

FUNDAÇÃO OSWALDO ARANHA
CENTRO UNIVERSITÁRIO DE VOLTA REDONDA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DIREITO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

NATASHA DOS SANTOS CAMILO

**REGULAÇÃO DE *STREAMING* NO BRASIL: IMPACTOS CAUSADOS
PELA FALTA DE REGULAÇÃO TRIBUTÁRIA DO *STREAMING* E A
APLICABILIDADE DA CONTRIBUIÇÃO PARA O
DESENVOLVIMENTO DA INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA
NACIONAL**

VOLTA REDONDA
2023

FUNDAÇÃO OSWALDO ARANHA
CENTRO UNIVERSITÁRIO DE VOLTA REDONDA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DIREITO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**REGULAÇÃO DE *STREAMING* NO BRASIL: IMPACTOS CAUSADOS
PELA FALTA DE REGULAÇÃO TRIBUTÁRIA DO *STREAMING* E A
APLICABILIDADE DA CONTRIBUIÇÃO PARA O
DESENVOLVIMENTO DA INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA
NACIONAL**

Monografia apresentada ao Curso de
Direito do UniFOA como requisito à
obtenção do título de bacharel em Direito.

Aluna:

Natasha dos Santos Camilo

Professora Orientadora:

Ariadne Yurkin Scandiuizzi

VOLTA REDONDA

2023



Fundação Oswaldo Aranha



FOLHA DE APROVAÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso intitulado:

REGULAMENTO DE STREAMING NO BRASIL: IMPACTOS CAUSADOS PELA FALTA DE REGULAÇÃO TRIBUTÁRIA DO STREAMING E A APLICABILIDADE DA CONTRIBUIÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO DA INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA NACIONAL

Elaborado Natasha dos Santos Camilo, apresentado publicamente perante a Banca Avaliadora como parte dos requisitos para conclusão do Curso de Direito.

Aprovado em 22 de junho de 2023

Banca Avaliadora:

Professor(a) Orientador(a) - Unifoa

Professor(a) Avaliador(a) - Unifoa

Professor(a) Avaliador(a) - Unifoa

À minha vó, Célia, e ao Spock.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos meus pais, Anderson e Kelli, e minha irmã, Nathália, por me apoiarem durante toda a minha jornada acadêmica e por sempre terem me incentivado a seguir meus sonhos. Aos meus amigos que me ajudaram nessa jornada. Agradeço também ao curso de Direito da UniFOA pelo ensino de excelência, a Professora Ariadne Yurkin Scandiuzzi por toda a paciência, contribuições, conhecimento e compreensão e a produtora executiva, Marina Rodrigues, por me auxiliar e apoiar em toda a pesquisa.

RESUMO

A monografia tem por objetivo analisar as mudanças significativas resultantes do avanço tecnológico no setor audiovisual, com foco na regulação tributária do streaming. Para isso, a pesquisa analisa a intervenção do Estado, na forma de ente tributante, na atividade econômica para realizar a tributação do *streaming* no direito brasileiro. Mais especificamente, o estudo busca elucidar o conceito de *streaming* e *Vídeo sob Demanda (VoD)*, observar a relação de complementariedade e competição entre *VoD* e TV por assinatura, assim como a influência econômica do mercado audiovisual para o Brasil e o tratamento tributário do *streaming* em contraste com a regulamentação do *streaming* realizada pela União Europeia em países já regulados, com foco na França, Portugal e Alemanha. Além disso, também explorar, brevemente, a guerra fiscal entre ISS e ICMS sobre o *streaming*, a situação de tributação atual do *streaming* e a necessidade de arrecadação de tributo, em especial a CONDECINE, com análise dos modelos da CONDECINE e a viabilidade de incidência sobre o *streaming* em observância aos Projetos de Lei que tramitam no Senado e na Câmara de Deputados, bem como pesquisas elaboradas por profissionais do audiovisual.

Palavras-chave: Mercado Audiovisual; *streaming*; Vídeo sob Demanda; CONDECINE; ANCINE.

LISTA DE SIGLAS

Anatel – Agência Nacional de Telecomunicações

ANCINE – Agência Nacional do Cinema

AVoD – Advertising Video on Demand

BRAVI – Brasil Audiovisual Independente

CIDE – Contribuição de Intervenção no Domínio Econômico

CNC – Centre National du Cinéma et de l'Image Animée

CONDECINE – Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional

CONFAZ – Conselho Nacional de Política Fazendária

DGFIP – Direction générale des Finances publiques

DSCSA – Serviços de Comunicação Social Audiovisual da União Europeia

EU – European Union

FFA – Filmförderungsanstalt

FFG – Filmförderungsgesetz

FSA – Fundo Setorial Audiovisual

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual

ICAB – Instituto de Conteúdos Audiovisuais Brasileiros

ICMS – Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços

ISS – Imposto sobre Serviços

IVA – Imposto sobre Valor Agregado

LC – Lei Complementar

MP – Medida Provisória

NCE - Oficina de Rádio do Núcleo de Comunicação e Educação

OCA – Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual

PIB – Produto Interno Bruto

PL – Projeto de Lei

PNAD – Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios

RE – Recurso Extraordinário

REsp – Recurso Especial

SeAC – Serviço de Acesso Condicionado

SICAV – Sindicato da Indústria Audiovisual

STF – Supremo Tribunal Federal

STJ – Superior Tribunal de Justiça

SVoD – Subscription Video on Demand

TVoD – Transactional Video on Demand

VHS – Video Home System

VoD – Video on Demand

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| 1. INTRODUÇÃO | 11 |
| 2. EVOLUÇÃO HISTÓRICA DO STREAMING..... | 14 |
| 2.1. Funcionamento do <i>Streaming</i> e definição de <i>Video on Demand (VoD)</i> | 16 |
| 2.2. O Impacto Econômico do Setor Audiovisual no Brasil..... | 17 |
| 2.3. Relação de Competição entre o <i>VoD</i> e a TV por Assinatura..... | 23 |
| 3. EXPERIÊNCIA DE REGULAMENTAÇÃO DO <i>STREAMING</i> PELA UNIÃO EUROPEIA | 28 |
| 3.1. Regulação Tributária do <i>Streaming</i> na França | 32 |
| 3.2. Regulação Tributária do <i>Streaming</i> em Portugal..... | 34 |
| 3.3. Regulação Tributária do <i>Streaming</i> na Alemanha | 35 |
| 4. TRATAMENTO TRIBUTÁRIO DO <i>STREAMING</i> | 38 |
| 4.1. Segurança Jurídica na Seara do Direito Tributário | 41 |
| 4.2. Descrição do Modelo Tributário da CONDECINE | 44 |
| 4.3. Aplicabilidade da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (CONDECINE) ao <i>streaming</i> | 48 |
| 5. CONCLUSÃO..... | 60 |
| 6. REFERÊNCIAS..... | 63 |

LISTA DE GRÁFICOS

| | |
|--|----|
| Gráfico 1. Produto Interno Bruto, de 2007 a 2019 (R\$ trilhões correntes) | 18 |
| Gráfico 2. Valor Adicionado pelo setor audiovisual, de 2007 a 2019 (R\$ bilhões correntes) | 20 |
| Gráfico 3. Valor Adicionado pelo setor audiovisual e Valor Adicionado total: variações anuais reais (%) | 21 |
| Gráfico 4. Setor audiovisual: participações na economia (%) | 22 |
| Gráfico 5. Valor Adicionado por setor em 2019 (R\$ bilhões correntes)..... | 23 |
| Gráfico 6. Participações das atividades econômicas audiovisuais no Valor Adicionado pelo segmento: comparativo 2007 e 2019 | 24 |
| Gráfico 7. Discriminação dos investimentos em conteúdo de títulos originais europeus (2021)..... | 31 |
| Gráfico 8. Arrecadação da CONDECINE (valores líquidos com o abatimento da DRU – R\$ milhões) | 50 |

LISTA DE TABELAS

| | |
|---|----|
| Tabela 1. Vantagens e desvantagens do modelo de CONDECINE Título com incidência sobre as receitas de <i>VoD</i> | 52 |
|---|----|

1. INTRODUÇÃO

O avanço tecnológico traz mudanças significativas para a sociedade e o setor audiovisual acompanha essa transformação. Nos últimos anos, o mercado de transmissão online de conteúdos audiovisuais se expandiu e surgiram os serviços de vídeo sob demanda, bem como os *streamings*. Assim, com plano de assinaturas mensais ou anuais, empresas como Netflix, Amazon, Disney e HBO reproduzem séries, filmes e documentários em suas plataformas online por meio da tecnologia de *streaming* de vídeos sob demanda. Nesse sentido, o tema da presente monografia se trata do estudo sobre as consequências jurídicas e econômicas causadas pela falta de regulação tributária do serviço de *streaming* no Brasil, assim como a análise da viabilidade de incidência do tributo de Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (CONDECINE) sobre o *VoD*.

Dessa forma, o tema é importante por causa dos impactos decorrentes da falta de regulação tributária, visto que afetam a economia e o setor audiovisual brasileiro, já que com a evolução da tecnologia, surgiu uma nova maneira de acessar conteúdos audiovisuais, a qualquer tempo e sem intervalos. Assim, os *streamings* estão presentes com a disponibilização dos serviços de vídeo sob demanda que pode impactar diretamente o mercado audiovisual brasileiro, no entanto, ainda falta regulação tributária sobre o assunto, mas existem projetos de lei que visam a tributação por meio da incidência da Condecine, como no caso do Projeto de Lei (PL) nº 8889/17 que tramita na Câmara dos Deputados, apensado a ele está o PL 483/2022 e pelo Senado há o PL nº 57 de 2018.

