalmente, o campo econômico. Como consequência, observa-se no Brasil, nas últimas décadas, o desenvolvimento de marcos relevantes na sua política cultural, tendo por base a compreensão e o reconhecimento da diversidade cultural brasileira, bem como suas singularidades regionais (BARBALHO, 2007), além da criação de mecanismos de investimento e políticas de regionalização que fortalecem importantes setores econômicos da cultura, em especial o do audiovisual (DA-RIN, 2010; FERNANDES, 2014).

Tendo por ponto de partida a criação da Agência Nacional de Cinema - ANCINE, em 2001, foi inaugurada uma nova etapa da relação do Estado com a atividade audiovisual no Brasil (DA-RIN, 2010; SOUSA, 2018). A agência desenvolveu novos marcos legais e mecanismos de financiamento, em especial o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), em 2007. Com a estruturação do fundo, foram estabelecidos instrumentos de fomento direto do Estado na cadeia produtiva do setor, possibilitando uma maior variedade de projetos contemplados e a entrada de novos agentes no mercado.

Porém, é a partir da regulamentação do segmento de TV por assinatura no Brasil, através da promulgação da Lei do Serviço Audiovisual de Acesso Condicionado – Lei do SeAC (Lei nº 12.485/2011), que as políticas de investimento no audiovisual apresentaram os melhores resultados (SOUSA, 2018). A lei estabeleceu uma cota para a programação nacional nos canais da TV paga e criou a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional proveniente das empresas de telecomunicação (CONDECINE - Teles), enquanto fonte de receita do FSA. Com a introdução da contribuição em 2012, verificou-se um imediato aumento orçamentário do fundo de 415%, ao mesmo tempo em que o valor adicionado pelo audiovisual na economia brasileira, dez anos após a criação do FSA, saltou 306,9%, superando indústrias relevantes como a farmacêutica, têxtil, e de equipamentos eletrônicos (ANCINE, 2020).

A criação do FSA e da Lei do SeAC também proporcionaram condições para o desenvolvimento de ações regionais ou locais de incentivo ao audiovisual, resultando na estruturação de políticas locais que buscaram corrigir a histórica concentração de recursos nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro (DA-RIN, 2010). Essa orientação regional está prevista em parte das ações do FSA (ANCINE, 2018), em especial através do mecanismo de reserva mínima de recursos por região (cota regional) e na possibilidade de condições de elegibilidade mais flexíveis para as empresas. Destaca-se também a linha de Arranjos Regionais do FSA que,

através da complementação de recursos dos entes estaduais e municipais, entre 2014 e 2018, investiu R\$ 461 milhões em programas e editais locais voltados ao audiovisual. Complementarmente, foram desenvolvidos programas de desenvolvimento para o audiovisual em nível regional, com captação de recursos junto à Ancine.

Analisando a realidade do Estado de Minas Gerais e tomando como referência a lista de agentes econômicos cadastrados na Ancine, o estado hoje pode ser considerado o terceiro maior polo audiovisual do Brasil, ficando atrás apenas dos estados de São Paulo e Rio de Janeiro. Desses agentes, cerca de 50% estão localizados no município de Belo Horizonte. Comparativamente, a capital mineira possui mais agentes econômicos cadastrados que todo o Estado de Pernambuco ou Ceará, ambos com relevante tradição na produção audiovisual nacional. Somado a esse contexto, é notável que a produção cinematográfica mineira nos últimos dez anos alcançou importante relevância nacional e internacional no circuito de festivais, arrematando por três anos seguidos o principal prêmio do Festival de Brasília, além de premiações nos principais festivais internacionais, como Cannes, Roterdã, Toronto e Marselha. Mais recentemente, a produtora Filmes de Plástico, sediada em Belo Horizonte, teve a sua obra “Marte Um” indicada para representar o Brasil na vaga de melhor filme estrangeiro no Oscar 2023.

Observou-se também nos últimos anos a criação de programas locais voltados ao audiovisual, como o Programa de Desenvolvimento do Audiovisual de Minas Gerais, criado pelo governo do Estado em 2016, que destinou R\$ 23.5 milhões através de editais em parceria com a Ancine. Além desses investimentos, houve a criação de um Fundo de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional - FUNCINE, estruturado pela Companhia de Desenvolvimento de Minas Gerais.

A partir da recriação da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte e enquanto Secretário Municipal Adjunto de Cultura de Belo Horizonte, em setembro de 2017, deu-se início a um processo de articulação, formulação e implementação do Programa de Desenvolvimento do Audiovisual de Belo Horizonte: BH nas Telas. O programa estabeleceu cinco eixos de atuação: política de preservação, política de difusão, política de formação e capacitação, política de fomento e investimento, bem como a Belo Horizonte Film Commission. O processo de formulação do programa se iniciou a partir da realização de 21 reuniões e encontros com os diversos atores da cadeia produtiva do audiovisual da cidade, com o objetivo de mapear características e identificar demandas e oportunidades do setor. Por fim, a política culminou no termo de co-investimento regional entre Belo Horizonte e Ancine, o qual

possibilitou em 2019 o investimento inédito de R\$ 9.6 milhões na política de audiovisual da cidade.

Mesmo com a crise institucional vivida pela Ancine entre 2019 e 2021, a política federal de regionalização aparenta ter deixado ganhos estruturais para o desenvolvimento da indústria audiovisual de Belo Horizonte, em especial para o segmento de produção cinematográfica e de vídeo. Porém, essa experiência não havia sido devidamente sistematizada e examinada do ponto de vista do seu impacto econômico. Assim, apresentou-se como necessária uma análise que pudesse mensurar e avaliar o real impacto dessa política na economia do audiovisual em Belo Horizonte, bem como a contribuição das políticas locais no desenvolvimento econômico dos setores culturais. Justifica-se, assim, esta pesquisa.

É nesse contexto que essa pesquisa teve como objeto de análise o segmento do audiovisual em Belo Horizonte, apontando a seguinte questão de investigação: **os investimentos públicos realizados pela Ancine, através do Fundo Setorial do Audiovisual, tiveram algum impacto econômico significativo para o setor audiovisual na cidade de Belo Horizonte?** A partir da revisão de literatura, das análises dos desembolsos do FSA e de dados econômicos do setor audiovisual da cidade, foi possível indicar que sim, o FSA foi um gerador de impacto econômico setorial e, a partir desses marcos regulatórios e de fomento no Brasil, trouxe ganhos significativos para o setor de produção cinematográfica e de vídeo de Belo Horizonte.

A pesquisa se caracterizou como um estudo de caso único, do tipo complexo, por se tratar de um estudo de impacto econômico da política de fomento da Ancine no mercado do audiovisual de Belo Horizonte. Foram selecionadas amostras a partir de duas variáveis para efeitos da análise. Enquanto variável independente para o estudo, foram levantados os desembolsos do Fundo Setorial do Audiovisual destinados a empresas de Belo Horizonte a partir de chamadas públicas e editais da Ancine desde a criação do FSA em 2007 até o ano de 2021¹. Já enquanto variáveis dependentes, foram selecionados dados econômicos do período de 2002 a 2021, disponíveis em bases de dados do município de Belo Horizonte, da Ancine e do IBGE, com informações acerca de empresas que possuem atuação no setor audiovisual². Os dados foram selecionados a partir de 16 códigos da Classificação Nacional de Atividade

¹ Dados extraídos dos Relatórios de Gestão do Fundo Setorial do Audiovisual e também fornecidos diretamente pela Ancine, a quem agradeço a gentileza em disponibilizá-los.

² As bases de dados municipais analisadas (Cadastro Municipal de Contribuintes e Arrecadação Tributária do ISSQN - Empresa) foram fornecidas pela Secretaria Municipal de Fazenda do município de Belo Horizonte, a quem também agradeço a gentileza em disponibilizá-los.

Econômica (CNAE) relacionados à atividade audiovisual conforme detalhado no capítulo três, com especial destaque para o CNAE relativo a Atividades de produção cinematográfica, de vídeos e programas de televisão não especificadas anteriormente.

A seleção desse recorte de atividades econômicas se justifica por permitir evidenciar a evolução de dados econômicos em uma série histórica, tais como: número de empresas ativas, recolhimento de tributo municipal, agentes econômicos cadastrados na Ancine e emprego e renda. Cabe destacar que o marco temporal definido para fins do estudo se deu após a criação da Ancine, sendo possível realizar uma análise ex-ante da criação do FSA e seus eventuais impactos na economia do audiovisual de Belo Horizonte no período entre 2002 e 2021. Além disso, possibilitou uma análise de recortes temporais intermediários que se justificam por representar diferentes períodos recentes da política de financiamento ao audiovisual no Brasil, em especial, os períodos de maior incremento dos investimentos do FSA junto às empresas de Belo Horizonte, conforme apresentado a seguir:

- a. Criação da Ancine e período pré participação de Belo Horizonte no Fundo Setorial do Audiovisual (2002 a 2008);
- b. Início da seleção de projetos de empresas de Belo Horizonte em chamadas públicas do FSA até o primeiro ano de significativo aumento de desembolsos destinados a projetos de Belo Horizonte (2008 - 2015);
- c. Período do FSA já consolidado enquanto principal mecanismo de financiamento público e com maior robustez de desembolsos, crise institucional e de funcionamento e retomada das contratações (2015 - 2021).

Tendo a pesquisa o objetivo geral de realizar uma análise de impacto econômico dos investimentos financiados pelo FSA na indústria do audiovisual de Belo Horizonte, foi necessário desdobrar o trabalho nos seguintes objetivos específicos:

- a. Analisar os investimentos públicos feitos pela Ancine em projetos de empresas situadas em Belo Horizonte no período de 2007 a 2021;
- b. Realizar uma análise de dados econômicos de emprego, renda, tributação municipal, cadastros de empresas junto à Ancine e número de empresas ativas do setor audiovisual de Belo Horizonte entre 2002 e 2021;
- c. Verificar a possível existência de uma relação entre o desempenho apresentado pelos dados econômicos e do setor audiovisual de Belo Horizonte frente aos investimentos públicos federais realizados pela Ancine no período de 2007 a 2021.

Foram empregados métodos e técnicas de caráter majoritariamente quantitativo, buscando relacionar esses investimentos federais (variável independente), com os dados

econômicos municipais e federais (variáveis dependentes). Complementarmente, foram empregados métodos qualitativos com o intuito de obter análise documental e extração de dados primários provenientes das chamadas públicas e editais do FSA. Essa análise serviu tanto para extrair os dados de investimentos financiados pelo FSA destinados a Belo Horizonte, quanto para observar a finalidade dos investimentos destinados às empresas belo-horizontinas (desenvolvimento de projetos, produção de longa metragem, produção de série para TV, distribuição, etc.). Também foram analisados dados secundários a partir das bases de dados do município de Belo Horizonte e da Relação Anual de Informações Sociais - RAIS, produzida pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE.

O segundo capítulo trata da revisão da literatura a respeito de conceito e debates em torno da cultura, sua dimensão e impacto econômico. Apresenta as especificidades metodológicas e questões centrais das particularidades desses tipos de estudo no campo da cultura, sistematizando de forma não exaustiva, as principais referências teóricas sobre estudos de impacto econômico aplicadas ao campo cultural. O capítulo também descreve como se constitui a economia e mercado do audiovisual, modelos de negócio, sua cadeia produtiva e agentes econômicos. São descritas as dinâmicas de financiamento em torno da atividade audiovisual e, a partir de revisão bibliográfica acerca da delimitação do setor audiovisual brasileiro, é apresentado o recorte escolhido para que possa ser realizada a análise de impacto econômico proposta nesta pesquisa.

O terceiro capítulo apresenta um breve histórico das políticas para o audiovisual no Brasil e a descrição do sistema de financiamento ao setor no país, suas instituições e principais mecanismos de fomento, detalhando o histórico, funcionamento e as características do Fundo Setorial do Audiovisual. O capítulo tem como objetivo contextualizar a pesquisa, a partir de reflexões acerca do pensamento industrial para o audiovisual no Brasil e de levantamento de dados que demonstram as transformações do setor ao longo do tempo. Também são apresentadas as fontes de receita, tipos de desembolsos, linhas de aporte e histórico financeiro-orçamentário do FSA. Complementarmente, são apresentados alguns casos regionais de políticas para o audiovisual e seu impacto econômico.

O quarto capítulo realiza uma breve apresentação histórica da cultura e produção cinematográfica de Belo Horizonte, assim como, da recente política pública municipal para o audiovisual. O capítulo faz uma análise da relação das empresas e projetos audiovisuais de Belo Horizonte com os recursos do FSA, tendo como principal fonte os relatórios de gestão do Fundo. Faz uma contextualização histórica da dinâmica industrial do setor audiovisual da cidade, as políticas com as quais o setor se relaciona e como se deram os financiamentos do

FSA destinados as empresas belo-horizontinas no período entre 2009 e 2021. Os principais resultados esperados para essa etapa serão a contextualização histórica de Belo Horizonte em relação ao cinema e ao audiovisual e da recente política pública municipal, assim como, a descrição e análise da relação do financiamento do FSA destinado a projetos de empresas de Belo Horizonte.

O quinto capítulo realiza a análise de impacto econômico com vistas a compreender se houve, de fato, uma contribuição dos desembolsos do FSA destinados a projetos de empresas do setor audiovisual em Belo Horizonte na economia do audiovisual da cidade. São apresentados quatro eixos de análise para que se possa identificar os diferentes aspectos dos eventuais impactos identificados: a) número de agentes econômicos cadastrados na Ancine; b) número de empresas ativas e taxa de sobrevivência do setor audiovisual em Belo Horizonte; c) arrecadação tributária municipal e; d) emprego formal e renda do trabalho.

Por fim, a conclusão resgata os principais achados da pesquisa, apresentando os pontos de maior destaque e eventualmente propor e/ou ressaltar questões relativas às políticas públicas para o audiovisual no Brasil a partir de uma abordagem regional.

2. ASPECTOS DA MENSURAÇÃO DO IMPACTO ECONÔMICO NA CULTURA E A ECONOMIA DO AUDIOVISUAL

Este capítulo efetua uma revisão da literatura a respeito do conceito e dos debates em torno da cultura e seu impacto econômico. Apresenta um levantamento não exaustivo das principais metodologias e questões centrais das particularidades desses tipos de estudo no campo da cultura. Complementarmente, descreve como se constitui a economia e o mercado do audiovisual, incluindo modelos de negócio, agentes econômicos, assim como sua relevância internacional e nacional. São descritas, também, as dinâmicas de financiamento e o pensamento de organização industrial em torno da atividade audiovisual.

Como resultados esperados para este capítulo, tem-se a sistematização das principais referências teóricas sobre estudos de impacto econômico aplicadas ao campo cultural, incluindo as referências metodológicas que embasam a pesquisa e a fundamentação e descrição dos aspectos relacionados à economia do audiovisual, com a apresentação de diferentes abordagens para a delimitação da indústria audiovisual no Brasil.

2.1. IMPACTO ECONÔMICO E A SUA MENSURAÇÃO NO CAMPO DA CULTURA

Conforme apresenta Snowball (2008), as análises e exercícios de valoração da cultura e seus impactos têm sido cada vez mais abordados por pesquisadores, assim como têm sido foco de interesse de governos, do setor privado e da sociedade civil. Os estudos de impacto econômico, mais especificamente, têm como objetivo a busca de resposta para a seguinte pergunta: “se o evento não houvesse acontecido, qual seria a perda de receitas para a área impactada?” (SNOWBALL, 2008, p. 34, tradução nossa³). Esses estudos têm, como o próprio nome destaca, foco nos aspectos econômicos do fenômeno ou evento, e captam apenas parcialmente, se tanto, os valores simbólicos do bem ou evento cultural em questão, não se propondo a observar outros eventuais impactos ligados aos valores intrínsecos à cultura e às artes, como a melhoria do bem-estar social, da qualidade de vida, da imagem do território, entre outros. Snowball (2008, p. 42, tradução nossa), a partir de McCarthy et al. e Matarasso, destaca os diferentes focos e atenção sobre os valores intrínsecos e instrumentais da arte e da cultura:

McCarthy *et al.* (2004), identifica dois tipos de valores culturais: “Valor intrínseco, que possui relação direta com o produto artístico em si (como o prazer e crescimento

³ No original: If the event had not taken place, what would the loss of revenue to the impact area have been?

cognitivo); e o valor instrumental, incluindo o impacto econômico, que é um subproduto da produção artística e também pode ser gerado por bens alternativo. Eles argumentam que as “guerras culturais” na América no início da década de 90 necessitam “provar” o valor das artes, o que fez aumentar de forma desproporcional o foco nos valores instrumentais por serem de mais fácil mensuração do que os benefícios intrínsecos. Matarasso (1997) encontrou o mesmo padrão no Reino Unido, destacando que os estudos de impacto das artes tendem a focar nos aspectos financeiros, ao invés dos aspectos sociais, portanto beneficiando a exclusão do “real propósito das artes”.⁴

Reis (2007), com base no trabalho de Throsby (2002), corrobora esta dualidade, apontando que os bens e serviços culturais são portadores tanto de mensagens e conteúdos simbólicos quanto de representatividade econômica:

Como lembra Throsby, “há um mercado físico para as obras de arte e um mercado paralelo para as ideias, que são um atributo ou produto necessário dessas obras. O mercado físico determina o valor econômico da obra; o mercado das ideias determina seu valor cultural. O fato de a obra física ser o veículo transmissor da ideia a transforma de bem econômico ordinário em bem cultural.” (REIS, 2007, p. 33)

As metodologias que visam mensurar o impacto econômico de programas e/ou projetos culturais são várias e, conforme Reis, grande parte desses métodos foi desenvolvida a partir de experiências de outras áreas do campo social e ambiental. A experiência internacional indica que os estudos de impacto econômico são cada vez mais utilizados na avaliação de programas e projetos culturais através da mensuração da geração de, entre outros, emprego, renda, impostos e faturamento de empresas e instituições. A autora assume que tais métodos não se propõem a serem perfeitos ou completos. Porém, são capazes de contribuir com informações necessárias à tomada de decisão, com destaque para as seguintes:

- definir se o nível de investimentos em um determinado programa é ou não adequado aos objetivos de política pública que foram traçados;
- avaliar a eficiência da aplicação dos recursos de um determinado programa (determinando, portanto, se há margem para melhoria/ajuste);
- justificar a decisão de investimento em um programa ou eventual aumento de recursos;

⁴No original: McCarthy et al. (2004), identify two types of cultural value: “Intrinsic” value, which has a direct relationship with the artistic product itself (like pleasure and cognitive growth); and “instrumental” value, including economic impact, which is a by-product of artistic production and can also be generated by substitute goods. They argue that the “culture wars” in America in the early 1990s necessitated “proving” the value of the arts, which increased focus on the instrumental values disproportionately because they are more easily measured than the intrinsic benefits. Matarasso (1997) found the same pattern in the UK, stating that studies of the impact of the arts have tended to focus on the financial, rather than the social, benefits to the exclusion of “the real purpose of the arts.”

- identificar novas oportunidades para articular o envolvimento com outros setores, sejam privados ou da área pública (turismo, comércio, educação), suprindo gargalos e explorando vantagens competitivas;
- esclarecer as interações de uma indústria cultural específica com as economias locais, identificando seu potencial para estimular o desenvolvimento da área;
- explicitar o potencial de um programa ou projeto cultural como parte de uma estratégia de revitalização regional;
- analisar os impactos de decisões macroeconômicas sobre as economias locais e regionais;
- suscitar debates acerca da importância do setor cultural para o desenvolvimento da região, incluindo a atração de empresas e mão-de-obra qualificada. (REIS, 2007, p. 44).

Johnson e Sack (1996) apud Snowball (2008) também apontam a importância da adoção de estudos de impacto econômico para a demonstração da importância do campo das artes e da cultura frente aos governos e ao setor privado. Eles compreendem conceitualmente que esses tipos de estudo se baseiam em uma abordagem pragmática em vez de uma tentativa de demonstração total ou ideal dos impactos potenciais das artes em determinado contexto:

Em outras palavras, o fato de tais estudos conseguirem produzir uma ilustração de fácil compreensão e comparação é, talvez, o argumento mais importante a ser considerado. Os números são importantes, conforme vários autores apresentam, porque eles são a base sobre a qual as decisões de financiamento normalmente são feitas. Governantes, investidores e a mídia aceitam a lógica quantificável que parece representar a realidade para justificar um projeto desejado (JOHNSON; SACK, 1996, p. 370 apud SNOWBALL, 2008, p. 35, tradução nossa⁵).

Goldman e Nakazawa (1997 apud SNOWBALL, 2008) reforçam essa visão afirmando que, pela necessidade de tomadas de decisões difíceis a respeito do financiamento de diferentes projetos, o retrato apresentado através do impacto econômico pode ter um papel importante para a decisão final. Do ponto de vista da sociedade, comumente há uma expectativa que a alocação de recursos públicos tenha certo retorno para esse investimento, seja através de novos empregos ou receitas que possam ser revertidas para outros benefícios à sociedade. Nesses casos, os estudos de impacto econômico podem traduzir esses retornos de forma direta e compreensível.

Snowball (2008) apresenta de forma ilustrativa um caso concreto da importância do uso de estudos de impacto econômico para a sensibilização de governos quanto ao financiamento e ao apoio às artes. Um estudo conduzido nos Estados Unidos no início da década de 2000

⁵No original: In other words, the fact that such studies can produce a “bottom line” figure, which can be easily understood and compared, is perhaps the most important positive argument put forward. The numbers are important, as many commentators show, because they are the basis upon which funding decisions are often made, “Public officials, boosters and the media accept the quantifiable which appears to represent reality in order to justify a desired project”.

analisou os eventuais impactos econômicos de 91 organizações artísticas sem fins lucrativos naquele país. A conclusão foi de que os impactos relativos à atividade econômica dessas organizações adicionavam US\$ 134 bilhões à economia americana por ano. Esse estudo foi inúmeras vezes foco de debates políticos entre governantes e resultou em uma resolução dos prefeitos para apoio às organizações artísticas sem fins lucrativos, assim como um incremento de US\$ 10 milhões no Fundo Nacional (Endowment) para as artes no ano de 2002, o maior em 20 anos. Eles concluíram que, “Neste momento da história, o desenvolvimento econômico é talvez a mensagem mais persuasiva ao argumentar por apoio (às artes), para líderes municipais, estaduais e nacionais” (COHEN *et al.* 2004, p. 31 apud SNOWBALL, 2008, p. 37, tradução nossa⁶).

A autora também afirma que um número considerável de pesquisadores, ao se utilizar do método do estudo de impacto econômico, reconhece que esse tipo de estudo tem capacidade de captar apenas parcialmente o valor econômico de determinado bem ou evento cultural, e que outros tipos de metodologia são necessários para o complemento desse processo de valoração:

Seman (2003) assinala que as artes geram três tipos de impacto: (i) valores de consumo, compostos do valor de uso e não-uso e são melhores mensurados através da metodologia de valoração contingente, (ii) incremento de longo prazo na produtividade e desenvolvimento econômico, melhor mensurado através da metodologia de preços hedônicos e, (iii) incrementos na atividade econômica no curto prazo, melhor mensurados através dos estudos de impacto econômico. (SNOWBALL, 2008, p. 36, tradução nossa⁷).

Contudo, cabe iluminar os dilemas envolvidos na valoração do setor cultural, assim como a necessidade de rigor metodológico e os riscos envolvidos no emprego de tais métodos de estudo de impacto econômico para o campo da cultura:

Conforme sinaliza Frey (2005), isto apresenta aos economistas da cultura um interessante dilema: por um lado, diversos autores (Seaman, 1987; Madden, 2001) expressaram suas preocupações na utilização de método de valoração puramente mercadológico para as artes. Por outro lado, organizações artísticas e realizadores, têm mostrado pouco interesse em métodos de valoração não-mercadológicos (como estudos de disposição a pagar) e uma crescente confiança em dados de impacto

⁶No original: At this time in history, economic development is perhaps the most persuasive message when making the case for support [of the arts] to local, state and national leaders.

⁷No original: Seaman (2003) points out that the arts generate three types of impact: (i) consumption values, made up of use and non-use values best measured by contingent valuation methods, (ii) long run increases in productivity and economic development, best measured by hedonic pricing models, and (iii) short run net increases in economic activity, best measured by economic impact studies.

econômico como um meio para pleitear patrocínios públicos e privados. (SNOWBALL, 2008, p. 34, tradução nossa⁸).

A adoção dos métodos de análise de impacto, por conta da amplitude de suposições e decisões a respeito de "insumos críticos para o estudo, como o número de visitantes (de um evento), o tamanho dos efeitos multiplicadores e o período e método da coleta dos dados" (SNOWBALL, 2008, p. 34, tradução nossa⁹), acaba por deixar os resultados de tais estudos vulneráveis a manipulação. Portanto, é necessária atenção aos detalhes metodológicos, especialmente para os leitores não-especializados, que tendem a aceitar tais resultados metodologicamente não-criteriosos, como científicos.

Outro aspecto de risco à adoção massiva dos estudos de impacto econômico por instituições e governos no campo da arte e da cultura é que "países em diversas partes do mundo estão valorando as artes apenas a partir da ótica do desenvolvimento econômico e não em termos dos valores intrínsecos associados à própria cultura" (SNOWBALL, 2008, p. 38 tradução nossa¹⁰). Esse argumento é reforçado por Quinn (2006 apud SNOWBALL, 2008), quando se posiciona contrário à redução das artes apenas a um vetor de desenvolvimento, pois essa visão acaba tendendo a tratar as artes e a cultura meramente como commodities, esvaziando completamente seu valor simbólico e, conseqüentemente, seu valor econômico.

Um aspecto que não pode ser desconsiderado e apresenta um risco à credibilidade do método de mensuração do impacto econômico é que esses estudos sempre estão circunscritos à determinada área ou região. Portanto, a questão do custo de oportunidade deve ser considerada. Os recursos econômicos são escassos e a decisão de investimento em determinado evento, política ou região, inevitavelmente é a decisão de não investimento em outras iniciativas. Sendo assim, além da mensuração dos efeitos multiplicadores de tal setor econômico, é importante realizar um comparativo com demais setores e territórios para alcançar um panorama mais completo e comparativo dos resultados (MADDEN, 2001 apud SNOWBALL, 2008).

Porém, os estudos de impacto econômico, se conduzidos de forma criteriosa e não comprometidos com resultados pré-determinados, podem oferecer importantes informações a

⁸No original: As Frey (2005) points out, this presents cultural economists with an interesting dilemma: on the one hand, various commentators (Seaman 1987; Madden 2001) have expressed their concern with using such a purely market-based measure to "value" the arts. On the other hand, arts organizations and practitioners have shown little interest in non-market valuation methods (like willingness-to-pay studies) and a growing reliance on economic impact data as a means of arguing for public and private sponsorship.

⁹No original: crucial inputs as visitor numbers, the size of the multiplier and the data collection time and method.

¹⁰No original: many countries are being valued primarily as drivers of economic growth and development, rather than in terms of their intrinsic cultural value.

respeito das relações intersetoriais (entre diferentes setores da economia) e contribuir para análise de cenários de choques relativos à oferta, demanda, renda, emprego e, por fim, na melhor orientação para decisão de investimentos públicos. De maneira sintética, Reis (2007, p. 37) ressalta que as metodologias de impacto econômico:

[...]propõem-se a restituir à cultura sua posição privilegiada também na geração de riqueza, empregos, arrecadação tributária, saldo de exportações, além de ressaltar as externalidades positivas criadas e a magnitude de seu multiplicador na economia. Assim, a cultura deixa de ser vista como um setor importante, mas nunca prioritário, para tornar-se um trunfo na consecução dos objetivos também econômicos – que, em última instância, contribuem para definir a repartição das verbas públicas, fundamentais para que o Ministério e as Secretarias da Cultura possam atingir seus objetivos de política cultural. A proposta, portanto, não é reduzir a cultura a números, mas utilizá-los a favor dela.

Partindo da compreensão de que o campo da economia da cultura é vasto e complexo, compreendendo múltiplos setores e linguagens artísticas, cada qual com suas especificidades e arranjos produtivos específicos, pode ser importante se pensar os estudos de impacto econômico a partir de recortes setoriais. Esses recortes contribuem para que seja possível observar ou estimar a representatividade econômica de determinado setor artístico-cultural, assim como, sua cadeia produtiva e atividades econômicas com potencial vantagem competitiva ou eventuais gargalos.

Throsby (2004) reafirma a existência de diversas formas de avaliação do funcionamento e dinâmica econômica de uma indústria qualquer, destacando que a abordagem mais básica é o levantamento e mensuração das variáveis econômicas disponibilizadas por agências governamentais, tais como: valor bruto de produção, valor adicionado, formação de capital fixo, nível de emprego, entre outras. Porém, para as indústrias culturais a questão central é a própria definição dos limites da indústria (delimitação). O autor aponta a seguinte questão: o quão precisa é a classificação das indústrias culturais e o quão realista essas são em representar distintas e reconhecíveis áreas da produção artística e cultural? O autor também alerta para a existência de dificuldade, em grande parte dos países, em empregar análises de insumo-produto, entre outras, devido à ausência de bases de dados e/ou por serem muito agregadas, dificultando o isolamento das indústrias culturais para análises mais precisas. Estas, sem dúvidas, são questões desafiadoras para o aprimoramento de estudos de impacto econômico no campo da cultura.

Reis (2007), ao realizar um levantamento dos primeiros e mais significativos estudos de impacto setorial da cultura, destaca o estudo realizado por Peacock e Godfrey (1973) apud Reis

(2007) acerca do impacto das artes visuais e performáticas na Grã-Bretanha. Ainda no contexto do Reino Unido outro estudo significativo ocorreu em 1988, de grande abrangência e intitulado “A importância econômica das artes na Grã-Bretanha”, influenciando diversos países e reorientando estratégias de desenvolvimento nacional e local.

No caso específico do audiovisual, a autora apresenta o caso do “Impacto da produção de filmes, produções para a televisão e vídeos na Filadélfia em meados da década de 90” (VILAIN, 2002 apud REIS, 2007). O estudo pode identificar aspectos relativos às despesas geradas através da atividade audiovisual e as relações intra-setoriais. A partir dessa mensuração, o autor identificou que o multiplicador de despesa seria de 1,7, ou seja: “para cada US\$ 1 investido, US\$ 1,7 foi gerado” (REIS, 2007, p. 47). Complementarmente, o estudo apresenta informações sobre a arrecadação tributária proveniente da atividade econômica do audiovisual na cidade.

2.2 A ECONOMIA DO AUDIOVISUAL

Para se compreender os eventuais impactos de uma política de fomento público à economia do audiovisual, faz-se necessário compreender como se constitui tal atividade, assim como apresentar suas principais características.

Valiati *et al.* (2017, p. 24) aponta que a capacidade de contribuição do mercado audiovisual ao desenvolvimento econômico começa a ser percebida, com foco e destaque, a partir da década de 1980:

A literatura começou a enfatizar sua capacidade de gerar renda e emprego e, ao mesmo tempo, promover a identidade de um local ou cultura. Ainda segundo os autores, as indústrias audiovisuais podem romper o ciclo de subdesenvolvimento em alguns territórios.

La Torre (2014) traça um panorama completo a respeito da indústria do audiovisual e suas principais dinâmicas econômicas. O autor empreende um debate a respeito das características culturais e não culturais do setor audiovisual, localizando-o como um setor que contém em seu núcleo aspectos fortemente ligados à cultura, mas que também é portador de aspectos mais relacionados a atividades funcionais, as quais se enquadram como atividades culturais híbridas (como o segmento de publicidade para televisão).

Valiati *et al.* (2017) reforça o entendimento do mercado audiovisual enquanto parte integrante das indústrias criativas, resgatando relatórios e classificações relativas à economia

da cultura da Conferência das Nações Unidas Sobre Comércio e Desenvolvimento - UNCTAD, do Departamento de Cultura, Mídia e Esportes do Reino Unido (DCMS) e do modelo de círculos concêntricos proposto por David Throsby e adotado pela UNESCO. Também no esforço de delimitar as fronteiras da indústria cultural, La Torre (2014) apresenta uma abordagem que compreende o audiovisual enquanto um conjunto de subsetores industriais caracterizados por produzirem e veicularem produtos contendo imagens em movimento e, portanto, excluindo o setor ligado ao rádio e/ou áudio transmissão. E, a partir dos modelos de distribuição da indústria audiovisual, o autor categoriza os três principais mercados audiovisuais: TV, cinema e web (também chamado de over the top – OTT).

Um aspecto fundamental da produção audiovisual diz respeito à necessidade do aporte de muito capital nos estágios iniciais do seu processo de desenvolvimento, ou seja, requer alta liquidez financeira para realizar elevados investimentos. Portanto, é crítico para o processo industrial a obtenção de financiamentos adequados que comportem os orçamentos das produções até que se obtenha, em estágios posteriores, o fluxo de caixa necessário para autofinanciar as operações. La Torre (2014, p. 97, tradução nossa¹¹) destaca que o modelo de financiamento do setor audiovisual varia de acordo com o mercado ou tipo específico de produto, e pode ter fontes variadas entre recursos públicos ou privados:

As emissoras (TV) encontram sua principal fonte de financiamento na venda de tempo publicitário, ainda que as emissoras públicas também possam contar com financiamento estatal e, com a TV paga, com assinaturas. As produtoras de filmes se valem de verbas públicas e pré-vendas de exploração de direitos autorais gerenciadas por distribuidoras que, muitas vezes, antecipam uma cota das vendas às produtoras. Cineastas ativos na web não adotam um modelo de financiamento estruturado; considerando que a maior parte dos produtos audiovisuais nativos da web são autofinanciados, as dinâmicas financeiras relacionadas à web são condicionadas pela natureza do produto. Os serviços Over the Top (OTT) atuantes no mercado web estão adotando a mesma dinâmica das emissoras, catalisando recursos por meio de publicidade e taxas de assinatura.

No caso da produção de longas-metragens ou obras seriadas, por exemplo, o processo produtivo costuma ser longo e custoso, sendo necessário o ganho de escala na rentabilização

¹¹No original: Broadcasters find their primary source of financing in selling advertising time, even if public broadcasters can also count on state financing and, with pay TV, on subscription fees. Movie producers avail themselves of public funds and pre-sales of copyrights exploitation managed by distribution companies that, often, anticipate a quota of the sales to the producers. Filmmakers active on the web do not adopt a structured financing model; considering that the greatest section of the native web audiovisual products are self-financed, financial dynamics related to the web are conditioned by the nature of the product. OTT services active in the web market are adopting the same dynamic of broadcasters, catalysing resources through advertising and subscription fees.

dos produtos. Esse ganho de escala, no caso da produção audiovisual, se dá, majoritariamente, a partir das janelas de exibição. Ou seja, um mesmo produto é comercializado para diferentes segmentos de exibição, como cinema, TV fechada, TV aberta e Video on Demand - VOD (SEBRAE, 2016), podendo também ser segmentada a partir de licenciamentos para diferentes regiões. Vale destacar que a geração de propriedade intelectual (PI) a partir das obras produzidas é um elemento estratégico para o processo de desenvolvimento industrial do setor audiovisual. A detenção de direitos de PIs é uma estratégia cada vez mais adotada por grandes *players* do mercado internacional, pois é justamente a partir delas que há possibilidade de geração de renda em escala ampliada, oriunda dos processos criativos demandados em parte significativa da produção do setor. La Torre (2014) complementarmente ressalta o cenário contemporâneo da entrada de novos atores no mercado de OTT e VOD. Através da oferta de programação não-linear - ou seja, modelo alternativo ao da TV aberta - deslocaram-se significativos recursos associados à publicidade das tradicionais transmissoras de TV aberta e fechada.

Em relação ao financiamento público do audiovisual, La Torre (2014) apresenta o histórico europeu desse tipo de apoio, relatando que, gradualmente, diversos países do continente passaram a adotar políticas de fomento e investimento ao setor. O autor destaca que tais políticas, com o passar dos anos, e à luz das mudanças tecnológicas e do próprio mercado, deixaram de ser:

[...] historicamente orientadas para o cinema; no entanto, a revolução digital que promove a coexistência dos meios lineares tradicionais e dos novos serviços digitais e não lineares alargou progressivamente a esfera de ação dos apoios públicos a todos os produtos audiovisuais culturais. (LA TORRE, 2014, p. 124, tradução nossa¹²).

Essa dinamicidade do setor audiovisual e as constantes transformações tecnológicas que impactam diretamente seu funcionamento, resultam em uma cadeia produtiva complexa e de intensa interação entre seus agentes econômicos. Cabe salientar que essa complexidade não é plenamente captada através dos dados hoje disponíveis no Brasil, seja através do governo federal ou de bases de dados estaduais e municipais:

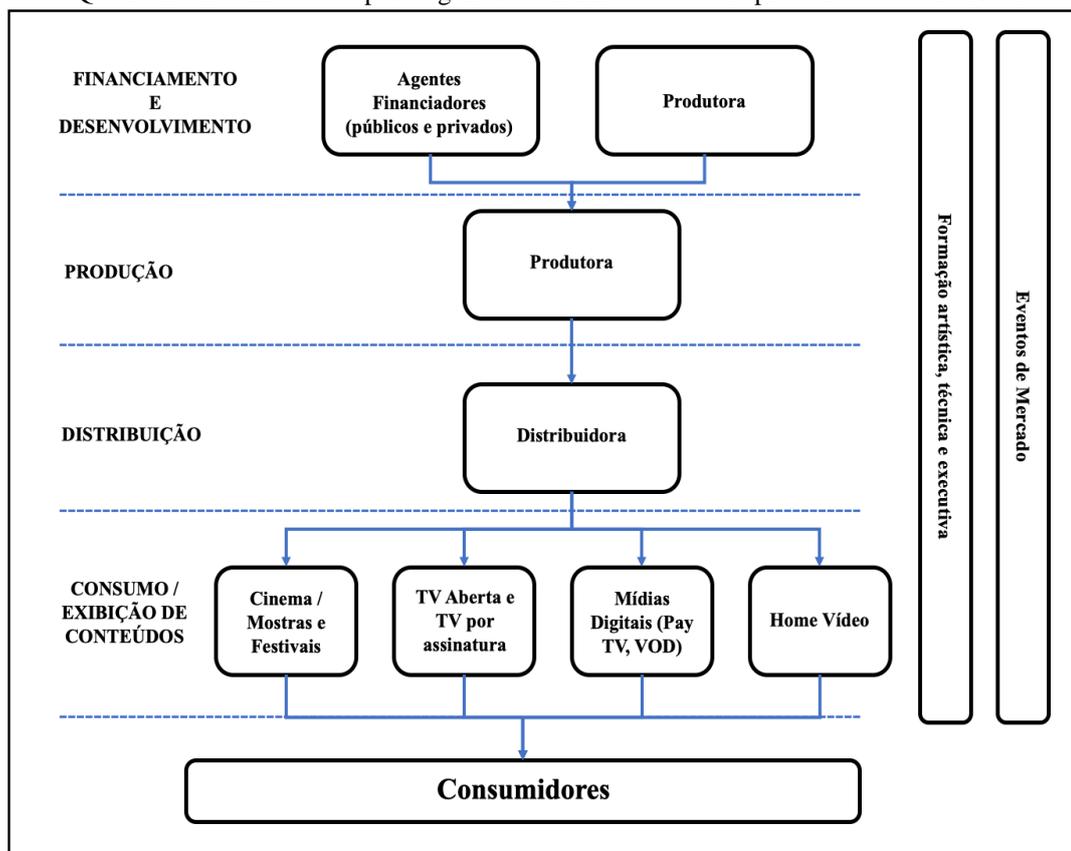
A compreensão sobre como funciona a cadeia produtiva, assim como os segmentos que a compõem, torna-se difícil pela diversidade dos contextos e variedade de *players* e modelos de negócios dentro da mesma indústria. Há duas questões fundamentais que são resultados das outras fontes de análises qualitativas, como em Galvão (2015) e Moreira (2015), e quantitativas, como em ANCINE (2015) e Tendências (2014). A

¹²No original: historically cinema-oriented; nevertheless, the digital revolution fostering the co-existence of traditional linear media and new digital and non-linear services has gradually extended the sphere of action of public supports to all cultural audiovisual products.

complexidade do setor não pode ser revelada, no Brasil, através dos dados existentes sobre os diferentes segmentos do setor audiovisual. Embora os dados sobre o setor sejam robustos, em termos das suas fontes, como aqueles do IBGE, eles não são detalhados a ponto de permitir a visualização dos números do setor [...] Por isso, a estratégia de traduzir as análises qualitativas através da quantificação dos segmentos do setor audiovisual passa por simplificações necessárias (SEBRAE, 2016, p. 35).

Portanto, a partir dessa simplificação, é possível descrever a cadeia produtiva do audiovisual, suas etapas e principais grupos de agentes econômicos conforme o quadro a seguir:

Quadro 1 - Resumo das etapas e agentes econômicos da cadeia produtiva do audiovisual



Fonte: Elaborado pelo autor com base em SEBRAE (2016)¹³

Cabe destacar que além das tradicionais etapas e processos da cadeia produtiva do audiovisual e compreendendo a lógica industrial do setor, os processos de formação artística, técnica e executiva são fundamentais para dar suporte à produção. É necessário que para o desenvolvimento da indústria haja, em paralelo, a constante qualificação da força de trabalho e capacidades empreendedoras do setor empresarial. Complementarmente, os eventos voltados a realização de negócios, ou eventos de mercado, também cumprem importante papel no

¹³ Home Vídeo é um termo não mais utilizado, mas se refere a conteúdos audiovisuais comercializados para consumo doméstico, como DVDs, Blu-Rays e arquivos digitais de filmes e programas de TV

ambiente econômico do setor. Esses eventos acabam por aproximar os profissionais e agentes dos diferentes segmentos da cadeia produtiva e promovem a geração de negócios e parcerias que contribuem para a movimentação econômica do audiovisual.

2.1.1 A delimitação da indústria audiovisual no Brasil

O setor de cinema e audiovisual do Brasil é caracterizado por uma grande diversidade de empresas de diferentes tamanhos, desde grandes estúdios de produção até pequenas empresas de produção independente. No entanto, a concentração de mercado é um desafio enfrentado pela indústria do audiovisual brasileira, com algumas grandes empresas dominando o mercado de produção, distribuição e exibição de filmes e programas de TV.

O ambiente de mercado na indústria do cinema e audiovisual no Brasil é altamente competitivo, com a presença de grandes empresas multinacionais, bem como empresas locais e regionais em diversos segmentos da indústria. A crescente demanda por conteúdo de vídeo *online* e a expansão da produção independente têm gerado novas oportunidades e desafios para as empresas que operam nesse setor.

Essa análise dialoga com a perspectiva de Tolila (2007) a respeito da estruturação das indústrias culturais. O autor afirma que tais indústrias, incluída a do audiovisual, se formaram a partir do domínio de grandes empresas (também conhecidas como “majors”). Tais empresas acabam por constituir certo “campo gravitacional” atraindo uma diversidade de pequenas empresas que acabam por orbitar em torno das *majors*. Esse fenômeno é descrito pelo autor como um oligopólio de franja:

em que o centro oligopolístico coexiste com uma franja concorrencial que age em “nichos” de mercado e é capaz de responder às demandas específicas dos consumidores. O oligopólio de franja é a estrutura dominante nas indústrias culturais em que a estrutura oligopolística é acompanhada por uma multidão de empresas independentes. Esse modelo constitui uma poderosa ferramenta para se compreender os fenômenos em ação no setor e uma base sólida de compreensão das empresas que aí atuam. (TOLILA, Paul. 2007, p. 43)

A franja concorrencial, conforme afirma o autor, representa as pequenas e microempresas e é caracterizada pela fraqueza de suas posições no mercado pela fragilidade das empresas que compõe estes mercados. E é justamente a partir deste cenário que se constitui um dos principais desafios contemporâneos para o desenvolvimento da indústria audiovisual nacional: as disputas em torno dos direitos patrimoniais acerca das obras audiovisuais brasileiras e as plataformas estrangeiras de *Video on Demand* que operam no país.

Nos anos recentes, os grandes estúdios internacionais lucraram com a desorganização institucional voltada ao audiovisual brasileiro, abrindo um espaço demasiado para a exibição de conteúdos estrangeiros e possibilitando uma produção brasileira de propriedade americana. Isso transformou os produtores brasileiros em meros prestadores de serviços de grandes *players* internacionais

Dada esta descrição simplificada da indústria e cadeia produtiva do audiovisual, é possível localizar, mesmo que de forma aproximada, os agentes econômicos do audiovisual no Brasil a partir dos códigos da Classificação Nacional de Atividade Econômica 2.0 (CNAE). Tal metodologia é empregada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, e serve como instrumento de padronização nacional e de definição de critérios de enquadramento utilizados pelos diversos órgãos da administração do país, como a tributária (LEVINZON; MASSARI, 2010). O CNAE é estruturado e hierarquizado a partir de seções, divisões, grupos, classes e subclasses, sendo a última considerada o CNAE - Fiscal. Cada uma dessas estruturas e subestruturas que compõem o código agrega elementos que especificam o tipo de atividade ou identidade econômica das unidades produtivas do país e adotam um padrão internacional, conforme definido pela Organização das Nações Unidas - ONU.

