http://doi.org/10.12957/rcd.2024.80597

PRODUTORAS AUDIOVISUAIS DE PEQUENO PORTE E A DIFICULDADE AO ACESSO A RECURSOS VIA LEIS DE INCENTIVO

*Luiz Felipe Menezes Godinho**

Centro Universitário Carioca, UniCariocara, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

*Autor correspondente: (luizfelipegodinho.cinema@gmail.com)

Resumo: O presente estudo visa investigar os gargalos financeiros e logísticos aos quais estão submetidas as pequenas produtoras independentes brasileiras, onde as empresas de pequeno porte precisam enfrentar grandes dificuldades para conseguir os recursos para financiar seus projetos audiovisuais. Esta desigualdade na integração das empresas ao mercado resulta em uma situação excludente em que os mecanismos de fomento direto e indireto, presentes na constituição de 1988, se tornam ferramentas para uma triagem não oficial de empresas que terão sucesso e aquelas que não conseguirão se manter ativas devido ao difícil acesso às políticas de incentivo. O presente artigo parte da hipótese de que existe uma grande desvantagem competitiva entre empresas de pequeno e de grande porte que, direta ou indiretamente, competem pelas mesmas fontes de recursos, gerando uma situação de concorrência desleal onde se perpetuam parcialidades e decisões tendenciosas, desvirtuando este mecanismo que busca, originalmente, sanar justamente esta iniquidade de acesso para inserir empresas menores em um mercado dominado por grandes empresas. Para realização desta investigação foram realizadas análises de fontes bibliográficas, além de entrevistas com produtores e autoridades especialistas em mecanismos de fomento. Tanto os entrevistados quanto os autores dos estudos aqui investigados relataram a existência de um círculo vicioso em que produtoras de maior desempenho comercial são contempladas com mais acesso aos recursos incentivados, conseguindo, por causa disso, produzir mais sucessos comerciais, enquanto as produtoras pequenas que não possuem essa chancela comercial não conseguem financiar os seus projetos. Com base na revisão bibliográfica e no material coletado, torna-se evidente que existe uma grande concentração de recursos, priorizando poucas produtoras da região sudeste, enquanto uma grande parcela de empresas de pequeno porte têm pouco acesso a tais recursos.

Palavras-chave: Produção. Empreendedorismo. Fomento. Lei do Audiovisual.Políticas Públicas.

1. INTRODUÇÃO

Produtoras iniciantes e de pequeno porte enfrentam muitas dificuldades durante o processo de captação de recursos para financiar seus projetos audiovisuais. Atualmente existem dois principais mecanismos para a captação de recursos destinados aos projetos audiovisuais no Brasil: o fomento direto e o fomento indireto. O presente artigo procura observar como esses dois modelos de fomento supracitados contemplam as produtoras brasileiras de pequeno porte, buscando identificar os obstáculos e gargalos operacionais que estas empresas enfrentam para financiar os seus projetos.

O primeiro problema começa no próprio acesso às informações fornecidas pela Agência Nacional do Cinema (Ancine). As recentes mudanças de governo, principalmente a partir de 2016, geraram instabilidades no gerenciamento da agência regulatória e, consequentemente, prejudicando a comunicação e o diálogo com as produtoras. A constante demanda de atualização acerca das instruções normativas já é em si um entrave, restringindo e atravancando o acesso às informações, funcionando como um gargalo por onde as produtoras iniciantes precisam aprender a passar para conseguir se manter ativas.

Além disso, os mecanismos de fomento disponibilizados pela Ancine possuem um sistema de pontuação baseado no número de obras lançadas, levando em consideração o desempenho comercial da empresa proponente e de seus criadores. De forma que este sistema de pontuação tende a privilegiar empresas já estabelecidas no mercado, em detrimento de produtoras iniciantes que estão buscando recursos para lançar suas primeiras obras. A lógica por trás deste processo seletivo é simples: produtoras com uma alta pontuação têm facilidade para financiar novas obras devido ao pressuposto de que vão continuar dando retorno, por já serem bem-sucedidas, enquanto produtoras menores encontram dificuldades para captar recursos por não terem uma boa pontuação, restringindo ainda mais o acesso aos recursos que poderiam mudar a sua condição e conferir mais experiência para o crescimento destas pequenas empresas.