Vale ressaltar que a CONDECINE é uma Contribuição de Intervenção no Domínio Econômico (CIDE), de competência exclusiva da União, garantida na Constituição Federal, e que possui caráter extrafiscal e arrecadatório para garantir uma inserção de recursos na economia e compõe a maior parte do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA). Conforme a receita líquida disponibilizada no Relatório Anual de Gestão do Fundo Setorial do Audiovisual no exercício do ano de 2021¹, a parte paga pelas empresas de telecomunicações, através da Condecine Teles, presente na Lei da TV por assinatura, representa quase 2/3 da arrecadação da contribuição em 2021.

¹ ANCINE. **Relatório Anual de Gestão do Fundo Setorial do Audiovisual – FSA – Exercício de 2021**. 2021, p. 12.

Além disso, a segunda maior fonte do FSA também é paga pelas empresas de telecomunicações, o Fistel, que é um fundo de fiscalização, o qual por lei é destinado 5% ao FSA.

Segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), divulgada pelo IBGE, entre os anos de 2019 e 2021, o número de domicílio cresceu de 68,4 milhões para 69,6 milhões, porém o número de domicílios com TV diminuiu de 96,2% para 95,5%². Paralelo a isso, conforme a Hibou³, empresa de Monitoramento de Mercado e Consumo, em pesquisa publicada em 2023, 70% de 1400 entrevistados responderam que assina ou já assinou algum serviço de *streaming*, sendo que a maior parte das assinaturas a Netflix com 92%, Amazon com 54%, Disney Plus com 33% e GloboPlay com 31%. Dessa forma, a presente pesquisa se justifica na existência de propostas de lei que objetivam a regulamentação e regulação tributária do *streaming* e no potencial aumento de volume de recursos ao Brasil com a incidência do tributo CONDECINE sobre o *streaming*, demonstrando a relevância do tema para o direito tributário e para a sociedade atual.

Nessa linha de pensamento, para desenvolver o tema do trabalho foi estabelecido como problemática: Por que é necessário arrecadar tributo do *streaming*? É possível alguma modalidade de CONDECINE ser aplicada sobre o *streaming*? Se sim, qual o ente da federação é competente para instituir o tributo? Quais as consequências causadas dentro do segmento audiovisual ante a presença do *streaming*? Quais as consequências econômicas e jurídicas geradas pela falta de regulação do *streaming*? Há exemplo de regulamentação bem-sucedida do *streaming*?

Diante disso, estabeleceu-se como objetivos gerais para responder o problema de pesquisa, a análise da importância do setor audiovisual para a economia do Brasil, bem como a relação do *streaming* com os demais segmentos do mercado audiovisual. Seguido dos objetivos específicos que consiste em analisar o tratamento tributário do *streaming* no Brasil em paralelo com a regulamentação do *streaming* realizada pela União Europeia, assim como verificar a necessidade e a viabilidade de arrecadação

² VALLER, Pablo. **Pela 1ª vez no Brasil, uso de TV supera computador para acessar internet**. SBT News. 2022. Disponível em: <https://www.sbtnews.com.br/noticia/economia/223730-pela-1-vez-no-brasil-uso-de-tv-supera-computador-para-acessar-internet>. Acesso em: 23 de abr. de 2023.

³ MELLO, Lígia. **STREAMING 2023**. HIBOU – Monitoramento de Mercado e Consumo. 2023. Disponível em: <http://www.lehibou.com.br/pesquisas/>. Acesso em: 23 de abr. de 2023.

da CONDECINE, de acordo com os Projetos de Lei elaborados Senadores e Deputados e de pesquisas desenvolvidas por profissionais da área de audiovisual.

Para alcançar tais objetivos foi preciso desenvolver uma metodologia que consiste na pesquisa explicativa e descritiva, na qual foi utilizada com o intuito de explicar os conceitos pertinentes para o entendimento da problemática. Para o fundamento, foi utilizado revisões bibliográficas, análise documental, artigos científicos e leis, a fim de auxiliar no embasamento. Somado a isso, nesta pesquisa, haverá exposição de tabelas e dados quantitativos e / ou qualitativos, em números e porcentagens relativos a orçamentos e ao mercado econômico para comprovar o objetivo da pesquisa.

Além disso, foram analisados textos relacionados ao assunto produzidos por especialistas e pesquisados da área do direito da cultura e tributário, com o propósito de adquirir informações complementares e relevantes ao tema. Da mesma forma, foi utilizado o método indutivo para observar o comportamento do mercado econômico e a aplicabilidade da Condecine sobre o *streaming*, no intuito de formular hipóteses explicativas relacionadas aos impactos da falta de regulação tributária.

Assim, essa pesquisa é composta por esta introdução em conjunto com o próximo capítulo que explorará a evolução histórica do *streaming*, a análise do impacto econômico do setor audiovisual no Brasil e a relação de competição entre *VoD* e a TV por assinatura. Mais adiante, no capítulo 3, será abordado a regulamentação do *streaming* pela União Europeia, com foco na regulação tributária do *streaming* na França, Portugal e Alemanha. Após, será discutido, no capítulo 4, o tratamento tributário do *streaming* no Brasil, a segurança jurídica na seara do direito tributário e a descrição do modelo tributário da CONDECINE com estudo de aplicabilidade da CONDECINE e por fim as considerações finais sobre o tema.

2. EVOLUÇÃO HISTÓRICA DO *STREAMING*

Primeiramente, antes de adentrar especificamente ao tema, é necessário esclarecer alguns pontos importantes sobre a evolução histórica do *streaming* até os dias atuais para elucidar o conceito de *streaming*. O século XIX é marcado por muitos avanços científicos, entre eles a criação da fotografia e as experiências com Lanternas Mágicas chinesas e Diorama francês que possibilitaram a criação de projeções de sombras e silhuetas da plateia, bem como a captura de imagens em discos rotativos⁴.

Através disso, os inventores Auguste e Louis Lumière foram responsáveis por desenvolver uma maneira de filmar e projetar imagens ao público ao mesmo tempo. Assim, o ano de 1895 é considerado por muitos pesquisadores o ano de surgimento do cinema, pois com os trabalhos dos irmãos Lumière e de outros pioneiros na projeção foi possível assistir curtas e longas metragens por meio de películas e projetores⁵.

Após alguns progressos, em 1927, a Warner produziu o filme, O Cantor de Jazz, que revolucionou a indústria cinematográfica por ser o primeiro filme falado devido ao desenvolvimento da tecnologia de sincronização do som com a imagem, encerrando a era muda dos filmes em película⁶. Ao passo que, nesse mesmo período, já existiam experimentos com o processo subtrativo de três cores chamado Technicolor, o que marcou a década de 1930 pelo lançamento de filmes coloridos⁷.

Já a partir da década de 1950, o avanço da TV tornou possível assistir filmes em casa. Com isso, o uso da TV ficou popular. Assim, para assistir a um filme era preciso sintonizar em algum canal de TV ou ir até ao cinema, em ambos os casos com horário marcado. Mas, por volta de 1970, esse formato mudou com o surgimento das fitas cassetes. Então, devido as tecnologias de videoteipe, o dispositivo de VHS (*Video Home System*) possibilitou que as pessoas pudessem comprar e alugar fitas com filmes gravados para assistirem quando e quantas vezes quiserem. Adiante, em 1996, a evolução tecnológica viabilizou que imagens e sons com resolução superior fossem

⁴ SABADIN, Celson. **A história do cinema para quem tem pressa**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Valentina, 2019, p. 14-15.

⁵ *Ibidem*, p. 21-23.

⁶ *Ibidem*, p. 92.

⁷ GARRETT, Filipe. **Da película ao *streaming*: lembre a evolução das plataformas de vídeo**. TECHTUDO. 2018. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2018/09/da-pelicula-ao-streaming-relembre-a-evolucao-das-plataformas-de-video.ghtml>. Acesso em: 13 de mar. de 2023.

gravados em suporte digital chamado *DVD*, que tinha resolução em 480p, sendo superado, posteriormente, pelo formato *Blu-ray*, com resolução de 1080p.

O desenvolvimento da tecnologia permitiu a distribuição de conteúdos audiovisuais por meio da *internet*. Desse modo, em 2005, o Youtube iniciou suas atividades como plataforma de compartilhamento de vídeos. Mas, foi em 2010 que as plataformas de *streaming* começaram a surgir com novas formas de consumir conteúdo de vídeo, música, filmes, séries e até mesmo de jogos⁸. Enquanto nos Estados Unidos a empresa de entretenimento Hulu criou a sua plataforma de *streaming* com produções exclusivas e a empresa Twitch, atualmente pertencente a Amazon, lançou o seu *streaming* ao vivo de *videogame*, no Brasil, de acordo com a ANCINE⁹, já existiam atividades com o *VoD* (*video on demand*), como a Saraiva Digital e o Netmovies, mas foi em 2011 que o mercado de *streaming* se expandiu com o surgimento de várias plataformas de *streaming*.