Mesmo que a metodologia do IBGE forneça certo nível de especificidade a partir da definição das subclasses, é possível observar que não há um consenso ou padronização na definição do escopo ou limites da indústria audiovisual brasileira de acordo com a seleção dos diferentes CNAEs. Revisando a literatura e diferentes pesquisas desenvolvidas a respeito do setor audiovisual brasileiro e que se utilizam da mesma classificação, estas apresentam diferentes abordagens para a realização das análises setoriais, corroborando Throsby (2004), conforme apresentado anteriormente.

Em relatório elaborado por um consórcio de instituições de Minas Gerais (P7 CRIATIVO, 2018) com foco no mapeamento da economia criativa do estado, é possível identificar um conjunto de 21 subclasses de CNAEs associado à cadeia produtiva do audiovisual. Das publicações analisadas, essa é a que contém o maior número de CNAEs. Isso se dá pela adoção de uma metodologia que considera “as classificações das atividades situadas a montante (insumos e suprimentos) ou a jusante da cadeia (distribuição e consumo)” (P7 CRIATIVO, 2018, p. 30). Porém, ao analisar individualmente os CNAEs selecionados, é notada a ausência das atividades relacionadas ao segmento de operadoras de televisão por assinatura, um importante elo da cadeia do audiovisual. Ao mesmo tempo, o estudo inclui códigos relativos à produção de fotografias e fabricação de aparelhos, equipamentos de áudio e vídeo e atividades da rádio.

Já o trabalho de Valiati *et al.* (2017) se utiliza do conjunto de 16 CNAEs apresentados no Atlas Econômico da Cultura Brasileira. Diferentemente do P7 Criativo (2018), Valiati *et al.* inclui os códigos relativos às programadoras de TV por Assinatura e exclui as atividades ligadas às atividades fotográficas e à fabricação de aparelhos e equipamentos.

O Diagnóstico Socioeconômico do Audiovisual de Minas Gerais (SEBRAE, 2022), por um lado, adota um recorte mais restrito do setor, selecionando apenas nove CNAEs. O estudo opta por excluir, em especial, todos os segmentos relativos às atividades de televisão. Porém, resolve incluir em suas análises o segmento de Desenvolvimento e Licenciamento de Programas de Computador Não-Customizáveis (jogos eletrônicos). Essa opção parece ser coerente, pois o segmento de jogos eletrônicos é compreendido como uma atividade do setor audiovisual e tem sido cada vez mais considerado dentro do escopo das políticas públicas para esse campo no Brasil e no Mundo¹⁴. Mesmo parecendo acertada a decisão de inclusão do segmento de jogos eletrônicos, para fins das análises de impacto econômico do FSA no setor audiovisual de Belo Horizonte optou-se por não incluir esse segmento, pois, conforme apresentado adiante, os recursos do FSA destinados aos projetos de Belo Horizonte não foram destinados a ele. Desta forma, incluir tal segmento no conjunto de CNAEs, que foram selecionados para analisar o impacto econômico poderia trazer distorções nos resultados.

Outra abordagem recente é apresentada no Mapeamento e Estudo do Setor Audiovisual Catarinense (CATELA *et al.*, 2021). O estudo opta por utilizar o recorte adotado pela ANCINE (2018), justificando a seguinte escolha metodológica:

O recorte das atividades baseou-se em ANCINE (2018). Assinale-se que esse recorte é mais específico (quer dizer, mais restrito) do que o inicialmente pretendido quando da concepção do estudo. Contudo, julgou-se que a delimitação postulada por uma instituição como a ANCINE, manifestada em estudo recente (2018), representaria uma orientação segura. (CATELA *et al.*, 2021. p. 49).

O mapeamento do setor audiovisual catarinense, portanto, elenca 16 códigos de atividades. Porém, inclui a atividade relativa ao comércio varejista de discos, CDs, DVDs e fitas, ao mesmo tempo em que exclui as atividades de rádio adotadas por Valiati *et al.* (2017).

Feita a comparação entre as metodologias utilizadas nos diferentes estudos setoriais, conforme sistematizado no quadro 2, fica evidente a complexidade da cadeia produtiva do audiovisual, assim como suas atividades econômicas e diferentes abordagens possíveis para

¹⁴ A Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo - Spcine, desde 2015 desenvolve políticas específicas para o segmento de jogos eletrônicos e a ANCINE já considera esse segmento como parte integrante do setor audiovisual brasileiro.

fins da análise de impacto econômico. Desta forma, tendo em vista que o objetivo deste trabalho é analisar possíveis impactos econômicos dos recursos do FSA no mercado audiovisual de Belo Horizonte, optou-se por adotar recorte semelhante ao adotado em Catela et al. (2021), pois é o mesmo recorte adotado pela ANCINE, mostrando-se mais adequado para analisar o impacto econômico dos recursos públicos no setor audiovisual de Belo Horizonte.

Quadro 2 - Comparativo de estudos em relação aos CNAEs do setor audiovisual

Grupo	Classe	Sub-classe	Valiati et al.	Catela et al.	P7 Criativo	SEBRAE MG
47.6	Comércio varejista de artigos culturais, recreativos e esportivos	47.62-8 Comércio varejista de discos, cds, dvds e fitas	4762-8/00	Comércio varejista de discos, CDs, DVDs e fitas	x	
59.1	Atividades cinematográficas, produção de vídeos e de programas de televisão	Atividades de produção cinematográfica, de vídeos e de programas de televisão	5911-1/01	Estúdios Cinematográficos	x	x
			5911-1/02	Produção de filmes para publicidade	x	x
			5911-1/99	Atividades de produção cinematográfica, de vídeos e de programas de televisão não especificadas anteriormente	x	x
			5912-0/01	Serviços de dublagem	x	x
			5912-0/02	Serviços de mixagem sonora em produção audiovisual	x	x
59.13-8	Distribuição cinematográfica, de vídeo e de programas de televisão	Atividades de pós-produção cinematográfica, de vídeos e de programas de televisão	5912-0/99	Atividades de pós produção cinematográfica, de vídeos e de programas de televisão não especificadas anteriormente	x	x
			5913-8/00	Distribuição cinematográfica, de vídeo e de programas de televisão	x	x
			5914-6/00	Atividades de exibição cinematográfica	x	x
60.1	Atividades de Rádio e Televisão	Atividades de rádio	6010-1/00	Atividades de rádio	x	
			6021-7/00	Atividades de televisão aberta	x	x
60.2	Atividades de Televisão	Programadoras e atividades relacionadas à televisão por assinatura	6022-5/01	Programadoras	x	x
			6022-5/02	Atividades relacionadas à televisão por assinatura, exceto programadoras	x	x
61.4	Operadoras de televisão por assinatura por cabo	Operadoras de televisão por assinatura por cabo	6141-8/00	Operadoras de televisão por assinatura por cabo	x	x
			6142-6/00	Operadoras de televisão por assinatura por microondas	x	x
			6143-4/00	Operadoras de televisão por assinatura por satélite	x	x
77.2	Aluguel de objetos pessoais e domésticos	Aluguel de fitas de vídeo, dvds e similares	7722-5/00	Aluguel de fitas de vídeo, dvds e similares	x	x
18.3	Reprodução de materiais gravados em qualquer suporte	Reprodução de materiais gravados em qualquer suporte	1830-0/02	Reprodução de vídeo em qualquer suporte		x
74.2	Atividades fonográficas e similares	Atividades fonográficas e similares	7420-0/01	Atividades de produção de fotografias, exceto aérea e submarina		x
			7420-0/02	Atividades de produção de fotografias aéreas e submarinas		x
			7420-0/03	Laboratórios fotográficos		x
			7420-0/04	Filmagem de festas e eventos		x
			7420-0/05	Serviços de microfilmagem		x
26.4	Fabricação de aparelhos de recepção, reprodução, gravação e amplificação de áudio e vídeo	Fabricação de aparelhos de recepção, reprodução, gravação e amplificação de áudio e vídeo	2640-0/00	Fabricação de aparelhos de recepção, reprodução, gravação e amplificação de áudio e vídeo		x
26.7	Fabricação de equipamentos e instrumentos ópticos, fotográficos e cinematográficos	Fabricação de equipamentos e instrumentos ópticos, fotográficos e cinematográficos	2670-1/02	Fabricação de aparelhos fotográficos e cinematográficos, peças e acessórios		x
62	Atividades dos serviços de tecnologia da informação	Desenvolvimento e licenciamento de programas de computador não customizáveis	6203-1/00	Desenvolvimento e Licenciamento de Programas de Computador Não-Customizáveis (jogos)		x

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Valiati *et al* (2007); Catela *et al* (2021); P7 CRIATIVO (2018); SEBRAE (2022)

Esse capítulo descreveu as particularidades metodológicas e diferentes abordagens da valoração econômica e da mensuração de impacto econômico no campo da cultura. Esta revisão da bibliografia, não exaustiva, teve como objetivo apresentar algumas das principais experiências no campo da cultura, assim como evidenciar os limites de seu uso e da compreensão que a cultura, além da possibilidade de contribuição econômica às sociedades, carrega em si, aspectos simbólicos e de desenvolvimento social e que não podem ser reduzidos meramente a sua dimensão econômica.

Especificamente sobre a economia do audiovisual, o capítulo tratou, de forma resumida, da dinâmica econômica e industrial do setor. Evidenciando a complexidade da sua cadeia produtiva e as recentes transformações tecnológicas que vem transformando a dinâmica desse mercado. Por fim, com o objetivo metodológico de delimitar o escopo do setor audiovisual

brasileiro, apresentou, importantes estudos econômicos do audiovisual brasileiro para que fosse possível a adoção do melhor recorte para a execução dessa pesquisa.

3. POLÍTICA E ECONOMIA DO AUDIOVISUAL NO BRASIL E O FINANCIAMENTO PÚBLICO ATRAVÉS DO FUNDO SETORIAL DO AUDIOVISUAL

Este capítulo apresenta um breve histórico das políticas para o audiovisual no Brasil e uma descrição do sistema de financiamento do setor no País, bem como de suas instituições e principais mecanismos de fomento. Em particular, é detalhado o histórico, o funcionamento e as características do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA). O capítulo tem como objetivo contextualizar a pesquisa, a partir de reflexões acerca do pensamento da política industrial para o audiovisual no Brasil e do levantamento de dados relativos ao financiamento público que captem as transformações do setor ao longo do tempo. Também são apresentadas as fontes de receita, tipos de desembolsos, linhas de aporte e histórico orçamentário, bem como de desembolsos do FSA.

3.1. BREVE HISTÓRICO DA POLÍTICA AUDIOVISUAL BRASILEIRA

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

Souza (2018) aponta a era Vargas (1930 - 1954) como o marco inicial da intervenção do Estado na indústria cinematográfica e o consequente fortalecimento institucional do cinema brasileiro a partir da abordagem nacional-desenvolvimentista empregada à época. Destaca-se o ano de 1932, com a criação da taxa cinematográfica para a educação popular e a implementação da “cota de tela” para o cinema brasileiro. Cabe destacar que, além do caráter de desenvolvimento da indústria, havia um grande componente político nessas decisões do Estado, compreendendo o cinema como uma potente ferramenta de transmissão de uma imagem positiva do país e a possibilidade de construção de uma identidade e integração nacional (SOUZA, 2018).

Já em 1934 se observa uma importante 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, oferecendo vantagens para o produtor nacional em detrimento do produtor estrangeiro. Também no contexto da política nacional-desenvolvimentista de Vargas, nasceu em 1937 o primeiro departamento governamental voltado especificamente ao cinema: o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE).

Uma década depois, em 1947, foi criado o Conselho Nacional de Cinematografia (CNC), tendo o governo o papel central nas tomadas de decisões, mas com a atuação regulatória do conselho. Souza (2018) elucida que o CNC, apesar de ter sido pensado como uma autarquia, logo acabou por tornar-se dependente de recursos estatais - antecipando algo que seria recorrente na história do cinema do País.

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

Após um intervalo de dez anos, este segundo período apresentou, para o cinema brasileiro, aspectos, no mínimo, contraditórios. Por um lado, a intervenção estatal se ampliou radicalmente, a partir do Ato Institucional nº 5, em 1968, inserindo definitivamente a censura e a tortura na prática institucional do País. Ao mesmo tempo, foi criada, nesse mesmo ano, a Empresa Brasileira de Filmes S/A - Embrafilme - uma empresa estatal integrada numa forma de capitalismo de Estado (AMANCIO, 2000 *apud* SOUZA, 2018).

A solidificação de uma distribuidora estatal não é corriqueiro em outros países – somada à regulamentação da exibição de um número mínimo de filmes nacionais no circuito fez com que, na década de 1970, a conquista do mercado pelo cinema nacional chegasse à casa dos 30% e deixasse de parecer quimera distante. (SOUZA, 2018, p. 47).

Durante esse período, é possível observar metas relacionadas à conquista do mercado interno, ampliação da política industrial do governo, com incremento de recursos para a produção cinematográfica, fortalecimento dos setores produtivos e ampliação da máquina estatal, buscando controle do mercado e alcançando importantes resultados:

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).

Valiati *et al.* (2017) corrobora essa análise, apontando que, fruto dessas grandes intervenções estatais, no período de 1972 a 1982, 30% dos ingressos vendidos no país eram destinados a obras audiovisuais brasileiras.

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

Mesmo com o contexto macroeconômico brasileiro se deteriorando, a participação no mercado do filme nacional ainda se manteve em patamares elevados (SOUZA, 2018). Porém, com uma crise institucional já instalada na Embrafilme e os contornos da crise da dívida externa delineados, esses foram ingredientes fatais para o cinema no país:

No Brasil, entre 1975 e 1984, o número de salas de exibição caiu 48%. Aquele era, para 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 (...). (SOUZA, 2018, p. 50).

O cineasta Cacá Diegues, em entrevista concedida a Souza (2018, p. 51), define as bases em que se assentou a atuação estatal no cinema brasileiro durante a primeira metade do período militar, após o contexto de crise econômica do país:

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 coveiros da Embrafilme... O coveiro da Embrafilme foi a economia brasileira. Não cabia mais aquele tipo de coisa no país.

Segundo SA NETO (2004, p. 65), o Estado insolvente com um modelo de financiamento desgastado foi o contexto necessário para a derrocada da Embrafilme: o medo de perder a Embrafilme, “paralisou a corporação cinematográfica tanto do ponto de vista do pensamento industrial como da própria ação política institucional.” Esse processo de deterioração do sistema público voltado ao setor, assim como a crise econômica, levou a quase que completa paralisação da produção cinematográfica brasileira, criando condições para uma nova abordagem da relação estatal com o cinema brasileiro.

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

Após o colapso do cinema brasileiro e a extinção da Embrafilme, começou a se desenhar uma retomada da política de fomento ao audiovisual. Porém, essa retomada se deu em bases radicalmente distintas das observadas no período nacional-desenvolvimentista brasileiro,

conforme descreve Celso Furtado: “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).

Entretanto, o avanço mais significativo para o cinema nesse período se deu já na gestão de Itamar Franco, com a criação da Secretaria para o Desenvolvimento do Audiovisual e do Prêmio Resgate do Cinema Brasileiro, contribuindo para a finalização de cerca de 50 longas-metragens, bem como a promulgação em 1993, da Lei do Audiovisual (Lei nº 8.685/1993), baseada nas mesmas premissas do incentivo fiscal.

Segundo Ikeda (2015), o mecanismo de encorajamento da parceria com o empresariado tirou do Estado o poder decisório. Este passou a atuar de maneira indireta no setor, sem intervir na cadeia econômica do audiovisual. Esse modelo de financiamento inspirado na práxis neoliberal, apresentou seus limites e distorções rapidamente. Souza (2018, p. 56) destaca a insuficiência do modelo do mecenato empresarial frente uma situação macroeconômica desfavorável:

Mas a onda otimista durou pouco. Apesar do aumento na produção, o novo modelo, já no final da década de 1990, dava sinais de desgaste (...), logo foram se dando conta de que seus produtos não tinham apelo assim tão grande junto aos diretores de marketing. Eles perceberam, além disso, que haviam se tornado extremamente dependentes da situação macroeconômica e da saúde financeira das empresas – pois o investimento dependia do imposto sobre lucro real.

Segundo Nagib (2003 *apud* SOUZA, 2018), 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. Os resultados são evidentes, porém tímidos. Naquele ano apenas 12 produções foram lançadas, com algumas obras de destaque internacional. Observou-se também um incremento no *market share* da produção brasileira, que em 1992 era de menos de 1% e, 7 anos depois, alcançou 8% do mercado (SOUZA, 2018).

Já em 2001, na gestão do presidente Fernando Henrique Cardoso, foi instituído o tripé que serviria de base para as políticas de audiovisual nas próximas duas décadas: a criação da Ancine, da Secretaria do Audiovisual e do Conselho Superior de Cinema. Concomitante à criação da Ancine, foi instaurada a Condecine - Título (Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional), uma taxa que é cobrada sobre a autorização para a exibição de obras audiovisuais em salas de cinema e em outros espaços de exibição.

Contudo, Souza (2018) pondera que o formato escolhido para a principal instituição do setor foi aquele que marcaria a administração de FHC e seu projeto de redução do papel do

Estado: o das agências reguladoras, consideradas um meio do caminho entre o Estado interventor e o Estado totalmente liberal

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

Já com o Ministério da Cultura (MinC) sob o comando de Gilberto Gil e Juca Ferreira, observou-se um grande avanço na política audiovisual e em seus resultados. Foram desenvolvidos novos marcos legais e mecanismos de financiamento, em especial o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), em 2007. Com a estruturação do fundo, foram estabelecidos instrumentos de fomento direto do Estado na cadeia produtiva do setor, possibilitando uma maior variedade de projetos contemplados e a entrada de novos agentes no mercado.

Porém, é a partir da regulamentação da TV por assinatura no Brasil (Lei nº 12.485/2011), que as políticas de investimento no audiovisual apresentaram os melhores resultados. A lei estabeleceu uma cota de programação nacional nos canais da TV paga e criou a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional - Telecomunicações (CONDECINE-Teles). Com a introdução da contribuição, em 2012 verificou-se um aumento orçamentário do fundo de 415%, ao mesmo tempo em que o valor adicionado pelo audiovisual à economia brasileira, 10 anos após a criação do FSA, saltou 306,9%, superando indústrias relevantes como a farmacêutica, têxtil, e de equipamentos eletrônicos (ANCINE, 2020).

Esse período é marcado claramente pela atuação mais ativa do Estado no setor audiovisual, através das suas políticas industrial e regulatória, alcançando resultados evidentes. Ainda como fruto dos investimentos do período, a produção audiovisual brasileira em 2018 atingiu seu ápice, com 171 obras lançadas em salas de cinema. Porém, ao mesmo tempo em que o país ampliou a sua produção, não houve um aumento significativo do seu parque exibidor.

3.1.6. A retorno da agenda liberal e o desmonte do audiovisual (2016 - 2021)

Michel Temer, ao assumir a presidência após o impeachment de 2016, em um dos seus primeiros atos, extinguiu o MinC. Enfrentando forte resistência e mobilização do setor cultural, Temer recuou e recriou a pasta. Findo o mandato e com a entrada de Jair Bolsonaro, foi iniciado pelo governo um intenso processo de ataque à cultura, marcado pelo efetivo desmonte do já combalido ministério, sendo este novamente extinto. Um dos principais impactos para o audiovisual se notou no funcionamento da Ancine. A agência, que já vinha enfrentando

problemas junto ao Tribunal de Contas da União (TCU), encontrou na gestão Bolsonaro as condições para a efetiva paralisação de seu funcionamento. O presidente, sem conseguir extinguir a empresa, encetou um processo de paralisia institucional da agência (BRANT, 2019; MEDEIROS, 2021). Além disso, agendas fundamentais para o desenvolvimento da indústria nacional, como a regulamentação do mercado de Vídeo por Demanda, foram completamente paralisadas e os recursos do Fundo Setorial, contingenciados. O então pulsante mercado audiovisual brasileiro novamente se encontrava com a crise e um árido campo institucional.

3.2. A ECONOMIA DO AUDIOVISUAL NO BRASIL ATRAVÉS DAS EXPERIÊNCIAS LOCAIS

Mesmo com os avanços e retrocessos experimentados pelo setor audiovisual brasileiro desde a década de 1930, a história recente apresenta resultados positivos em relação aos aspectos econômicos do setor. Valiati *et al.* (2017) identificou a partir do estudo da matriz insumo-produto brasileira, os efeitos multiplicadores da indústria audiovisual no Brasil. Os resultados alcançados apresentaram multiplicadores e encadeamentos para frente e para trás acima da média da economia brasileira. Segundo os autores, esses índices de ligação contribuem para um maior entendimento da interdependência setorial de uma região e para a decisão de alocação dos escassos recursos em setores que mais colaboram para a expansão do nível de atividade econômica.

Essa relevância econômica do setor audiovisual brasileiro é corroborada pelo documento “Impacto Econômico do Setor Audiovisual Brasileiro”, estudo encomendado pela Motion Pictures Association - MPA e que identifica os seguintes resultados no campo do emprego:

Em termos do efeito indireto do setor de audiovisual sobre a criação de empregos, o multiplicador estimado é 2,9458. Este valor significa que para cada emprego criado no setor de audiovisual outros 1,94 empregos (sic) são gerados em outros setores da economia em razão da maior demanda por insumos. A média para os setores de serviços é de 1,96, sendo que o setor de audiovisual figura em 4º lugar entre os maiores multiplicadores dos 33 setores de serviços que compõem a MIP. (PAIVA, 2016, p. 94)

Complementarmente, o estudo apresenta os indicadores da massa salarial que também se apresentam de forma expressiva, gerando valores superiores ao setor de turismo e próximos aos do setor da hotelaria.

Do ponto de vista dos estudos regionalizados no Brasil a respeito do impacto do audiovisual, o estudo “Cadeia produtiva audiovisual: Revelando o impacto econômico - Pesquisa sobre produção, investimento e postos de trabalho gerados pelo setor no RS” (NÚÑEZ, 2016), reforça a importância da cadeia audiovisual na geração de trabalho e renda no estado do Rio Grande do Sul. Porém, esses estudos alertam para a insuficiência de dados disponíveis que contribuam para a mensuração do real impacto do setor em âmbito estadual. O estudo de Núñez (2016, p. 3) deixa evidente o crescimento da produção de longas-metragens após o período de criação da Ancine e FSA: “Na área do cinema a produção do cinema vem crescendo, passando de uma média de 1,3 longas-metragens (sic) por ano entre 1995 e 2005 para de 4,5 longas por ano entre 2006 e 2015”. Esse crescimento do setor durante o período também é identificado no número de empresas atuantes no setor audiovisual do RS, com um crescimento de quase 30% desde 2006.

No estudo “Mapeamento e Estudo do Setor Audiovisual Catarinense” (CATELA *et al.*, 2021) é também possível identificar o crescimento e contribuição do setor à economia do estado de Santa Catarina. Do ponto de vista dos agentes econômicos deste Estado, cadastrados na Ancine, entre 2010 e 2019 houve um crescimento de 429%. É também evidente a relevância da contribuição de receitas provenientes de tributos através dos serviços relativos à televisão por assinatura. A arrecadação tributária anual, entre 2010 e 2020, saltou de R\$ 48 milhões para R\$ 116,8 milhões, um crescimento de aproximadamente 250% em valores atualizados.

Vale destacar que os autores enfatizam a importância de políticas públicas para o audiovisual no âmbito estadual:

Os indicadores observados permitem concluir que: apoiar e encorajar o audiovisual é relevante para Santa Catarina não só pelo que significa na geração de trabalho e renda do próprio setor, e pela significativa arrecadação de impostos, mas pelo desenvolvimento cultural, educacional e social, gerando benefícios para a população catarinense. Por esse motivo, parece essencial uma política cultural que contemple todo o estado, o fortalecimento orçamentário das secretarias municipais, assim como a existência de film commissions que estimulem filmagens em todas as regiões (CATELA *et al.* 2021, p. 8).

Da mesma forma, é evidenciada a importância do Fundo Setorial do Audiovisual para o desenvolvimento do audiovisual catarinense:

Em relação ao financiamento direto, cerca de R\$80 milhões de reais foram investidos em Santa Catarina na última década pelo governo federal, de acordo com dados da ANCINE. O repasse acontece através do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA). A transferência direta ou indireta de mais de R\$100 milhões em recursos públicos para o Estado impacta na geração de emprego, renda e arrecadação de impostos. Assim, mostra-se estratégica a articulação de parcerias entre governo estadual e federal para

alavancar recursos e promover investimentos na infraestrutura audiovisual do estado. (CATELA *et al.* 2021, p. 27).

Outro estudo que contribui para traçar um panorama regional do audiovisual no Brasil e, em especial, do financiamento público fora do eixo Rio-São Paulo é o “O Fundo Setorial do Audiovisual e o Estado da Bahia: estudo de caso” (VIRGENS, 2021). O estudo ainda está em andamento, mas com resultados preliminares já publicados. A partir do levantamento dos desembolsos do FSA direcionados a empresas do estado da Bahia entre 2009 e 2020, o autor reforça a criação de duas importantes estratégias para ampliação do acesso a recursos públicos por agentes de outros centros de produção para além do eixo Rio-São Paulo:

O primeiro foram os arranjos regionais, modalidade na qual a Ancine/ FSA realizava convênios com estados e municípios, e no qual há uma divisão de valores para realização de chamadas públicas. E as chamadas direcionadas para produção de conteúdos por TV's Públicas, que constituam processos de seleção distintos entre as cinco regiões do Brasil. (VIRGENS, 2021, p 85).

Esses estudos ajudam a esboçar um breve panorama a respeito do desenvolvimento regional do audiovisual brasileiro e apontam a importância da política federal para o setor e o financiamento através do FSA. Dessa forma e com o objetivo de compreender a atuação do FSA nacional e regionalmente, faz-se necessário resgatar o histórico de desembolsos do Fundo, assim como descrever a sua dinâmica de funcionamento.

3.3. O FUNDO SETORIAL DO AUDIOVISUAL

O Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) é considerado o principal mecanismo de fomento ao audiovisual brasileiro (Valiati *et al.* 2017), sendo criado em 2006 pela Lei nº 11.437 e regulamentado através do Decreto nº 6.299 de 2007. O FSA possui uma característica singular, pois está vinculado ao Fundo Nacional de Cultura enquanto uma categoria de programação destinada especificamente ao desenvolvimento de toda a cadeia produtiva do audiovisual Brasileiro (NOGUEIRA; ZENHA, 2019)

Os principais objetivos do FSA são: o incremento da cooperação entre os diversos agentes econômicos, a ampliação e diversificação da infraestrutura de serviços e de salas de exibição, o fortalecimento da pesquisa e da inovação, o crescimento sustentado da participação de mercado do conteúdo nacional e o desenvolvimento de novos meios de difusão da produção audiovisual brasileira (BNDES, 2022).

A lei nº 11.437, em seu artigo 2º apresenta as fontes de receita do FSA e estabelece a aplicação desses recursos em três programas do fundo:

Art. 2º Constituem receitas do FNC, alocadas na categoria de programação específica, referidas no art. 1º desta Lei: (Regulamento)

- I - a Condecine, a que se refere o art. 1º desta Lei;
- II - as dotações consignadas no Orçamento Geral da União, créditos especiais, transferências e repasses que lhe forem conferidos;
- III - os recursos a que se refere o art. 5º da Lei nº 8.685, de 20 de julho de 1993 ;
- IV - (VETADO)
- V - o produto de rendimento de aplicações dos recursos da categoria de programação específica a que se refere o caput deste artigo;
- VI - o produto da remuneração de recursos repassados aos agentes aplicadores, bem como de multas e juros decorrentes do descumprimento das normas de financiamento;
- VII - 5% (cinco por cento) dos recursos a que se referem as alíneas c, d, e e j do caput do art. 2º da Lei nº 5.070, de 7 de julho de 1966;
- VIII - as doações, legados, subvenções e outros recursos destinados à categoria de programação específica a que se refere o caput deste artigo;
- IX - recursos provenientes de acordos, convênios ou contratos celebrados com entidades, organismos ou empresas, públicos ou privados, nacionais e internacionais;
- e
- X - outras que lhe vierem a ser destinadas. (...)

Art. 4º Os recursos a que se refere o art. 2º desta Lei apoiarão o desenvolvimento dos seguintes programas, nos termos do art. 47 da Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001 : (Regulamento)

- I - Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Brasileiro - PRODECINE;
- II - Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Audiovisual Brasileiro - PRODAV;
- III - Programa de Apoio ao Desenvolvimento da Infra-Estrutura do Cinema e do Audiovisual - PRÓ-INFRA. (BRASIL, 2006).

E seu decreto de regulamentação estabelece as formas de utilização dos recursos:

Art. 3o Os recursos a que se refere o caput do art. 1o poderão ser utilizados, na forma do art. 3o da Lei no 11.437, de 2006, bem como do § 1o de seu art. 4o, observadas as disposições do plano plurianual, da lei de diretrizes orçamentárias e da Lei Complementar no 101, de 4 de maio de 2000, em especial seus arts. 16 e 27, nas seguintes aplicações:

- I - investimentos retornáveis;
 - II - empréstimos reembolsáveis;
 - III - valores não-reembolsáveis, em casos específicos motivadamente definidos pelo Comitê Gestor a que se refere o art. 5o;
 - IV - equalização de encargos financeiros incidentes nas operações de financiamento;
 - V - participação minoritária no capital de empresas; e
 - VI - demais aplicações voltadas ao desenvolvimento das atividades audiovisuais. (...)
- § 2º Sem prejuízo do disposto no inciso III do caput, a aplicação de valores não reembolsáveis poderá ser feita mediante a concessão de: (Incluído pelo Decreto nº 8.281, de 2014)
- I - apoio financeiro destinado à organização e à execução de ações de formação, especialização e aperfeiçoamento na área audiovisual; (Incluído pelo Decreto nº 8.281, de 2014)
 - II - bolsas de estudo, de pesquisa e de trabalho, no País e no exterior, a autores, artistas e técnicos brasileiros ou estrangeiros residentes no País; (Incluído pelo Decreto nº 8.281, de 2014)

III - prêmios a artistas, técnicos e instituições, como reconhecimento a mérito artístico, profissional ou institucional na área audiovisual; (Incluído pelo Decreto nº 8.281, de 2014)

IV - apoio financeiro a instituições públicas ou privadas, destinado à realização de projetos audiovisuais; e (Incluído pelo Decreto nº 8.281, de 2014)

V - apoio financeiro ao planejamento e à execução de arranjos produtivos, ações, estudos ou pesquisas para o desenvolvimento audiovisual regional e local. (Incluído pelo Decreto nº 8.281, de 2014). (BRASIL, 2007).

A partir da criação, regulamentação e coordenação da ANCINE, tendo como agentes financeiros o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) e o Banco Regional de Desenvolvimento do Extremo Sul (BRDE), o FSA se torna o principal instrumento de fomento e investimento ao audiovisual brasileiro, tendo como fontes de receitas, além do próprio tesouro nacional, recursos de contribuições e taxas provenientes da própria indústria audiovisual, em especial a CONDECINE. Com a implementação da Lei do Serviço de Acesso Condicionado (Lei nº 12.485/11), também conhecida como Lei da TV por assinatura, foi estabelecida uma cota de programação nacional nos canais da TV paga e criada a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional - Teles (CONDECINE - Teles), como fonte de receita do FSA. Essa contribuição é proveniente das operadoras de telefonia, a qual possui como fato gerador a prestação de serviços que se utilizem de meios que possam, efetiva ou potencialmente, distribuir conteúdos audiovisuais (ANCINE, 2022).

Com a introdução da CONDECINE-Teles, entre 2012 e 2020 essa modalidade representou cerca de 90% do valor arrecadado entre as três modalidades de CONDECINE existentes: CONDECINE - Remessa, CONDECINE - Títulos e CONDECINE - Teles, totalizando mais de R\$ 8 bilhões no período (ANCINE, 2021). Com a arrecadação imediatamente auferida, após a sua implementação em 2011, verificou-se um aumento orçamentário do fundo de 415% para o ano de 2012, seguindo consistente nos anos posteriores. Observa-se, ao mesmo tempo, que o valor adicionado pelo audiovisual à economia brasileira, 10 anos após a criação do FSA, saltou 306,9%, superando indústrias relevantes como a farmacêutica, têxtil e de equipamentos eletrônicos (ANCINE, 2020).

Do ponto de vista da distribuição regional dos recursos do FSA que interessam a este trabalho, a Lei da TV por Assinatura trouxe um significativo avanço. A Lei nº 12.485/2011 altera a Lei Nº 11.437/2006, criando cotas regionais para a aplicação dos recursos provenientes da CONDECINE:

Art. 27. O art. 4º da Lei nº 11.437, de 28 de dezembro de 2006, passa a vigorar com a seguinte redação: (Produção de efeito)
“Art. 4º (...)

§ 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;

II - no mínimo, 10% (dez por cento) deverão ser destinadas ao fomento da produção de conteúdo audiovisual independente veiculado primeiramente nos canais comunitários, universitários e de programadoras brasileiras independentes de que trata a lei que dispõe sobre a comunicação audiovisual de acesso condicionado. (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 (Fórum Audiovisual Minas, Espírito Santo e Sul). Enquanto as regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste foram denominadas de região CONNE (Conexão Audiovisual Centro – Oeste, Norte, Nordeste).

Essas cotas representaram um importante avanço, pois até a criação do FSA e da Lei da TV por Assinatura, o setor não contava com nenhum tipo de mecanismo de desconcentração regional de recursos, ficando dependente quase que exclusivamente da Lei Rouanet e da Lei do Audiovisual. Estes mecanismos de renúncia fiscal não continham em sua regulação instrumentos que assegurassem minimamente uma distribuição regional dos recursos incentivados, resultando em uma intensa concentração em projetos e proponentes das cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.

3.3.1. A regionalização dos recursos do FSA

Conforme mostra Ikeda (2021), o impacto gerado pela introdução da CONDECINE-Teles proporcionou uma ampliação e diversificação das linhas de ação do FSA, fazendo com que o fundo passasse a investir em todos os elos da cadeia produtiva. Uma dessas importantes linhas criadas durante o período foi a linha de Arranjos Regionais (posteriormente renomeada para co-investimentos regionais). Esta linha consiste na complementação de recursos de editais estaduais e municipais voltados ao setor audiovisual:

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).

A primeira edição da linha de arranjos regionais foi lançada em 2014, inaugurando a política de complementação de recursos entre Ancine, estados e municípios. No período de 2014 a 2020, o FSA destinou aproximadamente R\$ 369 milhões à linha de arranjos regionais, que alavancou outros R\$ 208 milhões através de 75 termos de complementação (termo da parceria entre estado ou município junto à Ancine), ou seja, foram investidos cerca de R\$ 577 milhões em 25 dos 27 estados brasileiros.

Os Arranjos Regionais do FSA foram fundamentais para a estruturação e potencialização de políticas para o audiovisual em diversos estados e municípios. Porém, vale salientar que mesmo com esses importantes avanços do FSA e os aspectos de sua legislação voltados à desconcentração de recursos regionais, após 10 anos da implementação da Lei da TV por assinatura, é possível identificar limites dessa política e a necessidade de sua atualização.

Quando observado o valor aportado nos arranjos regionais entre 2014 e 2020, diante da arrecadação do FSA via CONDECINE no mesmo período, a linha destinada a estados e municípios representou apenas 6,4% dos valores arrecadados. E, 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).

Em relação às cotas estabelecidas para a região CONNE (30%) e FAMES (10%), Ikeda (2021, p. 135-136) questiona a sua real efetividade por conta de barreiras de entrada para empresas menos estruturadas:

No entanto, as cotas regionais nos editais do FSA replicavam critérios e parâmetros gerais, não considerando as singularidades e especificidades de cada região do país. Assim, os projetos apresentados por empresas de regiões em estágio de desenvolvimento, como o Norte e Nordeste, eram pontuados segundo os mesmos parâmetros adotados para as empresas do eixo Rio-São Paulo, sem incorporar suas

especificidades locais, o que acabava por privilegiar aquelas mais estruturadas dessas regiões, contribuindo para um cenário de concentração regional. Ou seja, simplesmente replicavam-se no cenário local os mesmos indutores de desenvolvimento da cena de maior poder econômico, sem considerar parâmetros particulares conforme as condições socioeconômicas específicas dessas regiões.

Mesmo com um evidente aumento da participação das regiões CONNE e FAMES junto ao FSA, e a estruturação de algumas políticas locais para o audiovisual em estados e municípios durante o período dos editais de arranjos regionais, ao analisar a distribuição do total de recursos do FSA entre unidades da federação no período de 2009 a 2020, cerca de 64% dos valores contratados ainda assim ficaram concentrados nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro. A Bahia, terceiro estado que mais recebeu aportes, obteve 5% dos recursos do fundo e Minas Gerais, 3,14% (VIRGENS, 2021).

3.3.2. Os desembolsos do FSA no BRASIL

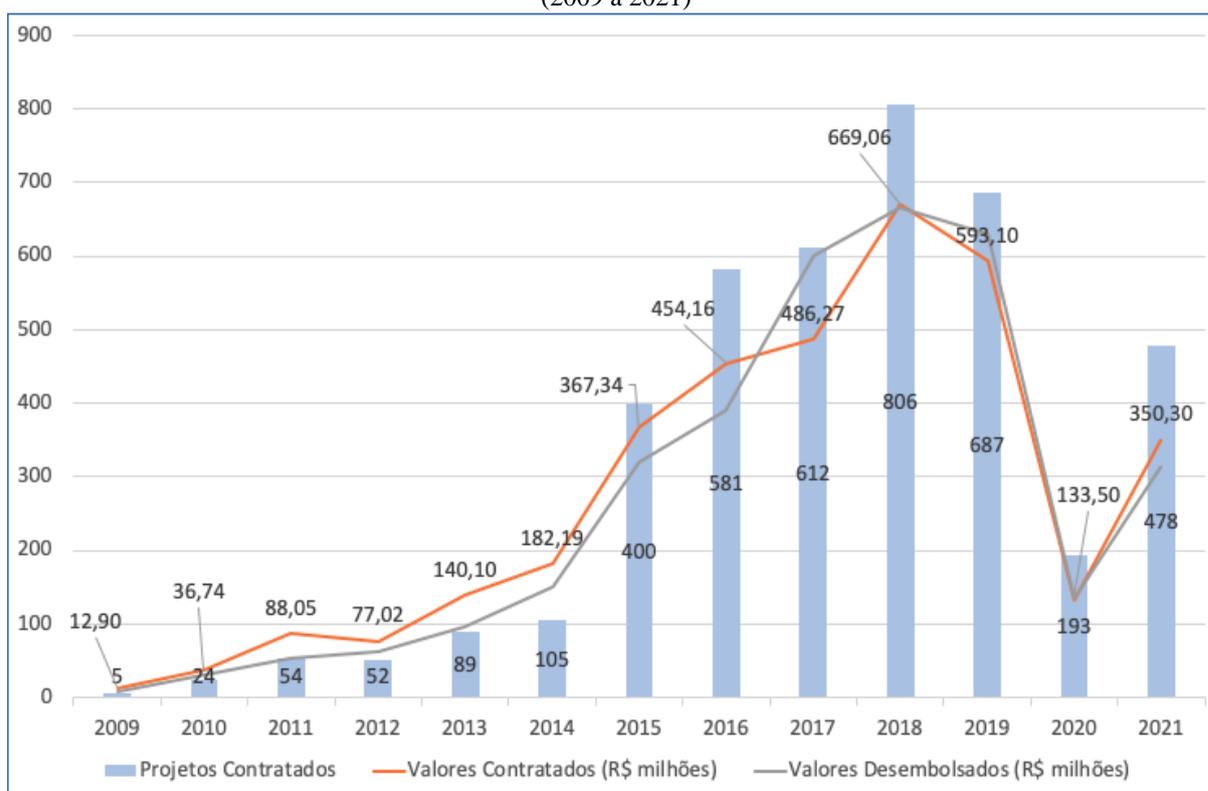
Para observar o desempenho e as principais características das empresas de Belo Horizonte que captam recursos do FSA, é necessário primeiramente realizar uma breve análise do histórico de desembolsos do fundo desde o início de sua operação. Há de se compreender que o processo de desembolso financeiro do FSA destinado ao investimento em projetos audiovisuais é resumidamente precedido de: a) processo de publicação de editais ou chamadas públicas; b) seleção das propostas; c) contratação dos projetos selecionados e; d) desembolso financeiro para execução dos projetos. Esse ciclo de tramitação dos projetos pode durar dois ou mais anos e, portanto, é natural encontrar discrepâncias entre o número de projetos selecionados e o número de projetos efetivamente contratados. Da mesma forma, essa discrepância é observada nos valores contratados e valores desembolsados. Isto ocorre por uma série de fatores, como a desistência de proponentes, processos administrativos internos, documentações exigidas, fluxo e volume de trabalho dos órgãos envolvidos no processo de contratação, disponibilidade financeira, entre outros.

Analisando os resultados do FSA entre 2009 e 2021, em relação ao número de projetos contratados no mesmo período, valores contratados e valores efetivamente desembolsados para todos os estados brasileiros, é possível identificar um sensível aumento após a aprovação e sanção da Lei do SeAC e a criação da Condecine-Teles em 2012¹⁵. Entre 2012 e 2013 houve

¹⁵Todos os valores monetários foram atualizados a preços de 2021 através do Índice Geral de Preços de Mercado (IGP-M)

aumento de 71% no número de projetos contratados, resultando em um crescimento de 81% dos recursos desembolsados pelo FSA. Porém, os efeitos mais expressivos da entrada da Condecine-Teles, enquanto fonte de receita do FSA, evidenciaram-se a partir de 2015, conforme apresentado no gráfico 1. Com o fundo passando a contar com receitas anuais próximas a R\$ 1 bilhão, o FSA ampliou seu número de linhas de investimento e chamadas públicas e, conseqüentemente, a sua capacidade de contratações e desembolsos, aumentando em 404% os valores desembolsados e em 669% o número de projetos contratados em relação a 2012. Esse crescimento se sustenta até o ano de 2018, mas a partir do agravamento da crise institucional vivida pela Ancine com o Governo Federal em 2019, houve o primeiro recuo de desembolsos e contratações do FSA, culminando em uma queda de aproximadamente 80% dos desembolsos do FSA em 2020.

Gráfico 1 - Número de projetos e valores contratados e valores efetivamente desembolsados através do FSA (2009 a 2021)

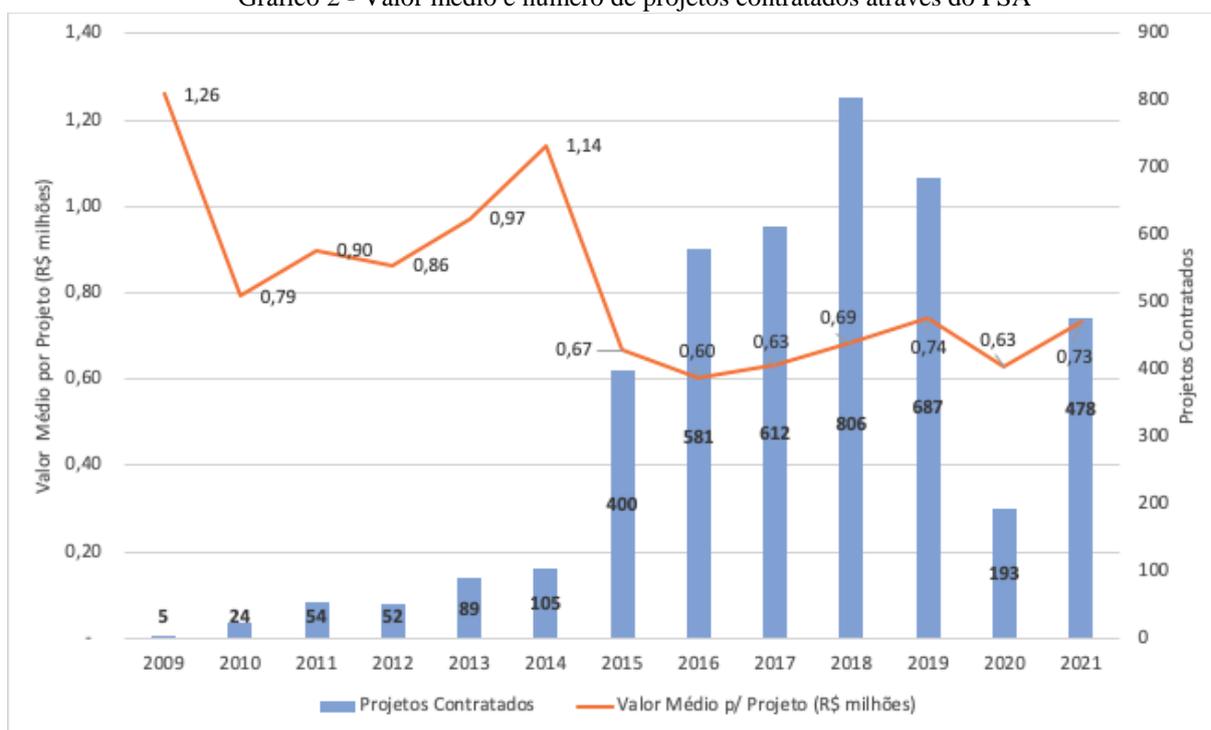


Fonte: Elaborado pelo autor com base em Ancine (2022).