Buscando encontrar soluções para este problema, foi necessário analisar o histórico do fomento cultural no Brasil para compreender as origens do desenvolvimento dessas estruturas de financiamento, estudando os dados quantitativos acerca da distribuição de recursos para produtoras independentes para entender melhor esta dinâmica, além de entrevistar pequenos produtores e autoridades no campo da regulamentação do audiovisual. Por fim, o objetivo do presente artigo é descobrir quais são esses obstáculos que o mercado impõe aos pequenos empresários do ramo audiovisual e tentar propor soluções factíveis para contornar estes problemas.

A metodologia aqui adotada para investigar o tema do incentivo direto e indireto no financiamento de projetos audiovisuais de pequenas empresas exige uma pesquisa minuciosa. A presente pesquisa foi conduzida por meio de duas principais técnicas: entrevistas com especialistas do setor e revisão bibliográfica.

Para obter uma compreensão aprofundada das práticas de financiamento e incentivo no contexto dos projetos audiovisuais de pequenas empresas, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com dois especialistas do setor. A seleção dos especialistas foi feita com base em sua experiência e conhecimento sobre o tema. As entrevistas foram conduzidas de forma a explorar os seguintes tópicos:

I - Fontes de financiamento direto e indireto disponíveis para pequenas empresas no setor audiovisual;
II - Efeitos percebidos dos incentivos no desenvolvimento e realização de projetos audiovisuais;
III - Desafios e oportunidades associados ao acesso a financiamento e incentivos.

As entrevistas foram gravadas e posteriormente transcritas para a realização da análise qualitativa. As respostas dos entrevistados foram categorizadas e comparadas para identificar tendências e *insights* significativos.

Além das entrevistas, foi feita uma revisão bibliográfica abrangente para contextualizar o estudo e embasá-lo teoricamente, permitindo identificar teorias e conceitos-chave relacionados ao tópico de pesquisa. Esta fundamentação teórica foi elaborada a partir de uma pesquisa em bases de dados acadêmicas, periódicos especializados e literatura relevante sobre o financiamento de projetos audiovisuais, sob a perspectiva do papel dos incentivos governamentais.

A análise de dados combinou as respostas das entrevistas com especialistas e a revisão bibliográfica para desenvolver uma compreensão abrangente do incentivo direto e indireto no financiamento de projetos audiovisuais de pequenas produtoras. As conclusões e esclarecimentos obtidos a partir dessas duas fontes de dados foram usados para sustentar a discussão sobre o tema.

Portanto, a presente metodologia proporcionou uma abordagem abrangente para investigar o financiamento de projetos audiovisuais de produtoras de pequeno porte, incorporando as perspectivas práticas de especialistas do setor à base teórica fornecida pela literatura acadêmica. Os resultados dessa pesquisa são apresentados a seguir, no item 3 deste artigo.

2. UMA BREVE TRAJETÓRIA DO FOMENTO À CULTURA NO BRASIL

O histórico de políticas públicas direcionadas ao fomento e ao financiamento de obras culturais é alvo de intenso debate no meio acadêmico. Segundo o professor Antonio Albino Canelas Rubim no seu artigo “Políticas Culturais no Brasil: Tristes tradições, enormes desafios”, o marco inicial do que se pode chamar de política pública voltada para o fomento de produções culturais se deu no governo do Getúlio Vargas, durante a gestão do ministro Gustavo Capanema com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Este modelo de fomento, porém, servia tanto para financiar obras quanto para censurar possíveis manifestações contrárias ao regime do Estado Novo. Segundo Rubim (2007), a gestão inauguradora de Vargas/Capanema ajudou a criar um novo costume no país, que viria a se tornar uma complicada tradição entre os dirigentes, empresas e trabalhadores do setor cultural, que é a forte relação entre os governos autoritários e a administração das políticas culturais, marcando negativamente e de modo substancial a história brasileira.