Dentre as plataformas, a Netflix foi o maior destaque, devido ao seu plano de negócios com oferecimento de planos de assinaturas e criação de perfil para o usuário, através da sua estrutura tecnológica, o que lhe proporcionou crescimento e liderança no segmento de mercado do *streaming*, com grande número de assinantes, bem como de receitas. Somado a isso, também surgiu o segmento de *streaming* de música e podcasts, em 2013, com a chegada do Deezer e, posteriormente, em 2014, de maneira Brasil de forma lenta e gradual, o Spotify, estabelecendo uma concorrência entre os dois serviços¹⁰.

Em, 2016, a Amazon lançou o seu serviço de *streaming* de filmes e séries chamado Amazon Prime Video, com plano de assinatura mais acessível e com a possibilidade de realizar download de seu catálogo para assistir em modo *offline*, além de conteúdos produzidos pela própria plataforma, o que resultou na sua concorrência direta com a Netflix. Atualmente, a popularização do serviço de vídeos sob demanda é uma realidade que impacta não só a cadeia produtiva do audiovisual, mas também os segmentos de mercado, uma vez que até operadoras, como Claro, Vivo e Oi, e

⁸ GARRETT, Filipe. **Relembre a evolução do *streaming* de vídeo e música entre 2010 e 2020**. TECHTUDO. 2020. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2020/12/relembre-a-evolucao-do-streaming-de-video-e-musica-entre-2010-e-2020.ghtml>. Acesso em: 14 de mar. de 2023.

⁹ ANCINE. **Relatório de Estudo preliminar sobre os serviços de vídeo sob demanda**. 2019. Brasil. p. 10.

¹⁰ GARRETT, *op. cit.*

programadoras de televisão, como HBO, Globo e Disney, desenvolveram a sua própria plataforma.

2.1. Funcionamento do *Streaming* e definição de *Video on Demand (VoD)*

Nos últimos anos, com a evolução da tecnologia surgiu uma nova maneira de acessar conteúdos audiovisuais, que muda a forma como o conteúdo é produzido, vendido, distribuído e consumido, devido aos serviços de transmissão por meio da *internet*¹¹. Segundo a Oficina de Rádio do Núcleo de Comunicação e Educação (NCE) da Universidade de São Paulo¹², o *streaming* é uma tecnologia de transmissão contínua que, para isso, utiliza armazenamento temporário do cachê no servidor, o qual não ocupa espaço no disco rígido e tão pouco necessita de realização de *download* de arquivos a fim de que os dados sejam enviados e recebidos de acordo com a largura da banda larga para o consumidor.

Assim, acontece o processo de recebimento de arquivo de vídeo e áudio por um computador que codificará o sinal e o enviará através da *internet*, com o objetivo de transferir informações multimídia dos servidores até os usuários. Dessa forma, a transmissão de conteúdo via *streaming* pode ser tanto ao vivo pela *Internet*, sem que seja necessário gravar e armazenar o vídeo como, por exemplo, a transmissões de TV, partidas de jogos esportivos e videogame, como também sob demanda, chamada de *Video on Demand* ou *VoD*, no qual o servidor armazena os arquivos de áudio e vídeo de forma compacta a fim de possibilitar que o usuário tenha a liberdade de escolha de quando consumir o conteúdo audiovisual a partir da banda larga e em diversos dispositivos, como TVs, computadores, tablets e smartphones.

A ANCINE em seu relatório de análise de impacto regulatório do vídeo sob demanda¹³ define o *VoD* nos seguintes termos:

¹¹ BELLUCI, Maurício. **Compreenda os termos "SVOD", "TVOD" e "AVOD"**. Disponível em: <https://pt.linkedin.com/pulse/compreenda-os-terminos-sVoD-tVoD-e-aVoD-mauricio-bellucci?trk=pulse-article>. LinkedIn. 2017. Acesso em: 11 de out. 2022.

¹² Oficina de Rádio do Núcleo de Comunicação e Educação (NCE) da Universidade de São Paulo. **STREAMING**. Disponível em: http://www.usp.br/nce/midiasnaeducacao/oficina_radio/streaming.htm. Acesso em: 09 de out. de 2022.

¹³ ANCINE. **Relatório de Estudo preliminar sobre os serviços de vídeo sob demanda**. 2019. Brasil. p. 22-23.

Vídeo sob demanda é um serviço de comunicação audiovisual, prestado por provedores, diretamente ou com a mediação de plataformas de *internet* ou empacotadoras de televisão, baseado na oferta e transmissão não linear de conteúdos audiovisuais avulsos ou agregados em catálogo, para fruição do público em geral, por meio de redes de comunicação eletrônica, dedicadas ou não; serviço que possui finalidade comercial, remunerado pelo usuário, por meio de compras avulsas ou assinaturas, e/ou por anúncios publicitários; e que implica algum nível de responsabilidade editorial do provedor pela seleção, licenciamento, organização e exposição dos conteúdos (ANCINE, 2019).

Dessa forma, o *VoD* também pode ser entendido como um segmento do mercado audiovisual. O serviço de *VoD* é dividido em 3 categorias, com base nas licenças de uso dos conteúdos que são negociadas de maneira separada ou junto do catálogo, ou abertas ao público conforme as gratuidades custeadas pela venda de espaços publicitários. O primeiro formato de *VoD* é o *TVoD (transactional video on demand)*, que é um modelo no qual permite que usuário realize a contratação de filme, episódio ou temporada de série de forma individual. É considerado sucessor virtual do vídeo doméstico devido a diminuição de procura de locação de DVD e *Blu-Ray*.

O segundo formato é o *SVoD (subscription video on demand)*, na qual o usuário precisa ter uma assinatura para que seja criado um perfil de usuário com acesso a todo o catálogo. Atualmente, esse modelo está em grande crescimento nos negócios e existem várias empresas que se utilizam dessa modalidade de *VoD*, como a Netflix, a Amazon Prime e o Globo Play. O terceiro formato de *VoD* é o *AVoD (advertising video on demand)*, que é um modelo padrão em que as plataformas de compartilhamento como, por exemplo o *YouTube*, comportam canais.

2.2. O Impacto Econômico do Setor Audiovisual no Brasil

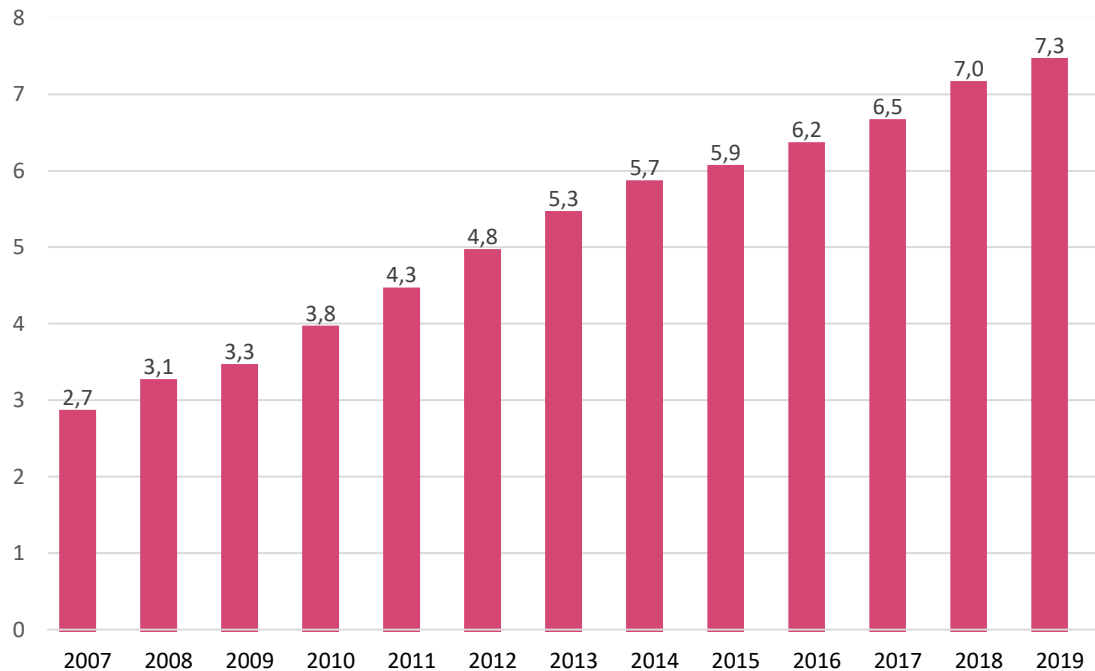
De acordo com o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) o PIB (Produto Interno Bruto) consiste na soma de todos os bens e serviços finais produzidos por um país durante um determinado período¹⁴. Dado isso, é possível mensurar o valor adicionado ao PIB por cada setor como forma de conhecer a sua participação na produção total de bens e serviço ou na perspectiva de geração de renda no Brasil¹⁵. Dessa maneira, temos os valores do PIB, entre o período de 2007

¹⁴ Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Produto Interno Bruto – PIB**. Brasil. 2022. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/explica/pib.php>. Acesso em: 10 de out. 2022.