Além do expressivo aumento dos valores desembolsados e do número de projetos contratados a partir da implementação da Condecine-Teles, é possível observar que o aumento do volume de recursos do fundo e suas chamadas públicas não acompanharam o número de projetos, apontando uma diminuição dos valores médios desembolsados por projeto. No

período de 2009 a 2014 o valor médio por projeto variou entre R\$ 740 mil e R\$ 1,26 milhão, com uma média de R\$ 988 mil por projeto. Já a partir de 2015 a média geral e sua volatilidade anual diminuem consideravelmente. Entre 2015 e 2021 os valores médios por projeto contratado variaram entre R\$ 600 mil e R\$ 740 mil, resultando na média de R\$ 670 mil por projeto, ou seja, uma redução de 32% em relação ao período anterior. Esses resultados do FSA pré e pós Lei da TV por assinatura, apontam uma forte ampliação das contratações e desembolsos, acompanhados de uma queda na concentração de valores por projeto. Ou seja, a partir da transformação do ambiente regulatório e institucional do mercado audiovisual brasileiro, evidencia-se uma alteração também na política pública, aparentemente sugerindo um movimento de democratização dos recursos distribuídos em um maior número de projetos, conforme observado no a seguir.

Gráfico 2 - Valor médio e número de projetos contratados através do FSA



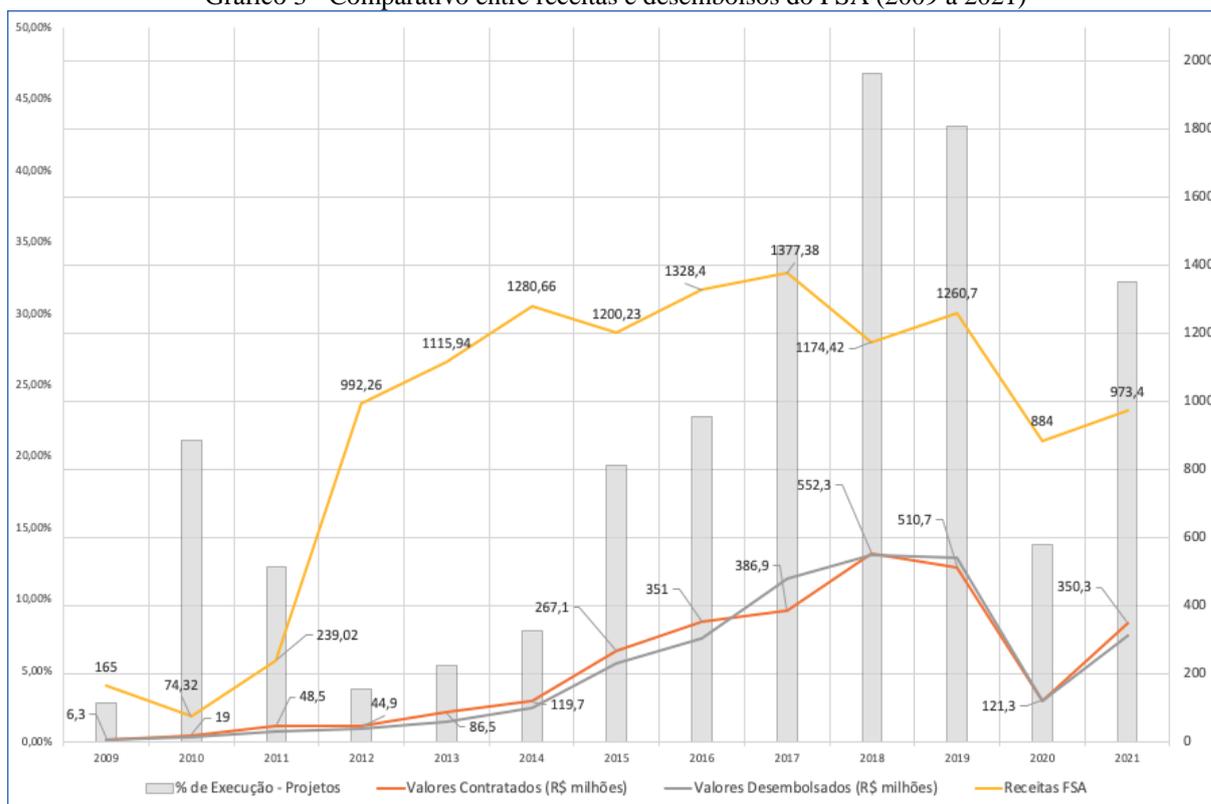
Fonte: Elaborado pelo autor com base em Ancine (2022).

Conforme evidenciado através do histórico de execução do FSA desde o início de sua operação, inegavelmente houve avanços significativos no volume e tipos de projetos financiados. Entre 2009 e 2021, o FSA contratou mais de 4.000 projetos audiovisuais, desembolsando aproximadamente R\$ 2.8 bilhões destinados ao investimento em projetos do setor. O período após 2015 foi responsável por 88% do total de desembolsos, mas, quando comparada a execução do FSA diante das receitas anuais destinadas ao fundo, observa-se um

potencial não realizado. Nota-se que a média anual do desempenho da execução (desembolsos) dos valores destinados ao fundo e que foram efetivamente destinados ao financiamento de projetos, foi de apenas 20,42%. Conforme ilustrado no gráfico 3, a partir de 2014 há um estreitamento entre a diferença da curva de receita em relação à curva de desembolsos, sendo 2018 o ano com o melhor resultado de execução da série histórica, com 46,75% do orçamento do FSA sendo efetivamente investido em projetos. Cabe destacar que, conforme apresentado anteriormente nos objetivos do FSA, a composição financeira e orçamentária do fundo não se destina exclusivamente ao investimento em projetos audiovisuais. O FSA também realiza operações de crédito, como exemplo, para a modernização do parque exibidor brasileiro.

O período marcado pela crise institucional vivida pela Ancine é mais uma vez ressaltado através da observação dos dados. Após o período de crescimento do percentual de execução, 2020 apresenta uma brusca queda tendo o FSA executado apenas 13,78% dos recursos com finalidade de investimento em projetos¹⁶.

Gráfico 3 - Comparativo entre receitas e desembolsos do FSA (2009 a 2021)



Fonte: Elaborado pelo autor com base em Ancine (2022).

Mesmo com a ampliação dos projetos e valores investidos através do FSA, a diminuição do valor médio por projeto, a criação das cotas regionais e a linha de Arranjos Regionais,

¹⁶Foram considerados para os anos de 2020 e 2021 apenas os valores de receita provenientes da Condecine – Teles.

quando observada a distribuição regional dos recursos do FSA ao longo dos anos, ainda há uma discrepância significativa entre os estados do Rio de Janeiro (RJ) e São Paulo (SP) em relação aos demais estados da federação. Conforme Virgens (2021) e demonstrado através do quadro 3, entre 2009 e 2020, Rio de Janeiro e São Paulo concentraram mais de R\$ 1.6 bilhão dos recursos do FSA, representando 64,35% dos valores contratados e 56,52% dos projetos financiados através do FSA. A Bahia, terceiro estado com a maior participação no fundo, obteve 5,08% dos valores e 6,84% dos projetos. Já Minas Gerais, foi o sétimo estado em relação à participação de recursos do FSA, com 3,14% dos valores e 3,66% dos projetos financiados.

Essa concentração regional fica também evidenciada ao agregar os estados da região Conne (Centro-Oeste, Norte e Nordeste). O histórico de execução do fundo mostra que, no caso desta região, os resultados ficaram cerca de 7% abaixo da cota, ou seja, havia potencialmente R\$ 175,9 milhões para destinação às empresas dos estados da região.

Quadro 3 - Participação dos estados brasileiros em relação a valores e projetos contratados através do FSA (2009 a 2020)

UF	VALOR (R\$)	%	QTDE DE PROJETOS	%
RJ	850.778.129,43	33,85%	1033	28,62%
SP	766.480.595,37	30,50%	1007	27,90%
BA	127.676.626,33	5,08%	247	6,84%
RS	119.462.865,17	4,75%	218	6,04%
PE	116.952.148,90	4,65%	193	5,35%
DF	102.043.216,44	4,06%	135	3,74%
MG	78.934.538,51	3,14%	132	3,66%
CE	67.978.789,91	2,70%	118	3,27%
PR	54.413.759,42	2,17%	113	3,13%
SC	53.787.844,85	2,14%	84	2,33%
GO	29.700.494,27	1,18%	53	1,47%
PA	29.525.243,57	1,17%	48	1,33%
AM	19.696.153,51	0,78%	33	0,91%
MA	15.016.119,24	0,60%	32	0,89%
PB	13.613.804,95	0,54%	25	0,69%
MT	10.827.779,28	0,43%	25	0,69%
MS	10.007.170,24	0,40%	25	0,69%
ES	9.915.933,27	0,39%	20	0,55%
TO	8.785.487,86	0,35%	15	0,42%

PI	8.387.281,00	0,33%	12	0,33%
AC	5.191.940,00	0,21%	12	0,33%
RN	4.753.011,76	0,19%	10	0,28%
AP	3.302.100,00	0,13%	6	0,17%
AL	2.198.558,00	0,09%	6	0,17%
SE	2.194.656,66	0,09%	4	0,11%
RO	1.356.000,00	0,05%	2	0,06%
RR	350.000,00	0,01%	1	0,03%
Total Geral	2.513.330.247,94	100,00%	3.609	100%

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Virgens (2021)

Conforme apresentado neste capítulo, a história do audiovisual brasileiro e suas políticas públicas são marcadas por diferentes abordagens e orientações políticas. E algo que se mostrou recorrente foram as constantes interrupções nos processos de desenvolvimento ao setor. Porém, mesmo com retrocessos, o período entre 2001 e 2021 aparenta ter proporcionado conquistas importantes e avanços no sistema de financiamento público ao setor. A criação do tripé institucional do audiovisual brasileiro e o fortalecimento do FSA foram fundamentais para, não só retomar a produção audiovisual brasileira, mas para ampliá-la de forma significativa. Essa ampliação, mesmo que ainda de forma concentrada, não se deu apenas no eixo Rio – São Paulo, mas também pode ser observada em diversas regiões do país. Os dados relativos aos desembolsos do FSA reforçam a importância da implementação da Lei do SeAC e a criação da Condecine – Teles. Foi justamente a partir destes marcos que o FSA passou a contar com uma maior diversidade de linhas de investimento e políticas voltadas a descentralização de recursos foram criadas. Ademais, mesmo com estes avanços, o período relativo ao governo de Jair Bolsonaro, se mostrou desafiador para o setor e representou negativamente um forte impacto ao sistema de financiamento público brasileiro.

4. BELO HORIZONTE: POLÍTICA AUDIOVISUAL E O FINANCIAMENTO PÚBLICO ATRAVÉS DO FSA

Este capítulo se dedica a realizar uma breve apresentação histórica da cultura e da produção cinematográfica de Belo Horizonte, assim como da recente política pública municipal para o audiovisual. É feita uma análise da relação das empresas e projetos audiovisuais de Belo Horizonte com os recursos do FSA, tendo como principal fonte os relatórios de gestão do Fundo. Por fim, é apresentada uma contextualização histórica da dinâmica industrial do setor audiovisual da cidade, das políticas com as quais o setor se relaciona e como se deu a sua dinâmica de financiamento através do FSA no período entre 2009 e 2021.

4.1. A CULTURA CINEMATOGRAFICA DE BELO HORIZONTE E A POLÍTICA PÚBLICA PARA O AUDIOVISUAL

Os primórdios da produção cinematográfica brasileira se confundem com a própria história do cinema mineiro, ambos com mais de cem anos de atividade. A partir da ida de um dos pioneiros da realização cinematográfica no Brasil para a zona da mata de Minas Gerais, mais especificamente para cidade de Cataguases na década de 1920, Humberto Mauro deu início ao que foi chamado do Ciclo de Cataguases. Abreu (2020, p. 38), descreve o Ciclo de Cinema de Cataguases, como:

[...]uma das primeiras iniciativas institucionais de produção cinematográfica no país, tendo impacto significativo na constituição das bases originais do cinema brasileiro, não somente por instituir certo modo de fazer cinema, mas também por criar formas de reunir pessoas, de diferentes origens, interesses e perspectivas, em torno da criação e difusão de obras cinematográficas.

Esse ciclo do cinema brasileiro e mineiro durou cerca de dez anos (1920 a 1930) e marcou um período de intensa produção, revelando, além do próprio Humberto Mauro, nomes como do diretor Pedro Comello, o produtor Humberto Cortes Domingues, o fotógrafo Edgar Brasil e as atrizes Eva Nil e Nita Ney (IPATRIMÔNIO, 2022). Além dos destaques profissionais, a cidade de Cataguases também foi pioneira no campo empresarial do setor cinematográfico do país, criando um sistema de produtoras como a Sul América Film, Atlas Film e Phebo Film.

O crítico de cinema, roteirista e cineasta belo-horizontino Paulo Augusto Gomes apresenta um rico histórico da capital mineira em relação a sua cultura e produção

cinematográfica. Gomes (1997, p. 356) corrobora o entendimento que os anos 1920 foram fundantes e favoráveis para a produção do cinema brasileiro e, em especial, para o cinema mineiro:

[...] apesar da penetração cada vez mais forte do cinema americano, agora ancorado na política dos estúdios e do “star system”, que fez com que filmes de outras nacionalidades, até então muito populares no Brasil, fossem inteiramente alijados do mercado pátrio. Mas filmar, naquele tempo, não custava caro; o som ainda não havia chegado para complicar o processo de produção. Segundo conta o pioneiro José da Silva, a película virgem podia ser adquirida a preços módicos: dez tostões o negativo e quinhentos réis o positivo. Assim, foi possível a existência de vários ciclos regionais de produção cinematográfica no Estado, em municípios tão improváveis como Guaranésia ou Cataguases. E Belo Horizonte, com Iginio Bonfioli à frente, capitaneava economicamente este processo.

Em Minas Gerais, à exceção de Francisco de Almeida Fleming em Pouso Alegre, todas as demais cidades onde houve um surto de produção cinematográfica nos anos 20 tiveram imigrantes — quase sempre italianos — à frente dessas iniciativas: Paulo Benedetti em Barbacena, Pedro Comello (e Humberto Mauro, filho de italiano) em Cataguases, Carlos Masotti em Guaranésia. Iginio Bonfioli foi o nome de Belo Horizonte e a ele se juntaram o argentino Manoel Talon e o português José Silva.

Duas décadas antes desse processo inicial da produção de cinema no Brasil, a recém criada cidade de Belo Horizonte¹⁷ já dava seus primeiros passos no campo da exibição cinematográfica. Segundo Gomes (1997), 2 de julho de 1898 data a primeira sessão de cinema registrada na cidade, ganhando destaques nos jornais da época. As duas décadas que se seguiram foram marcadas pela proliferação de salas de cinemas pela cidade e pelo surgimento de publicações dedicadas à crítica e notícias sobre a atividade cinematográfica:

Eram salas luxuosamente decoradas e iluminadas por lâmpadas elétricas. O Comércio, inaugurado em 1908 na rua dos Caetés, esquina com São Paulo, era o maior de Belo Horizonte, com capacidade para 800 pessoas. Esta expansão dos cinemas acarretava alguns sub-produtos. Começaram a surgir, nos jornais belo-horizontinos, colunas especializadas que cobriam a vida artística da capital. Daí ao aparecimento de publicações dedicadas exclusivamente ao cinema, foi um pulo (GOMES, 1997. p. 353).

Gomes destaca a importância da década de 1950 enquanto período responsável pela evolução do pensamento cinematográfico em Belo Horizonte. A partir da proliferação de cineclubes e de colunas jornalísticas dedicadas ao tema no final da década de 1940, foi criado em 1951 o Centro de Estudos Cinematográficos - CEC. O CEC tinha como finalidades realizar atividades de exibição e discussão de filmes:

¹⁷Belo Horizonte foi fundada em 12 de Dezembro de 1897.

Funcionando em uma sala no andar superior do Cine Art-Palácio, o CEC reunia integrantes de todas as áreas artísticas, sem distinção de ideologia ou posição política. Unia-os apenas a paixão pelo cinema, apoiada por uma boa biblioteca e um arquivo de recortes bastante rico. À medida que o tempo passava, o número de sócios do cineclub se ampliava e suas promoções se tornavam mais ambiciosas: da presença de nomes de peso encarregados das apresentações dos filmes exibidos (de Paulo Emílio Salles Gomes a Lourival Gomes Machado, de Hélio Pelegrino a Néelson Pereira dos Santos), passou-se à elaboração de cursos de cinema, que viriam a formar sucessivas gerações de cinéfilos (GOMES, 1997. p. 365).

A contribuição e pioneirismo do CEC para a cultura e crítica cinematográfica brasileira durante essa década é percebida a partir do surgimento de periódicos especializados em cinema. Segundo Gomes (1997, p. 365), durante determinado momento dos anos 1950, Belo Horizonte era a única cidade do Brasil a ter duas publicações especializadas em cinema.

[...] a “Revista de Cinema”, cujo número inicial surgiu em abril de 1954, logo propondo e capitaneada pelo diretor Cyro Siqueira, uma importante discussão que defendia a revisão do método crítico. Em seus 25 números da primeira fase e mais quatro, num segundo momento, a “Revista de Cinema”, se impôs nacionalmente (e mesmo fora do país), influenciando decisivamente os primeiros passos da carreira de Glauber Rocha, que mais tarde desceria da Bahia até Belo Horizonte, na esperança de desenvolver na cidade um polo de produção cinematográfica.

Mesmo Belo Horizonte exercendo essa intensa atividade intelectual voltada à construção do pensamento sobre o cinema, a produção cinematográfica da cidade ainda se mantinha de forma artesanal. Então, já na década de 1960 e impulsionado pela necessidade de formação de novos realizadores, surgiu em 1962 o primeiro curso superior de cinema de Belo Horizonte, a Escola de Cinema, ligada à Universidade Católica.

De início, tratava-se de um curso de extensão com duração de um ano, que foi reestruturado em 1963 para quatro anos letivos. Vários alunos da Escola tornaram-se futuramente profissionais de cinema, como o fotógrafo Harley Carneiro, o ator Guaracy Rodrigues e o professor e diretor José Américo Ribeiro. Ela funcionou durante toda a década de 60, até ser envolvida, em 1970, pelo curso de Comunicação Social (GOMES, 1997. p. 366).

Outra importante iniciativa lançada nos anos 1960 foi a criação do Centro Mineiro de Cinema Experimental - CEMICE. Este foi fundado em junho de 1965, sendo um subproduto do CEC, cujo objetivo era gerar oportunidades para que os associados pudessem produzir seus filmes. Mesmo sendo uma importante iniciativa no período, o modelo de produção ainda se manteve precário e de caráter artesanal, não havendo políticas locais que sustentassem essa demanda.

O CEMICE foi fundado em 20 de junho de 1965 [...] Eram todos jovens; as gerações mais antigas do CEC tinham preferido continuar apenas no campo teórico. O primeiro filme produzido, graças a um empréstimo bancário de três milhões de cruzeiros antigos, foi “O Milagre de Lourdes”, curta-metragem em 35 milímetros, todo rodado em Belo Horizonte. Mas, apesar da pretensão comercial, não chegou ao mercado exibidor e, conseqüentemente, não deu retorno para o pagamento da dívida assumida. Daí para frente, os demais curtas produzidos com a chancela do CEMICE o foram porque seus realizadores bancaram dos próprios bolsos as respectivas produções (GOMES, 1997. p. 367).

Já ao final da década de 1960, a produção cinematográfica belo-horizontina apresenta alguns avanços com o lançamento do filme “Os Marginais” de Carlos Aberto Prates Correia e Moisés Kendler. E “A Vida Provisória”, de Maurício Gomes Leite, ex-integrante da “Revista de Cinema” (GOMES, 1997). Já em 1968 foi realizado no Cine Palladium, o primeiro - e único - Festival de Cinema de Belo Horizonte. O Festival foi marcado pela participação de nomes de peso do cinema nacional e, conforme descreve Gomes (1997, p. 368) “Na esteira do movimento cinematográfico cada vez mais intenso que então acontecia [...]” as premiações foram entregues “[...] em meio de escândalos, manifestações de cunho político e altas discussões teóricas sobre o futuro do cinema brasileiro.”.

Porém, o principal destaque no âmbito do financiamento público ao cinema mineiro foi o anúncio, durante o festival, da criação do Fundo Pró-Cinema pelo Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais - BDMG, com o objetivo de dar suporte à produção de longas-metragens mineiros. Uma iniciativa inédita até então.

Todos receberam a notícia com justificado entusiasmo: finalmente, o tão sonhado polo mineiro de produção iria deslanchar. Afinal, até cineastas de outros estados, como o paulista Andrea Tonacci, vinham filmar em Belo Horizonte, usando atores e técnicos locais e revelando ângulos inesperados e belíssimos da cidade (GOMES, 1997. p. 368).

Conforme apresenta o autor, ao contrário do que se esperava, o fundo acabou frustrando as expectativas do setor e se mostrou como uma armadilha financeira para os realizadores:

O BDMG emprestava dinheiro nos moldes de uma operação bancária comum, com carência reduzida. Isto fez com que, o tempo passando, dívidas enormes se acumulassem, levando vários cineastas a situações calamitosas, em que inclusive bens pessoais foram perdidos. Instaurou-se profunda decepção e receio entre os cineastas belo-horizontinos (GOMES, 1997. p. 369).

Esse histórico de frustração e dívidas acabou por deixar traumas junto ao setor cinematográfico da cidade, e fez com que os anos 1970 ficassem marcados pela inatividade por parte dos produtores e realizadores audiovisuais. Disparou-se, então, um período de crise para

o setor e avançou-se na direção oposta ao que se observava na produção cinematográfica nacional na época:

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 sístole e diástole. E, no começo da década de 70, o coração fraquejava (GOMES, 1997. p. 369).

Apenas ao final da década de 1970 é que o cinema mineiro e belo-horizontino pode encontrar algum alento. A partir da articulação dos cineastas da cidade através da Associação Mineira dos Produtores Cinematográficos, entidade representativa da classe, foi possível pressionar o governo do estado e a Embrafilme para a assinatura de um convênio que destinasse recursos da estatal federal para a produção de longas-metragens mineiros. Este convênio resultou na produção de cinco filmes realizados a partir de 1979. Gomes (1997) aponta que grande parte desses recursos acabou por ser destinada a realizadores mineiros que estavam radicados em outros estados do Brasil.

Esse convênio resultou em produções que obtiveram destaques nacionais e internacionais através de prêmios em diversos festivais. Porém, acabou por ser encerrado em meados dos anos 1980 e, com a derrocada do modelo industrial cinematográfico brasileiro no final dos anos 1980 e início dos anos 1990, a produção mineira foi reduzida a praticamente zero.

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)¹⁸ 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. O fenômeno é compreensível. À exceção dos Estados Unidos, nenhum país do mundo prescinde do apoio estatal para a realização de filmes — nem mesmo Inglaterra, França ou Itália. O esquema de pressão norte-americano obriga a isto — ainda mais em países culturalmente colonizados, como é o caso do Brasil. Sem a Embrafilme, ruiu mais uma vez o frágil castelo de cartas da produção brasileira — e mineira (GOMES, 1997. p. 370).

Os anos 1980 também se mostraram desafiadores e transformadores para o segmento de exibição cinematográfica da cidade. Dezenas de cinemas de rua e de bairro foram fechados,

¹⁸A expressão “fase negra” foi reproduzida do texto original, porém, é importante destacar que não é da nossa concordância o uso de tal expressão.

com especial destaque para o Cine Metr pole, demolido em 1983 para então dar espaço   sede regional de um banco, despertando comoção nos setores culturais e na população da cidade de Belo Horizonte. Além do fechamento dos cinemas de rua, o perfil das salas remanescentes mudou. Muitas migraram para dentro de shopping centers, dando início ao modelo de salas multiplex. Gomes complementa que entre meados da década de 1980 até metade da década de 1990, apenas dois longas-metragens foram produzidos com recursos estaduais de Minas Gerais, deixando o setor   mercê dos instrumentos federais de renúncia fiscal (Leis Rouanet e do Audiovisual).

Mais uma vez, os s sifos da produção em Belo Horizonte empurram suas pedras morro acima, tentando finalmente romper com a tradição que diz que, desde os tempos dos pioneiros, nesta cidade agora centenária, a vida cinematográfica — como no verso de Vinícius de Moraes — vem em ondas como o mar (GOMES, 1997. p. 371).

Já na década seguinte, em 2004, foi criado pelo governo do estado o Programa Filme em Minas para estimular a cadeia produtiva do audiovisual no estado. O programa consistia em um edital bienal que se utilizava dos mecanismos federal e estadual de renúncia fiscal em parceria com as empresas estatais do governo de Minas Gerais. O programa tinha o objetivo de apoiar a produção, finalização e distribuição de filmes produzidos no estado. Mesmo com baixos valores aportados durante o período de vigência desse programa (cerca de R\$ 4 milhões por edição), e se baseando nos mecanismos de fomento indireto (renúncia fiscal), o Filme em Minas se mostrou fundamental para a retomada da produção do cinema mineiro e belo-horizontino. A capital de Minas Gerais, por concentrar grande parte do setor audiovisual mineiro, naturalmente acabava tendo proeminência na participação dos recursos dos editais. Notáveis realizadores de Belo Horizonte, bem como uma nova geração do cinema mineiro puderam contar com o programa enquanto um dos principais mecanismos de fomento para a produção cinematográfica local.

Doze anos após a criação do Filme em Minas, o governo do estado, sob a gestão do governador Fernando Pimentel, extingue o programa e o substitui pelo Programa de Desenvolvimento do Audiovisual de Minas Gerais - PRODAM. O PRODAM foi lançado em 2016 e destinou ao setor R\$ 23.5 milhões através de editais, utilizando a linha de Arranjos Regionais do FSA como principal aporte. Além disso, ao apagar das luzes do governo, em dezembro de 2018, foi sancionada a Lei n  5.103/2018, conhecida como Lei do Audiovisual, a qual propunha uma política de estado para o setor. Complementarmente, durante a gestão Pimentel foi criado um Fundo de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional -

FUNCINE. O fundo era coordenado pela Companhia de Desenvolvimento de Minas Gerais, mas acabou por ser descontinuado após manifestações contrárias do setor audiovisual local a respeito do modelo de negócio proposto para operação do fundo e a troca de gestão estadual em 2019. Esse período aparenta ter apontado avanços para a política audiovisual do estado. Porém, mostrou-se frágil, tendo seus principais eixos e instrumentos paralisados a partir de 2019, já sob a gestão do então governador Romeu Zema.

4.1.1. A política pública municipal para o audiovisual e o Programa BH nas Telas

Em termos de políticas públicas municipais para o audiovisual de Belo Horizonte, cabe destacar que, a partir do acúmulo cultural e intelectual de cineastas, pesquisadores, estudiosos e artistas da cidade, empreendeu-se debates que sinalizaram a necessidade da criação de uma instituição pública municipal a qual zelasse pela preservação audiovisual em Belo Horizonte. Foi dessa forma que, em 1989, foi criada a Fundação Museu da Imagem e Som, ligada à Prefeitura da cidade. A fundação serviu de base para que, em 1995, fosse inaugurado o Centro de Referência Audiovisual (CRAV). E, já em 2014, o centro de referência passa a ser compreendido enquanto uma unidade museal e se torna o Museu da Imagem e Som de Belo Horizonte - MIS - BH.

Essa histórica instituição desde então realiza a missão de garantir a preservação e o acesso aos acervos audiovisuais da produção local. O MIS - BH realiza a catalogação, tratamento, guarda, pesquisa e divulgação de uma coleção de 90 mil itens entre cartazes, documentos, fotografias, filmes, gravações sonoras e objetos tridimensionais. Complementarmente, a instituição conjuga suas atividades de conservação com projetos destinados ao acesso e difusão do acervo, como ações de educação patrimonial, pesquisas agendadas, mostras de filmes, exposições e oficinas de preservação fílmica. Por fim, estende a sua atuação a outras etapas da cadeia do audiovisual, tais como o apoio a novas produções, exibição e formação. Com mais de vinte anos de atuação, o MIS - BH se tornou uma referência nacional no campo da preservação e formação para o audiovisual e prestou um importante papel no aperfeiçoamento de profissionais ligados ao tratamento de acervos audiovisuais.

Mesmo com esse histórico positivo das políticas públicas municipais em relação à preservação e formação para o audiovisual, até então não havia histórico semelhante no campo do financiamento público ou de políticas mais amplas de apoio ao desenvolvimento da indústria audiovisual da cidade. Porém, a partir da recriação da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte, em setembro de 2017, deu-se início a um processo de articulação, formulação e

implementação de uma política municipal para o setor audiovisual da cidade. A proposta inicialmente era desenvolver um planejamento e estimular a construção de um leque de programas e projetos que pudesse responder a demandas historicamente repressadas do setor e, ao mesmo tempo, subsidiar a então pujante produção audiovisual belo-horizontina que vinha sendo desenvolvida em anos anteriores.

Para tanto, após o processo de formulação inicial do programa, a partir da realização de 21 reuniões e encontros de representantes da Secretaria Municipal de Cultura e Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte com os diversos atores da cadeia produtiva do audiovisual da cidade, foram mapeadas as principais características do setor e identificadas as demandas e oportunidades a serem respondidas.

Ao final desse processo, foi lançado em 2018 o Programa de Desenvolvimento do Audiovisual de Belo Horizonte: BH nas Telas. O programa estabeleceu cinco eixos de atuação e teve como diretrizes o desenvolvimento do mercado e da indústria do audiovisual de Belo Horizonte, a democratização do acesso à linguagem audiovisual, a realização de investimentos em inovação tecnológica, pesquisa e formação, assim como a premissa da participação e transparência na formulação, implementação, execução e avaliação da política pública.

O primeiro eixo do programa se voltou à política de preservação, com vistas a potencializar e integrar o trabalho que já vinha sendo desenvolvido pelo MIS - BH. O segundo eixo foi dedicado ao campo da difusão audiovisual. Esta política teve como objetivo modernizar o Cine Santa Tereza, importante sala pública de cinema e uma das últimas salas de rua existentes na cidade. Além disso, foram formuladas linhas de fomento específicas para mostras e festivais na cidade.

O terceiro eixo teve o objetivo de ampliar a atuação municipal no campo da formação e capacitação artística e técnica para o audiovisual. Nesse sentido, foi criada uma área específica para o audiovisual dentro do escopo da Escola Livre de Artes - Arena da Cultura (ELA). Esta escola artística municipal oferece cursos de curta, média e longa duração para mais de 6 mil alunos nas diversas linguagens artísticas. Porém, com mais de 20 anos de atuação, até o ano de 2020 não oferecia cursos de formação para o campo do audiovisual. Complementarmente, foi criado o Núcleo de Produção Digital de Belo Horizonte (NPD - BH), projeto sediado no Cine Santa Tereza e realizado em parceria com a ELA. O NPD - BH também oferece cursos de formação audiovisual, mas com foco técnico e em acordo com as demandas do mercado.

O quarto eixo foi desenvolvido para qualificar e atualizar a política de fomento e investimento no audiovisual. Em sintonia com as necessidades e particularidades do fomento ao audiovisual, foi criado um edital específico para o setor - o edital BH nas Telas. A partir da

criação de um edital próprio, foi possível adequar categorias e critérios aos diferentes aspectos da cadeia produtiva do audiovisual. Foram criadas linhas específicas para projetos comunitários de exibição e formação, assim como para a produção de curtas, médias e longas-metragens.

Resgatando a tradição da cidade nas áreas da crítica e pesquisa cinematográfica, foi também criada uma linha específica para a publicação de periódicos especializados e pesquisas setoriais. Complementarmente, a política de fomento e investimento conta com o mecanismo de renúncia fiscal a partir da Lei Municipal de Incentivo à Cultura - Lei nº 11.010/2016 -, que destina, através das empresas, recursos provenientes do Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza - ISSQN para projetos culturais e audiovisuais.

Por fim, a partir do mapeamento das demandas setoriais e em consonância com as estratégias adotadas em diversos países, foi implementado em 2022 o quinto eixo da política municipal - a Belo Horizonte Film Commission (BHFC). A film commission é um departamento ligado à Secretaria Municipal de Cultura e tem como objetivos facilitar e oferecer assistência para a realização de produções audiovisuais no município de Belo Horizonte. A finalidade do departamento é atender produções audiovisuais dos mais diversos tipos - TV, cinema, séries, publicidade e outras plataformas -, buscando valorizar a vocação de Belo Horizonte como cidade cenário e projetar o audiovisual produzido no município para o mundo. A BHFC e o Comitê Gestor de Filmagens e Gravações do município foram instituídos pelo Decreto Municipal nº 17.883/2022 e, a partir dele, a BHFC foi imbuída de autoridade para regular e autorizar as filmagens em áreas públicas municipais. Em seus primeiros nove meses de operação, a BHFC autorizou cerca de 250 diárias de filmagens em áreas públicas municipais, as quais geraram mais de 2.300 postos de trabalho e resultaram em investimentos diretos de aproximadamente R\$ 16 milhões na economia do município¹⁹.

Cabe destacar que, para além do processo de escuta ativa do setor audiovisual em relação à formulação do programa BH nas Telas, a realização do Arranjo Regional entre Prefeitura de Belo Horizonte e Ancine em 2018 foi fundamental para que o programa pudesse ter ganhado corpo e estrutura. A Secretaria Municipal de Cultura comprometeu R\$ 1.3 milhão de orçamento próprio para que houvesse a complementação de R\$ 5.2 milhões por parte da Ancine, totalizando o investimento de R\$ 6.5 milhões em diferentes linhas de investimento. Foram realizados mais de quarenta projetos nas diferentes linhas do edital BH nas Telas e que acabaram por gerar mais de 800 postos de trabalho.

¹⁹ Dados apresentados pela BHFC em reunião do Comitê Gestor da Política de Filmagens e Gravações de Belo Horizonte.

Esse recurso da Ancine não só serviu para impulsionar a política de fomento municipal, mas principalmente atuou como catalisador e fato político para que o programa fosse estruturado e conquistado apoio dos demais órgãos da prefeitura de Belo Horizonte, assim como do próprio setor audiovisual da cidade. Entre 2019 e 2022 o Programa de Desenvolvimento do Audiovisual de Belo Horizonte já realizou investimentos de mais de R\$ 30 milhões nos cinco eixos da política pública.

Do ponto de vista quantitativo, recentemente foi publicado o estudo “Diagnóstico socioeconômico do setor audiovisual em Minas Gerais (SEBRAE, 2022), financiado pelo SEBRAE-MG e coordenado pelo Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional - CEDEPLAR, ligado à Universidade Federal de Minas Gerais, com a ONG Contato. O diagnóstico teve como principal objetivo analisar a cadeia do audiovisual mineiro no período de 2014 a 2021 e apresentar alguns resultados que contribuem para a compreensão da dinâmica e relevância do setor audiovisual em Belo Horizonte, tais como: a) Em um período de crise econômica nacional, entre 2014 e 2021 o audiovisual brasileiro apresentou uma expansão de 30,72%. Em Minas Gerais, esse crescimento foi ainda maior (52,21%), provavelmente impulsionado pela evolução bastante significativa na Região Metropolitana de Belo Horizonte (104,96%) e, sobretudo, em Belo Horizonte com taxa de 110,71%, b) Compatibilizando as CNAEs do setor audiovisual à Classificação Brasileira de Ocupações - CBO, tem-se um crescimento de 40,97% no nível de ocupação para o Brasil na série em questão, enquanto é evidenciado um aumento expressivo em Belo Horizonte (97,52%); c) Belo Horizonte concentra 37,28% dos vínculos formais do audiovisual em Minas Gerais e, quando analisado comparativamente com outras capitais, os vínculos formais em Belo Horizonte apresentam bom desempenho em termos de crescimento percentual, atrás apenas de Porto Alegre e São Paulo; d) Em relação às empresas do setor audiovisual, Belo Horizonte possui 2.412 empresas em funcionamento, enquanto Uberlândia, segundo município de Minas Gerais com maior número de empresas ligadas ao setor, possui apenas 365.

Apresentado o contexto histórico das políticas audiovisuais em Belo Horizonte, em especial o papel do financiamento público ao setor, faz-se necessário analisar como os investimentos do FSA se apresentaram às empresas de Belo Horizonte desde o início da sua operação e como se estabeleceu a dinâmica de financiamento do FSA em relação às suas diferentes linhas de investimento no período.

4.2. OS INVESTIMENTOS DO FSA EM BELO HORIZONTE

A partir do levantamento histórico de contratações do FSA de projetos audiovisuais do Estado de Minas Gerais no período entre 2009 e 2021, verificou-se a destinação de cerca de R\$ 109 milhões através de 192 projetos. Destacando os projetos relativos às empresas de Belo Horizonte, fica evidente a existência de uma grande concentração de recursos e projetos em estabelecimentos da capital mineira, conforme apresentado no quadro 4. Belo Horizonte concentrou, em média, 86,85% dos recursos e 87,50% dos projetos contratados. Estes dados reforçam a importância da cidade enquanto o principal polo audiovisual do Estado.

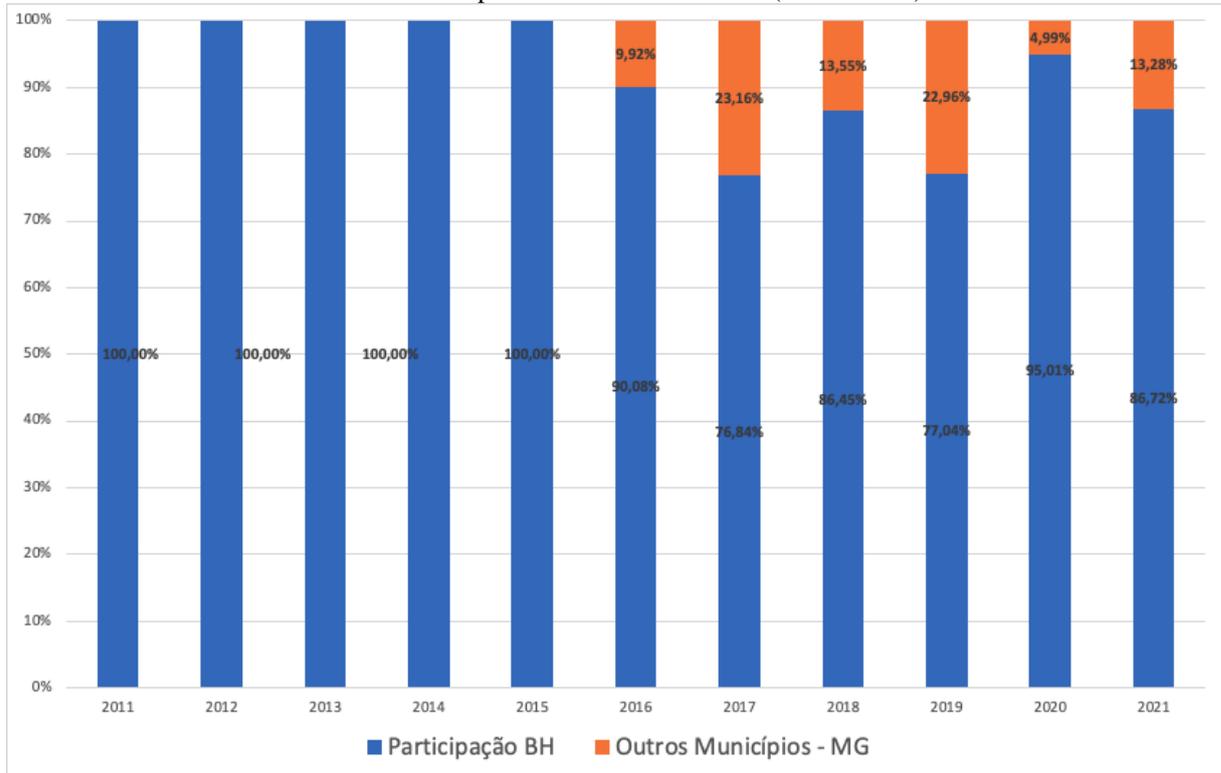
Quadro 4 - Evolução dos Valores e Projetos Contratados pelo FSA destinados à Minas Gerais e Belo Horizonte (2011-2021)

Ano	Minas Gerais		Belo Horizonte		Demais Municípios de MG)	
	Projetos Contratados	Valores Contratados	Projetos Contratados	Valores Contratados (R\$)	Projetos Contratados	Valores Contratados (R\$ milhões)
2011	1	R\$ 400.000,00	1	R\$ 400.000,00	0	R\$ -
2012	1	R\$ 750.000,00	1	R\$ 750.000,00	0	R\$ -
2013	2	R\$ 1.634.512,00	2	R\$ 1.634.512,00	0	R\$ -
2014	1	R\$ 997.140,00	1	R\$ 997.140,00	0	R\$ -
2015	18	R\$ 8.961.027,04	18	R\$ 8.961.027,04	0	R\$ -
2016	29	R\$ 16.340.008,60	27	R\$ 14.719.008,60	2	R\$ 1.621.000,00
2017	18	R\$ 5.745.737,06	15	R\$ 4.414.937,06	3	R\$ 1.330.800,00
2018	26	R\$ 19.550.113,39	22	R\$ 16.900.613,39	4	R\$ 2.649.500,00
2019	29	R\$ 18.680.447,43	21	R\$ 14.391.630,65	8	R\$ 4.288.816,78
2020	9	R\$ 4.008.935,78	8	R\$ 3.808.935,78	1	R\$ 200.000,00
2021	58	R\$ 31.928.187,15	52	R\$ 27.688.091,77	6	R\$ 4.240.095,38
Total	192	R\$ 108.996.108,45	168	R\$ 94.665.896,29	24	R\$ 14.330.212,16

Fonte: Elaborado pelo autor.

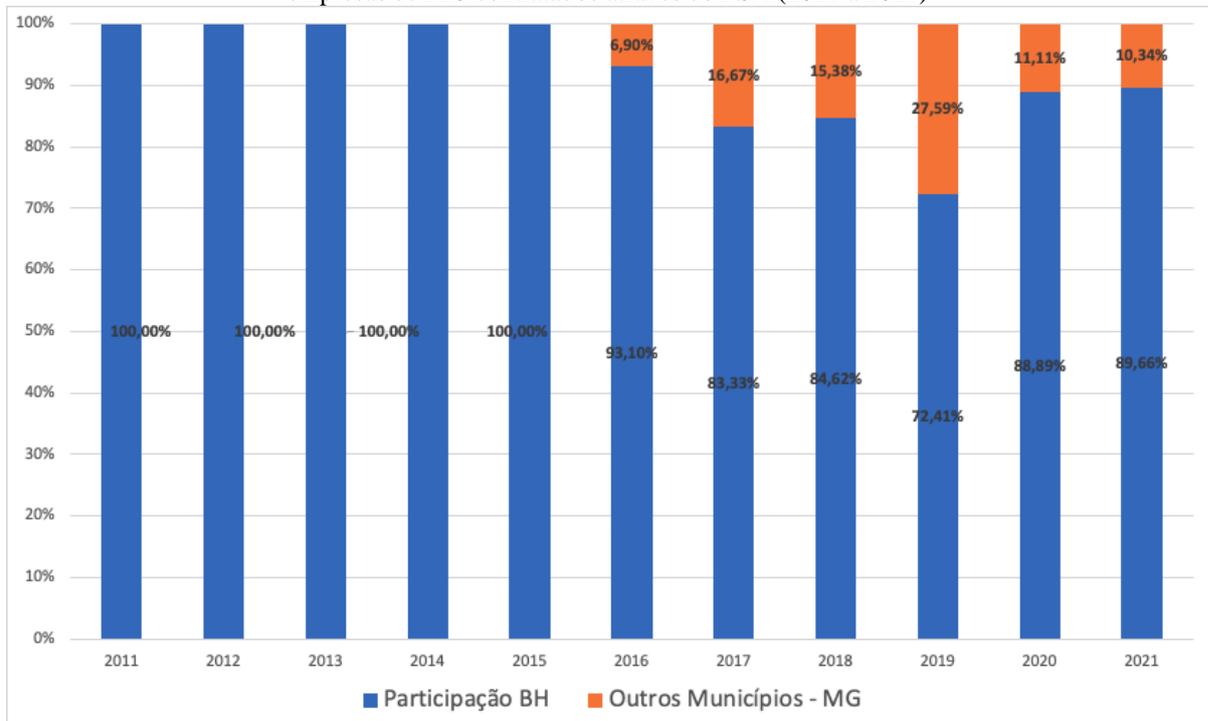
Os gráficos 4 e 5 demonstram que, entre 2011 e 2015 o único município de Minas Gerais que apresentou empresas que acessaram os recursos do FSA foi, justamente, Belo Horizonte. Mas a partir de 2016 outros municípios mineiros passaram a participar dos investimentos do fundo. Esse período de ampliação da participação dos demais municípios do Estado, coincide com o período de ampliação de receitas e desembolsos do FSA e da ampliação das suas linhas de investimento, indicando um aumento do acesso por parte de empresas sediadas no Estado. Conforme ilustrado nos gráficos 4 e 5, a participação dos demais municípios variou de 4,99% a 23,16% dos valores destinados à MG e de 6,90% a 27,19% dos projetos financiados. Vale destacar que, mesmo com participações baixas nos anos posteriores a 2016, os demais municípios de MG tiveram projetos contratados em todos os anos, até 2021.

Gráfico 4 - Participação de Belo Horizonte e demais municípios de MG em relação aos valores contratados destinados a empresas de MG através FSA (2011 a 2021)



Fonte: Elaborado pelo autor.

Gráfico 5 - Participação de Belo Horizonte e demais municípios de MG em relação ao número de projetos de empresas de MG contratados através do FSA (2011 a 2021)



Fonte: Elaborado pelo autor.