Este modelo híbrido de fomento aliado à repressão continuaria a ser visto durante a ditadura militar, principalmente a partir do governo do General Ernesto Geisel (1974). Neste período foram criadas importantes instituições direcionadas à preservação e ao fomento cultural, como o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) em 1975; o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1979; a Fundação Nacional Pró-Memória em 1979; o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1979; e a Secretaria Nacional de Cultura do Ministério da Educação (MEC) em 1981.

> Outra vez mais, reafirma-se a problemática tradição, com a conexão entre autoritarismo e políticas culturais. Ainda que a maior parte da atuação do Estado tenha acontecido na fase de transição da ditadura, sua configuração continua sendo moldada por parâmetros do regime autoritário, em declínio. A ditadura também realiza a transição para a cultura midiática, assentada em padrões de mercado, sem qualquer interação com as políticas de cultura do Estado (Rubim, 2007, p. 105).

Com o fim da ditadura militar em 1985, durante o governo do José Sarney (1985-1990), fez-se urgente a necessidade de dar ao setor cultural um ministério próprio, sendo fundado no mesmo ano o Ministério da Cultura. Naquele momento o setor cultural enfrentava uma grande crise, e é neste contexto que foi criada a lei de incentivos fiscais, apelidada de lei Sarney. Esta iniciativa seria o embrião para o protótipo de fomento indireto usado até os dias de hoje. Neste modelo de financiamento, o Estado brasileiro abriria mão do recolhimento de impostos de empresas em troca do financiamento de obras culturais, dando assim para o setor privado o poder de decisão acerca da escolha de qual projeto seria contemplado.

Esta lei, apesar de significativa, durou pouco tempo, sendo extinta em menos de um ano. Porém, ela serviu de base para a Lei Rouanet, criada em 1991 e vigente até os dias atuais. Este novo mecanismo surge durante o Governo Collor, em um cenário de extrema escassez para o setor cultural, após a extinção do Ministério da Cultura e de instituições como a Embrafilme. O modelo de incentivo fiscal se mostrava ser, então, uma alternativa válida para o fomento de novas obras culturais, sob um contexto em que o Estado brasileiro entregava para a iniciativa privada o poder de decidir o que seria financiado, apesar do uso de verbas públicas.

> (...) cada vez mais o recurso utilizado é quase integralmente público, ainda que o poder de decisão sobre ele seja da iniciativa privada. A predominância desta lógica de financiamento corrói o poder de intervenção do Estado nas políticas culturais e potencializa a intervenção do mercado, sem, entretanto, a contrapartida do uso de recursos privados, nunca é demais lembrar (Rubim, 2007, p. 108).

Já no governo Itamar Franco, surge a Lei do Audiovisual (1993) como um desdobramento da Lei Rouanet, mas voltada ao setor audiovisual e permitindo o financiamento de quantias maiores de dinheiro. Esta lei seria fundamental para o que ficou conhecido como o movimento de retomada do cinema brasileiro, ajudando a consolidar de vez o modelo de incentivo indireto.

Em 2001, durante o governo de Fernando Henrique Cardoso, a Ancine foi criada como uma agência reguladora do setor audiovisual, mas foi apenas durante o governo Lula que a instituição ganhou o corpo que possui hoje. Durante a gestão do ministro Gilberto Gil, a Ancine passou a ser uma autarquia administrada pelo Ministério da Cultura. Foi durante esta gestão que foi criado o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), que se tornou a principal linha de fomento direto, servindo de modelo para fundos estaduais e municipais destinados à produção audiovisual.