¹⁵ ANCINE. **Estudo de Valor Adicionado pelo Setor Audiovisual (ano-base 2019)**. p. 5. Brasil. 2022.

a 2019, extraído dos dados econômicos apresentados pela ANCINE (Agência Nacional de Cinema)¹⁶:

Gráfico 1. Produto Interno Bruto, de 2007 a 2019 (R\$ trilhões correntes)



Fontes: ANCINE e Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

Para fins de melhor entendimento, atualmente o setor audiovisual é composto da indústria cinematográfica e videofonográfica do país, ou seja, os agentes de produção, distribuição e exibição dos segmentos de cinema (salas de exibição), TV paga (comunicação eletrônica de massa por assinatura), TV aberta (radiodifusão de sons e imagens), vídeo doméstico e vídeo por demanda. O estudo que será mencionado a seguir considerou como integrantes do setor audiovisual, nos termos da CNAE 2.0 (Classificação Nacional de Atividades Econômicas) as seguintes atividades audiovisuais:

- 59.11-1: Atividades de produção cinematográfica, de vídeos e de programas de televisão;

¹⁶ ANCINE. **Mercado Audiovisual Brasileiro**. Brasil, 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/mercado-audiovisual-brasileiro>. Acesso em: 02 out. 2022.

- 59.12-0: Atividades de pós-produção cinematográfica, de vídeos e de programas de televisão;
- 59.13-8: Distribuição cinematográfica, de vídeos e de programas de televisão;
- 59.14-6: Atividades de exibição cinematográfica;
- 60.21-7: Atividades de televisão aberta;
- 60.22-5: Programadoras e atividades relacionadas à televisão por assinatura;
- 61.41-8: Operadoras de televisão por assinatura por cabo¹⁷;
- 61.42-6: Operadoras de televisão por assinatura por micro-ondas;
- 61.43-4: Operadoras de televisão por assinatura por satélite;
- 77.22-5: Aluguel de fitas de vídeo, DVDs e similares;
- 47.62-8: Comércio varejista de discos, CDs, DVDs e fitas;
- 63.19-4: Portais, provedores de conteúdo e outros serviços de informação na *internet*¹⁸.

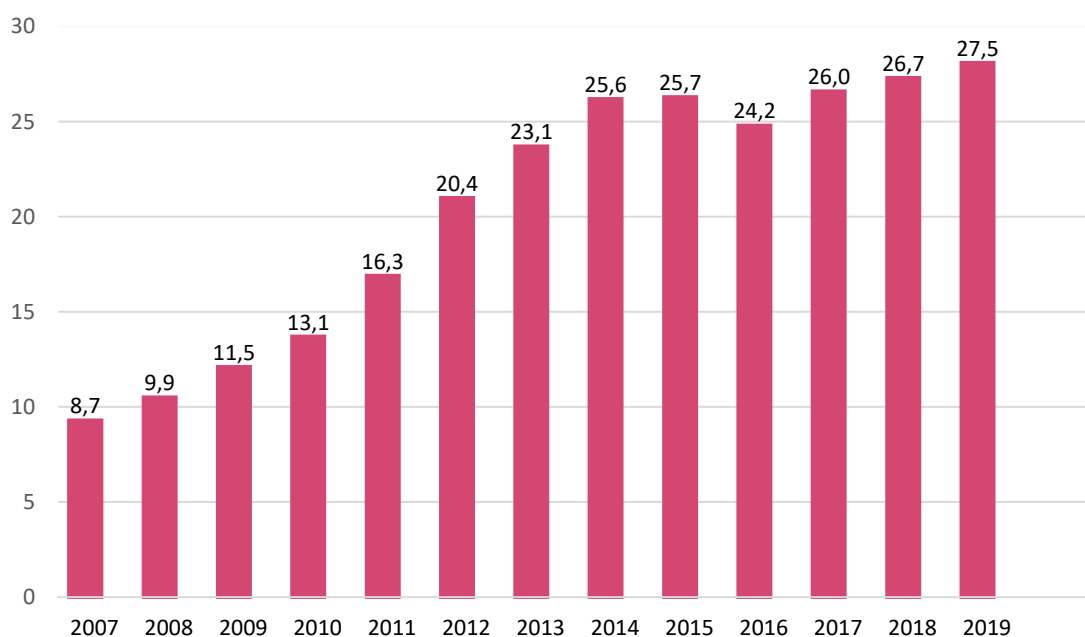
Até a data de elaboração deste projeto, o Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA) não disponibilizou dados e informações qualificadas produzidas pela ANCINE pertinentes ao valor adicionado pelo setor audiovisual ao PIB referente aos anos-base 2020 e 2021. Nesse seguimento, conforme estudo de valor adicionado de ano-base 2019 elaborado pela ANCINE, vemos que em 2019 as atividades econômicas do setor audiovisual resultaram em geração de renda de R\$ 27,5 bilhões na economia brasileira¹⁹.

¹⁷ Conforme a ANCINE, devido a fusão entre uma operadora de TV paga com uma empresa de telefonia, em 2014, houve a migração contábil da parte da operação de TV paga para a de telefonia móvel. A fim de reduzir a distorção desta atividade no cálculo do valor adicionado, a ANCINE realizou uma estimativa de cálculos para esta atividade, por meio de regressão linear, segundo o método dos mínimos quadrados ordinários. As variáveis utilizadas na regressão são: “número de assinantes da TV paga, obtido junto à ANATEL, e o valor adicionado pelas operadoras de TV paga (cabos, micro-ondas e satélite)”.

¹⁸ Segundo a ANCINE, essa classe também engloba as atividades de sites de busca, serviços de e-mail e páginas de publicidade na internet, mas foi escolhido incluí-la a partir do ano-base 2015 para captar os serviços de *VoD*, pois se tornaram uma janela de fruição audiovisual importante. Somado a isso, é provável que parte dos serviços de *streaming* audiovisual estejam sendo classificados em outro código CNAE, uma vez que a formato atual da CNAE não possui classificação específica para tais serviços, além da CNAE (63.19-4) incluir serviços que não se relacionam diretamente ao setor audiovisual.

¹⁹ ANCINE. **Estudo de Valor Adicionado pelo Setor Audiovisual (ano-base 2019)**. Brasil. 2022, p. 13.

Gráfico 2. Valor Adicionado pelo setor audiovisual, de 2007 a 2019 (R\$ bilhões correntes)



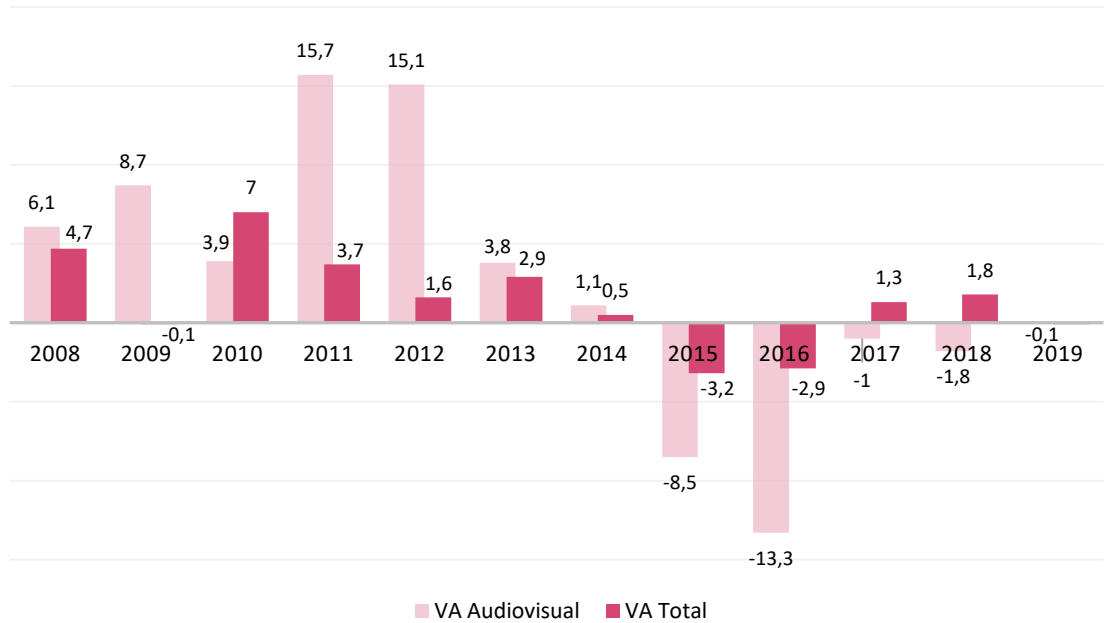
Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Serviços e Comércio, Pesquisa Anual de Comércio 2007-2019, Pesquisa Anual de Serviços 2007-2019.
Elaboração: Secretaria de Políticas Regulatórias/ANCINE.

Os próximos dados estão baseados no valor real, ou seja, no valor ajustado que leva em consideração o efeito da inflação²⁰, nesse caso, sobre os valores anuais correntes, a fim de exprimir o poder aquisitivo ao longo tempo. Assim, o gráfico seguinte mostra a evolução do valor adicionado pelo setor audiovisual, em termos reais, com os efeitos do aumento de preços sobre os valores anuais correntes devidamente descontados²¹.

²⁰ REIS, Tiago. **Valor nominal: saiba o que ele representa e qual a sua diferença para o valor real.** Suno artigos. 2022. Disponível em: <https://www.suno.com.br/artigos/valor-nominal/>. Acesso em: 17 de out. 2022.