Através do levantamento dos resultados das chamadas públicas do FSA entre 2009 e 2021, é possível identificar que 152 empresas de Minas Gerais foram contempladas e tiveram seus projetos efetivamente contratados no período. As empresas de Belo Horizonte representaram aproximadamente 87% do total das empresas de MG contempladas nas chamadas do FSA, conforme apresentado no quadro 5.

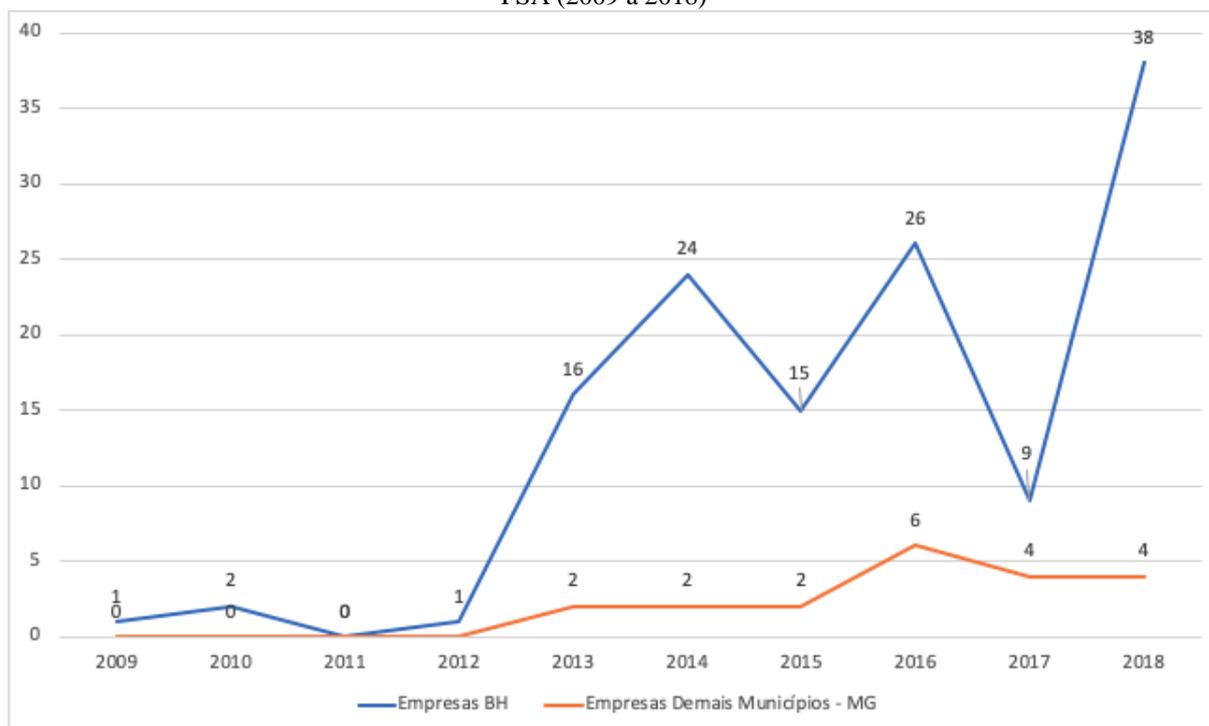
Quadro 5 - Evolução do número de empresas de Minas Gerais com projetos aprovados em chamadas públicas do FSA (2009 a 2021)

Ano	MG	BH	Demais Municípios/MG
2009	1	1	0
2010	2	2	0
2011	0	0	0
2012	1	1	0
2013	18	16	2
2014	26	24	2
2015	17	15	2
2016	32	26	6
2017	13	9	4
2018	42	38	4
2019	0	0	0
2020	0	0	0
2021	0	0	0
Total	152	132	20
%	100%	86,84%	13,16%

Fonte: Elaborado pelo autor.

Conforme observado no gráfico 6, chama a atenção o fato de que, antes da implementação da Lei do SeAC (Lei nº 12.485/2011), as empresas de Belo Horizonte tinham uma participação extremamente tímida em relação aos projetos selecionados e contratados através do FSA. Já a partir de 2013, há um significativo aumento no número de empresas que obtiveram sucesso na aprovação dos seus projetos e, mesmo com uma participação baixa de empresas dos demais municípios de MG, antes de 2013, nenhuma de fora de Belo Horizonte havia aprovado projetos no FSA.

Gráfico 6 - Evolução do número de empresas de Minas Gerais com projetos aprovados em chamadas públicas do FSA (2009 a 2018)²⁰



Fonte: Elaborado pelo autor.

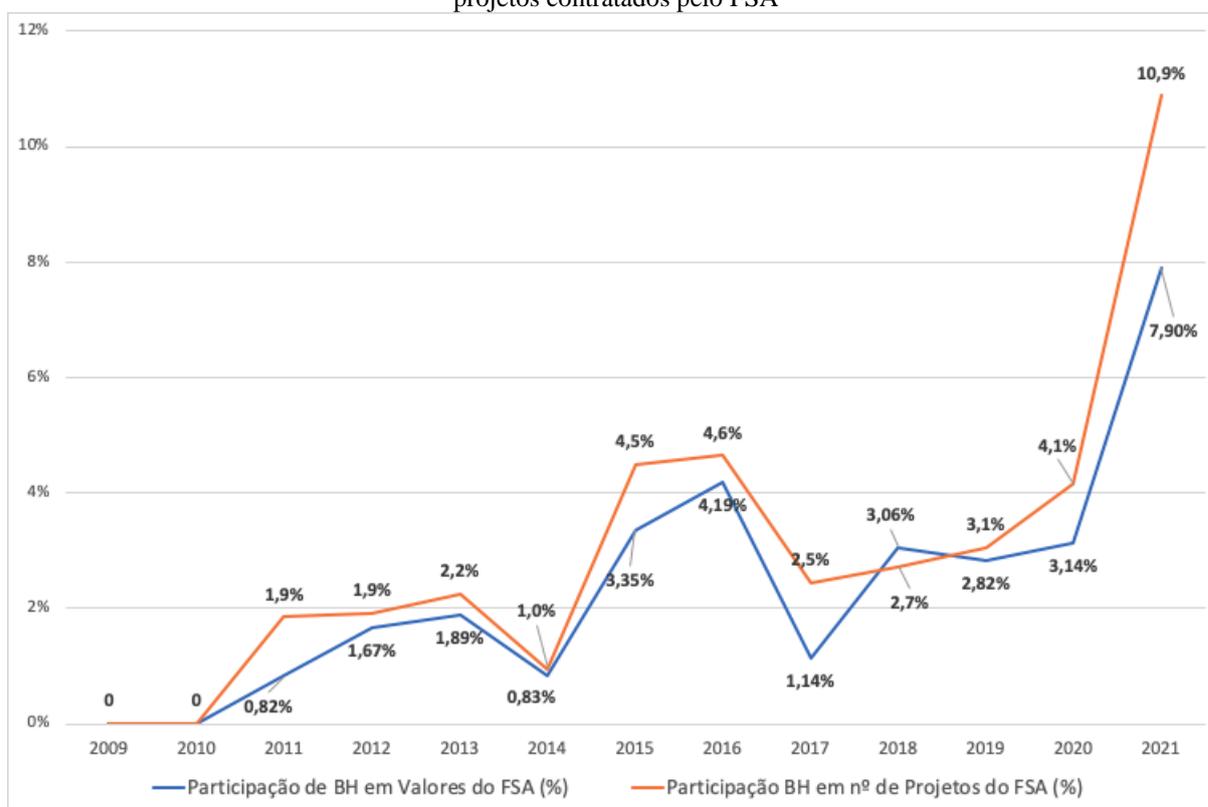
Do ponto de vista da participação das empresas de Belo Horizonte em relação aos valores desembolsados pelo FSA, é possível identificar, a partir do gráfico 7, um aumento gradual, partindo de 0,82% dos recursos desembolsados pelo fundo em 2011, até seu ápice 10 anos depois, com 7,90% do total de desembolsos. Entre 2011 e 2013, há um crescimento da participação de Belo Horizonte, mas em 2014 ocorre uma forte queda que retoma os patamares de 2011. Porém, com o aumento de desembolsos do FSA em 2015, há um expressivo crescimento até 2016, representando 4,19% dos desembolsos totais do FSA. Já em 2017 ocorreu outro recuo, reduzindo a participação para 1,14%, seguido por uma retomada em 2018, com a estabilidade da participação entre 2019 e 2020.

Já o ano de 2021 se mostra atípico, com um salto de 3,14% para 7,90%, representando o maior crescimento anual da série histórica. Esse aumento pode indicar o represamento de contratações e desembolsos do FSA devido à crise institucional da Ancine vivida, em especial, no ano de 2020. Por fim, o total dos valores desembolsados pelo FSA destinados a projetos de empresas de Belo Horizonte representaram 3,3% do total de desembolsos do fundo desde o início da sua operação.

²⁰ Não foram identificadas chamadas públicas do FSA no período entre 2019 e 2021.

Em relação à participação de empresas de Belo Horizonte em termos do total de projetos aprovados no FSA, observa-se comportamento semelhante, mas com percentuais de participação ligeiramente mais elevados do que os de recursos desembolsados, tendo como resultado final a média de 4,10% do total de projetos contratados pelo FSA desde 2009, sugerindo, portanto, que os valores médios por projeto são menores do que a média do FSA, conforme discutido a seguir.

Gráfico 6 - Trajetória da participação de empresas de Belo Horizonte em relação ao total de desembolsos e projetos contratados pelo FSA



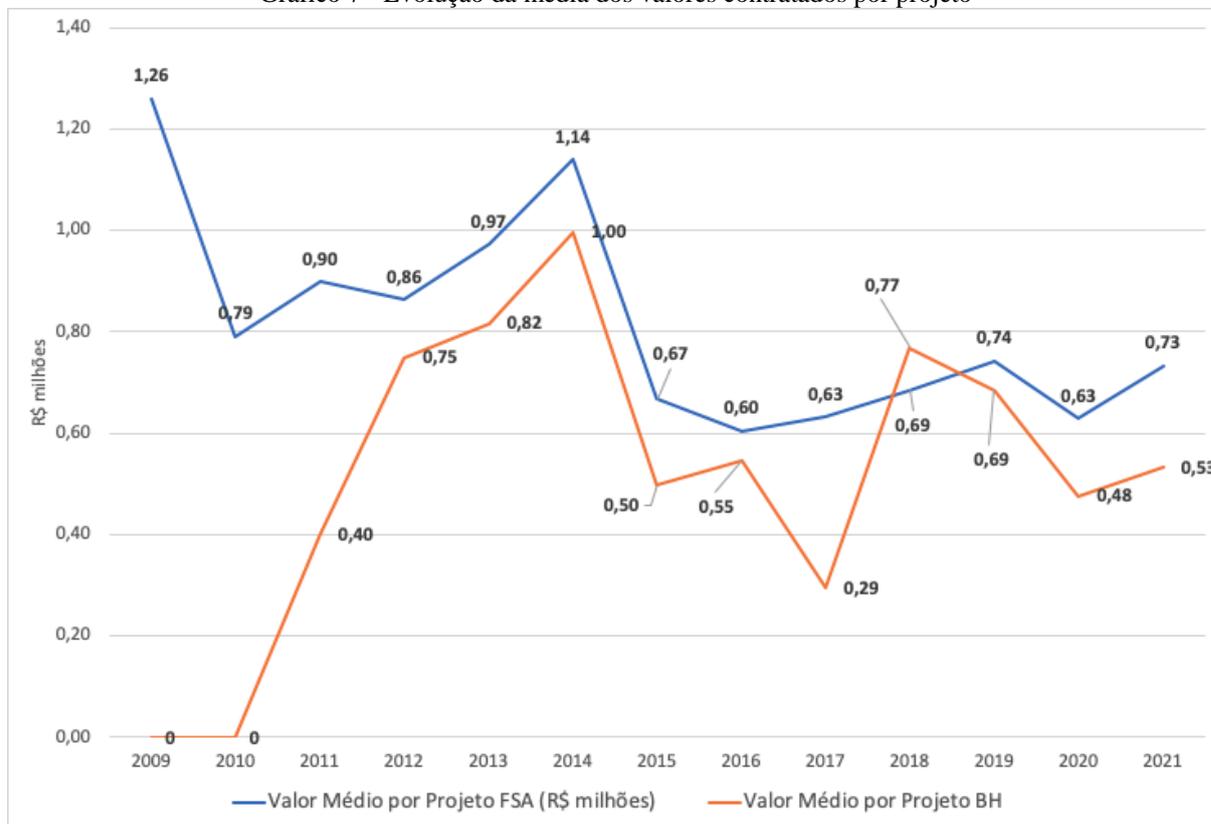
Fonte: Elaborado pelo autor.

Mesmo com o crescimento da participação de Belo Horizonte nos recursos e projetos contratados pelo FSA a partir de 2011, é possível identificar a partir do gráfico 8, que a média do valor dos projetos contratados praticamente esteve sempre abaixo da média dos valores médios do total nacional de projetos. Essa diferença de valores dos projetos das empresas de Belo Horizonte se mostrou, ao longo dos anos, exceto em 2018, 20% abaixo da média dos projetos totais do FSA, sendo a média de projetos de Belo Horizonte R\$ 560 mil e a média geral do FSA, R\$ 700 mil.

Um elemento que pode ajudar a explicar tal diferença é a participação expressiva de Belo Horizonte na linha de Arranjos Regionais. A linha, por ter a característica de seus editais

serem formulados pelos entes locais, aponta um número elevado de projetos, mas com valores menores.

Gráfico 7 - Evolução da média dos valores contratados por projeto

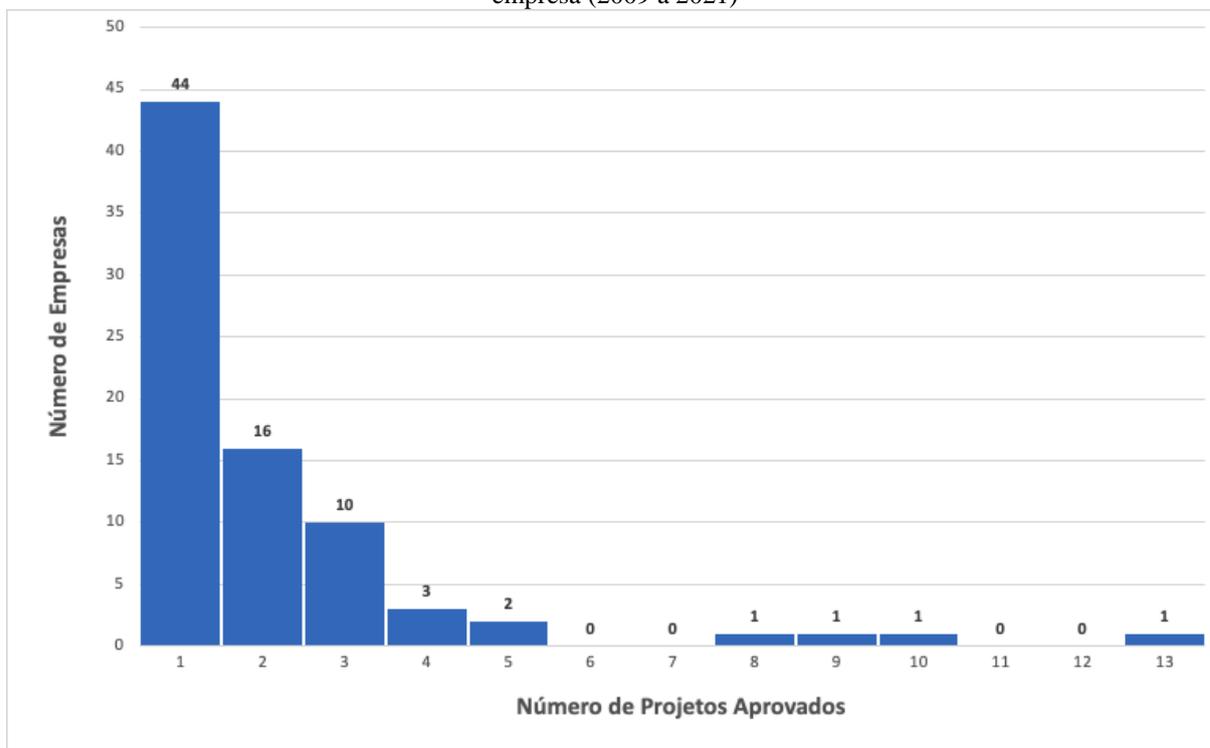


Fonte: Elaborado pelo autor.

Conforme apresentado anteriormente, Belo Horizonte, mesmo que timidamente, esteve presente de forma importante em termos de projetos contratados através do FSA desde o início da sua operação. Mas é a partir das chamadas públicas de 2013 que há, de fato, uma ampliação de novas empresas que passaram a se relacionar com os recursos do fundo. O número de novas empresas que captaram tais recursos foi se ampliando ano após ano. Porém, das 132 empresas de Belo Horizonte que tiveram projetos aprovados no FSA, 56% destas conseguiram ter apenas um projeto contratado e 89% aprovaram no máximo três projetos no FSA ao longo do período. Já as empresas que foram mais bem-sucedidas, com oito ou mais projetos contratados, representaram 2,63% do total (quatro empresas), conforme observado no gráfico 9. Estas aparentam ter conseguido estabelecer uma relação contínua com o fundo em relação as suas estratégias de desenvolvimento e produção de produtos audiovisuais. Portanto, o fato de poucas empresas terem conseguido manter ou ampliar o número de projetos aprovados junto ao FSA, aponta uma grande pulverização em termos de projetos contratados entre as empresas audiovisuais de Belo Horizonte e pode representar duas facetas para análise.

Uma leitura se faz pela ótica da democratização do acesso dos recursos do fundo. A partir do fortalecimento orçamentário e ampliação do escopo da política pública, um número significativo de empresas de Belo Horizonte passou a acessá-lo. Por outro lado, aproximadamente 98% dessas empresas não conseguiram estabelecer uma relação mais duradoura com o FSA, podendo isso indicar um desafio ao desenvolvimento de parte do setor audiovisual da cidade.

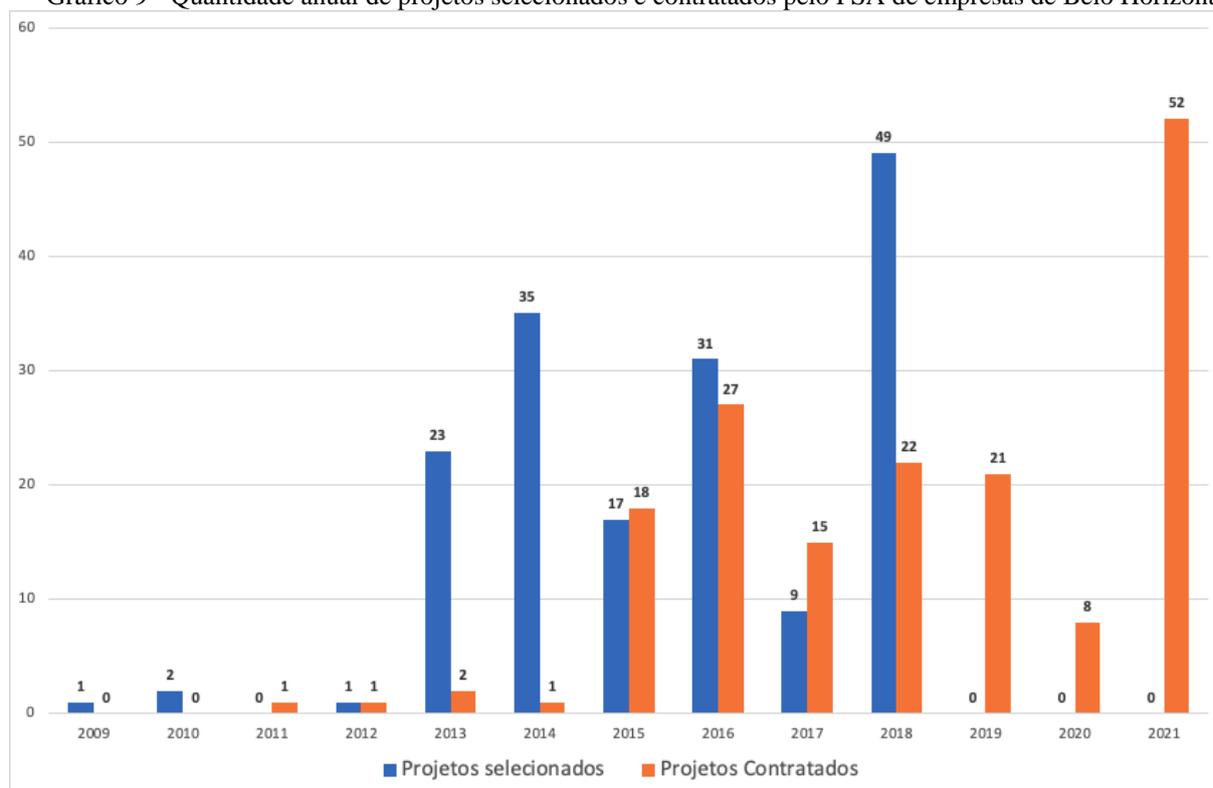
Gráfico 8 - Relação entre o número de empresas de Belo Horizonte por quantidade de projetos aprovados por empresa (2009 a 2021)



Fonte: Elaborado pelo autor.

Retomando o histórico de projetos e empresas de Belo Horizonte que acessaram recursos do FSA, e analisando os projetos aprovados e o ano de contratação destes a partir do gráfico 10, tem-se mais uma vez o ano 2013 como marco fundamental para a participação das produtoras audiovisuais de Belo Horizonte em termos de projetos selecionados. E o ano de 2015 como o marco para a efetiva contratação de projetos. Observando o comportamento do ciclo de seleção do projeto e a sua efetiva contratação, encontra-se uma média próxima a dois anos para a finalização do ciclo.

Gráfico 9 - Quantidade anual de projetos selecionados e contratados pelo FSA de empresas de Belo Horizonte



Fonte: Elaborado pelo autor.

Dado que as empresas audiovisuais de Belo Horizonte representam uma maior e expressiva parcela dos recursos do FSA que foram destinados a Minas Gerais, cabe aproximar o olhar para compreensão de como esse conjunto de empresas e seus projetos se relacionaram com as diferentes linhas de investimento do FSA na última década.

4.2.1. Perfil de investimentos do FSA a projetos das empresas de Belo Horizonte

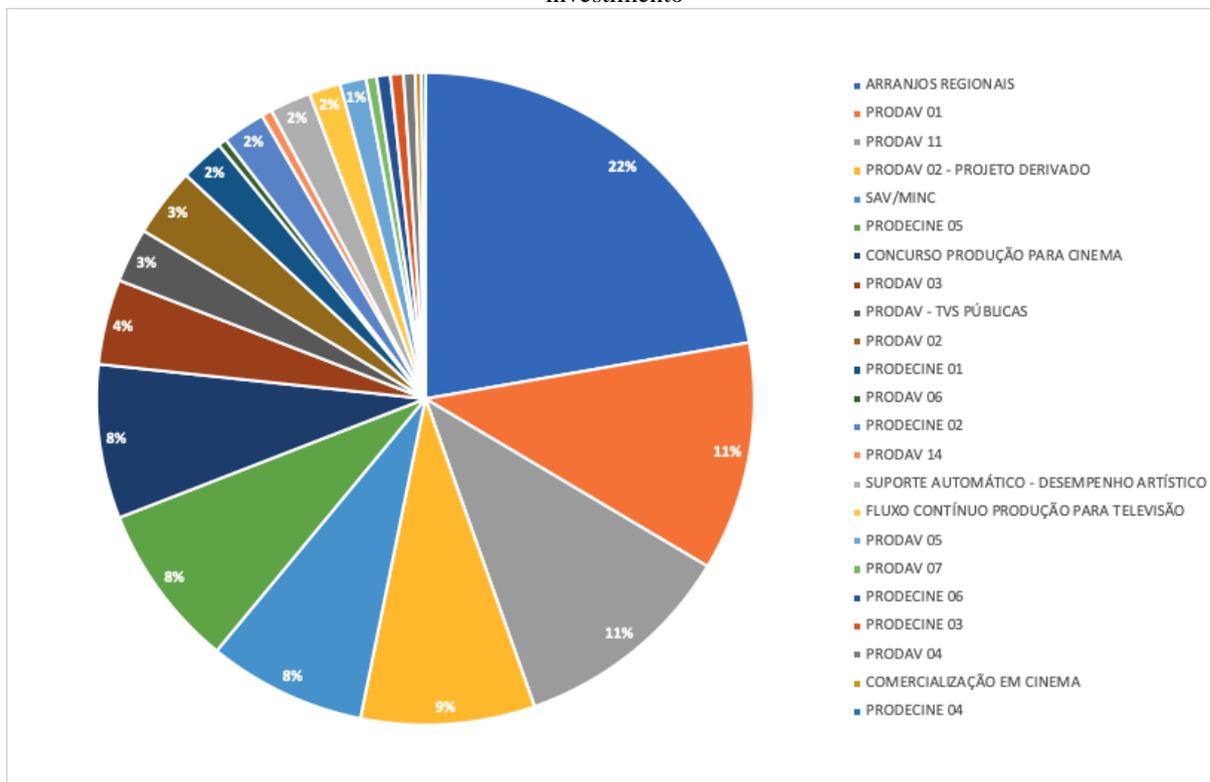
Como principais destaques em termos dos valores contratados, e analisando a distribuição de recursos apresentada no gráfico 11, é notável a importância da linha “Arranjos Regionais” e as linhas destinadas ao segmento de televisão²¹. Os Arranjos Regionais representaram 22% do total de recursos contratados para projetos de empresas de Belo Horizonte. As chamadas públicas, resultantes da parceria do Estado e seus municípios com a Ancine/FSA, foram responsáveis pela maior parcela dos recursos destinados a Belo Horizonte, assim como pelo maior número de projetos contratados. Os recursos foram destinados majoritariamente para produção e uma parcela menor para as etapas de desenvolvimento e

²¹Para mais informações sobre as linhas de investimento do FSA, consultar o apêndice B.

distribuição. Cabe destacar que os valores apresentados nos relatórios de execução do FSA não representam a totalidade das parcerias firmadas entre os entes federados. Os recursos ora apresentados são provenientes exclusivamente do FSA e não consideram os recursos complementares do Estado e dos municípios.

Já no campo da produção para televisão, a linha PRODAV 01, destinada à produção de obras para o mercado televisivo, representou 11% dos valores contratados. Porém, cabe destacar que o ciclo que vai da seleção até a efetiva contratação se mostrou mais longo que as demais, com uma média de 3,3 anos para a contratação efetiva dos projetos selecionados. Também no campo da produção para TV, mas voltada especificamente para as TVs Públicas do Sudeste, está a linha PRODAV 11, representando 11% dos recursos. Esta linha de investimento apresenta um recorte regional e se mostrou um importante mecanismo para o acesso de novos entrantes do setor audiovisual de Belo Horizonte no FSA. Por fim, a linha PRODAV 02, com foco em projetos de produção de conteúdos brasileiros independentes e projetos pré-selecionados para as grades de programação dos canais de televisão aberta e por assinatura, representou 8% do montante total de recursos.

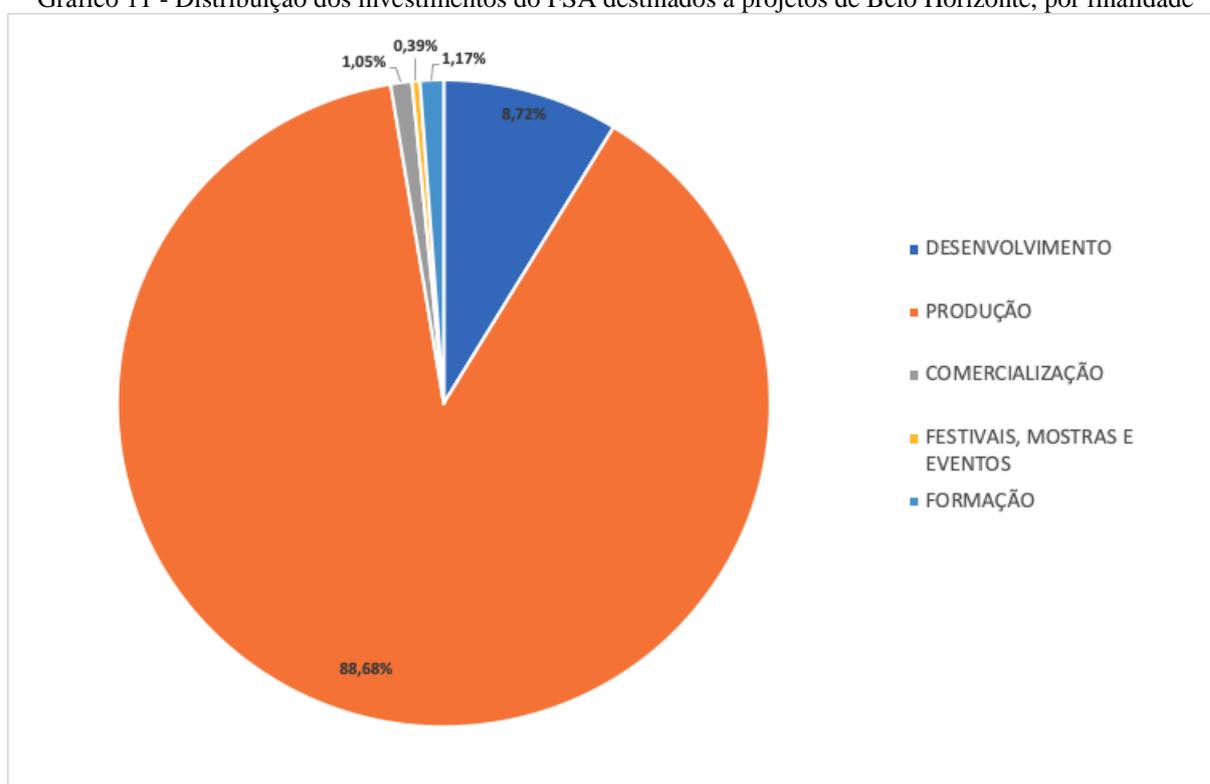
Gráfico 10 - Distribuição dos valores contratados através do FSA para projetos de Belo Horizonte, por linha de investimento



Fonte: Elaborado pelo autor.

Ao agregar as linhas do FSA por finalidade do investimento, é possível compreender para qual etapa da cadeia produtiva do setor audiovisual os recursos foram direcionados. O gráfico 12 deixa evidente que os investimentos voltados à atividade de produção representaram a maior parcela dos valores contratados, com 88,68% do total de recursos. A etapa de desenvolvimento vem em seguida com 8,72%. Chama atenção a quase insignificante parcela destinada à etapa de distribuição, representando apenas 1,05% do total. Já em relação aos recursos destinados ao fomento de projetos de formação e festivais, mostras e eventos, somam juntos 1,56% e foram uma inovação do FSA no ano de 2018.

Gráfico 11 - Distribuição dos investimentos do FSA destinados a projetos de Belo Horizonte, por finalidade



Fonte: Elaborado pelo autor.

4.2.1.1. O caso da produtora Filmes de Plástico

Não é objetivo deste trabalho adentrar na análise a respeito de como os recursos do FSA impactaram qualitativamente os resultados das empresas de Belo Horizonte, tema que poderá ser tratado em estudos futuros. Porém, ao elencar as quatro empresas que mais participaram dos recursos do FSA, chama a atenção o primeiro lugar da lista, a produtora audiovisual Filmes de Plástico. A Filmes de Plástico é uma proeminente produtora mineira que vem ganhando grande destaque nos últimos anos. Criada na cidade de Contagem, região metropolitana de

Belo Horizonte e sediada na capital, a Filmes de Plástico vem, ano após ano, destacando-se em festivais e mostras no Brasil e no mundo. Suas recentes produções têm angariado prêmios importantes nos circuitos internacional e nacional de festivais, como o Festival de Cannes, Festival de Cinema de Locarno, Festival de Rotterdam, FID Marseille, Indie Lisboa, BAFICI, Festival de Cartagena, Los Angeles Brazilian Film Festival, Festival de Cinema de Brasília e Mostra de Cinema de Tiradentes. E, em outubro de 2022, a sua mais recente obra “Marte Um” foi o filme escolhido para ser o representante brasileiro na disputa da vaga de melhor filme estrangeiro no Oscar 2023. O filme é dirigido por um dos sócios da empresa, o diretor Gabriel Martins. Profissional negro do audiovisual, Martins declarou em diversas entrevistas (EZABELLA, 2022) que o filme é fruto do primeiro edital voltado a pessoas negras do então Ministério da Cultura, cujos recursos foram provenientes do FSA.

A Filmes de Plástico vem, assim, de uma origem periférica, ligada à região metropolitana de Belo Horizonte, e conta através dos seus filmes o cotidiano dessas localidades e a realidade da sua população, através de narrativas sensíveis e contemporâneas. A capacidade e o talento criativo dos seus sócios e parceiros, sem dúvida, têm sido um diferencial para os recentes sucessos da empresa. Mas através da análise dos dados do FSA, chama a atenção não apenas o sucesso criativo, mas o sucesso executivo da empresa pelo fato da Filmes de Plástico ser a empresa de Minas Gerais com o maior volume de recursos captados através do FSA, os quais aparentam terem sido fundamentais para a execução das suas principais obras e são apresentados no quadro a seguir.

Quadro 6 - Empresas de Belo Horizonte com mais de oito projetos contratados através do FSA (2011 - 2021)

RAZÃO SOCIAL PROPONENTE	PROJETOS CONTRATADOS	VALORES CONTRATADOS
FILMES DE PLASTICO PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS LTDA – ME	13	R\$ 8.184.241,63
ANAVILHANA FILMES LTDA -ME	10	R\$ 6.470.840,00
TEMPERO FILMES LTDA	9	R\$ 4.453.009,40
EDER SAN JÚNIOR CINEMATOGRAFICA E ARTE LTDA	8	R\$ 5.907.885,21

Fonte: Elaborado pelo autor.

Ao analisar o quadro 7 com as informações relativas a cada projeto aprovado pela Filmes de Plástico, é possível identificar uma distribuição entre diferentes linhas do FSA, todas elas criadas a partir de 2013. Majoritariamente os recursos do FSA tiveram a finalidade de

fomentar a produção das obras e uma parcela menor destinada à etapa de desenvolvimento (17%).

Quadro 7 - Valores contratados de projetos da Filmes de Plástico através do FSA, por linhas de investimento

Linhas do FSA/Chamadas Públicas	Valores Contratados	%	Projetos contratados	%
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%

Fonte: Elaborado pelo autor.

Compreendendo o perfil de cada linha do FSA acessada pela Filmes de Plástico, é possível afirmar que as linhas criadas a partir do fortalecimento do FSA em 2013 foram fundamentais para a empresa²². Cabe destacar que a Filmes de Plástico inaugurou sua relação com o FSA em 2014 através da linha de Arranjos Regionais e de chamada pública da Secretaria do Audiovisual/Ministério da Cultura (SAV/MinC), possibilitando recursos para a produção do filme “Temporada” e “No coração do Mundo”. No mesmo ano, a empresa pode experimentar a possibilidade de desenvolvimento de uma carteira de projetos audiovisuais através da linha PRODAV 3.

Em 2015 a produtora mais uma vez teve um projeto selecionado através dos Arranjos Regionais e, em 2016, conseguiu a sua maior captação em um único projeto através da linha PRODECINE 5 (R\$ 2,25 milhões), além de recursos para a produção de “Marte Um”, possibilitado pela linha de Longa-Metragem Afirmativo da SAV/MINC.

Já em 2018 e com a experiência de seis projetos aprovados junto ao FSA, a Filmes de Plástico teve o seu melhor ano em termos de número de projetos aprovados e posteriormente contratados. Em 2018 foram sete, sendo seis frutos da linha de Suporte Automático - Desempenho Artístico, voltado a empresas cuja experiência e resultados pregressos através de festivais, mostras e prêmios sejam comprovados.

Portanto, esse breve histórico de captação de recursos da Filmes de Plástico indica a importância do fortalecimento do FSA e suas linhas de investimento criadas a partir desse

²² Para mais informações sobre as obras audiovisuais contratadas através do FSA, consultar o apêndice A

marco, em especial, os editais da SAV/MINC e a linha de Arranjos Regionais. A experiência indica, talvez, uma porta de entrada para novos realizadores e produtoras que, a partir dessas realizações puderam se estruturar e ter continuidade no acesso aos recursos públicos, resultando na proeminência de uma produtora audiovisual fora do eixo Rio-São Paulo e também contribuindo para a indústria audiovisual nacional. Esses resultados, portanto, acabam por indicar ganhos qualitativos a partir da descentralização e democratização dos recursos do FSA.

Por fim, esse capítulo contextualizou a história de Belo Horizonte em relação à sua produção e cultura cinematográfica, evidenciando, por um lado, a tradição da cidade em relação ao pensamento cinematográfico brasileiro e, por outro, um processo frágil de produção e financiamento do setor até o início dos anos 2000. Porém, após a estruturação de políticas federal, estadual e municipal, a dinâmica dessa produção começou a ganhar melhores condições. O capítulo também descreve a relação do FSA com os projetos de empresas do setor audiovisual de Belo Horizonte. Esta descrição apontou para a importância do fortalecimento do FSA a partir da Lei do SeAC, que representou o período de maiores aportes para Belo Horizonte. Ao mesmo tempo reforçou a importância da ampliação das linhas de investimento do Fundo, com especial destaque para as linhas que apresentam em suas características, abordagens regionais ou territoriais.

5. ANÁLISE DE IMPACTO ECONÔMICO DO FSA NO SETOR AUDIOVISUAL DE BELO HORIZONTE

Este capítulo realiza uma análise de impacto econômico com vistas a compreender se houve, de fato, alguma contribuição dos desembolsos do FSA destinados aos projetos de empresas do setor audiovisual em Belo Horizonte na economia do audiovisual da cidade. São apresentados a seguir quatro eixos de análise para que se possam identificar as diferentes dimensões econômicas dos eventuais impactos identificados. O primeiro é relativo ao crescimento no número de agentes econômicos do setor audiovisual de Belo Horizonte cadastrados na Ancine. O segundo trata da demografia empresarial, isto é, das empresas do setor audiovisual da cidade, identificando o número de empresas ativas, abertas, fechadas e suas respectivas taxas de sobrevivência a partir do Cadastro Municipal de Contribuintes. O terceiro eixo é dedicado a analisar a evolução da arrecadação tributária do setor a partir do Imposto Sobre Serviço de Qualquer Natureza. E, por fim, o quarto eixo de análise se debruça sobre o impacto econômico relativo ao emprego e à renda do trabalho do setor. Para tanto, são realizadas análises temporais pré e pós a operação do FSA e o cruzamento de variáveis para identificar o nível de correlação estatística entre elas.

5.1. AGENTES ECONÔMICOS CADASTRADOS NA ANCINE

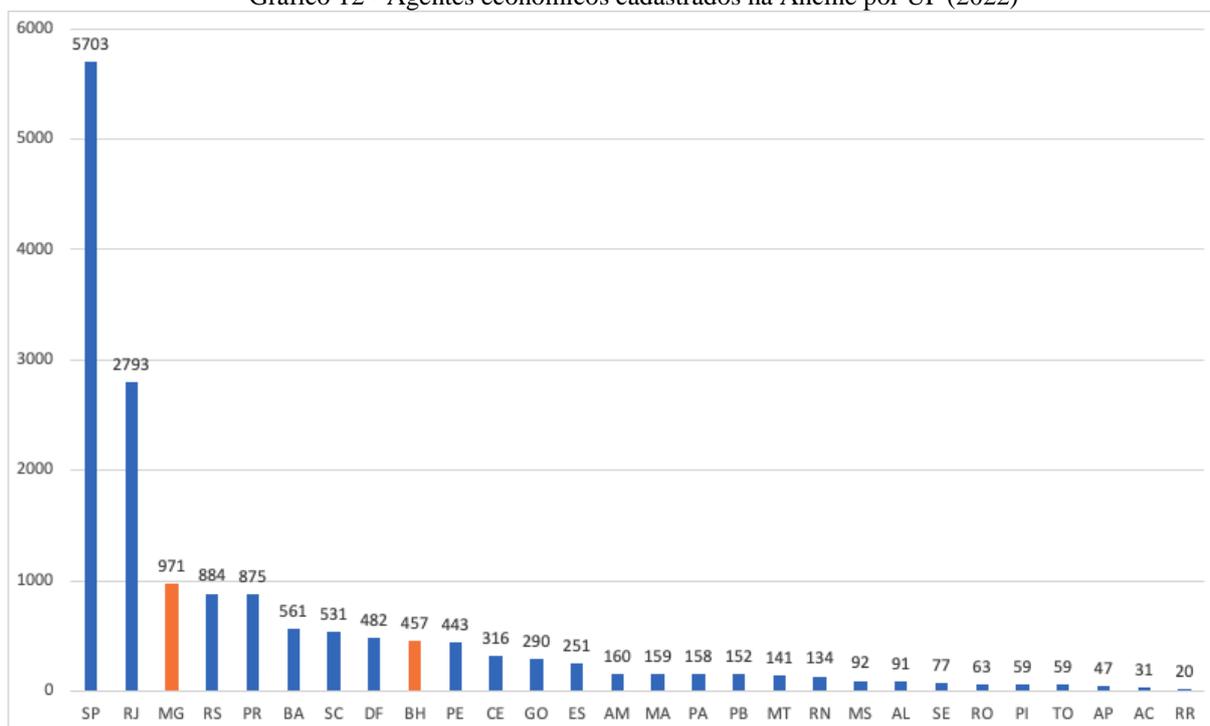
A Ancine, enquanto agência de fomento, regulação e fiscalização do setor audiovisual brasileiro, possui uma base de dados relativa a pessoas físicas e jurídicas que exerçam atividades econômicas dentro do segmento. Esse cadastro é exigido pela agência para: a) pessoas físicas detentoras de direitos patrimoniais dirigentes sobre obra audiovisual não publicitária; b) pessoas jurídicas que atuam em atividades econômicas reguladas pela Ancine (produção, distribuição, exibição, programação e empacotamento de TV por assinatura) e; c) demais agentes econômicos que necessitam acessar os serviços da Ancine. Esse cadastro é fornecido pela agência por meio de seu sítio eletrônico e fornece os dados anuais de todos os agentes econômicos brasileiros cadastrados de 2002 a 2022. O cadastro, portanto, fornece dados não apenas de empresas que necessariamente se relacionam com o fomento da Ancine, mas também de empresas que atuam em atividades reguladas pela agência. Portanto, o cadastro oferece, por meio do número de empresas cadastradas, informações que podem indicar certo grau de atividade audiovisual nos estados e municípios. E, quando observada a evolução do

número de cadastros ao longo do tempo, oferece informações a respeito do crescimento do setor com base nessa métrica.

Analisando o número total de cadastros para o ano de 2022, os estados de São Paulo e Rio de Janeiro lideram com grande distância o ranking estadual de agentes econômicos do audiovisual brasileiro cadastrados, concentrando 54,67% do universo. Em seguida se encontra o estado de Minas Gerais, com 971 agentes cadastrados, representando 6,25% dos cadastros. Claramente São Paulo e Rio de Janeiro se destacam como os maiores polos audiovisuais do Brasil a partir dessa perspectiva, mas Minas Gerais assume uma posição de relevância em terceiro lugar.

Ao aproximar a análise da cidade de Belo Horizonte, esta possui 457 agentes econômicos cadastrados, representando quase metade dos cadastros de todo o estado de Minas Gerais. Comparativamente, o município de Belo Horizonte possui um número maior de cadastros do que os estados de Pernambuco ou Ceará, ambos com forte tradição na produção audiovisual brasileira. Utilizando essa ótica, a partir da exigência de cadastramento da Ancine para fiscalização e regulação de agentes econômicos que atuam na cadeia produtiva do audiovisual, é possível afirmar que Minas Gerais é o terceiro maior polo audiovisual do Brasil, ou o maior polo audiovisual fora do eixo Rio-São Paulo. E sua capital é responsável por 47% dos cadastros do estado. Tais dados estão representados no gráfico a seguir:

Gráfico 12 - Agentes econômicos cadastrados na Ancine por UF (2022)



Fonte: Elaborado pelo autor com base em Ancine (2022b).