Antes de entender a diferença entre as modalidades de fomento direto e indireto, é preciso compreender primeiro o que a constituição brasileira entende como produtora independente. Segundo a Lei n.º 12.485/2011, artigo XIX:

> XIX - Produtora Brasileira Independente: produtora brasileira que atenda os seguintes requisitos, cumulativamente:
> a) não ser controladora, controlada ou coligada a programadoras, empacotadoras, distribuidoras ou concessionárias de serviço de radiodifusão de sons e imagens;
>
> b) não estar vinculada a instrumento que, direta ou indiretamente, confira ou objetive conferir a sócios minoritários, quando estes forem programadoras, empacotadoras, distribuidoras ou concessionárias de serviços de radiodifusão de sons e imagens, direito de veto comercial ou qualquer tipo de interferência comercial sobre os conteúdos produzidos;
>
> c) não manter vínculo de exclusividade que a impeça de produzir ou comercializar para terceiros os conteúdos audiovisuais por ela produzidos; (Brasil, 2011)

Em outras palavras, isso significa que tanto produtoras estreantes que obedeçam às determinações supracitadas quanto grandes produtoras já estabelecidas pelo mercado, como a O_2 e a Conspiração filmes, estão na mesma categoria de "produtora independente", podendo competir pelo acesso aos mesmos mecanismos de financiamento direto e indireto estabelecidos pela Ancine.

Para dividir e classificar mais apropriadamente essa ampla gama de empresas de diferentes portes, a Ancine estabeleceu, através da Instrução Normativa n.º 119, capítulo III, uma pontuação que vai de 1 a 5 com base no número de obras lançadas pela empresa, correlacionando o tamanho das empresas ao subsídio oferecido pelos mecanismos de financiamento, o que pode ser verificado na figura 1 abaixo.

Figura 1: Correspondência entre o Requisito Mínimo do Número de Obras Audiovisuais e o Aporte de Captação para uma Empresa.

Nível	Requisito mínimo de Nº de obras audiovisuais (IN nº 119, Cap II)	Teto de captação (R$)
1	-	5.000.000,00
2	2 (duas) obras	15.000.000,00
3	4 (quatro) obras	35.000.000,00
4	6 (seis) obras	70.000.000,00
5	12 (doze) obras	100.000.000,00

Fonte: Apostila do curso Concepção de Projetos Audiovisuais e Fontes de Financiamento, da Escola Nacional de Administração Pública (ENAP) e da Agência Nacional do Cinema (Ancine) (2019, p. 13).

Este critério de classificação por pontuação estabelece os tetos para a captação de recursos indiretos aos quais cada nível é autorizado, conforme o tamanho da empresa definido de acordo com a quantidade de obras produzidas. Por definição, fomento indireto é quando o Estado abre mão do recolhimento de impostos, tributos e taxas para que estes recursos possam ser empregados para o setor audiovisual. Nesta modalidade, quem decide qual projeto será financiado são as pessoas físicas e jurídicas que voluntariamente se tornam financiadoras da obra em questão.

Por outro lado, fomento direto é a modalidade em que o Estado reserva recursos públicos destinados diretamente para o financiamento de obras culturais. No caso do setor audiovisual, o Estado brasileiro separa uma verba do seu orçamento e repassa para autarquias como a Ancine, ou para secretarias municipais e estaduais, com o objetivo de serem empregadas especificamente para o setor audiovisual. Ademais, é válido ressaltar que existe um teto de captação de recursos do FSA com base na pontuação supracitada, como pode ser observado na **Figura 2** abaixo.

Figura 2: Limites de Investimento do FSA para Grupos Econômicos das Empresas Produtoras Brasileiras Independentes (R$).

Nível	Limites de Investimento do FSA para grupos econômicos das empresas produtoras brasileiras independentes (R$)
1	10.000.000,00
2	20.000.000,00
3	30.000.000,00
4	40.000.000,00
5	60.000.000,00

Fonte: Apostila do curso Concepção de Projetos Audiovisuais e Fontes de Financiamento, da Escola Nacional de Administração Pública (ENAP) e da Agência Nacional do Cinema (Ancine) (2019, p. 14).

Além disso, é comum também que editais analisem o currículo dos realizadores, levando em consideração seu desempenho financeiro e sua presença em festivais e premiações.