²¹ A ANCINE utilizou o deflator implícito do valor adicionado do setor de serviços para deflacionar os valores nominais da série de valor adicionado pelo audiovisual.

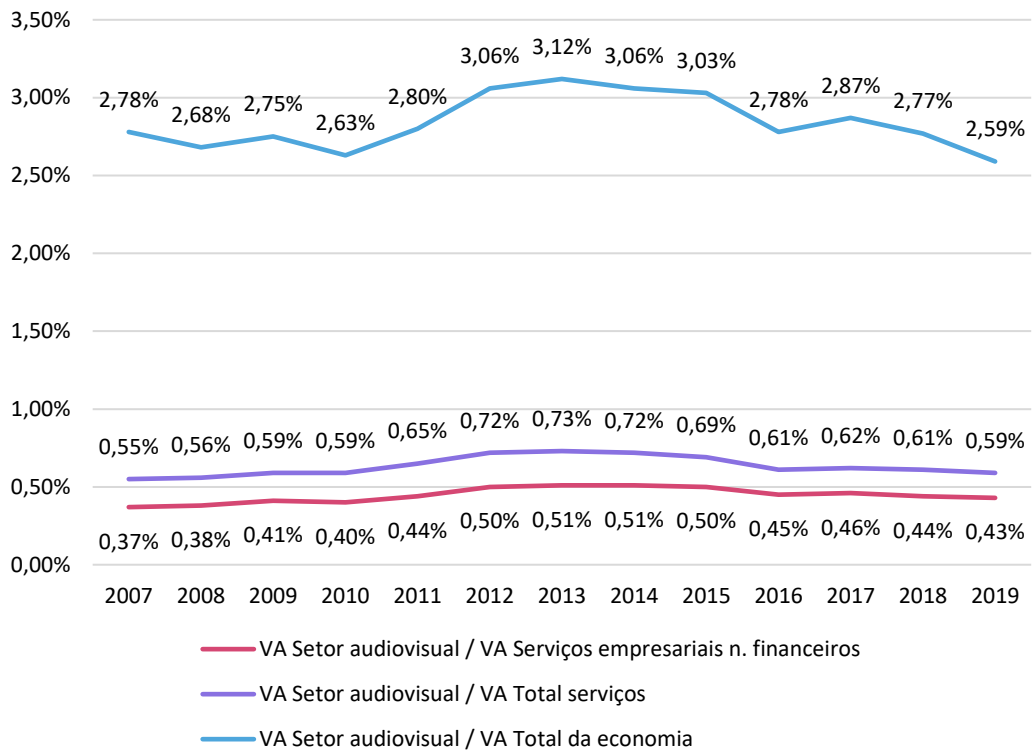
Gráfico 3. Valor Adicionado pelo setor audiovisual e Valor Adicionado total: variações anuais reais (%)



Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Serviços e Comércio, Pesquisa Anual de Comércio 2007-2019, Pesquisa Anual de Serviços 2007-2019; e Sistema de Contas Nacionais, referência 2010.

Elaboração: Secretaria de Políticas Regulatórias/ANCINE.

Em outra perspectiva, o gráfico a seguir demonstra em porcentagem a quantidade de contribuição do setor audiovisual no valor adicionado pelo setor de serviços empresariais não financeiros, pelo setor de serviços, como um todo e pelo total da economia. Nota-se que a participação do setor audiovisual na economia alcançou o percentual de 0,43%, em 2019, conforme gráfico abaixo:

Gráfico 4. Setor audiovisual: participações na economia (%)

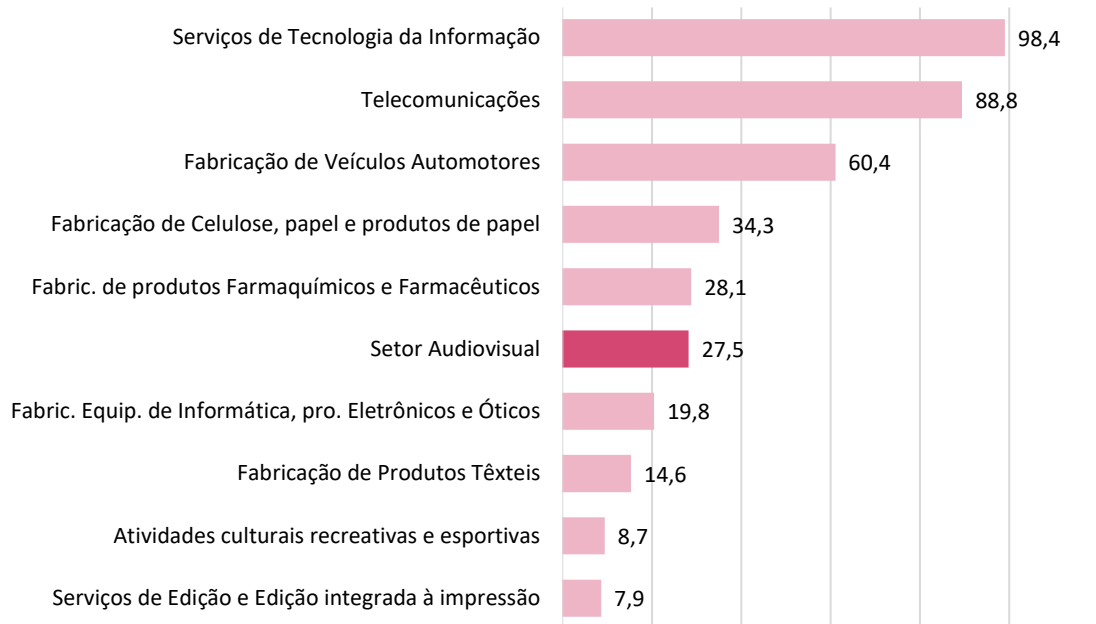
Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Serviços e Comércio, Pesquisa Anual de Comércio 2007-2019, Pesquisa Anual de Serviços 2007-2019 e Sistema de Contas Nacionais referência 2010.

Elaboração: Secretaria de Políticas Regulatórias/ANCINE.

Na análise por setores da economia, no período de 2019, é possível observar que o valor adicionado pelo setor audiovisual é superior aos setores como fabricação de equipamentos de informática, de produtos têxteis e atividades culturais, recreativas e esportivas. Vale ressaltar que o setor audiovisual já esteve um patamar acima do setor de fabricação de produtos farmoquímicos e farmacêuticos em anos anteriores²².

²² Conforme estudo sobre o valor adicionado de anos anteriores, em 2018, por exemplo, o valor adicionado pelo setor audiovisual foi de 26,7 bilhões, o que superou indústrias relevantes, como a farmacêutica (com 25,3 bilhões adicionados), têxtil, e de equipamentos eletrônicos.

Gráfico 5. Valor Adicionado por setor em 2019 (R\$ bilhões correntes)



Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Serviços e Comércio, Pesquisa Anual de Comércio 2019, Pesquisa Anual de Serviços 2019, Pesquisa Industrial Anual 2019.

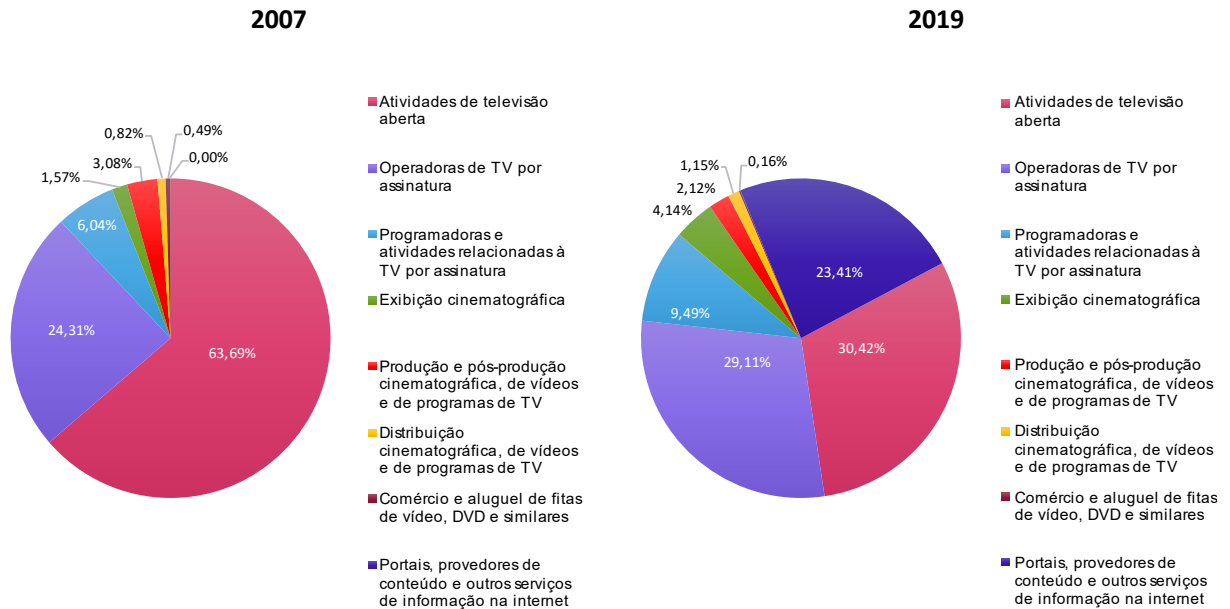
Elaboração: Secretaria de Políticas Regulatórias/ANCINE.