Analisando a série histórica dos cadastros de empresas de Belo Horizonte, é notável o crescimento dos cadastros em duas décadas. Em 2002, primeiro ano da série histórica disponível, havia registros de apenas sete empresas na cidade. Já em 2021, o cadastro passa a registrar 409 empresas, representando um aumento de 5.943% em 20 anos, e um crescimento médio anual de 297%. Porém, cabe analisar a evolução do número de cadastros a partir do recorte de três diferentes períodos, sendo:

a. Criação da Ancine e período pré-participação de Belo Horizonte no Fundo Setorial do Audiovisual (2002 a 2008);

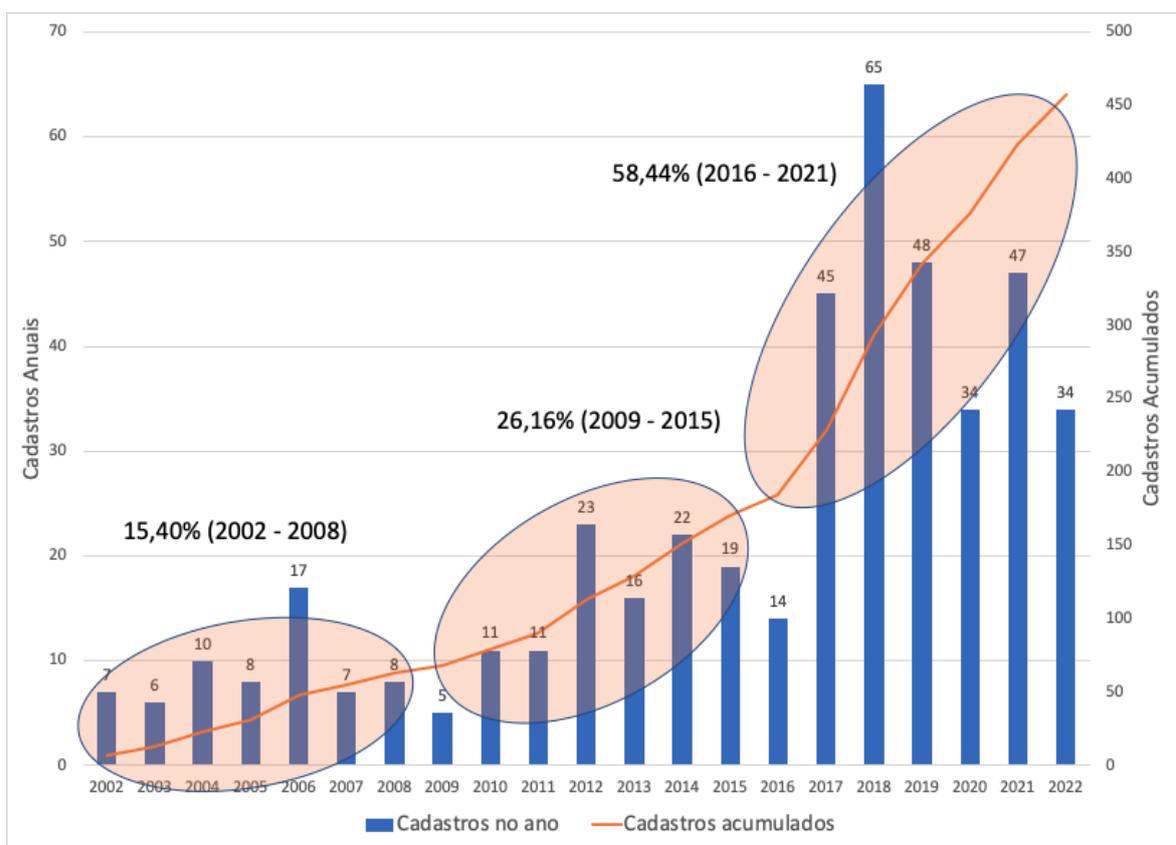
b. Início da seleção de projetos de empresas de Belo Horizonte em chamadas públicas do FSA até o primeiro ano de significativo aumento de desembolsos destinados aos projetos de Belo Horizonte (2008 – 2015); e

c. Período do FSA já consolidado enquanto principal mecanismo de financiamento público e com maior robustez de desembolsos, crise institucional e de funcionamento e retomada das contratações (2016 – 2021).

O primeiro período (2002-2008), mesmo apresentando crescimento, representou apenas 15,40% do total de cadastros de empresas de Belo Horizonte. O segundo período concentrou 26,16% dos cadastros, ou seja, aproximadamente um quarto de todos os cadastros se deram no período quando o FSA lançava as suas primeiras chamadas públicas e iniciava a ampliação dos seus desembolsos, resultando em uma leve inclinação positiva da curva de cadastros acumulados, conforme apresentado no gráfico 14. Já com nove anos de existência do FSA e como o fundo consolidado enquanto principal instrumento de financiamento público no audiovisual brasileiro, o período entre 2016 e 2021 representou a maior parcela de cadastros, com 58,44% do total de empresas. Mesmo com a crise institucional vivida na Ancine e seu momento mais agudo em 2020, a curva de cadastros acumulados sofre uma substancial inclinação positiva.

Cabe salientar que esses resultados não necessariamente se deram apenas pelo desempenho do FSA no período. Existem outros fatores que podem ter influenciado esse número de cadastros, pois existe uma diversidade de empresas do setor audiovisual que não se relacionam diretamente com o FSA. A atividade econômica geral do setor audiovisual por si só pode ter impactado diretamente o crescimento dos cadastros, tendo em vista que o valor adicionado do audiovisual à economia brasileira entre 2007 a 2018 cresceu 207% (ANCINE,2020).

Gráfico 13 - Agentes Econômicos De Belo Horizonte Cadastrados na Ancine, por ano e total acumulado



Fonte: Elaborado pelo autor com base em Ancine (2022b).

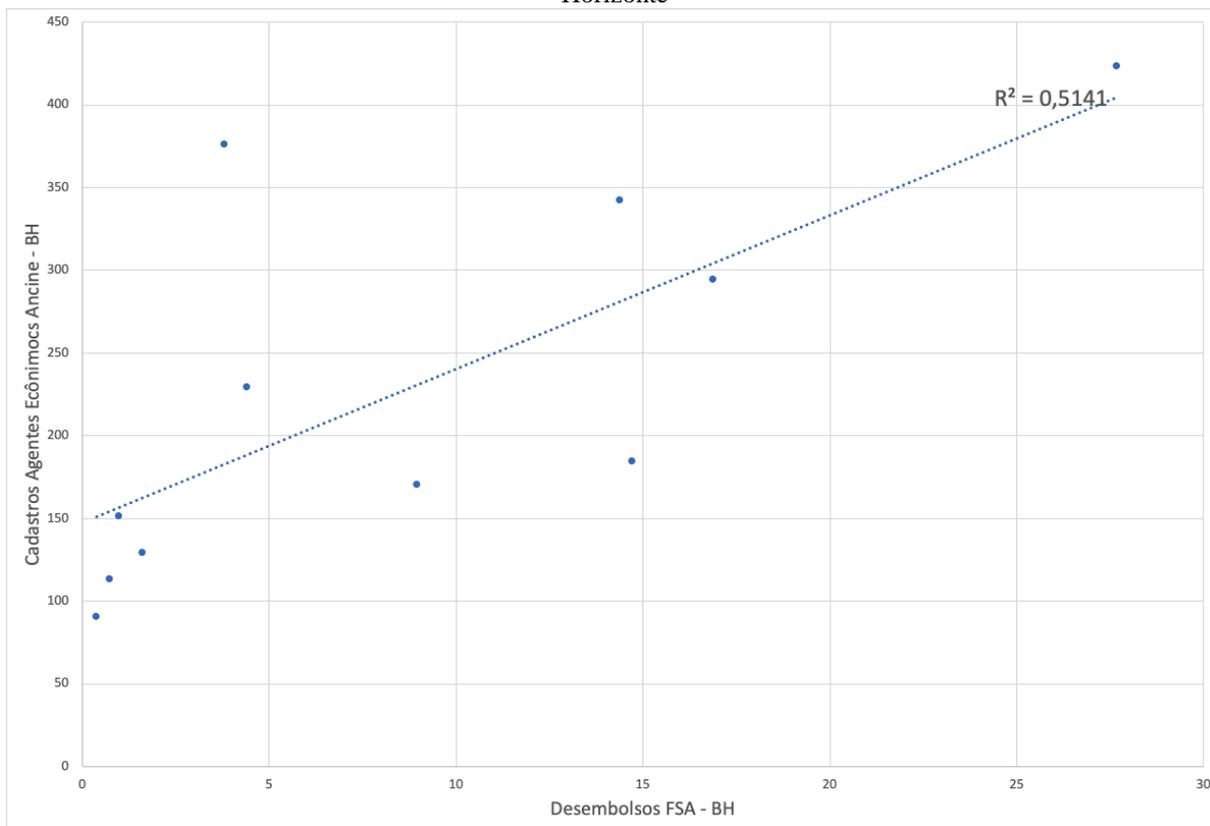
Por outro lado, o impacto dos desembolsos do FSA no aumento de cadastros de empresas de Belo Horizonte aparenta não ser desprezível. Considerando que em 2021 havia 429 cadastros de empresas de Belo Horizonte e que 132 empresas da cidade tiveram projetos contratados pelo FSA, isso significa que 31,2% das empresas cadastradas na Ancine participaram efetivamente dos recursos do FSA ao longo dos anos²³.

Ao analisar a correlação entre os desembolsos do FSA destinados às empresas de Belo Horizonte (variável independente) e o número de cadastros de agentes econômicos de Belo Horizonte (variável dependente), é possível reforçar a interpretação de que existe uma correlação significativa entre as duas variáveis, mesmo que a variação no número de cadastros não se explique apenas pelos aportes do FSA. A correlação entre as duas variáveis se mostrou positiva, apresentando um coeficiente forte de correlação, de 0,71. Já o coeficiente de determinação das variáveis (R-Quadrado), para uma relação linear positiva entre as variáveis, que leva em conta também o intervalo temporal, foi de 0,5141 (51%), indicando uma moderada

²³ Além das empresas que efetivamente receberam investimento em seus projetos, há de se considerar que potencialmente houve empresas que foram cadastradas, mas que não tiveram seus projetos selecionados através das chamadas públicas do FSA.

determinação da relação de oscilação entre as variáveis, conforme gráfico abaixo. Portanto, mesmo não sendo possível afirmar categoricamente que as variações nos desembolsos do FSA determinam por completo todas as variações no número de agentes econômicos cadastrados, parece existir uma influência substantiva do FSA no crescimento de cadastros das empresas do audiovisual de Belo Horizonte.

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



Fonte: Elaborado pelo autor.

5.2. DEMOGRAFIA EMPRESARIAL - CADASTRO MUNICIPAL DE CONTRIBUINTES

Com o objetivo de analisar os eventuais impactos do FSA na atividade empresarial do setor audiovisual de Belo Horizonte, foi realizado um levantamento e análise do Cadastro Municipal de Contribuintes - CMC de Belo Horizonte a partir das dezesseis CNAEs do setor audiovisual.

Conforme descrito na Lei nº 8.725 de 2003, esse cadastro é exigido pela prefeitura e:

[...] destina-se ao registro de dados e informações relativos às pessoas naturais e jurídicas sujeitas às obrigações tributárias, principais e acessórias, instituídas no Município, mesmo as que gozem de isenção ou imunidade.

§ 1º – A inscrição no CMC não se aplica à pessoa natural cuja atividade econômica ou profissional não esteja sujeita aos tributos municipais, inclusive o profissional autônomo isento do Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza – ISSQN.

§ 2º – Aplica-se também o disposto neste artigo às pessoas naturais e jurídicas que, embora não estabelecidas ou domiciliadas no Município, estejam sujeitos a obrigações tributárias, principal e acessórias, previstas na legislação tributária municipal (BELO HORIZONTE, 2003).

O CMC apresenta um rico banco de dados com todas as empresas passíveis de tributação municipal do Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza (ISSQN). Esse cadastro fornece informações como: natureza jurídica, data de início da atividade empresarial, situação da empresa, data de início da situação, CNAE principal e CNAEs secundários, logradouro, entre outros. Portanto, para fins dessa pesquisa, o CMC ofereceu informações significativas a respeito do número de aberturas e fechamentos das empresas do setor audiovisual durante o período entre 2002 e 2021. Vale salientar que, diferente da Relação Anual de Informações Sociais - RAIS, principal base de dados do governo federal acerca dos estabelecimentos empresariais brasileiros, o CMC inclui a natureza jurídica de empreendedor individual ou microempreendedor individual. Esse fator, conforme argumentado a seguir, é relevante para a análise, dado que parte significativa da atividade audiovisual vem se constituindo cada vez mais a partir da relação de “pejotização” do trabalho. Isso significa que diversas empresas vêm constituindo a prática da contratação de profissionais por tempo limitado através de projetos específicos, utilizando contratação desses prestadores de serviço via CNPJ de empreendedor individual. Portanto, não gerando vínculo trabalhista ou emprego formal.

Considerando o recorte das 16 CNAEs selecionadas para a análise do setor audiovisual da cidade, a consulta ao CMC retornou 4.727 empreendimentos, sendo o primeiro registro datado de 30 de Junho de 1957. Esse registro é relativo à TV Alterosa, uma rede de emissoras de televisão associadas ao Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), vinculada à CNAE de Atividades de Televisão Aberta (código 6021700) e ativa até o momento presente.

Para fins dessa análise foi observado o número de empresas ativas no período entre 2002 e 2021, assim como a variação anual do número de empresas abertas e fechadas. Esse período foi selecionado por compreender marcos importantes da política audiovisual nacional e os principais marcos históricos da relação das empresas de Belo Horizonte com o FSA, conforme o seguinte recorte:

a. O período entre 2002 e 2011 foi marcado pela criação da Ancine e constituição do FSA, possibilitando observar o comportamento empresarial pré-desembolsos da FSA aos projetos de Belo Horizonte;

b. O período entre 2011 e 2021 representa o início da participação de empresas de Belo Horizonte nos recursos do FSA e o seu crescimento na participação relativa do total de desembolsos do fundo.

Com o objetivo de identificar variações mais sensíveis durante os períodos, foram também analisados recortes detalhados, segundo períodos anteriormente propostos:

a. 2002 a 2008: período pré-participação de empresas de Belo Horizonte em chamadas públicas do FSA;

b. 2008 a 2015: período de início da participação de empresas de Belo Horizonte nos recursos do FSA;

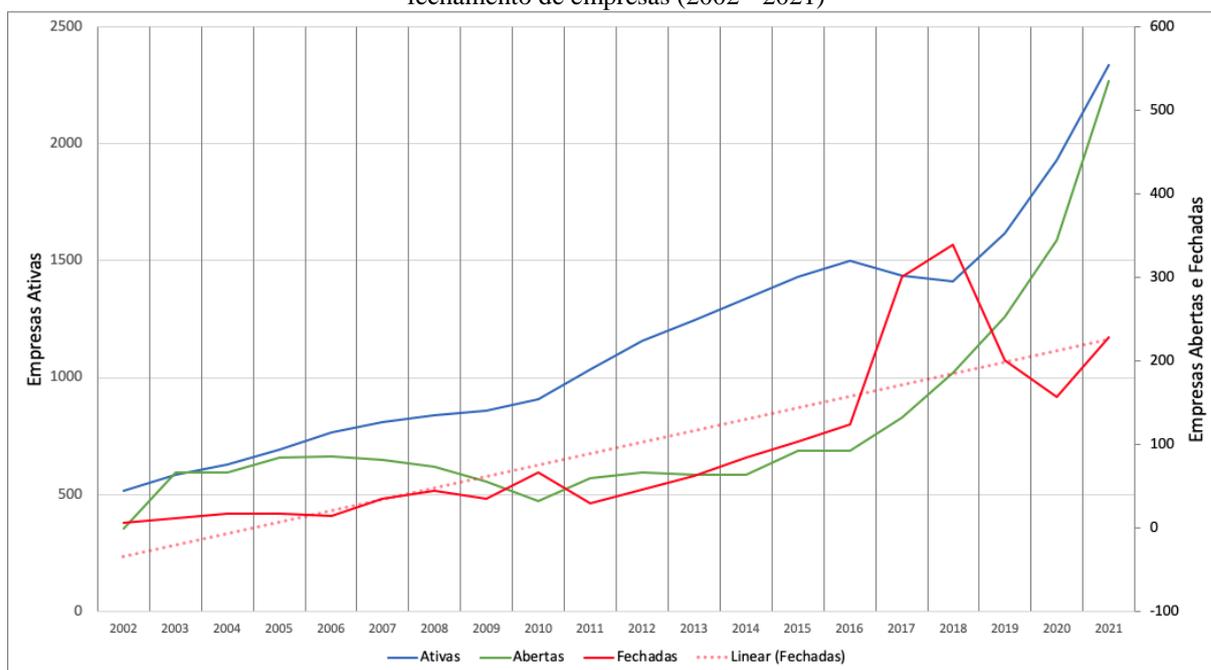
c. 2015 a 2021: período de ampliação significativa do número de empresas de Belo Horizonte nos desembolsos do FSA.

Relacionando as 16 CNAEs representantes do setor audiovisual para o ano de 2002, identificaram-se 516 empresas ativas. Vinte anos depois, o setor audiovisual de Belo Horizonte registrou 2.334 cadastros, representando um crescimento de 353,33% no período e um crescimento médio anual de 17,62%. Comparativamente, os dois períodos apresentaram médias anuais de crescimento semelhantes, com um leve aumento durante o período entre 2011 e 2021. O primeiro intervalo (2002 a 2011) apresentou uma média anual de crescimento elevada, de 10,08%, enquanto o segundo obteve uma leve aceleração com crescimento de 11,39% ao ano.

Ao analisarmos o gráfico 16, é possível observar que a curva do número de empresas ativas se mantém ascendente em praticamente toda a série histórica, com exceção dos anos de 2017 e 2018. Complementarmente, ao observar a curva de fechamento de empresas, nota-se um pico elevado de fechamento nesses anos e, a partir de 2019 a curva retoma a sua tendência anterior.

Considerando uma análise conjuntural, não havia um período de recessão no país, como em 2015 e 2016, ou algum outro elemento externo que justificasse tamanho crescimento da taxa de fechamento de empresas para os anos de 2017 e 2018, embora a economia brasileira estivesse estagnada. Por outro lado, foi informado pela Secretaria de Desenvolvimento Econômico da Prefeitura de Belo Horizonte que esse período atípico da série histórica pode indicar que ocorreu um esforço da Secretaria Municipal da Fazenda, Junta Comercial e Receita Federal para realização de baixas em diversas empresas que se encontravam inativas durante os anos anteriores. Esse é um procedimento comum que visa buscar a regularização de empresas com problemas em suas inscrições municipais ou, que por algum outro motivo, se encontravam paralisadas.

Gráfico 15 - Número total de empresas ativas do setor audiovisual de Belo Horizonte e número de abertura e fechamento de empresas (2002 - 2021)



Fonte: Elaborado pelo autor com base em CMC – BH.

Comportamento atípico também pode ser observado na curva de abertura de empresas. O período entre 2017 e 2021 apresentou um crescimento extremamente alto no número de empresas abertas do setor audiovisual, impactando de forma expressiva o número de empresas ativas no período. Porém, ao desdobrar o número de empresas ativas por CNAE do setor, observou-se um crescimento fora do padrão da CNAE 5912099 (Atividades de Pós-Produção Cinematográfica, de Vídeo e de Programas de Televisão Não Especificados), conforme apresentado no gráfico 17.

As empresas que possuem essa CNAE enquanto atividade econômica primária podem exercer as seguintes atividades: a) edição de filmes envolvendo telecinagem (transposição do filme em película para fita); b) colocação de títulos e legendas, edição dos créditos, animação e efeitos especiais; c) processamento e montagem de filmes cinematográficos; d) laboratórios de filmes cinematográficos; e) laboratórios especiais para filmes de animação; f) reprodução de cópias de filmes cinematográficos (em película) a partir de matrizes originais para distribuição em salas de projeção. Portanto, são empresas que atuam, em grande medida, nos processos digitais do processo produtivo das obras audiovisuais.

As duas décadas analisadas representaram para as empresas de pós-produção um crescimento impressionante de 9.356%, mas a segunda década é a que se mostra mais expressiva. Com um crescimento médio anual de 126%, o segmento de pós-produção apresentou uma taxa de crescimento sem precedentes no setor audiovisual de Belo Horizonte

durante o período analisado. Mesmo não sendo o foco desse trabalho, adentrar nos motivos que ocasionaram tal crescimento, assunto que poderá ser tratado em pesquisas futuras, cabe tecer algumas considerações a respeito deste fenômeno.

Analisando o estudo do SEBRAE (2022), a partir dos dados da RAIS, ele aponta que entre os anos de 2014 e 2020, o número de empresas do segmento de pós-produção (CNAE 5912099), caiu 55% em todo o Brasil e apenas 23% em Minas Gerais. Porém, ao consultar a natureza jurídica das empresas de pós-produção de Belo Horizonte que constam no CMC, chama a atenção que dos 1.800 registros existentes, 96,6% destes são relativos a microempreendedores individuais e apenas 62 registros (3,4%), são relativos a sociedades empresariais limitadas. Ou seja, estas empresas se constituem, quase em sua totalidade, enquanto MEIs.

Esse fenômeno do crescimento dos MEIs relacionados à atividade de Pós-Produção também é evidenciado através do banco de dados da Receita Federal, conforme SEBRAE (2022, p. 60):

De acordo com essa fonte de dados no ano de 2021, (...) existiam no estado de Minas Gerais cerca de 6.000 empresas do setor do audiovisual ativas, inclusive registros de MEIs. A atividade com maior número de empresas é a de pós-produção cinematográfica, de vídeos e de programas de televisão não especificados anteriormente com quase 4.000 estabelecimentos.

E complementa:

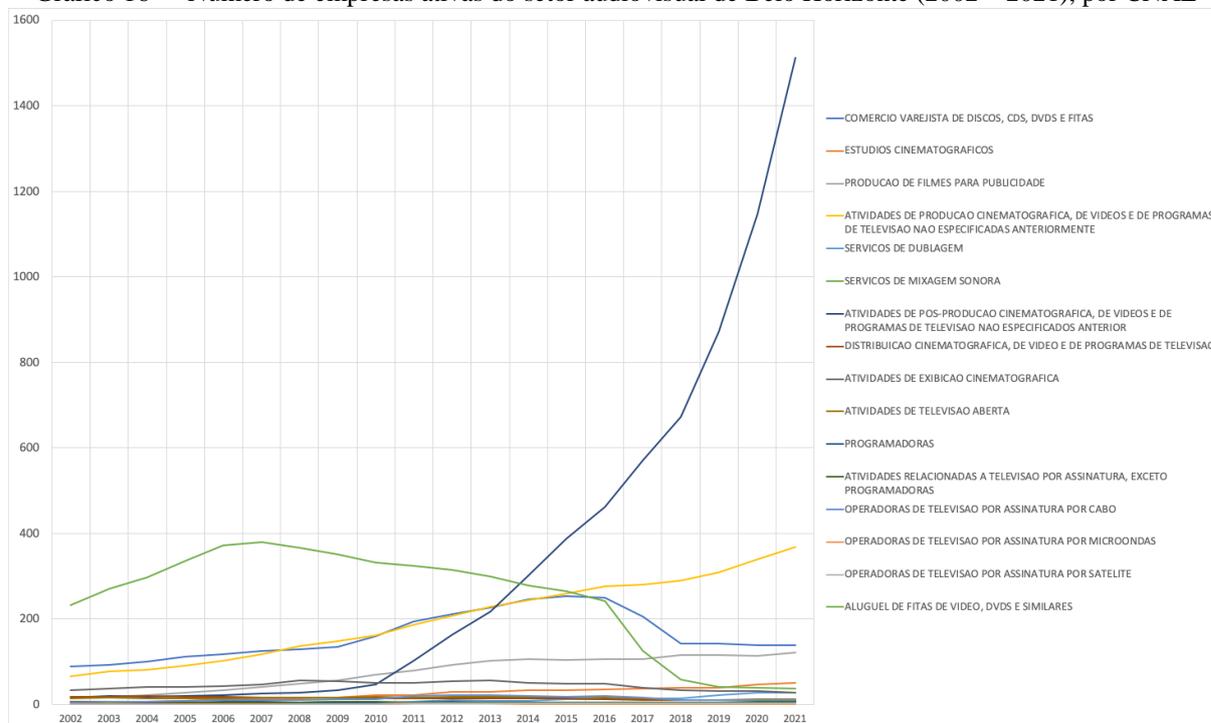
Acerca das informações referentes aos MEIs, percebe-se uma forte tendência para o avanço desta modalidade em todos os níveis de desagregação territorial. Salta aos olhos o avanço que ocorre no período em todo o território mineiro, progredindo a uma taxa de 352,5% no período observado. Esta tendência também ocorre nos demais territórios observados, sendo 261,7% para a Região Metropolitana de Belo Horizonte e 236,3% para a cidade de Belo Horizonte. (SEBRAE, 2022, p. 61).

Esse cenário, portanto, aponta para um processo de “pejotização” da atividade de pós-produção em Belo Horizonte, com a redução de vínculos formais e o crescimento acentuado de microempreendedores individuais. Complementarmente, cabe destacar que essas altas taxas de crescimento de MEIs a partir de 2010 podem indicar um ambiente de produção e comunicação cada vez mais digitalizado e demandante de profissionais que possuam capacidades para atender esse cenário contemporâneo da produção audiovisual.

Tendo em vista essa particularidade da atividade de pós-produção na última década, para fins dessa pesquisa, optou-se por subtrair a CNAE 5912099 da base de dados construída,

com o objetivo de evitar distorções na análise de impacto econômico conforme se apresenta adiante.

Gráfico 16 - - Número de empresas ativas do setor audiovisual de Belo Horizonte (2002 – 2021), por CNAE



Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados do CMC – BH.

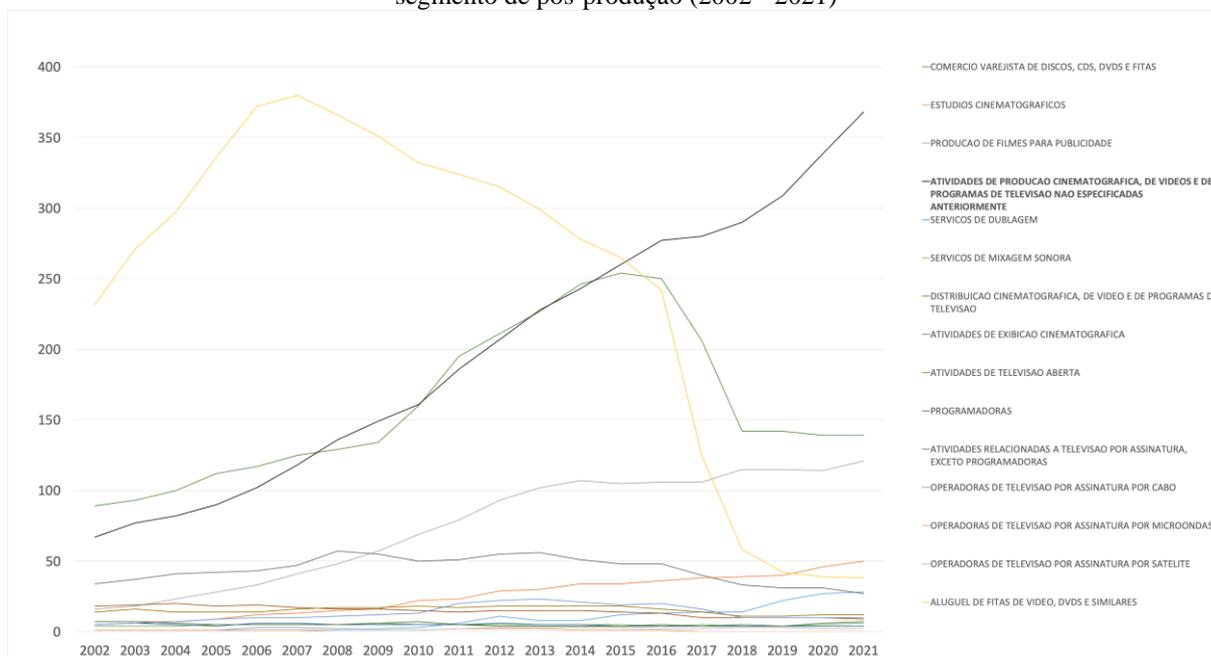
Ao subtrair o setor de pós-produção do conjunto de dados de empresas ativas do setor audiovisual de Belo Horizonte, conforme ilustrado no gráfico 18, é possível identificar que o segmento que passa então a ocupar o primeiro lugar em termos de número de empresas ativas, e o que apresentou maior crescimento no município entre 2002 e 2021, foi o segmento relativo às Atividades de Produção Cinematográfica, de Vídeos e de Programas de Televisão Não Especificados Anteriormente (CNAE 5911199).

Já enquanto destaque negativo, chama a atenção a CNAE 7722500 relativa à Atividade de Aluguel de Fitas de Vídeo, Dvds e Similares. Esta atividade teve seu auge no ano de 2007 sendo, até então, o segmento com o maior número de empresas ativas na cidade. Conforme o ambiente tecnológico foi se alterando e a prática de locação física de filmes se tornando obsoleta, houve uma drástica redução no número dessas empresas, acompanhando uma tendência nacional e internacional. Complementarmente ao serviço de locação de mídias físicas, o Comércio Varejista de Discos, CDs, DVDs e Fitas (CNAE 4762800) também sofreu impactos semelhantes. Mas, diferente do setor de locação, o comércio varejista ainda se mantém como o segundo setor com o maior número de empresas ativas na cidade. Em termos de

crescimento, também chama atenção a atividade de Produção de Filmes para a Publicidade (CNAE 5911102). O segmento manteve uma média consistente de crescimento de 32,8% ao ano, totalizando um crescimento de 656% em 20 anos.

Retomando a análise do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo, conforme justificado anteriormente, a CNAE 5911199 é de especial interesse para essa pesquisa, pois é justamente a CNAE principal das empresas produtoras audiovisuais que mais acessam os recursos do FSA. Faz-se necessário analisar separadamente o comportamento desse segmento, pois os recursos oriundos do FSA destinados às empresas de Belo Horizonte foram majoritariamente destinados à finalidade de produção. Portanto, é possível associar de forma mais qualificada os eventuais impactos do FSA nesse segmento específico. É de entendimento comum que o processo de produção audiovisual não se faz apenas por esse CNAE específico, necessitando de outras atividades do setor, como a da exibição, das TVs, da pós-produção (incluindo dublagem e mixagem), entre outros. Porém, dentro do escopo da presente pesquisa seria de difícil leitura a compreensão dos efeitos ou influência dos recursos do FSA na atividade econômica dos demais segmentos.

Gráfico 17 - Número de empresas ativas por CNAE do setor audiovisual de Belo Horizonte, excluído o segmento de pós-produção (2002 - 2021)



Fonte: Elaborado pelo autor com base em CMC – BH.

Realizando uma análise comparativa do crescimento do número de empresas ativas do setor audiovisual de Belo Horizonte em relação ao número de empresas ativas do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo, tem-se que este apresentou um crescimento superior ao

do conjunto do setor audiovisual da cidade, conforme apresentado no quadro 8. Nas duas décadas analisadas, o número de empresas ligadas à produção cinematográfica cresceu 449%, a uma média de 22% ao ano. O restante do setor cresceu 64%, a uma média de 3% ao ano. Ou seja, em termos de empresas ativas, o segmento de produção cinematográfica cresceu em média 7,3 vezes mais do que o restante do setor.

Analisando os recortes temporais propostos anteriormente, observa-se que o segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo, comparativamente ao restante do setor audiovisual, cresceu a taxas superiores em todos os períodos. O intervalo após o início dos desembolsos do FSA (2011 a 2021) apresentou para o setor audiovisual de Belo Horizonte um decréscimo no número de empresas ativas, tendo uma redução média anual de 0,31%, totalizando uma queda de 3%. Concomitantemente, o segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo apresentou crescimento. A CNAE 5911199 cresceu 98% durante o período de desembolso do FSA (2011 a 2021) a uma média de 8,80% ao ano. Mas, mesmo apresentando uma taxa significativa de crescimento, o período anterior (2002 a 2011) apresentou resultado bem superior (17,67%).

Analisando os recortes temporais propostos a partir do quadro 8, o decurso entre 2015 e 2021 representou o maior recuo da série histórica em termos de empresas ativas do setor audiovisual em Belo Horizonte. A média anual das 16 CNAEs do setor tiveram uma diminuição de 4,29% ao ano e acumulando uma perda de 30% no período. Esse recuo foi negativamente influenciado pelo fechamento de empresas ligadas à atividade de locação e varejo de mídias físicas. Complementarmente, outros dois setores se destacaram negativamente no período: o setor de exibição (CNAE - 5914600) com recuo de 44% no período e, o segmento de distribuição cinematográfica, com diminuição de 36% do total de empresas ativas.

Em contrapartida, o principal destaque positivo desse período foi justamente o segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo. Mesmo com taxas inferiores aos demais períodos, enquanto o setor audiovisual da cidade recuava a uma média de 4,29% ao ano, as empresas ligadas à produção cresceram a uma taxa média anual de 5,93%, acumulando um crescimento de 41,54%. Outros dois destaques positivos em relação à taxa média de crescimento (mas não em relação ao volume total de empresas ativas), foram os segmentos de Estúdios Cinematográficos (CNAE - 5911101) e o segmento de Serviços de Dublagem (CNAE - 5912001).

O primeiro cresceu 47% no período e o segundo teve um expressivo crescimento de 133%. Ambos apresentam as maiores taxas de crescimento a partir dos anos de 2018 e 2019 respectivamente, incluindo o período da pandemia de COVID-19. O crescimento desses três segmentos durante o período de 2018 a 2021 pode indicar que, mesmo em um período adverso

para a economia do país, a demanda por serviços desses segmentos pode ter se apresentado favorável.

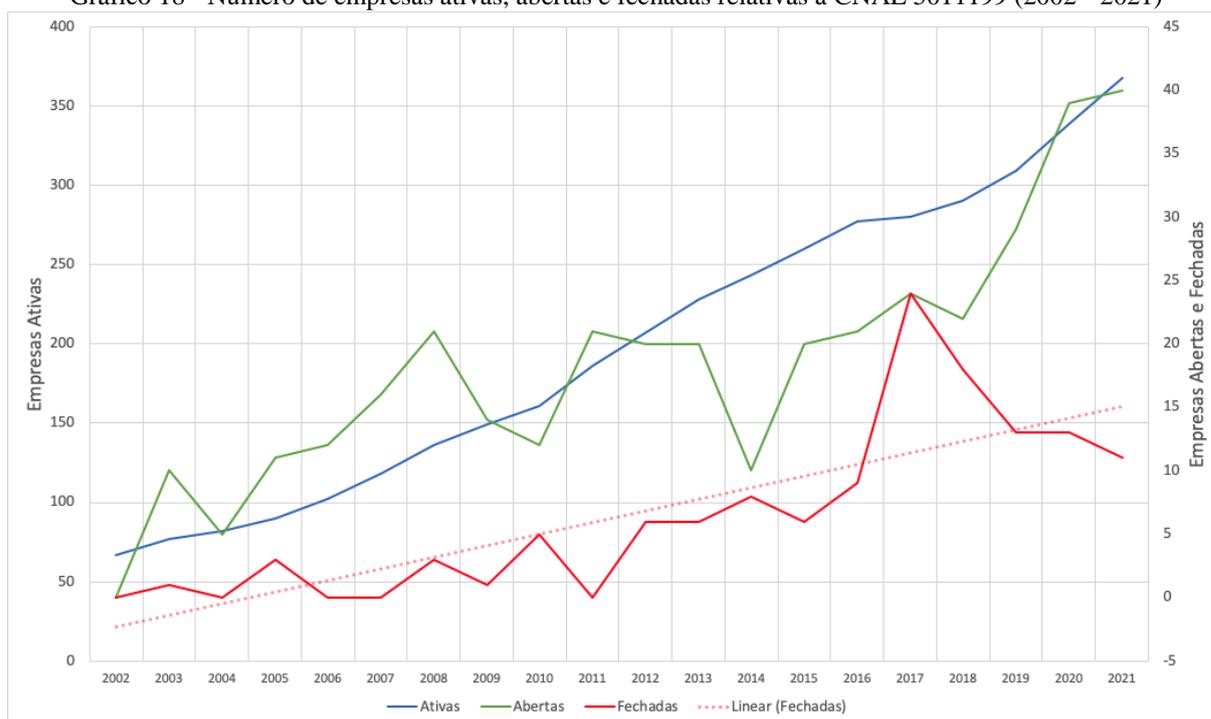
Quadro 8 - Crescimento do número de empresas ativas do setor audiovisual de Belo Horizonte e do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo (CNAE 5911199)

TOTAL DE EMPRESAS DO AUDIOVISUAL SUBTRAINDO PÓS-PRODUÇÃO					ATIVIDADES DE PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA, DE VIDEOS E DE PROGRAMAS DE TELEVISAO NAO ESPECIFICADAS ANTERIORMENTE (5911199)				
Ano	Ativas	Var.Anual Ativas	Var. Período (2002 - 2021)	Média Anual	Ano	Ativas	Var.Anual Ativas	Var. Período (2002 - 2021)	Média Anual
2002	500	0,0%	64%	3%	2002	67	0,00%	449%	22%
2003	563	12,6%	Var. Período (2002 - 2011)	Média (2002 - 2011)	2003	77	14,93%	Var. Período (2002 - 2011)	Média (2002 - 2011)
2004	608	8,0%			2004	82	6,49%		
2005	674	10,9%	70%	6%	2005	90	9,76%	178%	17,76%
2006	742	10,1%	Var. Período (2011 - 2021)	Média (2011 - 2021)	2006	102	13,33%	Var. Período (2011 - 2021)	Média (2011 - 2021)
2007	787	6,1%			2007	118	15,69%		
2008	814	3,4%	-3%	-0,31%	2008	136	15,25%	98%	8,90%
2009	712	-12,5%	Var. Período (2002 - 2008)	Média (2002 - 2008)	2009	149	9,56%	Var. Período (2002 - 2008)	Média (2002 - 2008)
2010	748	5,1%			2010	161	8,05%		
2011	850	13,6%	62,80%	8,97%	2011	186	15,53%	102,99%	14,71%
2012	952	12,0%	Var. Período (2008 - 2015)	Média (2008 - 2015)	2012	207	11,29%	Var. Período (2008 - 2015)	Média (2008 - 2015)
2013	1015	6,6%			2013	228	10,14%		
2014	1097	8,1%	44,10%	5,51%	2014	243	6,58%	91,18%	11,40%
2015	1173	6,9%	Var. Período (2015 - 2021)	Média (2015 - 2021)	2015	260	7,00%	Var. Período (2015 - 2021)	Média (2015 - 2021)
2016	1222	4,2%			2016	277	6,54%		
2017	1155	-5,5%	-30,01%	-4,29%	2017	280	1,08%	41,54%	5,93%
2018	1121	-2,9%			2018	290	3,57%		
2019	1309	16,8%			2019	309	6,55%		
2020	1591	21,5%			2020	339	9,71%		
2021	821	-48,4%			2021	368	8,55%		

Fonte: Elaborado pelo autor com base em CMC – BH.

Analisando isoladamente o comportamento do número de empresas ativas, abertas e fechadas do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo, conclui-se que, com exceção do ano de 2017 (já destacado anteriormente como uma eventual atualização cadastral por parte da prefeitura de Belo Horizonte e demais órgãos), as duas décadas analisadas representaram um constante crescimento em termos de empresas ativas, conforme apresentado no gráfico 19. Da mesma forma, é possível observar que em toda a série histórica, o número anual de abertura de empresas superou o número de fechamentos, com destaque para o período entre 2019 e 2021. Não é possível afirmar os motivos para tal aumento durante esses dois anos, mas eles compreendem em parte o período da pandemia, o que pode ser um indicativo de crescimento do setor por conta das mudanças impostas à população e o aumento do consumo de conteúdos digitais.

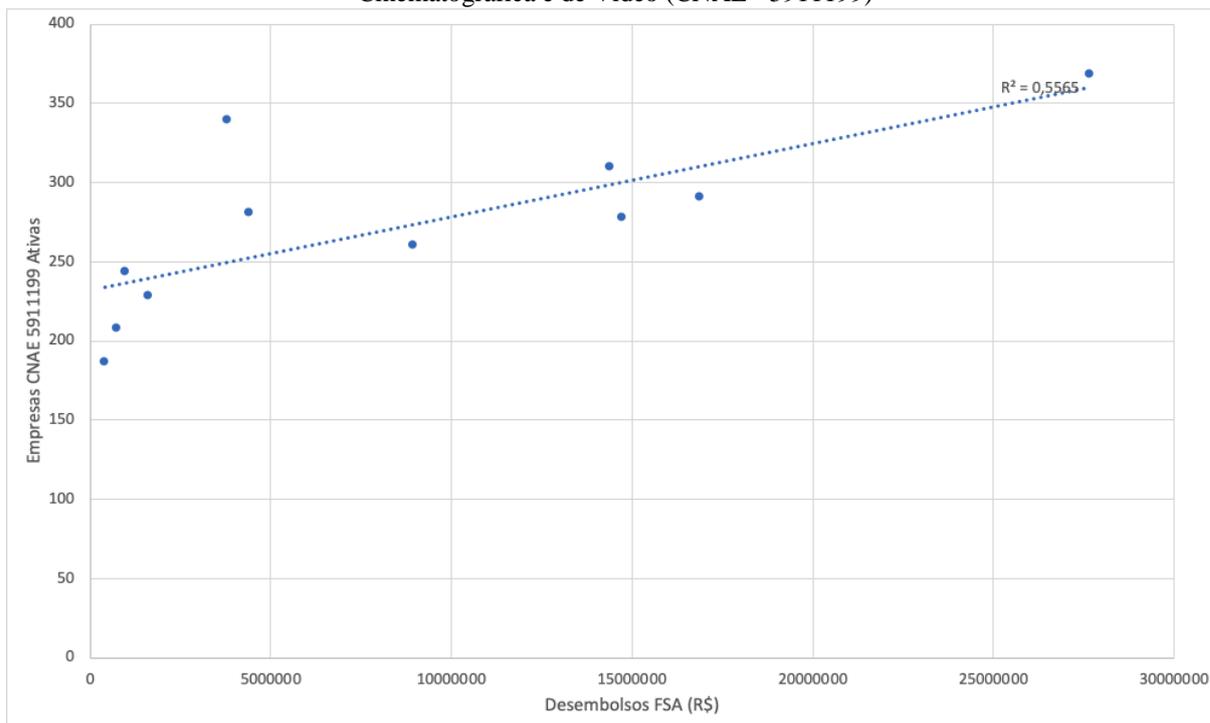
Gráfico 18 - Número de empresas ativas, abertas e fechadas relativas à CNAE 5011199 (2002 - 2021)



Fonte: Elaborado pelo autor com base em CMC – BH.

Por fim, quando analisada a correlação entre os desembolsos do FSA (variável independente) e o número de empresas ativas do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo (CNAE - 5911199) é possível identificar uma correlação positiva. Observando o gráfico de dispersão a seguir, encontra-se uma correlação positiva, de moderada para forte, de 0,74 com um coeficiente de determinação (R-Quadrado) de 55% em uma regressão bivariada. Portanto, é possível identificar que há uma forte relação positiva entre as duas variáveis, indicando uma possível e significativa influência dos desembolsos do FSA em relação ao número de empresas ativas do segmento.

Gráfico 19 - Correlação entre os desembolsos do FSA e o número de empresas ativas do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo (CNAE - 5911199)



Fonte: Elaborado pelo autor.

A partir do CMC também foi possível realizar uma comparação do número de empresas abertas e fechadas nas duas décadas da análise e, portanto, calcular a taxa de sobrevivência das empresas do setor audiovisual de Belo Horizonte, conforme ilustrado no quadro 9. Comparando os períodos de 2002 a 2011 e 2012 a 2021, o segundo intervalo aparenta ter sido mais desafiador para a sobrevivência de diversos segmentos do setor audiovisual da cidade. Dos 16 segmentos analisados, 11 apresentaram uma diminuição nas respectivas taxas de sobrevivência.

Chama a atenção o segmento de Pós-Produção (CNAE - 5912099) que, por mais que tenha tido um alto crescimento em termos de empresas ativas no período, os anos entre 2012 e 2021 representaram uma queda de 29% na taxa de sobrevivência do segmento. Da mesma forma, o segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeos (CNAE - 5911199) apresentou uma redução em sua taxa de sobrevivência. Porém, essa queda foi mais modesta, com uma redução de 12% e resultando em uma taxa de sobrevivência de 84%. Mesmo com esse declínio, o segmento apresenta um resultado positivo quando comparado com a média das empresas brasileiras. A taxa média de sobrevivência das empresas no Brasil entre 2008 e 2018 foi de apenas 25,3% (SARAIVA, 2020).

Esses resultados indicam uma resiliência do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo de Belo Horizonte. Ao mesmo tempo, a queda na taxa ocorreu justamente no período de vigência dos desembolsos do FSA destinado às empresas de Belo Horizonte. Portanto, não

é possível afirmar ou identificar uma relação entre os aportes do fundo e a sustentabilidade das empresas no período, mas não parece totalmente correto rejeitar a existência de uma. Ademais, o grande aumento na baixa de empresas do setor audiovisual nos anos de 2017 e 2018, conforme demonstrado anteriormente, pode ter influenciado negativamente os resultados.