3. OS GARGALOS

Segundo as instruções normativas da Ancine, uma produtora de pequeno porte de nível 1 pode captar até R$10.000.000,00 por meio do fundo setorial (fomento direto) e até R$5.000.000,00 por meio da Lei do Audiovisual (fomento indireto), totalizando um montante de R$15.000.000,00 para os recursos potenciais voltados para o financiamento de projetos audiovisuais. Mas a realidade empírica mostra que conseguir chegar perto dessa cifra se torna uma missão árdua para pequenos produtores, devido ao fato de que os mesmos muitas vezes não têm uma estrutura empresarial e logística para se profissionalizar.

Para o consultor jurídico da Riofilme Renan Aguiar, mestre em Direito pela PUC-Rio e doutor em Direito pela UFF, o primeiro obstáculo ou gargalo que uma pequena produtora enfrenta é justamente a precariedade na formação dos produtores. Muitas vezes, esses profis-

sionais são obrigados a assumir atribuições de gestores administrativos, contábeis e jurídicos, sem que os mesmos tenham uma formação específica para nenhuma das três áreas. Paralelamente, a possibilidade de contratação desses profissionais representa um custo muito alto para uma empresa iniciante, dificultando ainda mais a situação. Segundo declarado na entrevista concedida por Renan Aguiar para o autor Felipe Godinho no dia 3 de julho de 2023:

> A complexidade da prestação de contas acaba gerando problemas jurídicos e contábeis para pequenas produtoras que não têm condições de contratar bons serviços. O ideal seria uma padronização do modelo de prestação de contas menos exigentes a nível federal, estadual e municipal (informação verbal).

O entrevistado menciona também, neste mesmo depoimento, que a dificuldade de migrar do pequeno para o médio e grande porte é um dos grandes desafios destas produtoras, visto que é preciso que tenham uma trajetória já considerável para conseguir alcançar editais maiores e, com a dificuldade de ter acesso aos recursos incentivados isso se torna complicado, podendo se tornar uma bola de neve que impede o crescimento dessas pequenas empresas. Em outras palavras, existe o risco dessas produtoras não serem contempladas por serem muito pequenas, e não conseguirem crescer justamente por não serem contempladas pelo investimento que viabilizaria a expansão de sua produção.

De acordo com o artigo “Fomento à Indústria Audiovisual no Brasil: A visão das produtoras independentes”, escrito por Othon Jambeiro, Fábio Ferreira e Katia Morais, existe uma disparidade visível de recursos e oportunidades entre produtoras de pequeno e grande porte. Enquanto as grandes produtoras possuem capital de giro suficiente para manter o pleno funcionamento administrativo, contábil e jurídico, consequentemente gozando de uma boa avaliação junto aos critérios de análise da empresa proponente, as pequenas empresas ficam presas em um limbo onde a falta de recurso as impede de funcionar plenamente, dificultando mais ainda o acesso aos recursos incentivados. Neste estudo foram entrevistadas 119 produtoras independentes de todas as regiões do Brasil, no período entre 2016 e 2017, chegando a uma conclusão bem clara:

> Os pontos negativos podem ser sumarizados nos seguintes: existência de vantagens para as grandes empresas do eixo Rio - São Paulo; as características do licenciamento; critérios de seleção; vantagens para produtoras bem estabelecidas; subjetividade na análise do mérito; pouco estímulo ao risco; e complexidade do processo de contratação e prestação de contas (Jambeiro; Ferreira; Morais, 2019, p. 20).

Em uma entrevista concedida por Thiago Tavares, produtor executivo e professor no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, ao autor Felipe Godinho no dia 26 de junho de 2023, os pequenos produtores enfrentam muitas dificuldades relacionadas à comunicação com as empresas habilitadas a patrocinar projetos via incentivo indireto. Segundo o professor, que já observou de perto a formação de dezenas de produtores executivos e captadores, não há uma diretriz comum entre as empresas financiadoras em relação a como organizar o setor que cuida da seleção e escolha de projetos.

> Muitas vezes a gente entra em contato com uma mesma empresa várias vezes, e a recepção e a abordagem ao projeto podem mudar completamente de um mês para o outro. O pequeno produtor liga para as empresas habilitadas para o financiamento inúmeras vezes e por períodos muito longos para conseguir captar o valor autorizado nas leis de incentivo (informação verbal).