2.3. Relação de Competição entre o VoD e a TV por Assinatura

A crise econômica enfrentada pelo Brasil em 2015, que pode ser observada nos gráficos, resultou não só na redução de crescimento do setor audiovisual a partir de 2015, mas também colaborou para a aceleração do processo de substituição da forma de consumo²³. Tal mudança é perceptível, conforme gráfico seguir:

²³ ANCINE. **Estudo de Valor Adicionado pelo Setor Audiovisual (ano-base 2019)**. Brasil. 2022, p. 18.

Gráfico 6. Participações das atividades econômicas audiovisuais no Valor Adicionado pelo segmento: comparativo 2007 e 2019



Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Serviços e Comércio, Pesquisa Anual de Comércio 2007-2018, Pesquisa Anual de Serviços 2007 e 2019.
Elaboração: Secretaria Executiva/ANCINE.

Sobre as mudanças entre os segmentos, no período de 2007 a 2019, o gráfico aponta queda de 33,27% na participação da TV aberta, pouco crescimento da TV fechada²⁴, de apenas 8,25%, e avanço dos Portais, provedores de conteúdo e outros serviços de informação na *internet* (que também inclui o serviço de *VoD*) que representam 23,4% do setor audiovisual, crescimento de 19,3% em comparação com 2014²⁵. Diante disso, é notório que as transformações tecnológicas e a evolução do *streaming* impactam diretamente o setor audiovisual, uma vez que influenciam as suas estruturas. Com o crescimento de tecnologias de comunicação e informação é possível facilitar, diminuir custos e aumentar a variedade de formas de criar, distribuir e consumir um conteúdo. Tal crescimento sugere a tendência de continuidade de avanço do serviço de *VoD*, conforme o ponto de vista da ANCINE:

²⁴ Para o estudo, a ANCINE considerou que o segmento de TV fechada abrange as atividades de Programadoras e atividades relacionadas à televisão por assinatura; Operadoras de televisão por assinatura por cabo; Operadoras de televisão por assinatura por micro-ondas; e Operadoras de televisão por assinatura por satélite.

²⁵ ANCINE. **Estudo de Valor Adicionado pelo Setor Audiovisual (ano-base 2019)**. Brasil. 2022, p. 17.

Vale notar que o segmento de TV paga se encontra em retração (entre 2007 e 2014 o segmento havia apresentado crescimento de 21,4 pontos percentuais, e desde então sua participação vem caindo). Entre 2007 e 2019, a TV aberta perdeu mais da metade de sua participação no Valor Adicionado pelo setor audiovisual. [...] Dentre as janelas de fruição de conteúdo audiovisual, o *VoD* desponta como aquela que materializa mais completamente as potencialidades trazidas pela tecnologia, mais especificamente pelo processo de digitalização da distribuição e consumo do conteúdo audiovisual. Não por acaso é de longe o segmento audiovisual que mais cresceu nos últimos anos. (ANCINE, 2022, p. 17-18).

As programadoras de televisão são limitadas a transmitir seu conteúdo dentro de uma grade de programação de 24 horas diárias na modalidade de TV aberta ou de TV Paga, também chamada de serviço de acesso condicionado (SeAC). À vista disso, ao passo que os *streamings* agregam cada vez mais conteúdos em seus catálogos, até mesmo ao vivo, sem pagar CONDECINE e nem se sujeitar as regulamentações da ANATEL da lei da TV Paga, devido à falta de regulamentação, as programadoras de canais de televisão tiveram que repensar o seu modelo de negócio. Como forma de reagir ao novo segmento de mercado, as programadoras começaram a disponibilizar conteúdos, que antes eram transmitidos em sua programação, sob demanda pelo modelo de *catch-up* e para acesso fora do ambiente doméstico, por meio do modelo TV *everywhere*, conforme explicado pelo advogado Gilberto Toscano²⁶:

[...] *catch-up* (ou *replay TV*), modelo em que o assinante de canais de TV por assinatura – ou o espectador em TV aberta – pode, por certo período, assistir a conteúdos originalmente transmitidos dentro da grade desses canais quando quiser, sem pagamento de valor adicional (ao valor da assinatura que já paga para assistir a tais canais) – ou gratuitamente, no caso de TV aberta. (TOSCANO, 2015)

[...] o modelo da TV *everywhere* [...] consiste no acesso à programação de canais de TV (e aos respectivos serviços de *catch-up*) por meio de aplicativos ou de sites, a partir de qualquer dispositivo, em qualquer lugar (“everywhere”), conectado à *Internet*. Tal acesso pode ser oferecido (i) a assinantes de TV por assinatura previamente autenticados, sem a cobrança de valor adicional (ao valor da assinatura paga para assistir a tais canais, quando distribuídos por SeAC); ou (ii) gratuitamente a espectadores de TV aberta (TOSCANO, 2015).

²⁶ TOSCANO, Gilberto. **O impacto do VOD na programação televisiva: TV everywhere**. 2015. Disponível em: <https://revistadecinema.com.br/2015/11/o-impacto-do-VoD-na-programacao-televisiva-tv-everywhere/>. Acesso em 14 de out. de 2022.

Dado o momento em que as programadoras de televisão modificaram o seu modelo de negócio para se adequar ao surgimento de novas tecnologias e aumentar a percepção de valor da TV por assinatura, também perceberam que são produtoras de conteúdo, independentemente da plataforma, e não apenas canais de TV²⁷. Atualmente, há ainda algumas programadoras que oferecem conteúdos audiovisuais via *streaming* de maneira independente, sem a necessidade de contratar um pacote de TV por assinatura, como é o caso da HBO Brasil com serviço de vídeo sob demanda via *streaming* chamado HBO Max. Posto isso, surge um leque de possibilidades de segmentações de mercado e o *VoD* passa, não só a complementar a TV por assinatura, mas também a competir com ela, de acordo com a visão da ANCINE²⁸, em seu relatório de análise de impacto regulatório dos serviços de vídeo sob demanda:

[...] o *SVoD* complementa e compete com a TV por assinatura. Essa diferença básica nas relações concorrenciais constitui um dos pontos nevrálgicos da análise das condições de operação nesses mercados e de sua repercussão sobre o desenvolvimento. De início, merecem destaque tanto os movimentos como as dificuldades de aproximação dos operadores de *SVoD* e TV por assinatura. De um lado, **a ausência de barreiras tecnológicas e legais importantes permite às programadoras de televisão atuarem em serviços não lineares**, seja na oferta de *catch-up* TV ou mesmo na montagem de catálogos para provimento de *VoD*. De sua parte, **os provedores de *SVoD* constroem seus movimentos de fidelização com uma sempre mais complexa organização do canal particular do usuário e grandes investimentos em conteúdos exclusivos**. Especulam, ainda, a hipótese de **transmissões lineares, ao vivo, com a disputa pelo mercado de conteúdos premium, como eventos esportivos, musicais e jornalísticos**. (ANCINE, 2019, p. 23-24, grifo nosso)

Sobre a tributação, a ANCINE é competente para cobrar o tributo CONDECINE Título sobre a exploração comercial de obras audiovisuais da TV por assinatura. O ex-presidente da ANCINE, Manoel Rangel, considerou que a oferta de *VoD* por *catch-up* ou em TV *everywhere* de um título é uma extensão de veiculação do serviço de TV por assinatura e, por isso, não acarreta cobrança de nova CONDECINE a esse título.

²⁷ SCHLEMPER, Glaudir. **O VoD é uma ameaça para as operadoras de TV?**. DIGILAB. 2017. Disponível em: <https://www.digilab.com.br/blog/VoD-operadoras-de-tv/>. Acesso em: 15 de out. de 2022.

²⁸ ANCINE. **Relatório de Análise de Impacto Regulatório de Vídeo sob Demanda**. Brasil. 2019, p. 23-24.

Segundo a ABRATEL²⁹, a estimativa de economia de cada título presente no catálogo das programadoras e operadoras de TV paga é de até R\$ 3 mil reais.

No entanto, a lei 12.485/11 (lei da TV Paga) não abrange todos os novos aspectos que estão surgindo oriundos do *VoD*. Assim, a utilização, pelas programadoras de canais de TV por assinatura, do serviço de TV *everywhere*, veiculados pela *internet* e sem distribuição por operadoras de TV por assinatura não estão adequadamente regulados³⁰. Por essa razão, há o entendimento de que tal matéria não está sujeita, por exemplo, a cotas de conteúdo nacional, sobretudo quando os conteúdos audiovisuais forem veiculados a um *streaming*, como o caso do HBO Max, por exemplo, no qual, atualmente, não incide a CONDECINE, por não haver autorização em lei para isso.

²⁹ ABRATEL. **Ancine sinaliza tratamento diferenciado ao VOD em *catch-up* TV**. Associação Brasileira de Rádio e Televisão. 2015. Disponível em: <https://abratel.org.br/clipping/ancine-sinaliza-tratamento-diferenciado-ao-VoD-em-catch-up-tv/>. Acesso em 16 de out. de 2022.

³⁰ TOSCANO, Gilberto. **O impacto do VOD na programação televisiva: TV *everywhere***. 2015. Disponível em: <https://revistadecinema.com.br/2015/11/o-impacto-do-VoD-na-programacao-televisiva-tv-everywhere/>. Acesso em 14 de out. de 2022.