Quadro 9 - Taxa de sobrevivência do setor audiovisual de Belo Horizonte (2002 - 2021)

CNAE	DESCRIÇÃO CNAE	Tax. Sobrevivência (2002 - 2011)	Tax. Sobrevivência (2012 - 2021)	Varição
5911101	ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS	90%	86%	- 4 p.p.
5911102	PRODUCAO DE FILMES PARA PUBLICIDADE	91%	74%	- 17 p.p.
5911199	ATIVIDADES DE PRODUCAO CINEMATOGRAFICA, DE VIDEOS E DE PROGRAMAS DE TELEVISAO NAO ESPECIFICADAS ANTERIORMENTE	96%	84%	- 12 p.p.
5912001	SERVICOS DE DUBLAGEM	83%	69%	- 14 p.p.
5912002	SERVICOS DE MIXAGEM SONORA	67%	100%	+ 33 p.p.
5912099	ATIVIDADES DE POS-PRODUCAO CINEMATOGRAFICA, DE VIDEOS E DE PROGRAMAS DE TELEVISAO NAO ESPECIFICADOS ANTERIOR	97%	68%	- 29 p.p.
5913800	DISTRIBUICAO CINEMATOGRAFICA, DE VIDEO E DE PROGRAMAS DE TELEVISAO	75%	90%	+ 15 p.p.
5914600	ATIVIDADES DE EXIBICAO CINEMATOGRAFICA	84%	100%	+ 16 p.p.
6021700	ATIVIDADES DE TELEVISAO ABERTA	83%	67%	- 16 p.p.
6022501	PROGRAMADORAS	33%	100%	+67 p.p.
6022502	ATIVIDADES RELACIONADAS A TELEVISAO POR ASSINATURA, EXCETO PROGRAMADORAS	67%	80%	+ 13 p.p.
6141800	OPERADORAS DE TELEVISAO POR ASSINATURA POR CABO	100%	40%	- 60 p.p.
6142600	OPERADORAS DE TELEVISAO POR ASSINATURA POR MICROONDAS	100%	0%	- 100 p.p.
6143400	OPERADORAS DE TELEVISAO POR ASSINATURA POR SATELITE	100%	0%	- 100 p.p.
7722500	ALUGUEL DE FITAS DE VIDEO, DVDS E SIMILARES	68%	42%	- 26 p.p.
4762800	COMERCIO VAREJISTA DE DISCOS, CDS, DVDS E FITAS	90%	53%	- 37 p.p.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em CMC – BH.

5.3. ARRECADANÇA TRIBUTÁRIA - IMPOSTO SOBRE SERVIÇO DE QUALQUER NATUREZA

A principal fonte de receita própria dos municípios brasileiros é o Imposto Sobre Serviços (ISS), também denominado de Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza (ISSQN). Este tributo é de exclusiva competência dos municípios e incide sobre a prestação de serviços realizados por empresas e profissionais autônomos. Quase todas as operações envolvendo serviços geram a cobrança desse tributo, havendo uma exceção quando o serviço é prestado no exterior, e com reflexos apenas fora do país. Sendo parte significativa das atividades econômicas do setor audiovisual aquelas caracterizadas como prestação de serviço, elas são, portanto, tributadas através do ISSQN.

Com o intuito de mensurar a geração de receitas tributárias por meio dos serviços prestados na atividade audiovisual em Belo Horizonte, foi realizada uma consulta à Secretaria Municipal da Fazenda da Prefeitura de Belo Horizonte, que forneceu os dados relativos à arrecadação anual do município para as 16 CNAEs selecionadas do setor durante o período

entre 2002 e 2021. Vale destacar que as informações apresentadas não representam a totalidade da arrecadação tributária gerada pelo setor. Segmentos importantes, como o das programadoras e operadores de TV fechada, têm como principal tributo gerado o Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços - ICMS, de competência estadual e, portanto, não sendo objeto dessa pesquisa.

Preliminarmente vale destacar que os dados analisados apresentam os valores arrecadados diretamente pelo prestador dos serviços (ISSQN Próprio) e estão em regime de caixa, ou seja, não há uma relação exata entre a referência (mês quando o imposto se torna devido) e a efetiva arrecadação (mês quando o imposto é efetivamente recolhido). Por exemplo: se um determinado contribuinte deixa de arrecadar o imposto na data de vencimento e só recolhe tempos depois, o valor recolhido nesse caso compõe a arrecadação do mês do efetivo pagamento e não do mês onde deveria ser quitado. Isso se observa tanto para o recolhimento em atraso do valor integral devido, quanto para os valores parcelados quando as parcelas também serão consideradas no mês do efetivo pagamento. Porém, esses são casos específicos e não caracterizam impedimento para a análise aqui proposta.

Também é importante destacar que os dados fornecidos dizem respeito ao ISSQN das empresas e não incluem o ISSQN de profissionais autônomos. Ademais, os dados fornecidos não contemplam os serviços que tiveram o ISSQN diretamente retido na fonte. Essa análise só poderá ser feita através do levantamento das Notas Fiscais Eletrônicas - NFEs, serviço implementado na Prefeitura de Belo Horizonte apenas em 2018²⁴. Complementarmente, os valores de arrecadação para algumas CNAEs, em determinados anos, foram omitidos por exigência de sigilo fiscal. Essa restrição quanto ao fornecimento de informações de ISSQN recolhido para algumas CNAEs e em determinados exercícios dar-se-á quando a quantidade de contribuintes que prestaram serviços relativos àqueles CNAEs é diminuta ao ponto de ser possível revelar sua identificação. Ou seja, caracteriza uma estrutura de mercado monopolizada ou oligopolizada. De toda forma, os valores totais anuais do ISSQN restringidos por sigilo fiscal foram informados, de forma que não comprometem a análise proposta nessa pesquisa. O ISSQN protegido por sigilo fiscal totaliza R\$ 5.3 milhões, representando apenas 8,32% da arrecadação do período. Mesmo não sendo um valor desprezível, este não interfere na análise da CNAE de principal interesse dessa pesquisa. A título de exemplo, caso o valor total do ISSQN protegido por sigilo estivesse alocado em apenas uma das 16 CNAEs que tiveram informações

²⁴ Foi solicitado a Secretaria Municipal da Fazenda da Prefeitura de Belo Horizonte o tratamento das notas fiscais eletrônicas relativas aos serviços audiovisuais e, quando disponibilizadas, poderão ser utilizadas para estudos futuros.

restringidas em algum dos exercícios, isso não alteraria a posição da CNAE 5911199 no ranking dos segmentos que mais contribuíram no período²⁵.

Conforme apresentado no quadro 10, o total de ISSQN recolhido pelo setor audiovisual de Belo Horizonte entre 2002 e 2021 foi de aproximadamente R\$ 64 milhões em termos nominais, isto é, sem considerar a inflação no período. O segmento que mais contribuiu no período foi o setor de exibição, representando 57,98% do total (R\$ 37,1 milhões). Esse dado aponta para a importância econômica das salas de cinema na cidade, sendo estas responsáveis por mais da metade do ISSQN da atividade audiovisual.

Em segundo lugar está a CNAE relativa às atividades de Produção Cinematográfica e de Vídeo, com aproximadamente 16% do total dos valores arrecadados (R\$ 10,2 milhões), o que também reforça a importância desse segmento no conjunto das atividades econômicas do audiovisual de Belo Horizonte. A atividade de Produção Cinematográfica e de Vídeo, inclusive, supera o segmento de Produção de Filmes para a Publicidade, que notoriamente é reconhecido por possuir grandes orçamentos provenientes do setor publicitário. Por outro lado, isso também pode indicar que o setor publicitário de Belo Horizonte é, comparativamente, menos expressivo do que outras capitais brasileiras que têm nesse segmento uma importante atividade econômica.

Quadro 10 - Arrecadação do ISSQN - EMPRESAS do setor audiovisual de Belo Horizonte (2002 - 2021)

CNAE PRINCIPAL	Descrição CNAE	TOTAL	Participação CNAE	Possui sigilo?
5914600	ATIVIDADES DE EXIBICAO CINEMATOGRAFICA	R\$ 37.155.188,62	57,98%	Não
5911199	ATIVIDADES DE PRODUCAO CINEMATOGRAFICA, DE VIDEOS E DE PROGRAMAS DE TELEVISAO NAO ESPECIFICADAS ANTERIORMENTE	R\$ 10.178.045,72	15,88%	Não
5911102	PRODUCAO DE FILMES PARA PUBLICIDADE	R\$ 6.458.509,84	10,08%	Não
5912099	ATIVIDADES DE POS-PRODUCAO CINEMATOGRAFICA, DE VIDEOS E DE PROGRAMAS DE TELEVISAO NAO ESPECIFICADOS ANTERIOR	R\$ 1.931.420,72	3,01%	Não
5911101	ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS	R\$ 1.368.935,87	2,14%	Não
7722500	ALUGUEL DE FITAS DE VIDEO, DVDS E SIMILARES	R\$ 635.043,11	0,99%	Não
4762800	COMERCIO VAREJISTA DE DISCOS, CDS, DVDS E FITAS	R\$ 501.884,38	0,78%	Não
5913800	DISTRIBUICAO CINEMATOGRAFICA, DE VIDEO E DE PROGRAMAS DE TELEVISAO	R\$ 260.263,66	0,41%	Não
5912002	SERVICOS DE MIXAGEM SONORA	R\$ 108.438,29	0,17%	Sim
6141800	OPERADORAS DE TELEVISAO POR ASSINATURA POR CABO	R\$ 77.366,43	0,12%	Sim
5912001	SERVICOS DE DUBLAGEM	R\$ 47.172,35	0,07%	Sim
6021700	ATIVIDADES DE TELEVISAO ABERTA	R\$ 30.401,85	0,05%	Sim
6022501	PROGRAMADORAS	R\$ -	0,00%	Sim
6022502	ATIVIDADES RELACIONADAS A TELEVISAO POR ASSINATURA, EXCETO PROGRAMADORAS	R\$ -	0,00%	Sim
6142600	OPERADORAS DE TELEVISAO POR ASSINATURA POR MICROONDAS	R\$ -	0,00%	Sim
6143400	OPERADORAS DE TELEVISAO POR ASSINATURA POR SATELITE	R\$ -	0,00%	Sim
	ISSQN protegido por sigilo fiscal	R\$ 5.334.980,61	8,32%	
	TOTAL	R\$ 64.087.651,45	100,00%	

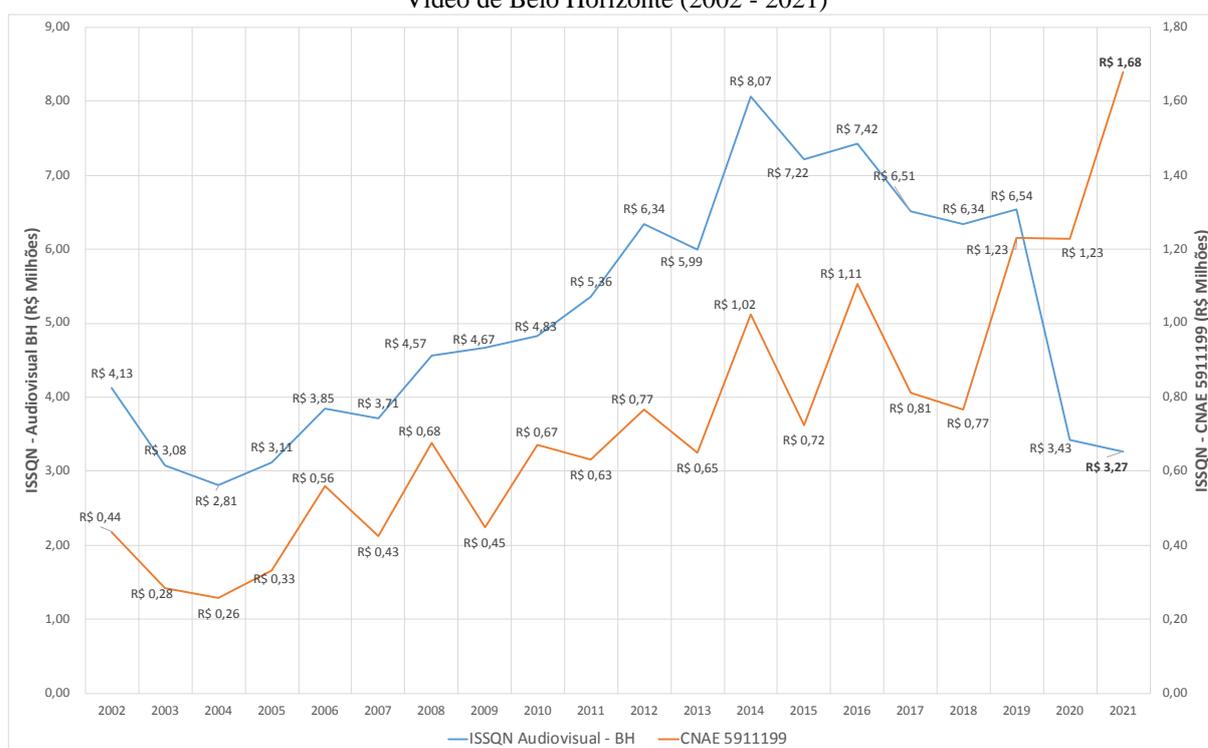
Fonte: Elaborado pelo autor.

²⁵ As alíquotas cobradas pela prestação do serviço no caso do setor audiovisual de Belo Horizonte podem variar entre 2% e 5% do valor total do serviço prestado.

Observando a evolução histórica do ISSQN do audiovisual em Belo Horizonte a partir do gráfico 21, é possível identificar que a arrecadação proveniente do setor obteve um crescimento constante entre 2004 e 2014. Mas, entre o período de 2014 a 2019, as arrecadações anuais diminuíram significativamente e acabaram por despencar a partir de 2019. Essa acentuada queda foi fruto, principalmente, do impacto da pandemia de COVID-19 no setor de exibição (CNAE - 5914600). Este segmento apresentou, entre os anos de 2019 e 2020 (primeiro ano da pandemia), uma queda de 75% na arrecadação tributária, seguido por mais uma forte queda de 65% entre 2020 e 2021 (segundo ano da pandemia), acumulando, assim, uma perda total de 91,5% entre 2019 e 2021. Ou seja, indicando a quase total paralisação do principal segmento do setor audiovisual de Belo Horizonte em termos de arrecadação tributária municipal.

Em relação ao setor de Produção Cinematográfica e de Vídeo (CNAE 5911199), este apresentou crescimento dos tributos gerados no período, com oscilações em diversos anos. Porém, diferente do conjunto de atividades do setor audiovisual da cidade, o período entre 2018 a 2021 representou um crescimento real de 165% da arrecadação de ISSQN - EMPRESAS. Esse significativo crescimento pode ser observado mesmo antes do período da pandemia. Entre 2018 e 2019 a arrecadação do segmento cresceu 65%.

Gráfico 20 - Arrecadação ISSQN - Empresas do setor audiovisual e segmento de Produção Cinematográfica e Vídeo de Belo Horizonte (2002 - 2021)



Fonte: Elaborado pelo autor.

Retomando os recortes temporais propostos para realizar a análise comparativa em relação aos desembolsos do FSA, foi elaborada uma análise das taxas de crescimento do ISSQN - EMPRESAS do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo em relação ao conjunto do setor audiovisual de Belo Horizonte e ao total de ISSQN - EMPRESAS arrecadado pela Prefeitura de Belo Horizonte (PBH) durante o período. A inclusão do total arrecadado pela PBH foi inserida para que se possa ter uma base de comparação da evolução da arrecadação do setor em relação ao conjunto das demais atividades econômicas de Belo Horizonte.

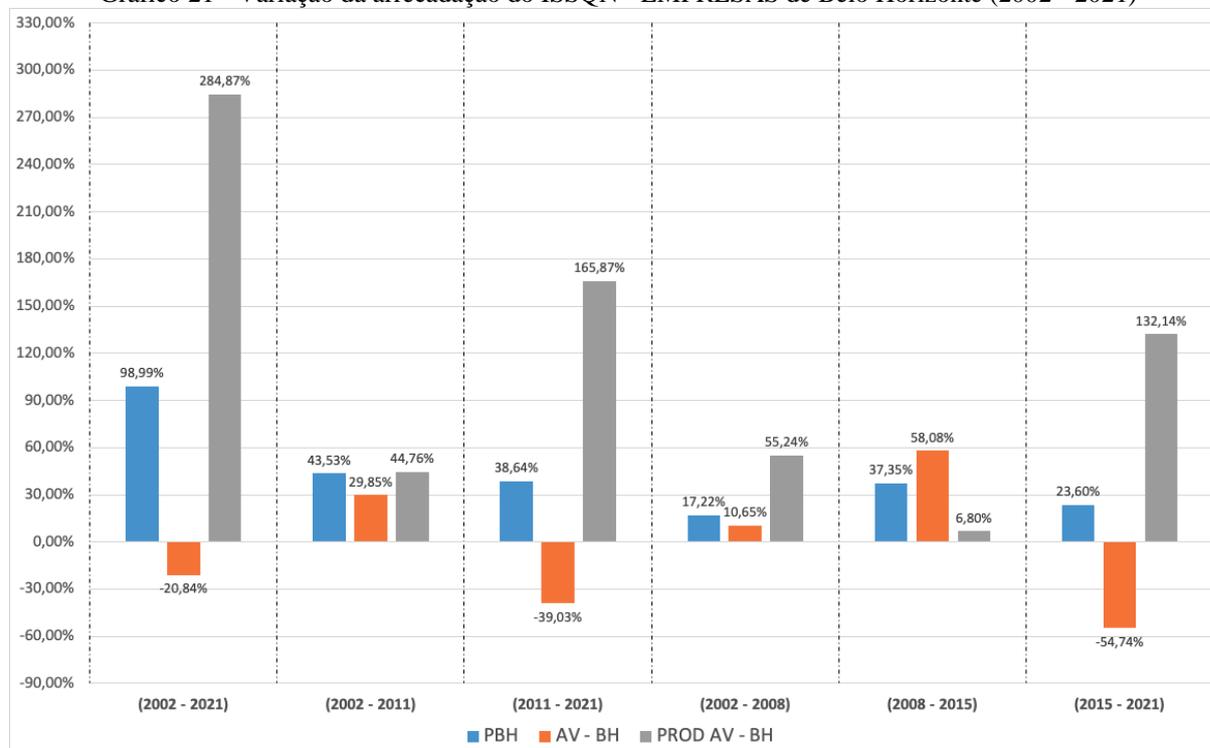
Observando o gráfico 22, as duas décadas da série histórica (2002 - 2021) representaram um crescimento real de 98,99% na arrecadação total do ISSQN - EMPRESAS do município de Belo Horizonte, resultando em uma taxa média anual real de 4,95% ao ano. Em contrapartida, a arrecadação do setor audiovisual da cidade decresceu 20,84%, resultado decorrente dos impactos da pandemia conforme descrito anteriormente. Descartando os anos de 2020 e 2021 para efeitos de análise, a arrecadação do setor audiovisual da cidade cresceu 58% entre 2002 e 2019 a uma taxa média anual de 3,24% ao ano. E ao observar o segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo, os resultados se mostraram significativamente positivos. O crescimento da arrecadação desse segmento nas duas décadas foi de 284%, a uma taxa média anual de 14,24%, ou seja, um crescimento 2,8 vezes maior do que o do conjunto das atividades econômicas de Belo Horizonte.

Observando o desempenho de arrecadação do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo nas duas décadas da série histórica, a primeira (2002 a 2011) apresentou um resultado muito próximo ao crescimento geral da arrecadação de ISSQN do município, crescendo 44,76%, enquanto o total do imposto arrecadado na cidade avançou 43,53%. O conjunto dos setores do audiovisual da cidade ficou abaixo desse desempenho, apresentando crescimento de 29,85%. Já o período entre 2011 e 2021, de desembolsos do FSA, representou a maior parcela de crescimento de arrecadação relativa ao segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo, com 165% de aumento.

Analisando os recortes temporais propostos, fica evidente o quão significativa foi o período entre 2011 a 2021 para a capacidade arrecadatória do segmento de Produção Cinematográfica e Vídeo de Belo Horizonte, em especial os anos entre 2015 a 2021. Enquanto a arrecadação total de ISSQN - EMPRESAS de Belo Horizonte cresceu 38,4%, o segmento de Produção Cinematográfica e Vídeo cresceu 132,14%. Essa alta taxa de crescimento se concentrou no último período, entre os anos de 2015 e 2021. Esse período coincide justamente com o momento dos maiores aportes do FSA destinados a empresas de Belo Horizonte. Nesses

anos, o FSA desembolsou mais de R\$ 90 milhões para os projetos dessas empresas, representando 96% do total de recursos desembolsados desde o primeiro aporte em 2011.

Gráfico 21 - Variação da arrecadação do ISSQN - EMPRESAS de Belo Horizonte (2002 - 2021)



Fonte: Elaborado pelo autor.

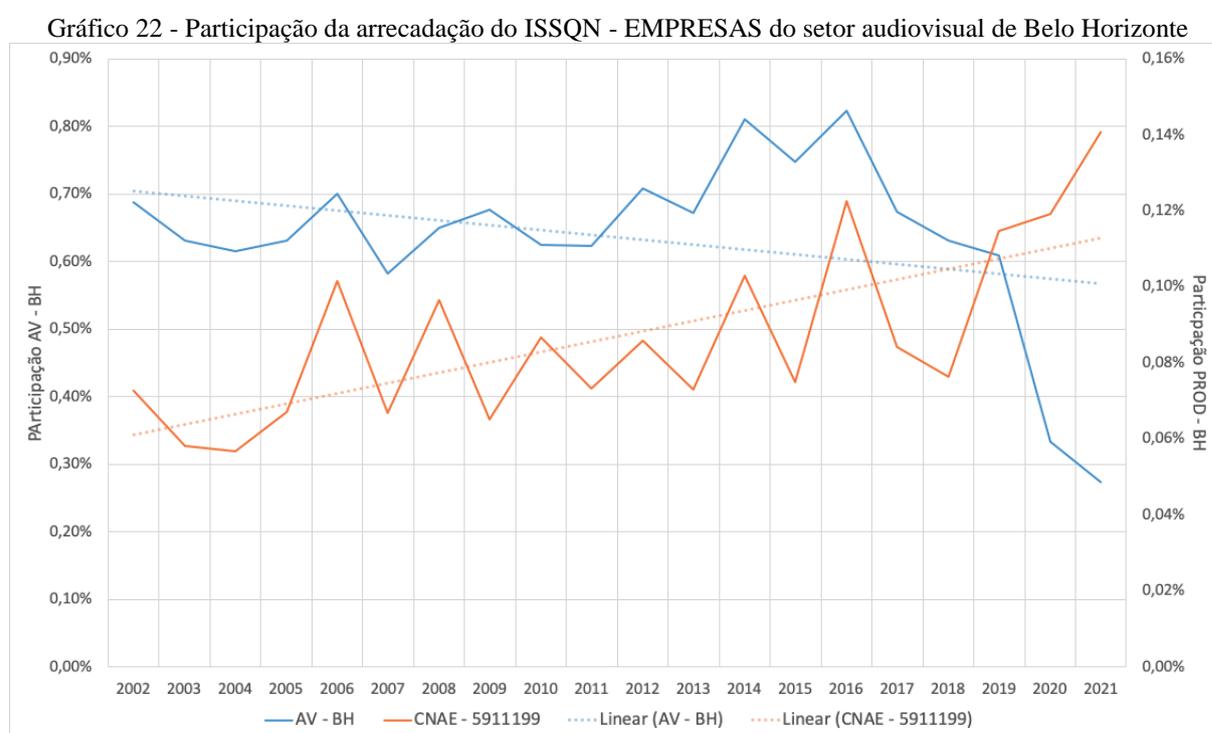
Notadamente, o segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo cresceu no período recente quanto ao volume de serviços prestados em Belo Horizonte. Mas esse crescimento teria se refletido em termos de aumento na participação do setor frente ao conjunto da economia da cidade? Analisando a participação do ISSQN - EMPRESAS do setor audiovisual e do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo em relação ao total desse imposto recolhido por Belo Horizonte entre 2002 e 2021, observam-se duas tendências distintas conforme apresentado no gráfico 23.

O setor audiovisual de Belo Horizonte em 2002 representava 0,69% do total do ISSQN - EMPRESAS recolhido na cidade. Essa participação oscila ao longo dos anos com um aumento de 0,12% em 2016, atingindo seu ápice de 0,82% na participação da arrecadação municipal. A partir de 2017 o setor audiovisual da cidade apresenta uma queda na participação total, acentuada posteriormente no período da pandemia, atingindo o seu patamar mais baixo em 2021, com apenas 0,27% do total do ISSQN-EMPRESAS de Belo Horizonte.

Em contrapartida, o segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo dobrou a sua participação diante do total do tributo municipal recolhido no período. Em 2002, o segmento

representava 0,07% do total. A partir de 2006 até 2015, há uma retomada da participação relativa do segmento com leves altas, fazendo com que a participação variasse entre 0,07% e 0,10%. Porém, o período entre 2015 e 2021, mesmo apresentando quedas em 2017 e 2018, experimentou um expressivo crescimento a partir de 2019, alcançando o maior patamar da série em 2021, representando 0,14% do total do ISSQN- EMPRESAS de Belo Horizonte, mais que a metade da participação do setor audiovisual.

Mesmo com uma participação relativamente tímida ante o total dos setores econômicos da cidade, o segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo se mostrou resiliente e dobrou a sua participação na economia da cidade durante as duas décadas, com especial vigor nos últimos três anos da série histórica analisada.

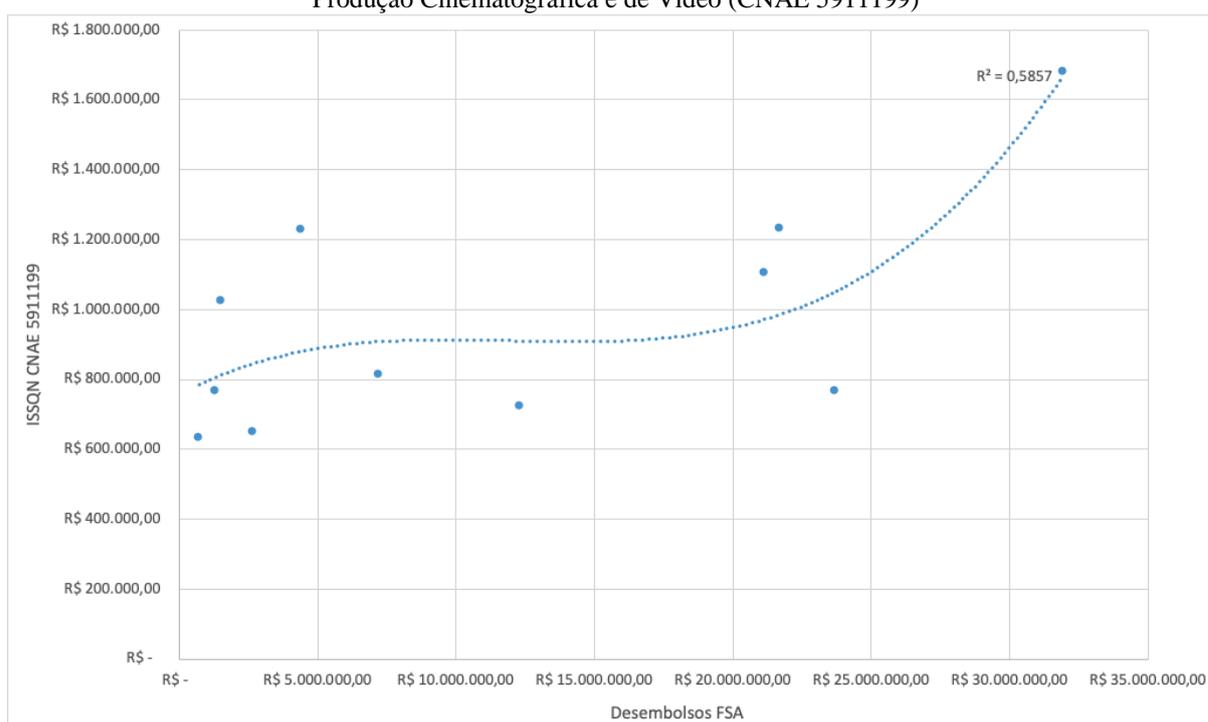


Fonte: Elaborado pelo autor.

Conforme apresentado anteriormente, o período de maiores aportes do FSA destinado a projetos de empresas de Belo Horizonte coincide com o período de maior crescimento de arrecadação do ISSQN - EMPRESAS do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo. Quando realizada a correlação entre as duas variáveis, sendo os desembolsos do FSA a variável independente e o ISSQN - EMPRESAS a variável dependente, é possível afirmar que aparentemente há uma relação positiva e moderada entre as duas. Conforme ilustrado no gráfico de dispersão a seguir, há uma correlação positiva de 0,63 entre as duas variáveis. O coeficiente de determinação (R-Quadrado), desta vez com o melhor ajuste aos dados sendo polinomial, é

de 0,58, ou seja, há uma tendência que a variação dos desembolsos do FSA explique, em grande medida, mas de forma não linear, a variação da arrecadação do ISSQN do segmento²⁶. Não é possível afirmar categoricamente que o FSA é o principal responsável pelas variações do ISSQN do setor, mas o modelo simples bivariado não parece ser desprezível e indica uma substancial relação entre as variáveis.

Gráfico 23 - Correlação entre os desembolsos do FSA e arrecadação de ISSQN - Empresas do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo (CNAE 5911199)



Fonte: Elaborado pelo autor.

5.4. EMPREGO E RENDA DO TRABALHO

A Relação Anual de Informações Sociais - RAIS é produzida pelo IBGE e tem como objetivo principal suprir as necessidades de acompanhamento e controle da atividade trabalhista no Brasil, provendo dados para a elaboração de estatísticas do trabalho. Através dela é possível extrair dados que fornecem informações relativas ao número de empregos formais das atividades econômicas do país. Complementarmente, ela também fornece informações sobre a

²⁶ Partindo de uma situação sem fundos ou mecanismos de financiamento, qualquer pequeno aporte aumenta a atividade e a arrecadação. Mas para faixas intermediárias de volume de financiamento, a arrecadação cresce muito pouco, exigindo grandes aportes para voltar a fazer uma diferença na arrecadação.

remuneração média dos trabalhadores e a massa salarial das atividades econômicas, entre outras variáveis²⁷.

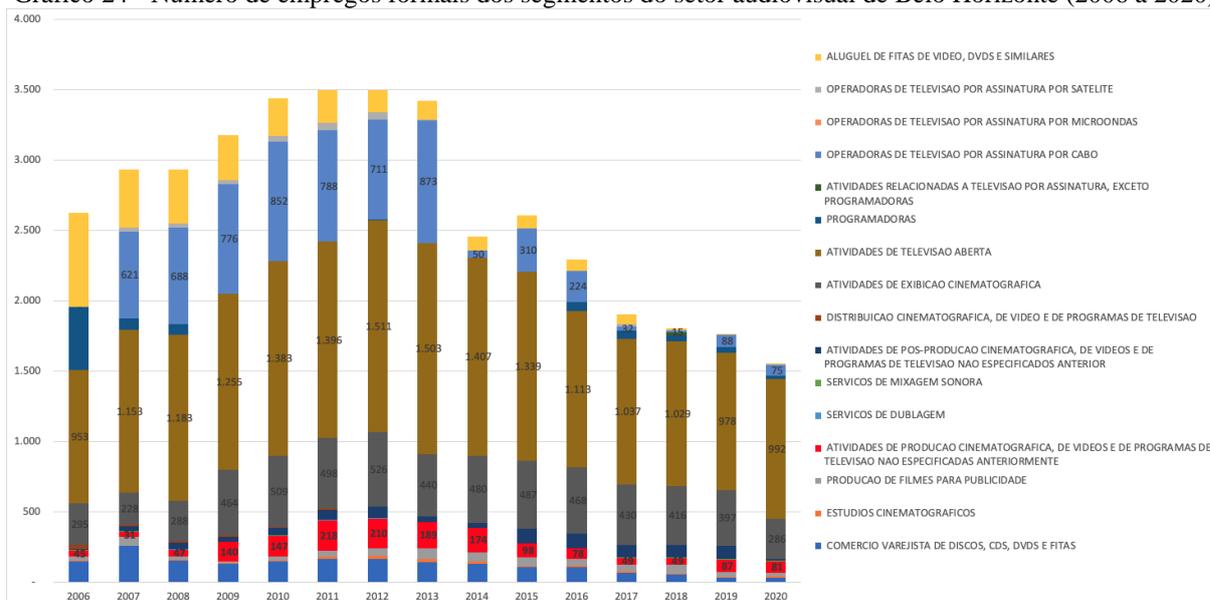
Extraindo as informações da RAIS relativas às 16 CNAEs selecionadas do setor audiovisual da cidade de Belo Horizonte no período entre 2006 e 2020, é possível realizar um breve panorama do mercado formal de trabalho no setor durante o período. Em 2006 o setor audiovisual de Belo Horizonte empregava 2.628 trabalhadores, número que cresceu até 2012, atingindo o pico da série histórica com 3.497 empregos formais ocupados. Esse período teve como segmentos mais relevantes em termos de emprego as Atividades de Televisão Aberta, Operadoras de Televisão por Cabo e Atividades de Exibição Cinematográfica.

A partir de 2014, início da recessão brasileira, houve uma queda substancial de 28% no nível de emprego do setor, resultando na perda de aproximadamente 1.000 empregos. Essa queda praticamente se concentrou no segmento de Operadoras de TV por Cabo. Em 2013 o segmento empregava 873 trabalhadores, número que foi reduzido para apenas 50 em 2014. Consultando o Cadastro Municipal de Contribuintes de Belo Horizonte nos anos entre 2012 e 2014, foi possível identificar 7 registros de baixas relativos a empresas relacionadas ao CNAE de Operadoras de TV por Cabo. Todos os registros são de CNPJs ligados à operadora de TV por Cabo NET Serviços de Comunicação S/A. Portanto, isso pode indicar a relevância da empresa em termos de emprego em BH e como o fechamento das suas operações na cidade afetou o nível de emprego do setor.

Os anos seguintes até 2020 foram de consecutivas quedas no nível de emprego do setor audiovisual da cidade, alcançando, em 2020 o menor patamar da série histórica com 1.551 empregos formais. Todos os segmentos do setor sofreram perdas durante o período, inclusive os segmentos mais preponderantes como o da TV Aberta e o de Exibição Cinematográfica, conforme ilustrado no gráfico a seguir.

²⁷ A massa salarial representa a soma de todos os salários pagos aos trabalhadores empregados durante o ano.

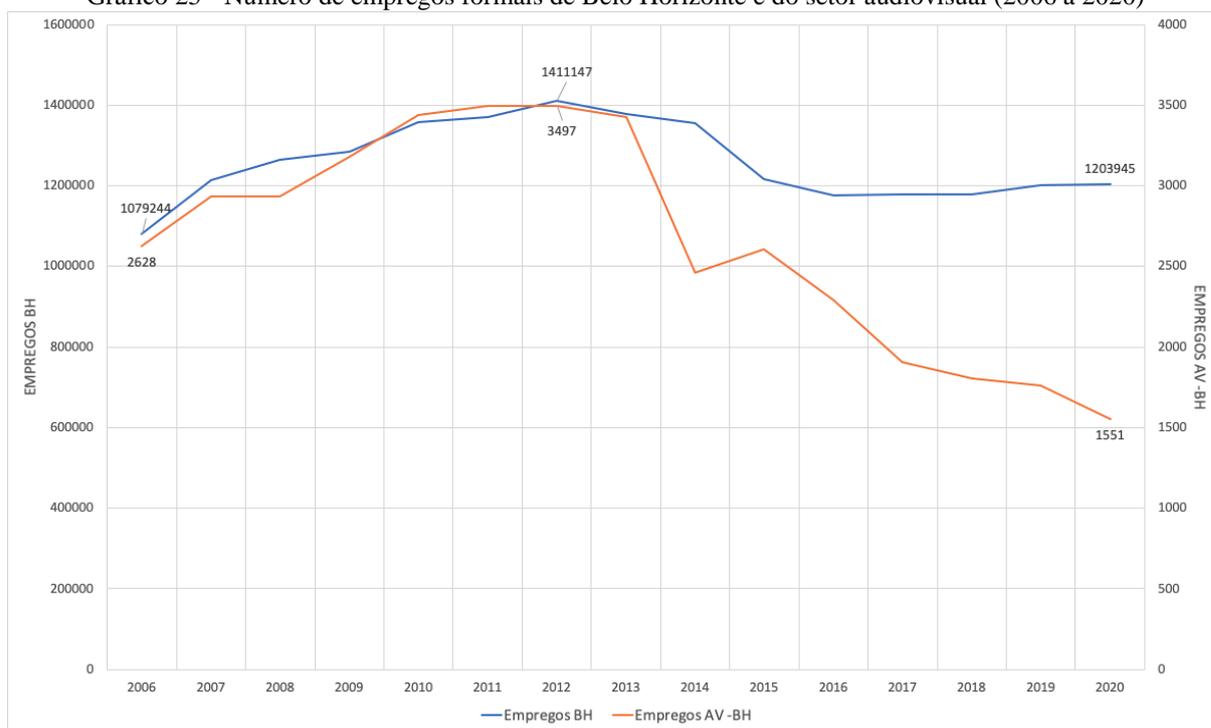
Gráfico 24 - Número de empregos formais dos segmentos do setor audiovisual de Belo Horizonte (2006 a 2020)



Fonte: Elaborado pelo autor com base na RAIS.

Para que se possa compreender de forma mais assertiva o comportamento do emprego no setor audiovisual de Belo Horizonte, é necessário realizar uma análise comparativa em relação ao comportamento do emprego total na cidade durante o mesmo período. Analisando o gráfico 26, entre 2006 e 2012, tanto o emprego total de Belo Horizonte quanto o emprego do setor apresentaram crescimento. Porém, a partir de 2013 ambos iniciam um processo de diminuição do emprego formal. Esse processo se mostrou mais grave para o setor audiovisual da cidade com a queda de empregos relativos à atividade de TV a Cabo e Aluguel de Fitas de Vídeo, DVD etc. Apesar da principal perda ter sido proveniente do primeiro segmento, o setor como um todo não conseguiu se recuperar e apresentou perdas até 2020, computando uma diminuição acumulada de 40% em todo o período. Já o emprego total de Belo Horizonte também sofre uma importante queda, mas estabiliza a partir de 2015 e consegue uma leve recuperação entre 2019 e 2020, totalizando um crescimento de 11,55% entre 2006 e 2020. Portanto, fica evidente que a perda proporcional de empregos do setor audiovisual se mostrou mais intensa do que o comportamento do nível de emprego da cidade de Belo Horizonte.

Gráfico 25 - Número de empregos formais de Belo Horizonte e do setor audiovisual (2006 a 2020)



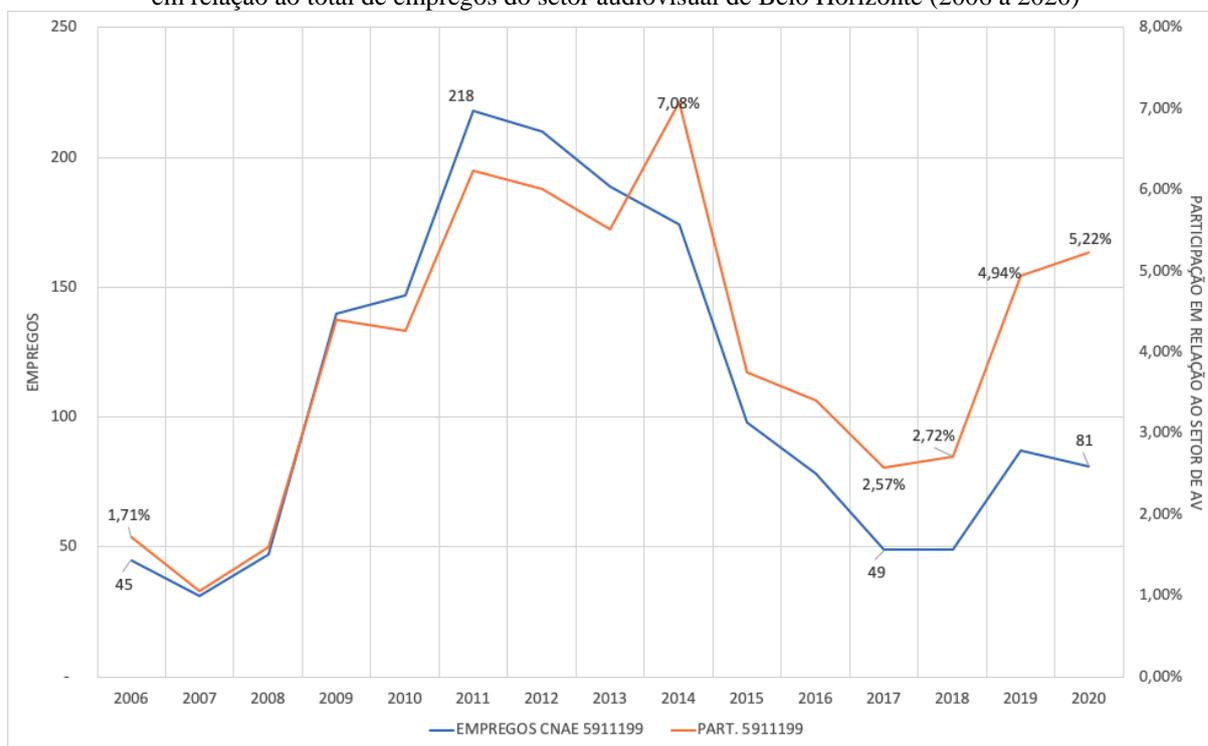
Fonte: Elaborado pelo autor com base na RAIS.

Observando o comportamento do emprego no segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo comparativamente ao conjunto do setor audiovisual de Belo Horizonte, é possível afirmar que o segmento teve uma participação tímida em termos de empregos formais. Em 2006 o segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo empregava apenas 45 trabalhadores, representando apenas 1,7% do emprego formal do setor. Entre os anos de 2008 e 2011 houve um crescimento expressivo no nível de emprego, fazendo com que o segmento gerasse 218 empregos formais ao final de 2011. A partir de 2011 até 2018, o nível de emprego sofreu reduções constantes, fazendo com que retornasse ao mesmo patamar de 2006. Já em 2019 houve uma relativa recuperação, encerrando a série histórica com apenas 81 empregos formais, um saldo positivo quando se constata que o emprego quase dobrou.

Mesmo com o reduzido desempenho em termos de emprego durante o período analisado, a participação do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo em relação ao total de empregos do setor audiovisual se mostrou mais vigorosa, conforme demonstrado no gráfico 27. Em 2006 o segmento representava apenas 1,71% dos empregos do setor. Essa participação foi crescendo até alcançar o seu nível máximo de 7,08% em 2014. Acompanhando a queda no nível do emprego do setor audiovisual, o segmento sofreu uma queda de 4,5% entre 2014 e 2017 e retomou seu crescimento entre 2019 e 2020, encerrando a série histórica com 5,22% do total de empregos do setor. Mesmo que o segmento de Produção Cinematográfica e

de Vídeo apresente um crescimento em relação à sua participação no total de empregos do setor audiovisual, isso acaba sendo impulsionado pela redução mais rápida dos empregos do setor de TV a Cabo. Ou seja, o ganho real de empregos acabou sendo pouco relevante no período.

Gráfico 26 - Número de empregos formais e participação do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo em relação ao total de empregos do setor audiovisual de Belo Horizonte (2006 a 2020)



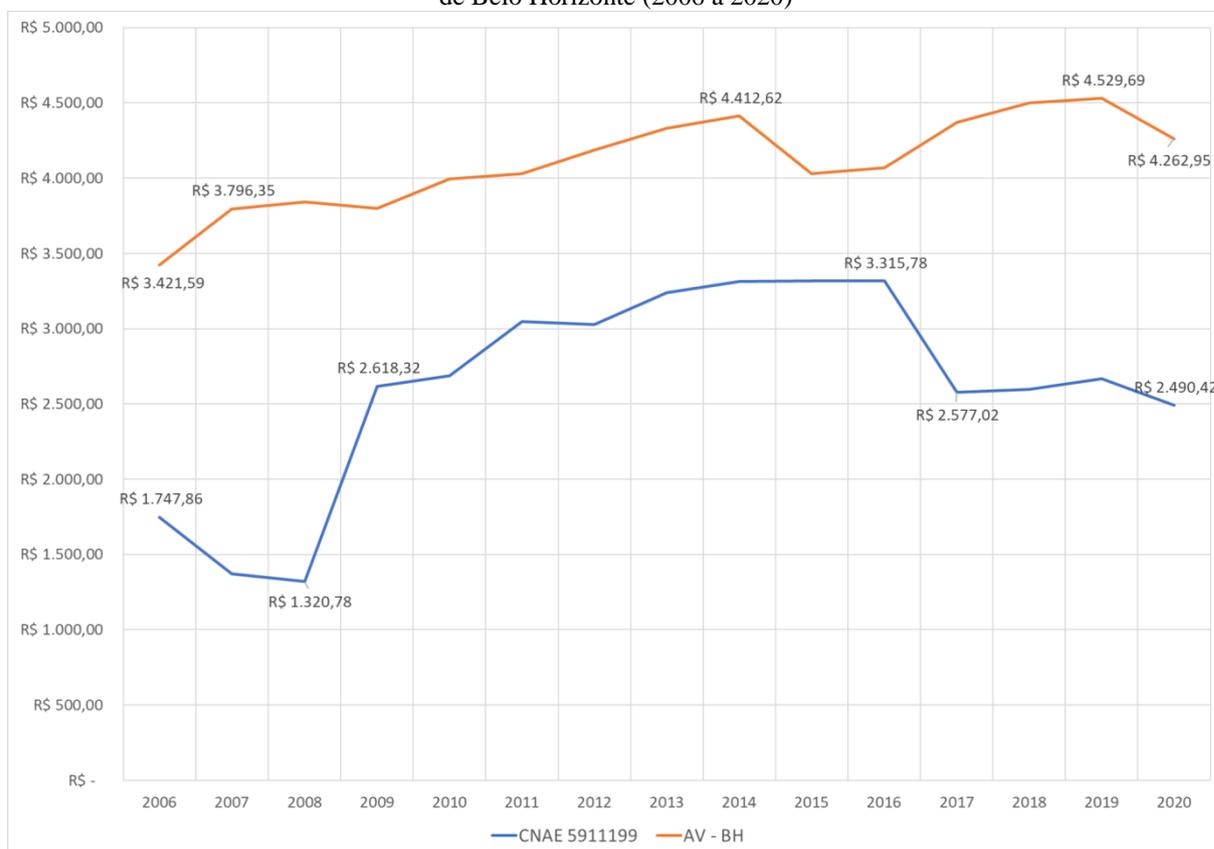
Fonte: Elaborado pelo autor com base na RAIS.