No artigo "Lei Do Audiovisual: Análise da eficiência de captação e de produção", escrito por Stephanie Karoline da Cruz Assis, Clesia Camilo Pereira e Marcelo Driemeyer Wilbert, depreende-se uma conclusão similar, com base na análise quantitativa dos dados apresentados pela Ancine no ano de 2015 acerca da eficiência na captação de recursos por produtoras independentes:

> Em relação à captação de recursos, poucos são os projetos (4,3%) que levantaram mais do que 90% dos recursos aprovados pelo incentivo fiscal. A maioria dos projetos logrou êxito em captar entre 30% a 50% do valor aprovado (32,4%). Observou-se que o tempo médio de captação de recursos é 3,1 anos, o que pode vir a inviabilizar a execução do projeto. Esse é um dos pontos mais frágeis dessa política, a dificuldade do proponente em encontrar empresas públicas e privadas dispostas e que cumprem as condições estabelecidas por lei (Cruz Assis, Stephanie Karoline da *et al*., 2020, p. 19).

Neste contexto, o portal de notícias O Exibidor publicou no dia 18/09/2023 a matéria "Apenas 38,5% das produtoras brasileiras estão ativas e Ancine aportou R$ 1,8 bilhão ao audiovisual em 2022", trazendo dados alarmantes apresentados pela Ancine no Festival de Gramado de 2023 sobre o mercado audiovisual brasileiro neste mesmo ano, a saber:

> No total o Brasil possui 12.942 produtoras independentes registradas na Ancine, mas apenas 4.891 (38,5%) estão ativas, ou seja, são empresas que emitiram CPB de espaço qualificado ou buscam fomento na Ancine nos últimos sete anos. Destas produtoras ativas a maioria possui entre 10 e 20 anos de constituição, são 2.179 (43,7%). Dentro do recorte de produtoras ativas apresentadas pelo órgão, 3.676 buscam acessar fomento da Ancine nos últimos sete anos e a maioria delas está concentrada na Região Sudeste, são 2.301 (62,53%).

Estes dados deixam ainda mais evidente a tendência de concentração de recursos entre produtoras já estabelecidas no mercado audiovisual da Região Sudeste. É, portanto, crucial apontar que esta conjuntura só irá mudar se houver uma reformulação das políticas públicas sobre a divisão dos recursos de fomento direto e indireto.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da presente investigação, torna-se clara a enorme concentração de recursos nas mãos de poucas produtoras da Região Sudeste, evidenciando como as pequenas empresas do ramo audiovisual se encontram desamparadas pelas políticas públicas da área. É preciso reconsiderar e repensar os critérios de avaliação das produtoras, possibilitando aumentar os incentivos disponíveis para que pequenas empresas possam ter acesso aos recursos incentivados. Ademais, conclui-se que é de vital importância criar atrativos para as empresas financiadoras que escolham financiar projetos de cineastas iniciantes, além de ampliar a cota para estreantes nos editais e chamadas públicas.

O mercado audiovisual é vasto e com um enorme potencial de crescimento. Até o ano de 2019, o setor injetou cerca de 27,5 bilhões de reais na economia brasileira, segundo os dados do observatório da Ancine. De acordo com os dados preliminares referentes ao desempenho do mercado cinematográfico brasileiro do ano de 2022, tudo indica uma retomada das salas de cinema com grande potencial de crescimento do setor. Mesmo com este cenário otimista, é preciso reavaliar a distribuição dos recursos públicos, seja por mecanismos de fomento direto ou indireto, para que o mercado audiovisual brasileiro cresça de maneira rentável e justa, permitindo que o maior número possível de trabalhadores do setor, produtores e o público possam usufruir de um crescimento econômico e uma gama cada vez mais diversa de histórias e símbolos, fortalecendo assim a cultura nacional.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA - ANCINE. Mercado Cinematográfico 2022: 06 de janeiro de 2022 a 04 de janeiro de 2023. Publicado no Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – OCA em 16/03/2023. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/cinema/arquivos-pdf/preliminar-mercado-cinematografico-2022.pdf>. Acesso em: 12/09/2023.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA - ANCINE. Regulamento de Pontuação: Cinema e TV, Regras de apuração de notas nos processos seletivos do FSA – Fundo Setorial do Audiovisual, 3ª versão. Publicado no site oficial do governo em 02/02/23. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/fsa/normas/RegulamentodePontuaoFSAV.pdf>. Acesso em: 12/09/2023.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA - ANCINE. Perguntas Frequentes Chamada Pública BRDE/FSA Produção Cinema – Via Distribuidora 2022, Retificação 1. Publicado no site oficial do governo. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/fsa/como-participar/chamadas-publicas-1/chamadas-disponiveis/FAQViaDistribuidoraapsretificao1.pdf>. Acesso em: 12/09/2023.