3. EXPERIÊNCIA DE REGULAMENTAÇÃO DO STREAMING PELA UNIÃO EUROPEIA

Apesar da regulação de vídeo sob demanda ser um debate recente no Brasil, é importante observar a experiência internacional do tema em outros países, mais especificamente Estados-membros da União Europeia, uma vez que desde 2007, com a publicação da Diretiva 2007/65/EU, a União Europeia demonstra interesse em criar regulamentação para os serviços de vídeo sob demanda. Em 2010, foi publicada a Diretiva 2010/13/EU, também chamada de Diretiva sobre Serviços de Comunicação Social Audiovisual da União Europeia (DSCSA), a qual possuía o mesmo entendimento da Diretiva de 2007 ao considerar que os conteúdos transmitidos através dos novos meios audiovisuais se comparam aos conteúdos transmitidos por meios tradicionais e, devido a isso, competem. Sob a perspectiva da ANCINE, a DSCSA possuía os seguintes objetivos:

Esta Diretiva tinha objetivos criar e assegurar o funcionamento adequado de um mercado europeu único para serviços audiovisuais, contribuir para a promoção da diversidade cultural, prover um nível adequado de proteção aos consumidores e salvaguardar o pluralismo dos meios de comunicação social. Dessa forma, procura harmonizar e orientar a regulação de mídia audiovisual dos diversos Estados-membros, tanto de TV linear quanto *on demand*, apresentando princípios e diretrizes gerais que estabelecem as finalidades que as políticas regulatórias de mídia audiovisual de cada país devem seguir, mas garantindo a liberdade para que cada legislação nacional adote os meios que julgar mais apropriados. (ANCINE, 2019, p. 186)

Diante disso, com as rápidas mudanças resultantes da evolução da tecnologia, o mercado de *streaming* cresceu e a União Europeia sentiu a necessidade de revisão da Diretiva. Então, em 2016, a Comissão Europeia, o órgão executivo e independente que defende os interesses gerais da União Europeia, elaborou propostas a fim de garantir a harmonização regulatória dos países-membros, bem como a criação de um mercado digital único. Nesse sentido, em conjunto com o Parlamento Europeu e o Conselho da União Europeia, foi publicada a Diretiva (UE) 2018/1808³¹ com intuito de “aumentar a proteção aos consumidores e menores; garantir condições de

³¹ UNIÃO EUROPEIA. **DIRETIVA (UE) 2018/1808**. 2018. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/?uri=celex:32018L1808>. Acesso em: 27 de out. de 2022.

concorrência niveladas entre os diferentes operadores, preservar a integridade do mercado interno e reforçar a segurança jurídica e simplificar o arcabouço legislativo”³².

Sobre a tributação do *streaming*, os Estados-membros da União Europeia tem permissão para aplicarem um imposto semelhante ao Imposto sobre Serviços (ISS), aplicado no Brasil, chamado Imposto sobre Valor Agregado (IVA), o qual incide sobre o valor arrecado pelos provedores na prestação do serviço de *VoD*, dito pela DSCSA como serviço de comunicação social audiovisual sob demanda. A professora de imposto indiretos, Madeleine Merckx³³, diz que a União Europeia tem o entendimento de optar pelo local do consumo para a cobrança do IVA devido o favorecimento tributário, no qual as empresas realizam planejamentos visando se estabelecerem em locais que tenham as menores taxas tributárias do bloco econômico europeu, como Luxemburgo. Ainda mais, a Diretiva 2018/1808 autoriza a incidência de tributo destinado ao fomento do setor, em conjunto com o IVA:

Apesar da proposta de alteração da Diretiva 2010/13/EU prever que os Estados teriam a obrigação de materializar a contribuição para financiamento da obra europeia, a alteração aprovada não estabeleceu uma regra geral determinando uma contribuição específica para financiar a produção de obras audiovisuais do bloco. No entanto, é permitido que cada país adote soluções desse tipo, caso entenda necessárias. Dessa forma, **adicionalmente ao VAT, alguns países estabeleceram tributação específica para financiar o desenvolvimento local**. Essa tributação incide sobre a receita dos provedores, com diferentes alíquotas, cujo **montante arrecadado é destinado principalmente ao fomento da produção nacional** (ANCINE, 2019, p. 187, grifo nosso).

Conforme a ANCINE, o tratamento tributário não se aplica aos fornecedores de serviços de comunicação social que possuem baixo volume de negócios ou baixas audiências, mas a União Europeia permitiu que os Estados-membros tenham autonomia para analisar a aplicabilidade de tais obrigações e requisitos, a partir da realidade de cada país, podendo dispensá-los, caso entenderem ser impraticáveis ou injustificados. Não obstante ao pensamento da dimensão econômica, a União Europeia entende que o setor audiovisual também possui fator simbólico e cultural.

³² ANCINE. **Relatório de Análise de Impacto Regulatório de Vídeo sob Demanda**. Brasil. 2019, p. 186.

³³ MERKX, Madeleine, **The wizard of OSS: effective collection of VAT in cross-border e-commerce**. Disponível em: https://www.nlfiscaal.nl/nlfiscaal-doc/me_nlfboek2020_0002. Acesso em: 01 de nov. de 2022.

Por essa razão, foi determinado que 30% do catálogo das plataformas de *streaming* seja formado por produções locais, conforme vemos a seguir:

Artigo 13º

1. Os Estados-Membros asseguram que os fornecedores de serviços de comunicação social audiovisual a pedido sob a sua jurisdição garantam uma cota de pelo menos 30% de obras europeias nos seus catálogos e lhes garantam uma posição proeminente.
2. Caso os Estados-Membros exijam que os fornecedores de serviços de comunicação social sob a sua jurisdição contribuam financeiramente para a produção de obras europeias, nomeadamente através de investimentos diretos em conteúdos e de contribuições para fundos nacionais, podem igualmente exigir que os fornecedores de serviços de comunicação social que visem audiências situadas nos seus territórios, mas estejam estabelecidos noutro Estado-Membro, façam essas contribuições financeiras, que devem ser proporcionadas e não discriminatórias (DIRETIVA (UE) 2018/1808).

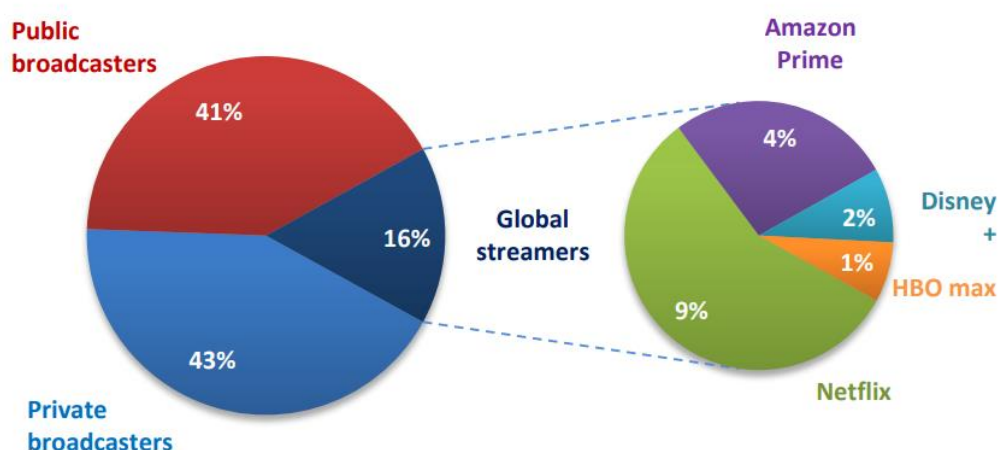
Dessa forma, foi dado aos Estados-membros 21 meses a partir da data da publicação da Diretiva 2018/1808, em 14 de novembro de 2018, para se adequar aos seus objetivos, com liberdade para criarem suas próprias legislações baseados tanto nos subsídios, quanto nas cotas de tela. A pressão regulatória impulsionou a aquisição e produção de filmes e TV europeus e atualmente as plataformas de *streaming* estão moldando seus catálogos ao passo em que surgem novas legislações.

Segundo o estudo feito pela Ampere Analysis³⁴, a plataforma de *streaming*, Netflix atingiu 30% de cota de conteúdo europeu em quase todos os mercados do continente. Foi estimado que a Netflix possui 27% de títulos europeus no Reino Unido e Irlanda, já a França, Bélgica e Suíça também estão um pouco abaixo da marca de 30%. Dessa forma, foi levantado pelo estudo que a Netflix precisaria adicionar 408 títulos europeus ou remover 953 títulos não europeus para cumprir a cota no Reino Unido. Já a Disney possui em torno de 10% de conteúdo europeu, mas recentemente aumentou as comissões de produções originais locais. A Amazon também superou a cota de 30% em alguns países, como a Alemanha, Suíça e Itália e em outros mercados possui entre 16% e 28% do conteúdo europeu. Enquanto isso, o HBO Max está ultrapassando 25% do conteúdo europeu na maioria de seus mercados.

³⁴ **Netflix Meets 30% European Content Quota in Almost All Markets on Continent.** Variety. 2022. Disponível em: <https://variety.com/2022/digital/global/netflix-30-europe-content-quota-avms-1235286587/>. Acesso em: 07 de nov. de 2022.