Em relação à remuneração média do setor audiovisual de Belo Horizonte durante o período de 2006 a 2020, esta apresentou um crescimento real de 24,6%, aumentando de R\$ 3.421,59 mensais para R\$ 4.262,95 em 2020. O setor que mais contribuiu para a elevação da média foi o setor de Televisão Aberta, com uma remuneração média de R\$ 5.260,17 para o ano de 2020.

Em 2006 a remuneração média do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo foi a quinta pior do setor audiovisual de Belo Horizonte, com uma renda 49% menor do que a média do conjunto do setor audiovisual da cidade. Em 2009 ocorreu um salto na remuneração média do segmento de produção, diminuindo essa diferença para um valor equivalente a 69% (31% menor) da média do setor, chegando ao seu ápice em 2016 com uma remuneração média de R\$ 3.315,78 e equivalente a 81,5% da média do setor audiovisual (18,5% menor). Após 2016, a remuneração do segmento, diferentemente da do setor audiovisual da cidade, sofreu uma queda de aproximadamente R\$ 800,00 chegando em 2020 a um valor de R\$ 2.490,00

equivalente à 58% da média do setor audiovisual, próximo ao patamar observado em 2006 (42% menor) e com uma ampla diferença em relação a média dos demais segmentos. Estas variações estão ilustradas no gráfico a seguir.

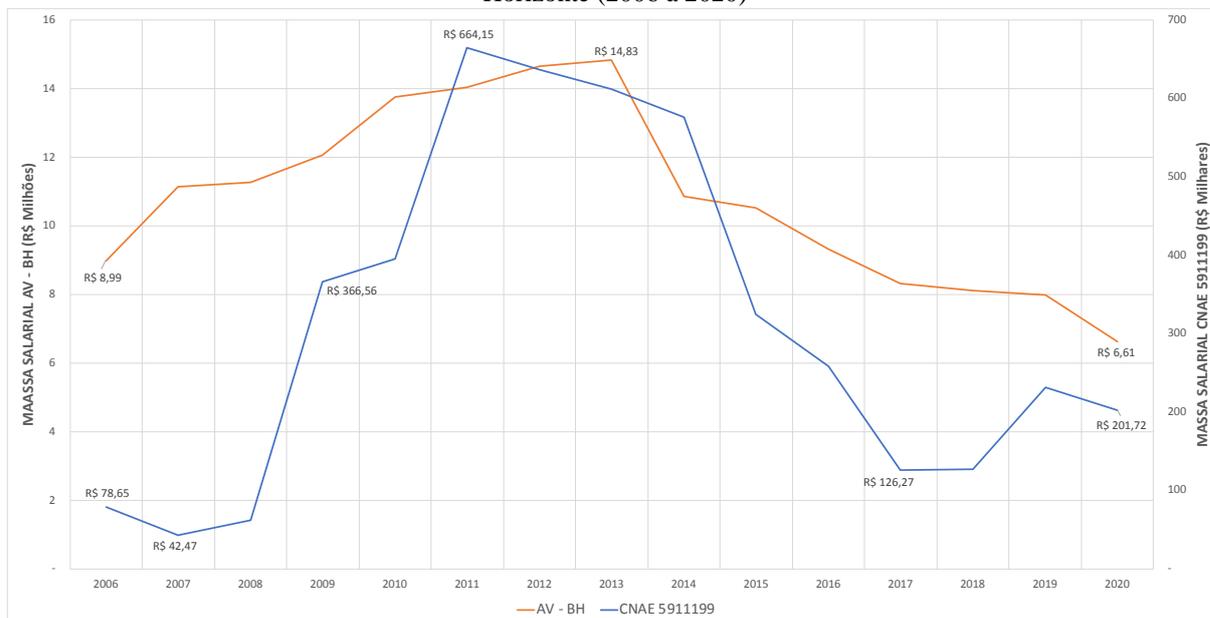
Gráfico 27 - Remuneração média do setor audiovisual e do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo de Belo Horizonte (2006 a 2020)



Fonte: Elaborado pelo autor com base na RAIS.

Já em relação à massa salarial, o setor audiovisual de Belo Horizonte acumulou perdas de 26,47% entre 2006 e 2020, sendo o período após 2014 o de maior diminuição dos valores. Essa redução se deu, principalmente, pelo forte recuo dos empregos no setor de TV a Cabo na cidade, conforme apresentado anteriormente. Já o segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo, mesmo com fortes quedas observadas entre 2011 e 2020 (69,63%) e, em especial, durante o período de maiores desembolsos do FSA (2015 - 2020), obteve um crescimento da sua massa salarial de 156,47%. Cabe destacar que esse crescimento se deu praticamente todo no período anterior aos desembolsos do FSA destinados a Belo Horizonte, conforme o seguinte gráfico:

Gráfico 28 - Massa salarial do setor audiovisual e do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo de Belo Horizonte (2006 a 2020)



Fonte: Elaborado pelo autor com base na RAIS.

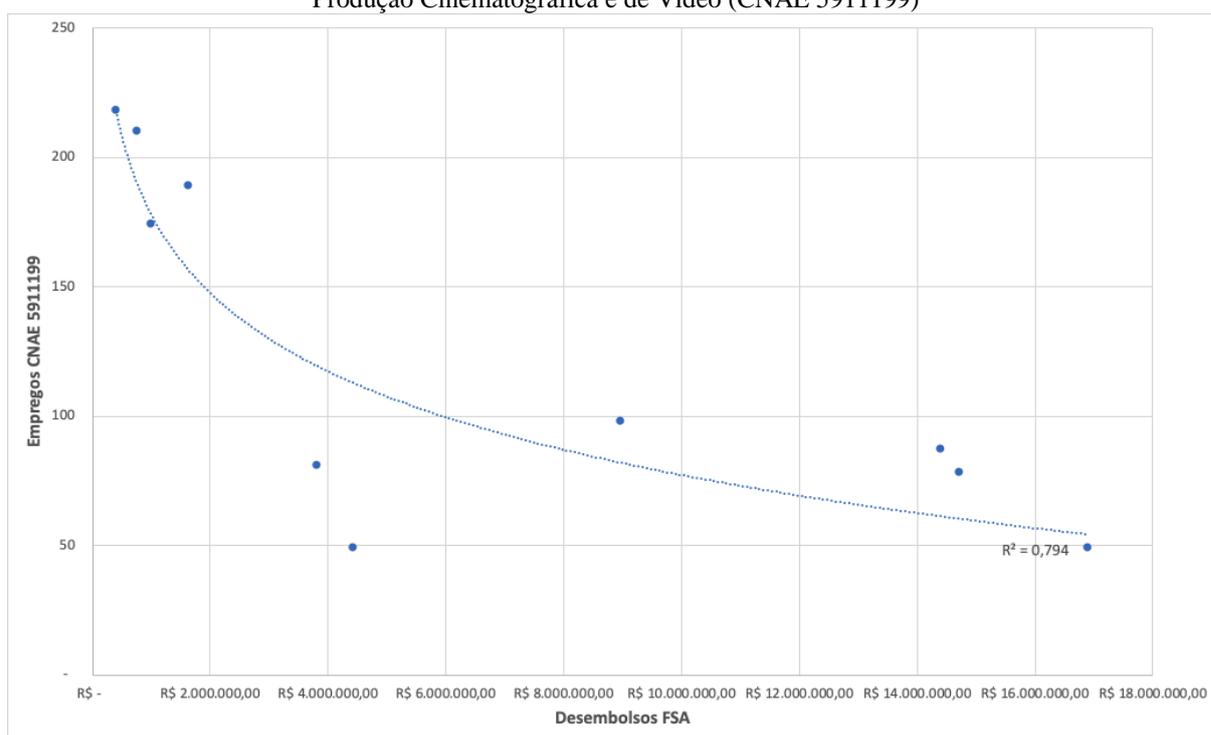
Ao realizar a análise de correlação entre os desembolsos do FSA e o número de empregos do segmento, assim como dos desembolsos em relação à massa salarial, conforme ilustrado nos gráficos 30 e 31, ambas apresentam correlação negativa. A correlação dos desembolsos (variável independente) e o número de empregos (variável dependente) foi de 0,74 e com a massa salarial (variável dependente) foi de 0,72. Ou seja, ambas apresentaram correlação negativa de moderada para forte. Portanto, é possível fazer uma leitura de que os desembolsos do FSA não contribuíram, ou não foram significativos, para a indução de impacto econômico em termos de emprego formal e formação de massa salarial do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo, aparentando não ter deixado ganhos nesse aspecto da economia do setor.

Não é possível afirmar os reais motivos dessa baixa performance mas, dadas as características do porte das produtoras audiovisuais de Belo Horizonte, cujo crescimento no período foi considerável, observa-se que, em sua maioria, são micro ou pequenas empresas e acabam tendo quadros reduzidos de funcionários fixos, contratando profissionais autônomos conforme a demanda por projeto e, dessa forma, não contribuindo para o aumento do emprego formal registrado pela RAIS²⁸.

²⁸ Dada as características das empresas do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo, seria necessário realizar exercício semelhante a partir de outras bases de dados, como a PNAD – Contínua.

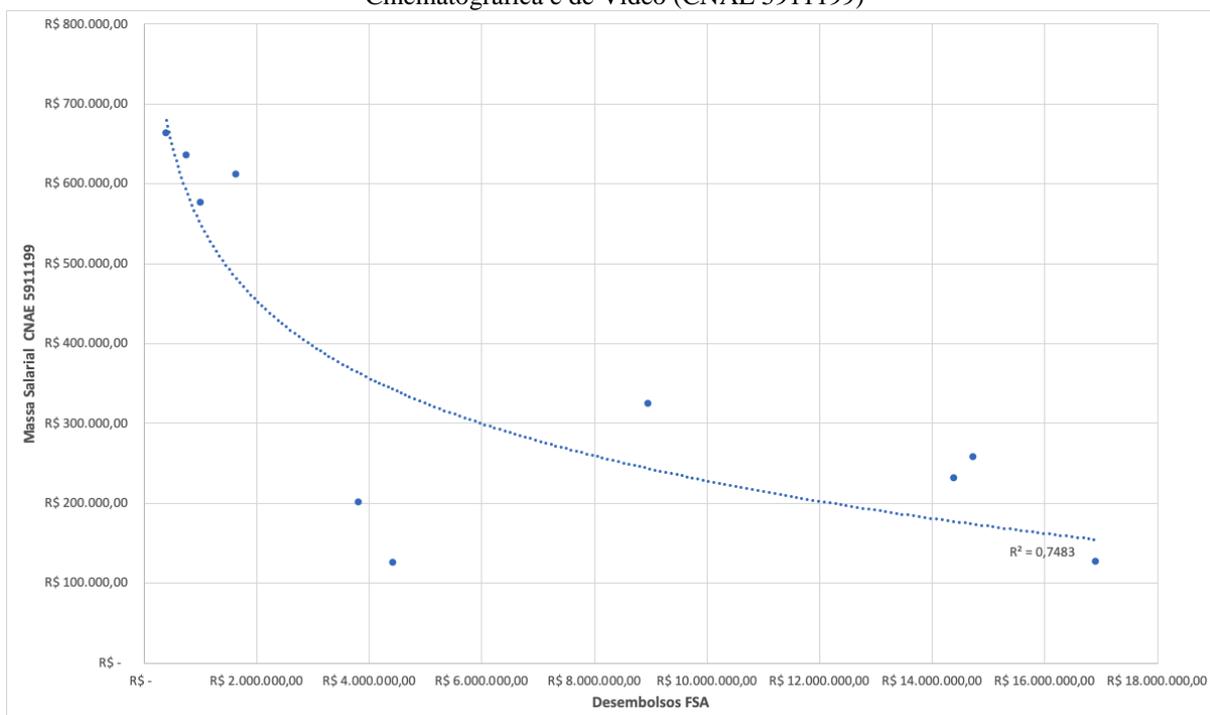
Por fim, mesmo observado que o FSA aparenta não ter deixado ganhos substanciais em termos do emprego e remuneração para o setor audiovisual de Belo Horizonte, em especial para o segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo, fica a questão do contrafactual: como teria sido o desempenho do emprego e da remuneração sem os aportes do FSA? Análise essa que não foi objeto dessa pesquisa, mas que poderá ser aprofundada em estudos posteriores.

Gráfico 29 - Correlação entre os desembolsos do FSA e o número de empregos formais do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo (CNAE 5911199)



Fonte: Elaborado pelo autor.

Gráfico 30 - Correlação entre os desembolsos do FSA e a massa salarial do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo (CNAE 5911199)



Fonte: Elaborado pelo autor.

Esse capítulo analisou o impacto econômico dos investimentos do FSA em diferentes aspectos da economia do setor audiovisual de Belo Horizonte, com especial atenção ao segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo. A partir do levantamento das bases de dados econômicas, das análises dos recortes temporais e do cruzamento entre variáveis, foi possível identificar que o FSA aparenta ter tido uma importância positiva e significativa enquanto vetor de impacto econômico para o setor. Observando as análises relativas ao número de agentes econômicos cadastrados na Ancine, número de empresas ativas e arrecadação tributária municipal, todas retornaram resultados que apontam para essa importância, em especial para o segmento que se relacionou mais diretamente com os investimentos do FSA, o de produção. Em contrapartida, em termos de emprego e renda do trabalho, não foi possível identificar se de fato houve contribuição positiva do FSA para os trabalhadores do setor audiovisual de Belo Horizonte. Porém, cabe salientar que a base de dados analisada para informações sobre emprego e renda do trabalho, a RAIS, aparenta não capturar a real dinâmica do trabalho no setor audiovisual, pois apenas considera os empregos formais e, conforme argumentado anteriormente, a demografia empresarial do setor possui uma participação significativa de MEIs e profissionais autônomos, além de uma dinâmica de contratações e geração de postos de trabalho de curto e curtíssimo prazo.

6. CONCLUSÃO

Essa pesquisa analisou as implicações e dinâmicas do principal mecanismo de fomento no audiovisual brasileiro, enfatizando os eventuais impactos econômicos no setor produtivo audiovisual de um importante polo audiovisual fora do eixo Rio-São Paulo, a cidade de Belo Horizonte. É de amplo conhecimento o potencial econômico das atividades culturais e criativas, em especial do setor audiovisual e, ao se analisar a economia cultural e do audiovisual, é impossível dissociar as políticas públicas as quais estas estão associadas.

A história da política audiovisual brasileira deixa claro o quão importante, negativamente ou positivamente, é a orientação que norteia a política pública. No caso do audiovisual brasileiro, o pensamento e a ação em torno desse campo remontam o início da década de 1930, ou seja, aproximadamente noventa anos de avanços e retrocessos que forjaram o desenvolvimento do cinema e do audiovisual no país. Desde políticas desenvolvimentistas e dirigistas até a derrocada neoliberal da produção audiovisual brasileira na década de 1980 e 1990.

Porém, entre idas e vindas, a partir da década de 2000 o campo público do cinema brasileiro fundou pilares que escoraram os evidentes avanços culturais e econômicos observados nas duas décadas seguintes. Com a criação do tripé institucional (ANCINE, SaV e Conselho Superior de Cinema) e, principalmente com a criação do FSA e da implementação da Lei do SeAC, o audiovisual brasileiro se reencontra em uma rota de relativo desenvolvimento.

A importância e sucesso dessa política é praticamente consenso entre os diversos atores que participam do campo audiovisual no Brasil. E mesmo com o período de crise vivido durante o governo de Jair Bolsonaro, esses pilares ainda aparentam resistir, mas agora com novos desafios para que a política audiovisual brasileira possa se manter atualizada em relação às novas dinâmicas econômicas do mercado audiovisual global.

Esse trabalho, ao analisar o histórico de desembolsos do FSA ao longo dos anos, reforça a importância histórica da Lei do SeAC e da criação da CONDECINE-Teles para a democratização do investimento no audiovisual no Brasil, com especial atenção no impacto local. Foi possível identificar, seja através da bibliografia e dos dados analisados, três períodos que marcaram importantes momentos da política e financiamento público no audiovisual brasileiro e sua relação com as empresas de Belo Horizonte: a) a criação da Ancine e o período pré-participação de Belo Horizonte no Fundo Setorial do Audiovisual (2002 a 2008); b) o início da seleção de projetos de empresas de Belo Horizonte em chamadas públicas do FSA até o primeiro ano de significativo aumento de desembolsos destinados a projetos do município

(2008 - 2015) e; c) o período do FSA já consolidado enquanto principal mecanismo de financiamento público e com maior robustez de desembolsos, crise institucional e de funcionamento e retomada das contratações (2015 - 2021).

Mesmo que ainda se tenha uma significativa concentração de recursos nos estados do Rio de Janeiro e de São Paulo, fica evidente o papel do FSA para a desconcentração regional do fomento ao audiovisual. Conforme apresentado acima, antes da criação e fortalecimento do FSA, o setor audiovisual brasileiro contava quase que exclusivamente com os mecanismos de incentivo fiscal federal (Lei Rouanet e Lei do Audiovisual), que historicamente apresentam grande concentração de recursos (cerca de 80% nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo).

Analisando os três períodos, fica evidente a importância que o incremento de receitas do FSA teve para a ampliação das linhas de investimento e as chamadas públicas do fundo. E foi justamente a partir da ampliação do escopo das linhas do FSA, que as empresas de Belo Horizonte passaram a participar dos recursos do principal mecanismo de fomento no setor, resultando na entrada de novos agentes e no desenvolvimento de políticas locais. E a capital de Minas Gerais se afirmou como o principal polo audiovisual do estado e um dos principais do país, concentrando grande parte dos recursos e projetos do FSA destinados ao estado durante o período.

Foi justamente nesse contexto que Belo Horizonte passou a contar, em 2018, com uma política específica para o setor, o Programa de Desenvolvimento do Audiovisual de Belo Horizonte - BH nas Telas. Conforme argumentado, tal política só pode ser desenvolvida pois contou com a linha dos Arranjos Regionais do FSA, enquanto catalisador do processo de formulação e desenvolvimento do programa local. Mesmo que a Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte tenha tido a oportunidade de participar de apenas um edital da linha em 2018, ela se mostrou fundamental para disparar um processo contínuo de ampliação da política audiovisual do município, deixando um legado importante para a cidade, em especial, para o mercado audiovisual. Os recursos provenientes do FSA, somados aos recursos municipais, contribuíram para a criação de um edital específico e inédito para o setor audiovisual da cidade e, a partir da articulação do poder público junto às entidades e representantes do setor, derivaram-se outros importantes pilares do programa. A linha de Arranjos Regionais, portanto, não serviu apenas como um estímulo quantitativo pontual para o lançamento de um edital, mas também proporcionou efeitos dinâmicos positivos, os quais derivaram na criação de projetos qualitativos como a Belo Horizonte Film Commission e a criação da área de formação em audiovisual na Escola Livre de Artes de Belo Horizonte.

Em relação à participação das empresas de Belo Horizonte em termos de projetos contratados, há dois destaques para reflexão. O primeiro se dá através do caso apresentado a respeito da produtora Filmes de Plástico. O histórico da produtora em relação ao FSA se torna emblemático, pois apresenta a importância da diversidade das linhas do FSA para apoiar novos realizadores e sustentar o desenvolvimento das empresas. A análise do histórico de projetos da Filmes de Plástico contratados através do FSA deixa evidente que as linhas de Arranjos Regionais e da SaV/MinC foram fundamentais para que a empresa pudesse desenvolver projetos, ganhar experiência, visibilidade e, a partir dos primeiros resultados, acessar linhas ligadas à performance e experiência progressas. Este caso pode apontar a necessidade de se reforçar tal estratégia para locais fora do eixo Rio-São Paulo, pois, como a própria pesquisa sustentou, foram poucas as empresas de Belo Horizonte que conseguiram ter mais de um projeto contratado no FSA desde o início da operação do fundo.

O segundo destaque se dá pelo notável aumento do número de empresas de Belo Horizonte que passaram a acessar os recursos do FSA a partir das chamadas públicas de 2013 e que tiveram seus projetos contratados a partir de 2015. Antes desse período, havia o registro de apenas duas empresas de Belo Horizonte que tiveram projetos aprovados e contratados através do FSA. Complementarmente, 58% do número de agentes econômicos do setor audiovisual de Belo Horizonte cadastrados na Ancine se deu justamente no período de maiores aportes do FSA. Em contrapartida, observou-se uma baixa continuidade da participação das empresas em relação ao número de projetos aprovados. Esta informação deve ser analisada futuramente para que se possa compreender mais detalhadamente os motivos porque poucas foram as empresas de Belo Horizonte que tiveram mais de quatro projetos aprovados e, em relação às que foram mais bem-sucedidas, se o FSA trouxe mudanças em termos do modelo de negócios dessas empresas ou desempenho econômico.

Analisada a relevância da linha de investimento de Arranjos Regionais para Minas Gerais e Belo Horizonte, cabe a proposição para que a ANCINE, com o Ministério da Cultura, Comitê Gestor do FSA e Fóruns Nacionais de Secretários Municipais e Estaduais de Cultura, possa realizar uma discussão para a qualificação e potencialização desse mecanismo. Do ponto de vista administrativo, a linha apresenta um desafio à Ancine, pois tende a pulverizar os recursos, fazendo com que haja um aumento da carga operacional relativa aos contratos e, portanto, cabe uma análise da possibilidade do envolvimento de outros agentes financeiros, como, no caso de Minas Gerais, o Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais - BDMG. Isso poderia trazer uma maior eficiência para a operação do FSA no estado. Paralelamente, a

ANCINE poderia auxiliar no treinamento das equipes estaduais e municipais para acompanhamento e orientação dos proponentes dos projetos locais.

Já do ponto de vista conceitual e qualitativo sobre a linha de Arranjos Regionais, faz-se necessário que esta possa trazer, em seus regramentos e critérios, uma pactuação entre governo federal e entes locais, comprometendo o ente local no desenvolvimento de políticas de longo prazo e desconcentrando os recursos para outras etapas da cadeia produtiva, em especial para a etapa de distribuição e processos de formação técnica e executiva. Com isso, haveria um maior comprometimento do ciclo de vida dos produtos audiovisuais realizados em relação ao financiamento público. Por mais que Belo Horizonte tenha seguido esse caminho, atualmente a linha não impõe condicionantes para tal, deixando tais ações a critério e pró-atividade da gestão local.

Feitos os principais destaques acerca da política de investimento e dinâmica do FSA em relação às empresas de Belo Horizonte, cabe discorrer sobre os possíveis impactos econômicos que o FSA provocou no mercado audiovisual da cidade, em especial no segmento de produção. É importante destacar que as bases de dados municipais, fornecidas pela Secretaria Municipal da Fazenda da Prefeitura de Belo Horizonte, ofereceram uma rica fonte de informação e que essa pesquisa se deteve a analisar os dados agregados do setor audiovisual da cidade e, mais detalhadamente, do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo. Ao apresentar apenas alguns destaques específicos de outros segmentos do setor, a metodologia pode então servir de base para pesquisas futuras que abordem diferentes recortes e objetivos.

A análise do Cadastro Municipal de Contribuintes - CMC proporcionou um panorama sobre a demografia empresarial do setor audiovisual. Cabe destacar que o número de empresas do setor de Belo Horizonte teve um crescimento significativo durante as duas décadas, totalizando 353%, com uma média de 17,62% ao ano. O segmento que apresentou o maior crescimento no período foi justamente o de Produção Cinematográfica e de Vídeo, crescendo 7,3 vezes mais do que o conjunto do setor e sendo o segmento com o maior número de empresas ativas para o ano de 2021²⁹.

O período dos maiores aportes do FSA (2015 a 2021) representou uma queda no número de empresas do setor audiovisual de Belo Horizonte, recuando em 30% em termos de empresas ativas, sendo puxadas negativamente pelo fechamento de empresas ligadas à atividade de locação e varejo de mídias físicas. Em contrapartida, o segmento que se relaciona mais diretamente com os recursos do FSA - Produção Cinematográfica e de Vídeo - apresentou um

²⁹ Excluindo da análise o segmento de pós-produção conforme metodologia apresentada anteriormente.

crescimento de 41%, sendo as maiores taxas registradas durante o período da pandemia de COVID-19.

Ao realizar a análise de correlação entre as variáveis “desembolsos do FSA” e “empresas ativas do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo”, identificou-se também uma significativa correlação positiva no período entre 2011 a 2021. Portanto, indicou que possivelmente houve uma influência moderada mas positiva dos desembolsos do FSA em relação ao número de empresas ativas, indicando, assim, que houve relativo impacto econômico em termos de novas empresas do segmento.

Já em relação à taxa de sobrevivência das empresas do setor, a década de 2012 a 2021 se mostrou mais desafiadora para a sobrevivência dos agentes econômicos do setor audiovisual da cidade. Dos 16 segmentos analisados, 11 apresentaram diminuição nas respectivas taxas de sobrevivência. O segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo apresentou uma taxa alta comparativamente à média do país, mas apresentou um recuo de 12 pontos percentuais em relação ao período entre 2000 e 2011. Desse modo, não foi possível identificar se de fato houve algum impacto dos desembolsos do FSA em relação à taxa de sobrevivência das empresas desse segmento.

A partir da arrecadação tributária do ISSQN - EMPRESAS do município de Belo Horizonte, foi possível observar parcialmente a movimentação econômica do setor do ponto de vista da prestação de serviços ao longo das duas décadas analisadas, evidenciando uma clara proeminência do segmento de exibição, que contribuiu com aproximadamente 57% de toda arrecadação municipal do setor audiovisual da cidade nas duas décadas analisadas. Já o segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo foi o segundo segmento que mais contribuiu através do ISSQN - EMPRESAS, com 15,88% do total.

Analisando a evolução da arrecadação ao longo dos anos, o setor audiovisual da cidade apresentou crescimento entre 2004 e 2014, mas, a partir de 2015, passou a experimentar diversas quedas de arrecadação, com expressiva baixa durante o período da pandemia. O resultado foi uma queda de 91,5% puxada pela quase total paralisação do setor de exibição da cidade.

Em contrapartida, o segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo apresentou comportamento oposto. A partir de 2004, a arrecadação seguiu a tendência de crescimento do setor audiovisual de Belo Horizonte, com oscilações até o ano de 2016, e enfrentando consecutivas quedas entre 2017 e 2018. Mas, a partir de 2019 há um expressivo aumento da arrecadação, fazendo com o que o período entre 2015 e 2021 acumulasse uma alta de 132%. Esse histórico de aumento de arrecadação tributária do segmento de Produção Cinematográfica

e de Vídeo proporcionou reflexos positivos na participação do segmento em relação à arrecadação total de ISSQN - EMPRESAS do município de Belo Horizonte. Durante o período de maiores aportes do FSA, a arrecadação do segmento praticamente dobra de participação, saindo de 0,072% em 2015, para 0,14% em 2021. Essa possível influência do FSA sobre a arrecadação tributária do segmento foi também confirmada a partir da análise da correlação entre as variáveis “Desembolsos do FSA” e “ISSQN - EMPRESAS do segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo”, que apontou uma correlação moderada e positiva entre os desembolsos do FSA e a arrecadação municipal. Portanto, é possível identificar uma provável influência dos recursos do FSA em relação a arrecadação tributária.

Em contraposição às análises de impacto econômico do FSA em relação ao número de agentes econômicos cadastrados na Ancine, empresas ativas do setor audiovisual e arrecadação do ISSQN - EMPRESAS, no caso da geração de emprego formal e formação de massa salarial o FSA aparenta não ter deixado ganhos, ou influenciado positivamente o segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo.

Em termos de empregos formais, o setor audiovisual de Belo Horizonte cresceu entre 2006 e 2014, com proeminência dos segmentos de TV Aberta e TV a cabo enquanto principais empregadores do setor. Porém, com a quase total redução dos empregos relativos ao segmento de TV a Cabo a partir de 2015, o setor sofreu significativas perdas. Já o segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo avança em termos de sua participação no total de empregos do setor, mas de forma tímida durante a série histórica analisada.

Mesmo com pequenos avanços, esse segmento apresentou remuneração média abaixo da remuneração média do conjunto dos segmentos do setor audiovisual de Belo Horizonte, além de forte queda entre os anos de 2016 e 2020. Esse comportamento também foi observado em relação à formação de massa salarial, apontando que o principal período de desembolsos do FSA não coincidiu com a existência de ganhos salariais reais. Esses resultados negativos também foram confirmados ao realizar o cruzamento das variáveis dependentes “emprego” e “massa salarial” com a variável independente “desembolsos do FSA”, em que ambas apresentaram correlação negativa.

Por fim, cabe destacar que observando a evolução do FSA ao longo dos anos, em especial após a implementação da Lei do SeAC, fica evidente que estas proporcionaram avanços significativos para o segmento de Produção Cinematográfica e de Vídeo de Belo Horizonte. A partir da ampliação dos recursos do fundo e da ampliação das linhas de investimento, a capital de Minas Gerais passa a participar efetivamente dos recursos federais. Esse impacto é notado em termos do número de empresas que tiveram projetos contratados,

empresas do segmento abertas em Belo Horizonte e arrecadação tributária municipal. Cabe deixar evidente que os resultados aqui apurados não permitem afirmar categoricamente que o FSA foi o único ou principal responsável pelos avanços identificados. Porém, não se pode rejeitar a interpretação de que existem fortes indícios da influência dos recursos do FSA enquanto indutor de impacto econômico no setor audiovisual de Belo Horizonte. Ademais, esta pesquisa teve como propósito apresentar alguns recortes do impacto econômico do audiovisual, de forma não exaustiva, deixando a proposição para estudos futuros a partir de metodologias como a análise insumo-produto do setor audiovisual de Belo Horizonte.

A história da política audiovisual brasileira é repleta de avanços e retrocessos que dificultam o desenvolvimento do setor. Entretanto, mesmo com as crises mais recentes, é inegável que o saldo é positivo para a economia do audiovisual no Brasil. Portanto, é necessário que a política federal retome uma rota estável de desenvolvimento e, principalmente, atualize e qualifique a política pública e os marcos legais e infralegais que suportam a atividade audiovisual no Brasil. A produção audiovisual brasileira é realizada em todos os estados do país e precisa de políticas que valorizem e potencializem essa diversidade. Seria justificável apenas pelos aspectos culturais do processo audiovisual, mas também se justifica pelos seus aspectos econômicos. O Brasil, sendo o país continental que é, tem a oportunidade de gerar ativos econômicos importantes através da sua diversidade local, abordando diferentes narrativas, formatos e cenários. Essa diversidade possui valor e não deve ser desconsiderada nas estratégias de industrialização do setor.

Belo Horizonte tem caminhado nesse sentido, produzindo cinema e audiovisual de reconhecimento nacional e internacional, e avançado na estruturação de políticas de longo prazo. Porém, sem a orientação e suporte federal, esse desafio se torna muito maior. É fundamental que a política federal reconheça e valorize essas experiências locais além do eixo Rio - São Paulo e fortaleça essas estratégias em parceria com os entes estaduais e municipais. 96% dos recursos do FSA destinados a Belo Horizonte tiveram a finalidade de produção e sim, trouxeram resultados palpáveis. Porém, é necessário o investimento em formação executiva para profissionais e empresas, assim como investimento para outros elos da cadeia produtiva, em especial a distribuição. Essa rica produção precisa cada vez mais se profissionalizar e aumentar seu público no Brasil e no mundo, ampliando o ciclo de vida e de rentabilização dos produtos audiovisuais. A lógica de que o audiovisual produzido fora do Rio de Janeiro e São Paulo é um audiovisual regional, ou um produto de menor valor econômico, deve ser superada. Cada localidade possui características únicas e que, se potencializadas, contribuirão para o

avanço do audiovisual nacional, gerando impacto econômico e contribuindo para o desenvolvimento socioeconômico do país.

REFERÊNCIAS

ABREU, Andrea Vicente Toledo. **Aprendizados intergeracionais em cinema**: de Humberto Mauro ao polo audiovisual da zona da mata mineira. 2020. 178 f. Tese (Doutorado) - Curso de Educação, Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=48649@1>. Acesso em: 12 jan. 2023.

AGENCIA NACIONAL DO CINEMA - ANCINE. **Relatório anual de gestão do Fundo Setorial do Audiovisual - Exercício 2017**. Rio de Janeiro: Comitê Gestor do Fundo Setorial do Audiovisual, mai. 2018. Disponível em: <https://fsa.ancine.gov.br/sites/default/files/relatorios-de-gestao/Relatorio%20de%20Gestao%20FSA%202017.pdf>. Acesso em: 4 jan. 2021.

AGENCIA NACIONAL DO CINEMA - ANCINE. **Estudo - Valor Adicionado pelo Setor Audiovisual**: ano base - 2018. Rio de Janeiro: Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual - OCA, 2020. 30 p. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/valor_adicionado_2018.pdf. Acesso em: 04 jan. 2021.

AGENCIA NACIONAL DO CINEMA - ANCINE. **Relatório anual de Gestão do Fundo Setorial do Audiovisual - Exercício 2021**. Rio de Janeiro: Comitê Gestor do Fundo Setorial do Audiovisual, mar. 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/fsa/resultados/relatorios-de-gestao-do-fsa>. Acesso em: 04 ago. 2021.

AGENCIA NACIONAL DO CINEMA - ANCINE. **Cadastro de agentes econômicos**. 2022b. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/televisao/arquivos/listagem-dos-agentes-economicos-registrados-na-ancine.pdf>. Acesso em: 04 set. 2022.

AVELLAR, Ana Paula; MICHEL, Rodrigo Cavalcante. **Indústria cinematográfica brasileira de 1995 a 2012**: estrutura de mercado e políticas públicas. Nova Economia, Belo Horizonte, v. 24, n. 3, p. 491-516, dez. 2014.

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. *In*: RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.) **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007. p. 37-60.

BELO HORIZONTE. Lei nº 8.725, de 31 de dezembro de 2003. Disponível em: <https://www.cmbh.mg.gov.br/atividade-legislativa/pesquisar-legislacao/lei/8725/2003>. Acesso em: 11 jan. 2023.

BANCO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E SOCIAL - BNDES. **Fundo Setorial do Audiovisual - FSA**. 2022. Disponível em: <https://www.bndes.gov.br/wps/portal/site/home/transparencia/fundos-governamentais/fundo-setorial-do-audiovisual>. Acesso em: 10 out. 2022.

BRANT, Danielle. Em ofensiva contra ancine, Bolsonaro corta 43% do 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> Acesso em: 10 jan. 2021.

BRASIL, Eric; CHIAVENATO, Daniele; FILHO, Ernesto Moreira Guedes; ROSSI, Carla; PAIVA, André Ricardo N. **O impacto econômico do setor audiovisual brasileiro**. São Paulo: Motion Picture Association América Latina, 2016. 100 p. Disponível em: <https://www.mpa-americalatina.org/pt-br/brazil/o-impacto-economico-do-setor-audiovisual-brasileiro/>. Acesso em: 10 jan. 2021.

BRASIL. Lei nº 11.437, de 28 de dezembro de 2006, Altera a destinação de receitas decorrentes da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional - CONDECINE, criada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, visando ao financiamento de programas e projetos voltados para o desenvolvimento das atividades audiovisuais; altera a Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, e a Lei nº 8.685, de 20 de julho de 1993, prorrogando e instituindo mecanismos de fomento à atividade audiovisual; e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111437.htm. Acesso em: 05 set. 2022.

BRASIL. Decreto nº 6.299, de 12 de dezembro de 2007. Regulamenta os arts. 1o, 2o, 3o, 4o, 5o e 6o da Lei no 11.437, de 28 de dezembro de 2006, que destinam recursos para o financiamento de programas e projetos voltados para o desenvolvimento das atividades audiovisuais, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/D6299.htm. Acesso em: 05 set. 2022.

BRASIL. Lei nº 12.485, de 12 de setembro de 2011. Dispõe sobre a comunicação audiovisual de acesso condicionado; altera a Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, e as Leis nºs 11.437, de 28 de dezembro de 2006, 5.070, de 7 de julho de 1966, 8.977, de 6 de janeiro de 1995, e 9.472, de 16 de julho de 1997; e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112485.htm. Acesso em: 05 set. 2022.

CATELA, Eva Yamila da Silva *et al.* **Mapeamento e Estudo do Setor Audiovisual Catarinense**: relatório final do projeto. Florianópolis: Ufsc, 2021. 290 p. Disponível em: <https://www.cultura.sc.gov.br/publicacoes/retratos-do-audiovisual-catarinense>. Acesso em: 01 out. 2022.

DA-RIN, Silvio. Dez anos de políticas públicas para o audiovisual brasileiro. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 10, p. 91-102, set-dez, 2010.

EARP, Fábio Sá.; SROULEVICH, Helena. O mercado de cinema no Brasil. In: CALABRE, L. (Org.). **Políticas culturais: reflexões e ações**. São Paulo; Rio de Janeiro: Itaú Cultural; Fundação Casa de Rui Barbosa, p. 182-200, 2009.

EZABELLA, Fernanda. 'Marte Um', filme nacional em Sundance, não seria feito sob Bolsonaro, diz cineasta. **Folha de São Paulo**. São Paulo, p. 18-18. 22 jan. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/01/marte-um-filme-nacional-em-sundance-nao-seria-feito-sob-bolsonaro-diz-cineasta.shtml>. Acesso em: 10 jan. 2023.

FERNANDES, Marina Rossato. **Ancinav**: análise de uma proposta. 2014. 219 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Imagem e Som, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014. Disponível em:

<https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/5624/6421.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 15 jan. 2021.

FONTAINE, Gilles; KANZLER, Martin; MILLA, Julio Talavera. **Public Financing for film and television content**: The state of soft money in Europe. 1.ed. Strasbourg: European Audiovisual Observatory, 2016. 112 p.

FURTADO, Celso. **Ensaio sobre cultura e o Ministério da Cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. 200 p.

GOMES, Paulo Augusto. 100 anos de cinema em Belo Horizonte. **Varia História**, Belo Horizonte, v. 1, n. 18, p. 347-372, set. 1997.

IKEDA, Marcelo Gil. **Cinema brasileiro a partir da retomada**: aspectos econômicos e políticos. São Paulo: Summus, 2015. 269 p.

IKEDA, Marcelo Gil. O papel da Ancine nas políticas públicas para o audiovisual brasileiro. **Revista Extraprensa**, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 122-142, 23 nov. 2021.

<http://dx.doi.org/10.11606/extraprensa2021.185388>. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/185388>. Acesso em: 25 set. 2022.

IPATRIMÔNIO. **Cataguases**: circuito de cinema brasil ltda. 2023. Disponível em:

<https://www.ipatrimonio.org/cataguases-circuito-de-cinema-brasil-ltda/#!/map=38329&loc=-21.389601881570922,-42.69367039203644,17>. Acesso em: 12 jan. 2023.

LA TORRE, Mario. **The Economics of the Audiovisual Industry**: Financing TV, Film and Web. 1.ed. Hampshire, England: Palgrave Macmillan, 2014. 205 p.

LEVINZON, Alexandre; MASSARI, Marcela. **Considerações importantes sobre a CNAE**. 2010. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/17718/consideracoes-importantes-sobre-a-cnae>. Acesso em: 10 jan. 2023.

MARSON, Melina Izar. **Cinema e Políticas de Estado: da Embrafilme à Ancine**. In: Melina Izar Marson; Alessandra Meleiro (org). 1. São Paulo, SP: Escrituras Editora, 2009. 241 p.

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/>

MILAN, Marcelo. Indicadores para avaliação de atividades econômicas, culturais e criativas: uma síntese. In: VALIATI, Leandro; MOLLER, Gustavo (org.) **Economia criativa, cultura e políticas públicas**. Porto Alegre: UFRGS/CEGOV, p. 24-42, 2016.

NOGUEIRA, Julia; ZENHA, Guilherme Fiuza. **Guia de elaboração de projetos audiovisuais**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. 223 p.

NÚÑEZ, Tarson. **Cadeia produtiva audiovisual: revelando o impacto econômico - Pesquisa sobre produção, investimento e postos de trabalho gerados pelo setor no RS - Relatório Preliminar**. Porto Alegre: Fundação de Economia e Estatística (FEE), jun. 2016. Disponível em:

https://www.academia.edu/27240547/Cadeia_produtiva_audiovisual_Revelando_o_impacto_econ%C3%B4mico. Acesso em: 15 Out. 2022.

P7 CRIATIVO (Minas Gerais) (org.). **Radar: economia criativa em Minas Gerais**. Belo Horizonte: P7 Criativo, 2018. 51 p. Disponível em: <https://p7criativo.com.br/radar-da-economia-criativa-de-minas-gerais/>. Acesso em: 05 fev. 2021.

RAPOSO, I.; CAMPOS, L. **A cadeia produtiva da indústria cinematográfica**. O financiamento do cinema: os níveis de intervenção estatal na produção mundial. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, nov. 2010.

REIS, Ana Carla Fonseca. **Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: o caleidoscópio da cultura**. Barueri-, SP: Manole, 2007. 354 p.

SARAIVA, Alessandra. Maioria das empresas no país não dura 10 anos, e 1 de 5 fecha após 1 ano. **Valor Econômico**. Rio de Janeiro, p. 15-15. 22 out. 2020. Disponível em: <https://valor.globo.com/brasil/noticia/2020/10/22/maioria-das-empresas-no-pais-nao-dura-10-anos-e-1-de-5-fecha-apos-1-ano.ghtml>. Acesso em: 25 set. 2022.

SA NETO, Arthur Autran Franco de. **O Pensamento Cinematográfico Brasileiro**. 2004. 288 f. Tese (Doutorado) - Curso de Multimeios, Instituto de Artes, Unicamp, Campinas, 2004.

SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS - SEBRAE (Brasil). **Mapeamento e impacto econômico do setor audiovisual no Brasil**. São Paulo: Fundação Dom Cabral, 2016. 76 p. Disponível em: <https://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/bis/mapeamento-e-impacto-economico-do-setor-audiovisual-no-brasil,5859a25df13f8510VgnVCM1000004c00210aRCRD?origem=segmento&codSegmento=7>. Acesso em: 14 jan. 2021.

SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS - SEBRAE (Minas Gerais). **Diagnóstico socioeconômico do audiovisual de Minas Gerais**. Belo Horizonte: Sebrae MG, 2022. 158 p. Disponível em: <https://atendimento.sebraemg.com.br/biblioteca-digital/content/diagnostico-socioeconomico-do-setor-audiovisual-de-minas-gerais>. Acesso em: 11 nov. 2022.

SNOWBALL, D. Jeanette. **Measuring the Value of Culture: methods and examples in cultural economics**. Berlin: Springer, 2008. 230 p.

SOUSA, Ana Paula da Silva e. **Dos conflitos ao pacto: as lutas no campo cinematográfico brasileiro no século XXI**. 294 f. Tese (doutorado) - curso de Sociologia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018. Disponível em:

http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/332969/1/Sousa_AnaPaulaDaSilva%20e_D.pdf. Acesso em 15 jan. 2021.

THROSBY, David. Assessing the Impacts of a Cultural Industry. **The Journal Of Arts Management, Law, And Society**, Philadelphia, v. 34, n. 3, p. 188-204, jan. 2004. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.3200/JAML.34.3.188-204>. Acesso em: 25 set. 2022.

TOLILA, Paul. **Cultura e economia: problemas, hipóteses, pistas**. São Paulo: Iluminuras, 2007. 144 p.

VALIATI, Leandro; CAUZZI, Camila Lohmann. Indústrias Criativas e Desenvolvimento: Análise das dimensões estruturadoras. *In*: VALIATI, Leandro; MOLLER, Gustavo (org.) **Economia criativa, cultura e políticas públicas**. Porto Alegre: UFRGS/CEGOV, p. 186-210, 2016.

VALIATI, Leandro. Cinema e Economia da Cultura: conhecimento do mercado pavimentando o caminho da sustentabilidade. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 10, p. 19-26, set-dez, 2010.

VALIATI, Leandro. **Economia da cultura e cinema: notas empíricas sobre o Rio Grande do Sul**. São Paulo: Terceiro Nome, 2010. (Coleção Indústria Cinematográfica e Audiovisual Brasileira, vol. 6.), 112 p.

VALIATI, Leandro *et al* (org.). **Consumo de Audiovisual no Brasil**. Porto Alegre: Editora da Ufrgs; Cegov, 2017. 431 p.

VIRGENS, André Ricardo Araujo. O Fundo Setorial do Audiovisual e o Estado da Bahia: estudo de caso. *In*: XXIV ENCONTRO SOCINE, 24., 2021, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos [...]**. Rio de Janeiro: Socine, 2021. p. 81-92.