APENAS 38,5% DAS PRODUTORAS BRASILEIRAS ESTÃO ATIVAS E ANCINE APORTOU R$1,8 BILHÃO AO AUDIOVISUAL EM 2022. **Portal de notícias o Exibidor**, 2023. Disponível em: <https://www.exibidor.com.br/noticias/mercado/13543-apenas-385-das-produtoras-brasileiras-estao-ativas-e-ancine-aportou-r-18-bilhao-ao-audiovisual-em-2022>. Acesso em: 14/09/2023.

BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Albino (orgs.). **Políticas culturais no Brasil: Tristes tradições, enormes desafios**. Coleção Cult. Salvador: EDUFBA, 2007. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1469/934Acesso em: 14/05/2022.

CRUZ ASSIS, Stephanie Karoline da; PEREIRA, Clesia Camilo; WILBERT, Marcelo Driemeyer. Lei do Audiovisual: Análise da eficiência de captação e de produção. **Publicado na Revista CSP, Edição Especial**. Departamento de Ciências Sociais em Perspectiva da UNIOESTE - Cascavel - PR. e-ISSN: 1981-4747. Disponível em: <https://saber.unioeste.br/index.php/ccsaemperspectiva/article/view/27341/17333>. Acesso em: 20/06/2023.

FSA - AUDIOVISUAL: O QUE É O FSA. Publicado no site da Finep: **Inovação e Pesquisa**. Disponível em: <http://finep.gov.br/afinep/77-fontes-de-recurso/outras-fontes/40-fsa-audiovisual#:~:text=O%20que%20%C3%A9%20o%20FSA,Fundo%20Nacional%20de%20Cultura%20-%20FNC>. Acesso em: 20/06/2023.

JAMBEIRO, Othon; Ferreira, Fábio; MORAIS, Katia. Fomento à Indústria Audiovisual no Brasil: A visão das produtoras independentes. **Revista Comunicação Midiática**. ISSN: 2236-8000v. 14, n. 1, p. 8-24,jan./jun.2019. Disponível em: <https://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/CM/article/view/430/382>. Acesso em: 15/07/2023.

OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL - OCA, MERCADO AUDIOVISUAL BRASILEIRO. **Site oficial da Agência Nacional do Cinema - ANCINE**, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/mercado-audiovisual-brasileiro>. Acesso em: 10/09/2023.

GOV.BR. **Painel Coronavírus**. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acesso em: 31 de julho de 2023.

KELLY, Lidia. **Ajuda militar da Otan à Ucrânia traz 3ª Guerra Mundial para mais perto, diz Medvedev. CNN Brasi**l. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/ajuda-militar-da-otan-a-ucrania-traz-3a-guerra-mundial-para-mais-perto-diz-medvedev/>. Acesso em: 31 de julho de 2023.

NILSEN, Ella. **2024 will probably be hotter than this year because of El Niño, NASA scientists say**. CNN. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2023/07/20/us/2024-hotter-than-2023-el-nino-nasa-climate/index.html>. Acesso em: 31 de julho de 2023.

VIRILIO, Paul. **Guerra e cinema**. São Paulo: Boitempo, 2005.

A Revista de Comunicação Dialógica (RCD) é editada pela Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial-Compartilha Igual 4.0 Não Adaptada.

Link: http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/.

Recebido em: 07/12/2023
Aprovado em: 07/12/2023