**APÊNDICE A – PROJETOS DE EMPRESAS DE BELO HORIZONTE
CONTRATADOS ATRAVÉS DO FSA**

ANO DA CONTRATAÇÃO	ANO DA CHAMADA PÚBLICA	TÍTULO DO PROJETO	CHAMADA PÚBLICA	LINHAS DE AÇÃO	FINALIDADE DO INVESTIMENTO	RAZÃO SOCIAL PROPONENTE	UF PROPONENTE	VALOR CONTRATADO (R\$)
2011	2009	EXPEDIÇÕES BURLE MARX	PRODAV 01	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	Camisa Listrada Ltda.	MG/BH	400.000,00
2012	2010	O menino no espelho	PRODECINE 01	A	PRODUÇÃO	Camisa Listrada Ltda.	MG/BH	750.000,00
2013	2010	Projeto futebol	PRODAV 01	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	Mosquito Vídeo e Design Ltda.	MG/BH	700.000,00
2013	2012	Reis da Rua - 3ª Temporada	PRODAV 01	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	Mosquito Vídeo e Design Ltda.	MG/BH	934.512,00
2014	2013	Núcleo Criativo Aldeia Produções	PRODAV 03	NÚCLEO CRIATIVO	DESENVOLVIMENTO	Aldeia Produções Ltda.	MG/BH	997.140,00
2015	2013	Canção ao Longe	PRODAV 05	DESENVOLVIMENTO DE PROJETO	DESENVOLVIMENTO	ANAVILHANA FILMES LTDA - ME	MG/BH	100.000,00
2017	2013	A Cidade Onde Envelheço	PRODECINE 03	COMERCIALIZAÇÃO	COMERCIALIZAÇÃO	ANAVILHANA FILMES LTDA - ME	MG/BH	200.000,00
2016	2013	Feicidade	PRODAV 04	LABORATÓRIO DE DESENVOLVIMENTO	DESENVOLVIMENTO	ANAYA PRODUÇÕES CULTURAIS LTDA	MG/BH	120.000,00
2018	2013	Conexão Brasil Senegal: A Cultura em Nós	PRODAV 01	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	Atos Central de Imagens Ltda. ME	MG/BH	598.200,00
2015	2013	Inhotim: O Valor das Coisas	PRODAV 01	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	Camisa Listrada Ltda.	MG/BH	1.300.000,00
2015	2013	Por Um Triz	PRODAV 02	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	Camisa Listrada Ltda.	MG/BH	349.400,00
2018	2013	Azul Celeste	PRODAV 01	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	Dromedário Cinema e Vídeo Ltda. EPP	MG/BH	2.560.000,00
2015	2013	1986	PRODAV 05	DESENVOLVIMENTO DE PROJETO	DESENVOLVIMENTO	EDER SAN JÚNIOR CINEMATOGRAFICA E ARTE LTDA	MG/BH	149.000,00
2018	2013	Uakti	PRODAV 01	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	EDER SAN JÚNIOR CINEMATOGRAFICA E ARTE LTDA	MG/BH	600.000,00
2019	2013	SANTOS DUMONT, O CÉU NA CABEÇA	PRODAV 01	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	EDER SAN JÚNIOR CINEMATOGRAFICA E ARTE LTDA	MG/BH	700.000,00
2016	2014	Baixo Centro	ARRANJOS REGIONAIS	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	88 Produções Artísticas e Audiovisuais Ltda.	MG/BH	450.000,00
2016	2014	Espera	PRODECINE 05	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	88 Produções Artísticas e Audiovisuais Ltda.	MG/BH	748.561,00
2015	2014	Mostra Tua Cara!	PRODAV 11	TV PÚBLICA	PRODUÇÃO	Aldeia Produções Ltda.	MG/BH	1.689.600,00
2016	2014	Transcrições	PRODAV 03	NÚCLEO CRIATIVO	DESENVOLVIMENTO	ANAVILHANA FILMES LTDA - ME	MG/BH	1.000.000,00
2016	2014	Fazenda do Ribeirão do Queba	PRODAV 07	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	ANAVILHANA FILMES LTDA - ME	MG/BH	250.000,00
2017	2014	O Outro Oculto	PRODAV 07	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	ANAVILHANA FILMES LTDA - ME	MG/BH	250.000,00
2016	2014	Os Tesouros de Jeff	PRODAV 04	LABORATÓRIO DE DESENVOLVIMENTO	DESENVOLVIMENTO	C.R. Oficina de Criação Ltda. ME	MG/BH	119.640,00
2016	2014	Caiu na Rede É Fake	PRODAV 11	TV PÚBLICA	PRODUÇÃO	C.R. Oficina de Criação Ltda. ME	MG/BH	389.960,00
2016	2013	Cemitério do Peixe	PRODAV 04	LABORATÓRIO DE DESENVOLVIMENTO	DESENVOLVIMENTO	Envídeo Eventos Audiovisuais Ltda.	MG/BH	70.000,00
2015	2013	Do Lado Esquerdo	PRODAV 05	DESENVOLVIMENTO DE PROJETO	DESENVOLVIMENTO	Fazenda Cinema e Vídeo Ltda.	MG/BH	70.000,00
2018	2013	Arábia	PRODECINE 04	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	Filmes do Cerrado Produções Cinematográficas Ltda.	MG/BH	184.000,00
2018	2014	Sindicato do Folclore Brasileiro	ARRANJOS REGIONAIS			Catura Digital Ltda. EPP	MG/BH	121.500,00
2015	2014	Aceito Folia	PRODAV 11	TV PÚBLICA	PRODUÇÃO	Cocriativa Conteúdos Audiovisuais Ltda.	MG/BH	156.000,00
2016	2014	Canal Televisão - Um Morro do Barulho	PRODAV 11	TV PÚBLICA	PRODUÇÃO	Cocriativa Conteúdos Audiovisuais Ltda.	MG/BH	650.000,00
2016	2014	Eu, Um Outro	ARRANJOS REGIONAIS		PRODUÇÃO	CR Oficina de Criação Ltda.	MG/BH	450.000,00
2016	2014	Luna	ARRANJOS REGIONAIS	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	CRISTIANO T. AZZI	MG/BH	157.500,00
2015	2014	Travessias de Olhares	PRODAV 11	TV PÚBLICA	PRODUÇÃO	EDER SAN JÚNIOR CINEMATOGRAFICA E ARTE LTDA	MG/BH	156.000,00

ANO DA CONTRATAÇÃO	ANO DA CHAMADA PÚBLICA	TÍTULO DO PROJETO	CHAMADA PÚBLICA	LINHAS DE AÇÃO	FINALIDADE DO INVESTIMENTO	RAZÃO SOCIAL PROPONENTE	UF PROPONENTE	VALOR CONTRATAÇÃO (R\$)
2017	2014	A Casa do Grasso Vermelho	ARRANJOS REGIONAIS	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	EDER SAN JÚNIOR CINEMATOGRAFICA E ARTE LTDA	MG/BH	450.000,00
2016	2014	Chuva É Cantoria na Aldeia dos Mortos	SAV/MINC	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	ENTRE FILMES PRODUCOES LTDA - ME	MG/BH	997.550,00
2017	2014	Elon Rabin Não Acredita Na Morte	PRODAV 06	SUPOORTE AUTOMÁTICO	PRODUÇÃO	ENTRE FILMES PRODUCOES LTDA - ME	MG/BH	350.000,00
2016	2014	Tropeiros	PRODAV 05	DESENVOLVIMENTO DE PROJETO	DESENVOLVIMENTO	Fazenda Cinema e Vídeo Ltda.	MG/BH	70.000,00
2016	2014	Fantina - Cenas da Escravidão	PRODAV 04	LABORATÓRIO DE DESENVOLVIMENTO	DESENVOLVIMENTO	FERNANDO DE ASSIS LIBÂNIO - ME	MG/BH	69.900,00
2016	2014	Temporada	ARRANJOS REGIONAIS	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	FILMES DE PLASTICO PRODUCOES AUDIOVISUAIS LTDA - ME	MG/BH	450.000,00
2016	2014	Família	PRODAV 03	NÚCLEO CRIATIVO	DESENVOLVIMENTO	FILMES DE PLASTICO PRODUCOES AUDIOVISUAIS LTDA - ME	MG/BH	1.000.000,00
2017	2014	No Coração do Mundo	SAV/MINC	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	FILMES DE PLASTICO PRODUCOES AUDIOVISUAIS LTDA - ME	MG/BH	321.497,66
2017	2014	Entre Nós	PRODAV 04	LABORATÓRIO DE DESENVOLVIMENTO	DESENVOLVIMENTO	GUERRILHA FILMES LTDA EPP	MG/BH	120.000,00
2015	2014	O Céu de Lá	PRODAV 11	TV PÚBLICA	PRODUÇÃO	Imago Filmes Ltda.	MG/BH	195.000,00
2016	2014	Velhoeste	ARRANJOS REGIONAIS	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	Leben 108 Produtora de Filmes Ltda.	MG/BH	450.000,00
2017	2014	Mulheres Demais	PRODAV 05	DESENVOLVIMENTO DE PROJETO	DESENVOLVIMENTO	Mapema Produções e Eventos Ltda.	MG/BH	150.000,00
2016	2014	Fazenda do Ribeirão do Queba	ARRANJOS REGIONAIS	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	Orobó Filmes Eireli ME	MG/BH	450.000,00
2015	2014	O Mundo da Gente	PRODAV 11	TV PÚBLICA	PRODUÇÃO	Paralela Cinema e Vídeo Ltda.	MG/BH	675.913,00
2018	2015	Canção ao Longe	ARRANJOS REGIONAIS		PRODUÇÃO	ANA VILHANA FILMES LTDA - ME	MG/BH	600.000,00
2018	2015	A Breve História do Planeta Verde	PRODECINE 06	COPRODUÇÃO INTERNACIONAL	PRODUÇÃO	ANA VILHANA FILMES LTDA - ME	MG/BH	250.000,00
2019	2015	O FILHO DA PUTA	ARRANJOS REGIONAIS		PRODUÇÃO	ANAYA PRODUÇÕES CULTURAIS LTDA	MG/BH	600.000,00
2017	2015	Vivir Allí No Es El Inferno, El El Fuego del Desierto. La Plenitud de La Vida Que Quedó Ahí Como Un Arbol	PRODECINE 06	COPRODUÇÃO INTERNACIONAL	PRODUÇÃO	API Produções Artísticas e Audiovisuais Ltda. EPP	MG/BH	136.098,90
2015	2013	Ao Sol, Sob a Lua	PRODAV 05	DESENVOLVIMENTO DE PROJETO	DESENVOLVIMENTO	FILMES FRACTAIS EIRELI	MG/BH	100.000,00
2015	2013	Coioote	PRODECINE 05	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	FILMES FRACTAIS EIRELI	MG/BH	896.395,41
2015	2014	Pintando a Sétima Arte	PRODAV 11	TV PÚBLICA	PRODUÇÃO	SARASVATI PRODUTORA CULTURAL LTDA	MG/BH	636.996,00
2016	2014	Cartografias do Corpo	PRODAV 05	DESENVOLVIMENTO DE PROJETO	DESENVOLVIMENTO	TANDERA FILMES E PRODUCOES EIRELI - ME	MG/BH	70.000,00
2015	2014	As Batalhas da Fé	PRODAV 11	TV PÚBLICA	PRODUÇÃO	TEMPERO FILMES LTDA	MG/BH	156.000,00
2015	2014	Diários sobre O Corpo	PRODAV 11	TV PÚBLICA	PRODUÇÃO	TEMPERO FILMES LTDA	MG/BH	390.000,00
2016	2014	Saudade	SAV/MINC	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	TEMPERO FILMES LTDA	MG/BH	669.971,60
2016	2014	Os Filhos de Lund	PRODAV 04	LABORATÓRIO DE DESENVOLVIMENTO	DESENVOLVIMENTO	Trade Produção e Comunicação Ltda.	MG/BH	40.000,00
2016	2015	Mais Amor Por Favor	PRODAV 11	TV PÚBLICA	PRODUÇÃO	CRISTIANO T. AZZI	MG/BH	1.690.000,00
2016	2015	Árvore dos Araíjos	PRODAV 11	TV PÚBLICA	PRODUÇÃO	Dromedário Cinema e Vídeo Ltda. EPP	MG/BH	1.690.000,00
2018	2015	Lavra	PRODECINE 05	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	EDER SAN JÚNIOR CINEMATOGRAFICA E ARTE LTDA	MG/BH	786.270,00
2017	2015	Jerônimo	PRODAV 05	DESENVOLVIMENTO DE PROJETO	DESENVOLVIMENTO	FABULOSA PRODUCOES LTDA - ME	MG/BH	100.000,00
2018	2015	Zé	ARRANJOS REGIONAIS		PRODUÇÃO	FILMEGRAPH LTDA - ME	MG/BH	600.000,00
2021	2016	MUITO ALÉM DO PLAY	PRODAV 02 - PROJETO DERIVADO	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	ABUZZA FILMES EIRELI	MG/BH	1.621.219,95
2019	2016	OS SONS DO CHORO	PRODAV 02 - PROJETO DERIVADO	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	Produção	ALICATE CONTEÚDO AUDIOVISUAL LTDA	MG/BH	149.950,00
2016	2013	O Ambientalista	PRODAV 01	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	GUERRILHA FILMES LTDA EPP	MG/BH	699.996,00
2019	2013	CORPO BONITO - DOCUMENTÁRIO	PRODAV 01	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	JPZ COMUNICAÇÃO LTDA	MG/BH	407.220,00
2015	2013	Ofício da Palavra	PRODAV 02	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	Mapema Produções e Eventos Ltda.	MG/BH	203.899,30

ANO DA CONTRATAÇÃO	ANO DA CHAMADA PÚBLICA	TÍTULO DO PROJETO	CHAMADA PÚBLICA	LINHAS DE AÇÃO	FINALIDADE DO INVESTIMENTO	RAZÃO SOCIAL PROPONENTE	UF PROPONENTE	VALOR CONTRATAÇÃO (R\$)
2017	2013	Ofício da Palavra - 2ª Temporada	PRODAV 02	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	Mapema Produções e Eventos Ltda.	MG/BH	263.700,00
2016	2014	Nino: Viagem ao Conhecimento	PRODAV 11	TV PÚBLICA	PRODUÇÃO	Z1 Produção Audiovisual Ltda.	MG/BH	450.000,00
2018	2015	O Último Episódio	ARRANJOS REGIONAIS		PRODUÇÃO	FILMES DE PLASTICO PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS LTDA - ME	MG/BH	600.000,00
2017	2015	Os Sonâmbulos	PRODECINE 05	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	Filmes do Cerrado Produções Cinematográficas Ltda.	MG/BH	478.634,50
2016	2015	Cientistas Brasileiros Entre Os Melhores	PRODAV 11	TV PÚBLICA	PRODUÇÃO	IMMAGINI ANIMATION STUDIOS BRASIL LTDA	MG/BH	1.014.000,00
2016	2015	Infância Brasileira	PRODAV 11	TV PÚBLICA	PRODUÇÃO	Mapema Produções e Eventos Ltda.	MG/BH	501.930,00
2017	2015	A Vida no Céu	PRODAV 05	DESENVOLVIMENTO DE PROJETO	DESENVOLVIMENTO	Paralela Cinema e Vídeo Ltda.	MG/BH	100.000,00
2021	2016	GERAIS DA PEDRA	PRODAV 02 - PROJETO DERIVADO	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	ANA CAROLINA SOARES DA COSTA COELHO	MG/BH	109.982,37
2018	2016	Canção ao Longe	PRODECINE 05	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	ANA VILHANA FILMES LTDA - ME	MG/BH	938.400,00
2021	2016	RESÍDUO, DE TUDO FICA UM POUCO	PRODAV 02 - PROJETO DERIVADO	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	ANA VILHANA FILMES LTDA - ME	MG/BH	440.000,00
2021	2016	AZULEJARIA EM MINAS GERAIS	PRODAV 02 - PROJETO DERIVADO	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	BEZOURO COMUNICAÇÃO CINE-VIDEO LTDA.	MG/BH	109.990,00
2019	2016	AS ÓRFÃS DA RAINHA	PRODECINE 02	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	CINEMATOGRAFICA DISTRIBUIDORA DE FILMES LTDA	MG/BH	1.999.990,00
2018	2016	A Queda	PRODECINE 01	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	Dromedário Cinema e Vídeo Ltda. EPP	MG/BH	1.300.000,00
2018	2016	Água de Plantar	PRODAV 02	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	EDER SAN JÚNIOR CINEMATOGRAFICA E ARTE LTDA	MG/BH	1.200.000,00
2021	2016	1986	PRODAV 02 - PROJETO DERIVADO	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	EDER SAN JÚNIOR CINEMATOGRAFICA E ARTE LTDA	MG/BH	1.866.615,21
2018	2016	Elon Rabin Não Acredita Na Morte	PRODECINE 03	COMERCIALIZAÇÃO	COMERCIALIZAÇÃO	ENTRE FILMES PRODUÇÕES LTDA - ME	MG/BH	200.000,00
2021	2016	SIBILA NO TIJUCO	PRODAV 02 - PROJETO DERIVADO	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	FERNANDO DE ASSIS LIBÂNIO - ME	MG/BH	108.600,00
2018	2016	Subterrâneos do Morro do Castelo	PRODAV 02	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	FILMEGRAPH LTDA - ME	MG/BH	427.669,00
2021	2017	SOBRE O CONCRETO	ARRANJOS REGIONAIS	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	ENTRE FILMES PRODUÇÕES LTDA - ME	MG/BH	540.000,00
2015	2013	Rodantes	PRODECINE 05	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	Mosquito Vídeo e Design Ltda.	MG/BH	1.586.823,33
2019	2013	#FALASÉRIO!	PRODAV 01	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	OFICINA DE CRIAÇÃO DE FILMES EIRELI	MG/BH	1.844.810,00
2015	2013	Bem-vindos	PRODAV 05	DESENVOLVIMENTO DE PROJETO	DESENVOLVIMENTO	V! Produção Audiovisual Ltda. ME	MG/BH	150.000,00
2019	2015	CORPO PRESENTE	ARRANJOS REGIONAIS			TANDERA FILMES E PRODUÇÕES EIRELI - ME	MG/BH	127.265,50
2017	2015	El Hombre Que Cuida (O Homem Que Cuida)	PRODECINE 06	COPRODUÇÃO INTERNACIONAL	PRODUÇÃO	TEMPERO FILMES LTDA	MG/BH	250.000,00
2019	2015	FÉ E FÚRIA (EX AS BATALHAS DA FÉ)	ARRANJOS REGIONAIS			TEMPERO FILMES LTDA	MG/BH	150.532,80
2018	2016	Litoral	PRODECINE 05	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	FILMES DE PLASTICO PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS LTDA - ME	MG/BH	2.250.000,00
2018	2016	Marte Um	SAV/MINC	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	FILMES DE PLASTICO PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS LTDA - ME	MG/BH	1.250.000,00
2021	2016	QUEM FOI GUIGNARD	PRODAV 02 - PROJETO DERIVADO	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	GUERRILHA FILMES LTDA EPP	MG/BH	399.960,00

ANO DA CONTRATAÇÃO	ANO DA CHAMADA PÚBLICA	TÍTULO DO PROJETO	CHAMADA PÚBLICA	LINHAS DE AÇÃO	FINALIDADE DO INVESTIMENTO	RAZÃO SOCIAL PROPONENTE	UF PROPONENTE	VALOR CONTRATAÇÃO (R\$)
2018	2017	Tome Supreme	PRODAV 14	PRODUÇÃO DE JOGOS ELETRÔNICOS	PRODUÇÃO	Feira Moderna Produções Digitais Ltda.	MG/BH	249.574,39
2020	2017	ANJOS DE MARIANA	ARRANJOS REGIONAIS		PRODUÇÃO	13HDTV CINEMA VIDEO E LOCAÇÃO - EPP - ME	MG/BH	581.070,78
2019	2017	CHEF JACK, O COZINHEIRO AVENTUREIRO	ARRANJOS REGIONAIS		PRODUÇÃO	IMMAGINI ANIMATION STUDIOS BRASIL LTDA	MG/BH	1.649.945,97
2021	2018	O MUNDO DAS ECOVILAS	FLUXO CONTÍNUO PRODUÇÃO PARA TELEVISÃO	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	Akleia Produções Ltda.	MG/BH	1.469.874,00
2021	2018	SER-FAZER-SABER- MULHERES DO CAMPO	ARRANJOS REGIONAIS	DESENVOLVIMENTO DE PROJETO	DESENVOLVIMENTO	AMARILLO PRODUcoes AUDIOVISUAIS LTDA - ME	MG/BH	100.000,00
2021	2018	JARDIM VITÓRIA	ARRANJOS REGIONAIS	DESENVOLVIMENTO DE PROJETO	DESENVOLVIMENTO	ANA CAROLINA SOARES DA COSTA COELHO	MG/BH	75.000,00
2019	2018	A FERA NA SELVA	CONCURSO PRODUÇÃO PARA CINEMA	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	ANA VILHANA FILMES LTDA - ME	MG/BH	2.442.440,00
2021	2018	ANA, AN PASSANT	ARRANJOS REGIONAIS	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	Produção	API Produções Artísticas e Audiovisuais Ltda. EPP	MG/BH	2.000.000,00
2021	2018	NÚCLEO CRIATIVO APIÁRIO DE ANIMADORAS	ARRANJOS REGIONAIS	NÚCLEO CRIATIVO	DESENVOLVIMENTO	API Produções Artísticas e Audiovisuais Ltda. EPP	MG/BH	370.000,00
2021	2018	ALÉM DO HORIZONTE	ARRANJOS REGIONAIS	DESENVOLVIMENTO DE SÉRIE	DESENVOLVIMENTO	APONTADOR FILMES EIRELI	MG/BH	100.000,00
2021	2018	ANTES DE DORMIR	ARRANJOS REGIONAIS	DESENVOLVIMENTO DE PROJETO	DESENVOLVIMENTO	Camisa Listrada Ltda.	MG/BH	150.000,00
2021	2018	INCAPAZES DO NIRVANA	ARRANJOS REGIONAIS	DESENVOLVIMENTO DE LONGA	DESENVOLVIMENTO	CHRISTIANE DE TASSIS PISOLER 59456671615 ME	MG/BH	75.000,00
2018	2016	Caju e Malu	PRODAV 05	DESENVOLVIMENTO DE PROJETO	DESENVOLVIMENTO	IMMAGINI ANIMATION STUDIOS BRASIL LTDA	MG/BH	150.000,00
2020	2016	SALVE-ME QUEM PUDE!	PRODAV 02 - PROJETO DERIVADO	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	Produção	IMMAGINI ANIMATION STUDIOS BRASIL LTDA	MG/BH	159.995,00
2019	2017	O SILÊNCIO DE EVA	ARRANJOS REGIONAIS		PRODUÇÃO	PERSONA FILMES EIRELI - ME	MG/BH	510.000,00
2019	2017	O LODO	ARRANJOS REGIONAIS		PRODUÇÃO	QUIMERA FILMES LTDA	MG/BH	1.650.000,00
2019	2018	LUNA	COMERCIALIZAÇÃO EM CINEMA	COMERCIALIZAÇÃO	COMERCIALIZAÇÃO	CRISTIANO T. AZZI	MG/BH	190.000,00
2021	2018	MARTE UM	ARRANJOS REGIONAIS	COMERCIALIZAÇÃO	COMERCIALIZAÇÃO	EMBAUBA FILMES LTDA	MG/BH	100.000,00
2021	2018	O FIM DA TERRA	CONCURSO PRODUÇÃO PARA CINEMA	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	ENTRE FILMES PRODUcoes LTDA - ME	MG/BH	580.800,00
2020	2018	BOLHA	SA VMINC	PRODUÇÃO CURTA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	ESTALO CRIATIVO LTDA	MG/BH	100.000,00
2018	2016	Grupo Corpo Pela Música	PRODAV 02	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	JPZ COMUNICAÇÃO LTDA	MG/BH	300.000,00
2018	2016	Nxiamu	SA VMINC	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	Leben 108 Produtora de Filmes Ltda.	MG/BH	1.250.000,00
2021	2016	DEDO DE MUNHECA É MÃO	PRODAV 02 - PROJETO DERIVADO	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	OLADA PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS LTDA	MG/BH	109.990,00
2021	2016	PARALELO 60 - A CIENCIA BRASILEIRA NOS EXTREMOS DO PLANETA	PRODAV 02 - PROJETO DERIVADO	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	QUARTO STUDIO PRODUÇÃO AUDIOVISUAL LTDA ME	MG/BH	843.788,22
2017	2016	De Olhos Abertos	PRODAV 03	NÚCLEO CRIATIVO	DESENVOLVIMENTO	QUIMERA FILMES LTDA	MG/BH	1.000.000,00

ANO DA CONTRATAÇÃO	ANO DA CHAMADA PÚBLICA	TÍTULO DO PROJETO	CHAMADA PÚBLICA	LINHAS DE AÇÃO	FINALIDADE DO INVESTIMENTO	RAZÃO SOCIAL PROPONENTE	UF PROPONENTE	VALOR CONTRATAÇÃO (R\$)
2021	2016	MINHA ÁFRICA IMAGINÁRIA	PRODAV 02 - PROJETO DERIVADO	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	SABOTAGE FILMES LTDA	MG/BH	109.840,00
2017	2016	Addle Earth	PRODAV 14	PRODUÇÃO DE JOGOS ELETRÔNICOS	PRODUÇÃO	Sunland Estúdios de Entretenimento Ltda.	MG/BH	245.006,00
2018	2016	Corpo Presente	PRODAV 02	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	TANDERA FILMES E PRODUCOES EIRELI - ME	MG/BH	485.000,00
2021	2016	CARTOGRAFIAS DO CORPO	PRODAV 02 - PROJETO DERIVADO	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	TANDERA FILMES E PRODUCOES EIRELI - ME	MG/BH	900.000,00
2019	2016	EL HOMBRE QUE CUIDA (O HOMEM QUE CUIDA)	PRODECINE 03	COMERCIALIZAÇÃO	COMERCIALIZAÇÃO	TEMPERO FILMES LTDA	MG/BH	200.000,00
2021	2016	FLORES DO CERRADO	PRODAV 02 - PROJETO DERIVADO	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	TREMOBALAJO PRODUCOES & AUDIOVISUAL - EIRELI	MG/BH	110.000,00
2021	2016	EM COMA	PRODAV 02 - PROJETO DERIVADO	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	TWIST COMPUTAÇÃO GRÁFICA LTDA	MG/BH	160.000,00
2020	2016	MULHER PERIFERIA	PRODAV 02 - PROJETO DERIVADO	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	Produção	VENTURA PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS LTDA	MG/BH	900.000,00
2021	2017	O SILÊNCIO DAS OSTRAS	ARRANJOS REGIONAIS	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	TEMPERO FILMES LTDA	MG/BH	1.650.000,00
2020	2017	2019	PRODAV 06	SUPORTE AUTOMÁTICO	PRODUÇÃO	VASTO MUNDO LTDA	MG/BH	50.000,00
2021	2017	BATE E VOLTA COPACABANA	ARRANJOS REGIONAIS	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	VENTURA PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS LTDA	MG/BH	1.120.000,00
2021	2018	LAR	ARRANJOS REGIONAIS	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	ESTALO CRIATIVO LTDA	MG/BH	399.000,00
2020	2018	É TUDO PARENTE	SAV/MINC	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	FABULOSA PRODUCOES LTDA - ME	MG/BH	499.860,00
2020	2018	ZÉ	ARRANJOS REGIONAIS		PRODUÇÃO	FILMEGRAPH LTDA - ME	MG/BH	918.010,00
2021	2018	SE EU FOSSE VIVO...VIVIA	ARRANJOS REGIONAIS	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	FILMES DE PLASTICO PRODUCOES AUDIOVISUAIS LTDA - ME	MG/BH	400.000,00
2021	2018	O ÚLTIMO EPISÓDIO	SUPORTE AUTOMÁTICO - DESEMPENHO ARTÍSTICO	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	FILMES DE PLASTICO PRODUCOES AUDIOVISUAIS LTDA - ME	MG/BH	994.165,83
2021	2018	SE EU FOSSE VIVO...VIVIA	SUPORTE AUTOMÁTICO - DESEMPENHO ARTÍSTICO	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	PRODUÇÃO	FILMES DE PLASTICO PRODUCOES AUDIOVISUAIS LTDA - ME	MG/BH	538.578,14
2021	2018	O FUTURO	SUPORTE AUTOMÁTICO - DESEMPENHO ARTÍSTICO	DESENVOLVIMENTO DE PROJETO	DESENVOLVIMENTO	FILMES DE PLASTICO PRODUCOES AUDIOVISUAIS LTDA - ME	MG/BH	95.000,00
2021	2018	CANÇÕES PRAIEIRAS	SUPORTE AUTOMÁTICO - DESEMPENHO ARTÍSTICO	DESENVOLVIMENTO DE PROJETO	DESENVOLVIMENTO	FILMES DE PLASTICO PRODUCOES AUDIOVISUAIS LTDA - ME	MG/BH	95.000,00
2021	2018	O MUNDO DE ERIK	SUPORTE AUTOMÁTICO - DESEMPENHO ARTÍSTICO	DESENVOLVIMENTO DE PROJETO	DESENVOLVIMENTO	FILMES DE PLASTICO PRODUCOES AUDIOVISUAIS LTDA - ME	MG/BH	95.000,00
2021	2018	TODA SAUDADE NOS FAZ CONTAR O TEMPO	SUPORTE AUTOMÁTICO - DESEMPENHO ARTÍSTICO	DESENVOLVIMENTO DE PROJETO	DESENVOLVIMENTO	FILMES DE PLASTICO PRODUCOES AUDIOVISUAIS LTDA - ME	MG/BH	95.000,00
2021	2018	ORDEM E PROGRESSO	ARRANJOS REGIONAIS	DESENVOLVIMENTO DE LONGA	DESENVOLVIMENTO	FILMES FRACTAIS EIRELI	MG/BH	75.000,00
2021	2018	PEDRA DE GELO AO SOL	ARRANJOS REGIONAIS	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	Produção	IARA FILMES LTDA - ME	MG/BH	400.000,00

ANO DA CONTRATAÇÃO	ANO DA CHAMADA PÚBLICA	TÍTULO DO PROJETO	CHAMADA PÚBLICA	LINHAS DE AÇÃO	FINALIDADE DO INVESTIMENTO	RAZÃO SOCIAL PROPONENTE	UF PROPONENTE	VALOR CONTRATAÇÃO (R\$)
2019	2018	CINEFOOT - FESTIVAL DE CINEMA DE FUTEBOL	SAV/MINC	FESTIVAIS, MOSTRAS E EVENTOS	FESTIVAIS, MOSTRAS E EVENTOS	LE PETIT COMUNICAÇÃO VISUAL E EDITORAÇÃO LTDA	MG/BH	170.000,00
2019	2018	GESTÃO DE NEGÓCIOS DO AUDIOVISUAL E CINEMA	SAV/MINC	FORMAÇÃO	FORMAÇÃO	OFICINA CINEVIDEO EIRELI	MG/BH	350.000,00
2021	2018	MARTINA E GUARÁ	ARRANJOS REGIONAIS	DESENVOLVIMENTO DE PROJETO	DESENVOLVIMENTO	PAULA DE ABREU RESENDE PRODUÇÕES	MG/BH	150.000,00
2019	2018	UMA ENTRE TANTAS MARIAS	SAV/MINC	DESENVOLVIMENTO DE PROJETO	DESENVOLVIMENTO	PAULA FABIANA DA SILVA	MG/BH	200.000,00
2021	2018	UMA HISTÓRIA DE CINEMA	ARRANJOS REGIONAIS	DESENVOLVIMENTO DE PROJETO	DESENVOLVIMENTO	PAULA FABIANA DA SILVA	MG/BH	150.000,00
2021	2018	AS ÓRFÃS DA RAINHA	ARRANJOS REGIONAIS	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	Produção	PERSONA FILMES EIRELI - ME	MG/BH	349.185,00
2021	2018	A PEDRA DO SINO	CONCURSO PRODUÇÃO PARA CINEMA	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	Produção	PERSONA FILMES EIRELI - ME	MG/BH	4.200.000,00
2021	2018	MEU MELHOR AMIGO - A SÉRIE	ARRANJOS REGIONAIS	DESENVOLVIMENTO DE SÉRIE	DESENVOLVIMENTO	PÓLEN ESTÚDIO DE ANIMAÇÃO LTDA-EPP	MG/BH	120.000,00
2021	2018	TEMPESTADA NINJA	ARRANJOS REGIONAIS	DESENVOLVIMENTO DE LONGA	DESENVOLVIMENTO	PONTA DE ANZOL PRODUÇÕES LTDA.	MG/BH	75.000,00
2020	2018	DENTRO DA CAIXINHA	SAV/MINC	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	PRODUÇÃO	POSTURA DIGITAL FILMES EIRELI	MG/BH	600.000,00
2021	2018	COLAPSO	PRODAV - TVS PÚBLICAS	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	Produção	QUARTETO FILMES PRODUÇÕES LTDA	MG/BH	1.499.998,05
2021	2018	A VIZINHANÇA	ARRANJOS REGIONAIS	DESENVOLVIMENTO DE LONGA	DESENVOLVIMENTO	SAMUEL DE O MAROTTA	MG/BH	50.000,00
2021	2018	HEROÍNAS NEGRAS BRASILEIRAS	PRODAV - TVS PÚBLICAS	PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE CONTEÚDOS PARA TV	Produção	SARASVATI PRODUTORA CULTURAL LTDA	MG/BH	1.050.000,00
2021	2018	SELVAGEM	ARRANJOS REGIONAIS	DESENVOLVIMENTO DE LONGA	DESENVOLVIMENTO	SAULO SALOMÃO E MEDEIROS NOSSA SENHORA DOS FILMES	MG/BH	75.000,00
2019	2018	PÁTIO DIGITAL	SAV/MINC	FORMAÇÃO	FORMAÇÃO	SOL EDITORAÇÃO LTDA.	MG/BH	449.976,38
2019	2018	FORMAÇÃO EM PRODUÇÃO EXECUTIVA EM AUDIOVISUAL	SAV/MINC	FORMAÇÃO	FORMAÇÃO	SOLO FILMES EIRELI - ME	MG/BH	300.000,00
2021	2018	O SILÊNCIO DAS OSTRAS	ARRANJOS REGIONAIS	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	Produção	TEMPERO FILMES LTDA	MG/BH	636.505,00
2021	2018	A LIGA DA LAJE	ARRANJOS REGIONAIS	PRODUÇÃO DE LONGA-METRAAGEM	Produção	TEMPERO FILMES LTDA	MG/BH	350.000,00
2021	2018	PETS RULES	ARRANJOS REGIONAIS	PRODUÇÃO DE JOGOS ELETRÔNICOS	Produção	UMBU GAMES LTDA - ME	MG/BH	250.000,00
2019	2018	BRASIL CINEMUNDI - 10TH INTERNATIONAL COPRODUCTION MEETING	SAV/MINC	FESTIVAIS, MOSTRAS E EVENTOS	FESTIVAIS, MOSTRAS E EVENTOS	UNIVERSO PRODUÇÃO LTDA	MG/BH	200.000,00
2021	2018	CARTOLEIRAS FC	ARRANJOS REGIONAIS	DESENVOLVIMENTO DE LONGA	DESENVOLVIMENTO	VENTURA PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS LTDA	MG/BH	75.000,00
2019	2018	FORO ÍNTIMO	COMERCIALIZAÇÃO EM CINEMA	COMERCIALIZAÇÃO	Comercialização	VFBH PRODUÇÕES LTDA.	MG/BH	99.500,00
2021	2018	CADA PALAVRA EM SEUS LUGARES	ARRANJOS REGIONAIS	DESENVOLVIMENTO DE SÉRIE	DESENVOLVIMENTO	VOLTZ DESIGN LTDA	MG/BH	100.000,00
2021	2018	BICHOPÉDIA	ARRANJOS REGIONAIS	DESENVOLVIMENTO DE PROJETO	DESENVOLVIMENTO	ZEPINI PRODUÇÃO E FINALIZAÇÃO LTDA - ME	MG/BH	150.000,00

APÊNDICE B – DESCRIÇÃO DAS LINHAS DE INVESTIMENTO DO FSA

FINALIDADE DO INVESTIMENTO	LINHAS DO FSA	DESCRIÇÃO	CHAMADAS PÚBLICAS
Arranjos Regionais	Arranjos Regionais	Linha de investimento complementar do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) em projetos audiovisuais brasileiros selecionados por meio de órgãos da administração pública direta ou indireta estadual, do Distrito Federal e municipal	Chamadas Públicas ANCINE nº 01/2014, 01/2015, 01/2016, 01/2017 e 01/2018 e Resoluções específicas do CGFSA.
Comercialização	PRODECINE 03 Comercialização em Cinema	Esta Chamada Pública destina-se à seleção, em regime de fluxo contínuo, de projetos de comercialização de obras audiovisuais cinematográficas brasileiras de produção independente de longa-metragem de ficção, documentário ou de animação, para exploração em todos os segmentos de mercado, desde que a destinação e exibição inicial seja prioritariamente no mercado de salas de exibição. O processo de seleção de projetos visa à contratação de operações financeiras, exclusivamente na forma de investimento.	Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 03/2012 Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 03/2013 Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 03/2016 Chamada Pública BRDE/FSA Comercialização em Cinema 2018
Desenvolvimento	PRODAV 03	Núcleos Criativos para o desenvolvimento de Carteira de Projetos de obras audiovisuais seriadas, de obras audiovisuais não seriadas de longa-metragem e de formatos de obra audiovisual, brasileiros de	Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 03/2013 Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 03/2014 Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 03/2015 Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 03/2016

		produção independente.	Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 03/2017
	PRODAV 04	Desenvolvimento de Projetos de obras audiovisuais seriadas e não seriadas de longa-metragem e de formatos de obra audiovisual, brasileiros de produção independente, por meio de laboratórios de desenvolvimento.	Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 04/2013
			Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 04/2014
	PRODAV 05	Desenvolvimento de Projetos de obras audiovisuais seriadas e não seriadas de longa-metragem e de formatos de obra audiovisual, brasileiros de produção independente.	Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 05/2013
			Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 05/2014
			Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 05/2015
			Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 05/2016
	PRODAV 13	Renovação de Núcleos Criativos contemplados em editais anteriores da linha PRODAV 03.	Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 13/2016

Produção	PRODAV 01	Projetos de produção independente de obras audiovisuais brasileiras, destinadas ao mercado de televisão, no formato de obra seriada de ficção, documentário e animação e de telefilmes documentários.	Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 01/2012
			Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 01/2013
	PRODAV 02	Projetos de produção de conteúdos brasileiros independentes e projetos pré-selecionados para as grades de programação dos canais de televisão aberta e por assinatura.	Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 02/2013
			Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 02/2016
	PRODAV 06	Sistema de financiamento público no qual as ações financiadas são selecionadas pelo beneficiário indireto, em face de seu desempenho e práticas	Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 06/2013-2014
			Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 06/2015

		comerciais anteriores, para destinação, via investimento, na produção de obras audiovisuais brasileiras de produção independente.	Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 06/2016
			Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 06/2017
PRODAV 07		Linha que visa contemplar com recursos financeiros, empresas produtoras registradas na ANCINE que receberam prêmios concedidos por júri oficial nas categorias de melhor filme e melhor direção, ou participaram nas principais mostras dos festivais e seus congêneres.	Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 07/2014
			Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 07/2015
			Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 07/2016
			Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 07/2017
PRODAV 08		Projetos de produção independente de obras audiovisuais brasileiras, com destinação inicial ao campo público de televisão - Região Norte (segmentos comunitário, universitário, educativo e cultural).	
PRODAV 09		Projetos de produção independente de obras audiovisuais brasileiras, com destinação inicial ao campo público de televisão - Região Nordeste (segmentos comunitário, universitário, educativo e cultural).	
PRODAV 10		Projetos de produção independente de obras audiovisuais brasileiras, com destinação inicial ao campo público de televisão - Região Centro-Oeste (segmentos comunitário, universitário, educativo e cultural).	
PRODAV 11		Projetos de produção independente de obras audiovisuais brasileiras, com destinação inicial ao campo público de	Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 11/2014 – Sudeste

		televisão - Região Sudeste (segmentos comunitário, universitário, educativo e cultural).	Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 11/2015 – Sudeste
	PRODAV 12	Projetos de produção independente de obras audiovisuais brasileiras, com destinação inicial ao campo público de televisão - Região Sul (segmentos comunitário, universitário, educativo e cultural).	
	PRODAV – TVS PÚBLICAS	Projetos de produção independente de obras audiovisuais brasileiras, com destinação inicial ao campo público de televisão (segmentos comunitário, universitário e legislativo e emissoras que exploram o serviço de radiodifusão pública e televisão educativa).	Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV – TVS PÚBLICAS – 2018
	PRODAV 14	Projetos de produção de jogos eletrônicos para exploração comercial em consoles, computadores ou dispositivos móveis, visando à contratação de operações financeiras de investimento.	Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 14/2016 Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 14/2017
	PRODECINE 01	Projetos de produção independente de obras cinematográficas brasileiras de longa-metragem de ficção, documentário ou de animação, com destinação e exibição inicial no mercado de salas de exibição.	Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 01/2012 Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 01/2013 Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 01/2014 Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 01/2015 Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 01/2016
	PRODECINE 02	Propostas de obras cinematográficas	Chamada Pública BRDE/FSA

		brasileiras de produção independente de longa-metragem de ficção, documentário ou de animação, apresentando por meios de distribuidoras brasileiras independentes.	PRODECINE 02/2012 Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 02/2013 Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 02/2016
	PRODECINE 04	Projetos de produção independente de obras cinematográficas brasileiras de longa-metragem de ficção, ou de animação, na modalidade de complementação de recursos.	Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 04/2012 Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 04/2013
	PRODECINE 05	Projetos de produção independente de obras cinematográficas brasileiras de longa-metragem de ficção, documentário ou de animação, com destinação e exibição inicial no mercado de salas de exibição, destinada prioritariamente a projetos de longa-metragem com propostas de linguagem inovadora e relevância artística.	Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 05/2013 Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 05/2014 Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 05/2015 Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 05/2016
	PRODECINE 06	Propostas para investimento do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) em projetos de obras cinematográficas de longa-metragem, nos gêneros ficção, documentário e animação, em regime de coprodução com países da América Latina.	Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 06/2015
	PRODECINE 07	Projetos de obra cinematográfica em regime de coprodução Argentina-Brasil, de longa-metragem, de produção independente, dos gêneros ficção, documentário ou animação, com destinação inicial prioritariamente no	Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 07/2016 Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 07/2017

		mercado de salas de exibição.	
	PRODECINE 08	Projetos de obra cinematográfica em regime de coprodução Portugal-Brasil, de longa-metragem, de produção independente, dos gêneros ficção, documentário ou animação, com destinação inicial prioritariamente no mercado de salas de exibição.	Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 08/2016 Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 08/2017
	PRODECINE 09	Projeto de obra cinematográfica em regime de coprodução Uruguai-Brasil, de longa-metragem, de produção independente, do gênero ficção, documentário ou animação, com destinação inicial prioritariamente no mercado de salas de exibição.	Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 09/2016 Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 09/2017
	PRODECINE 10	Projeto de obra cinematográfica em regime de coprodução Chile-Brasil, de longa-metragem, de produção independente, do gênero ficção, documentário ou animação, com destinação inicial prioritariamente no mercado de salas de exibição.	Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 10/2016 Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 10/2017
	PRODECINE 12	Projeto de obra cinematográfica em regime de coprodução México-Brasil, de longa-metragem, de produção independente, do gênero ficção, documentário ou animação, com destinação inicial prioritariamente no mercado de salas de exibição.	Chamada Pública BRDE/FSA PRODECINE 12/2017
	Fluxo Contínuo Produção para Televisão	Projetos de produção independente de obras audiovisuais brasileiras, destinadas ao mercado de televisão, no formato de obra seriada de	Chamada Pública BRDE/FSA Fluxo Contínuo Produção para Televisão 2018

		ficção, documentário, animação, variedades e reality-show e de telefilmes de ficção, documentário e animação, selecionados automaticamente em regime de fluxo contínuo.	
	Fluxo Contínuo Produção para Cinema	Projetos de produção independente de obras cinematográficas brasileiras de longa-metragem de ficção, documentário ou de animação, com destinação e exibição inicial no mercado de salas de exibição, selecionados automaticamente em regime de fluxo contínuo.	Chamada Pública BRDE/FSA Fluxo Contínuo Produção para Cinema 2018
	Concurso Produção para Cinema	Projetos de produção independente de obras cinematográficas brasileiras de longa-metragem de ficção, documentário ou de animação, com destinação e exibição inicial no mercado de salas de exibição, selecionados através de concurso.	Chamada Pública BRDE/FSA Concurso Produção para Cinema 2018
	Coprodução Internacional	Projeto de obra cinematográfica de longa-metragem em coprodução internacional com destinação inicial prioritária para o mercado de salas de exibição, apresentado por produtora brasileira independente registrada na ANCINE.	Chamada Pública BRDE/FSA Concurso Produção para Cinema 2018 – Coprodução Portugal-Brasil Chamada Pública BRDE/FSA Concurso Produção para Cinema 2018 – Coprodução Uruguai-Brasil
	Suporte Automático – Desempenho Artístico	O Suporte Financeiro Automático – Desempenho Artístico é o sistema de financiamento público na qual as ações financiadas são selecionadas pelo Beneficiário Indireto, em face de seu desempenho artístico	Chamada Pública BRDE/FSA Suporte Automático – Desempenho Artístico 2018

		anterior em mostras e festivais cinematográficos, para destinação na produção, no desenvolvimento de projetos e na distribuição de obras audiovisuais	
--	--	---	--