O Observatório Europeu do Audiovisual, em seu relatório sobre financiamento de conteúdo europeu de 2001 a 2021³⁵, destaca que os investimentos totais em conteúdo original europeu aumentaram desde a entrada das plataformas de *streaming* no mercado europeu, chegando a 17,4 bilhões de euros (87 bilhões de reais) em 2021. É ressaltado que o crescimento dos investimentos acelerou de 2015 até a pandemia e se recuperou fortemente em 2021, com aumento de 16% da participação dos *streamings* em conteúdo original europeu. Foi percebido que os investimentos na produção original europeia cresceram mais rapidamente do que suas aquisições. A Netflix corresponde a mais da metade desses investimentos, seguida da Amazon, conforme a seguir:

Gráfico 7. Discriminação dos investimentos em conteúdo de títulos originais europeus (2021)



Fonte e Elaboração: EAO analysis of Ampere Analysis data.

A Espanha é o país que mais se beneficiou com os investimentos dos *streamings*, com estimativa de participação de 38%, pois compensou o baixo nível de investimentos dos editores do país. Enquanto isso, o Reino Unido é o principal mercado para a produção de conteúdo original europeu, uma vez 30% dos investimentos em conteúdo original europeu são destinados as obras

³⁵ FONTAINE, Gilles. **Investments in Original European Content: A 2011-2021 analysis**. European Audiovisual Observatory. 2022. Disponível em: <https://rm.coe.int/investments-in-european-original-content-2011-2021-analysis-september-/1680a75db4>. Acesso em: 07 de nov. de 2022.

britânicas. Acompanhado dos investimentos feitos pelos *streamings*, curiosamente, foi notado o surgimento de um efeito indireto, pois as emissoras de televisão reagiram, frente a nova concorrência e novos padrões de programas.

Então, as emissoras de TV privadas aumentaram seus investimentos, enquanto as emissoras públicas enfrentaram restrições orçamentárias. Em contrapartida, as emissoras públicas de TV investiram particularmente em conteúdo original na Dinamarca, Alemanha ou Holanda. Adiante, vamos analisar a regulação tributária de alguns estados-membros como a França, Portugal e Alemanha.

3.1. Regulação Tributária do *Streaming* na França

Segundo a Comissão Europeia³⁶, a França aplica o Imposto sobre Valor Agregado (IVA) sobre serviços digitais no percentual de 20%. Somado a isso, a ANCINE informou que também há a incidência de tributação sobre a receita anual de provedores de vídeo sob demanda e plataformas de compartilhamento de vídeo, no percentual de 2% e para provedores de conteúdo de natureza pornográfica ou violenta o percentual é de 10%. A autoridade fiscal francesa *Direction générale des Finances publiques (DGFiP)*, integrante do Ministério da Economia e Finanças, é competente para cobrar o tributo e repassar para o *Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC)*, que pertence ao Ministério da Cultura³⁷.

Atualmente, o Decreto nº 2021-793³⁸ prevê o pagamento de contribuição para o desenvolvimento da produção de obras cinematográficas ou audiovisuais com percentuais diferentes para o vídeo sob demanda por assinatura. Já os prestadores de serviço de Catch-up TV estão sujeitos ao pagamento do mesmo percentual que o serviço de televisão, dito como editor de serviços para a exploração do serviço de televisão.

Conforme o decreto, os provedores de serviços sob demanda por assinatura devem destinar 25% de sua renda anual, se transmitirem anualmente pelo menos um

³⁶ Comissão Europeia. **Current national VAT rates.** Disponível em: https://ec.europa.eu/taxation_customs/business/vat/telecommunications-broadcasting-electronic-services/vat-rates_en. Acesso em: 03 de nov. de 2022.

³⁷ ANCINE. **Relatório de Análise de Impacto Regulatório de Vídeo sob Demanda.** Brasil. 2019, p. 192.

³⁸ FRANÇA. **Décret n° 2021-793.** 2021. <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000043688681>. Acesso em: 01 de nov. de 2022.

trabalho cinematográfico de longa duração, dentro de 12 meses de seu lançamento nos cinemas na França. Já para os serviços que não exibirem filmes dentro de 12 meses após o lançamento nos cinemas serão obrigados a alocar 20% de sua receita em obras europeias. Com isso o tempo de espera para as plataformas de *streaming* exibirem seus filmes no cinema diminuiu de 36 meses para 12 meses, após a sua estreia.

Tal plano de tributação obriga as plataformas de *streaming* como a Netflix, Amazon Prime, Disney +, por exemplo, a destinarem parte de suas receitas a criação de conteúdo europeu e francês. O decreto, em seus artigos 21 e 22, prevê que pelo menos três quartos das quantias destinadas a filmagem de uma obra cinematográfica e ao investimento em cotas de produtoras, nos termos do 1º e 2º do I do artigo 12, serão ser atribuídas as produções independentes, assim como pelos menos dois terços das quantias destinadas as obras audiovisuais, previstas no artigo 12.

Também é estabelecido disposições com o objetivo de promover de maneira eficaz as obras cinematográficas e audiovisuais europeias e de expressão original francesa, nos artigos 27 ao 29 do decreto, para serviços de televisão *catch-up*, que oferecem pelo menos dez obras cinematográficas completas ou dez obras audiovisuais em seus e os demais serviços de mídia audiovisual sob demanda. Os prestadores desses serviços terão que reservar uma proporção específica da contribuição destinada a criação tanto de obras cinematográficas, quanto de obras audiovisuais, oferecidas ao público, de 60% para obras europeias e 40% para obras europeias originais em francês, a fim de garantir os investimentos e o desenvolvimento. Dessa forma, é estimado que as plataformas de *streaming* como Netflix, Disney +, Apple TV + e Amazon Prime invistam cerca de 250 milhões 300 milhões de euros por ano no país³⁹.

³⁹ KVETENADZE, Téa. ***streaming* Giants Sign \$330 Million Annual Agreement For French Content**. Forbes. 2022. Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/teakvetenadze/2021/12/09/streaming-giants-sign-330-million-annual-agreement-for-french-content/amp/>. Acesso em: 06 de nov. de 2022.

3.2. Regulação Tributária do *Streaming* em Portugal

O Portugal aplica IVA no percentual de 23% sobre para os serviços de vídeo sob demanda. Ademais, a Lei do Cinema e Audiovisual (Lei nº 55/2012)⁴⁰ em seu artigo 10 autoriza a incidência de taxa anual de 1% sobre o montante dos proveitos relevantes dos operadores de serviços audiovisuais por assinatura. Caso não for possível apurar o valor dos proveitos relevantes é presumido uma taxa anual de 1 milhão de euros e a obrigação de investimento é fixada até um máximo de 4 milhões de euros, conforme artigo 16-A. O produto da arrecadação dessa taxa compõe o Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA), o qual reverte para o fomento do setor audiovisual.

Além disso, a lei, em seu artigo 16, cria obrigações de investimentos na produção de obras cinematográficas e audiovisuais criativas de produção independente europeias, originariamente em língua portuguesa. Esse investimento pode assumir as seguintes modalidades, sendo que 30% do investimento, obrigatoriamente, deve ser exercido nas alíneas a) e b):

- a) Financiamento de trabalhos de escrita e desenvolvimento de projetos de obras cinematográficas e audiovisuais criativas de produção independente europeias, originariamente em língua portuguesa⁴¹;
- b) Participação no financiamento da produção de obras cinematográficas e audiovisuais criativas de produção independente europeias, originariamente em língua portuguesa⁴², mediante:
 - Aquisição de direitos de exploração em fase de projeto;
 - Coprodução;
 - Associação à produção, sem compropriedade;
- c) Aquisição de direitos de exploração de obras cinematográficas e audiovisuais criativas de produção independente europeias, originariamente em língua

⁴⁰ PORTUGAL. Lei nº 55/2012. Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa. Disponível: https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=2041&tabela=leis&so_miolo. Acesso em: 06 de nov. de 2022.

⁴¹ Não se aplica o requisito da língua portuguesa no caso de coproduções com participação nacional ao abrigo dos tratados aplicáveis unicamente aos que incluam na programação de qualquer dos seus serviços de programas ou nos seus catálogos longas e curtas-metragens, telefilmes, documentários cinematográficos de criação ou documentários criativos para a televisão e séries televisivas, incluindo os géneros de ficção, documentário e animação;

⁴² Mesmas condições da alínea a).

- portuguesa, não se aplicando o requisito da língua portuguesa no caso de coproduções com participação nacional ao abrigo dos tratados aplicáveis;
- d) Restauro e masterização de películas de obras apoiadas e de outras obras europeias em língua portuguesa, desde que sejam entregues à Cinemateca, duas cópias em conformidade com as normas técnicas definidas por esta entidade;
 - e) Promoção de obras cinematográficas e audiovisuais europeias;
 - f) Produção própria ou de empresas associadas, aquisição de obras por encomenda ou investimento em outras obras criativas europeias.

Antes da Diretiva de 2018 entrar em vigor a Lei do Cinema e Audiovisual exigia apenas o investimento direto em obras cinematográficas, mas para se adequar a realidade, o legislador criou não só o referido fundo audiovisual destinado ao fomento do setor, mas também reduziu as percentagens de capital social não detido, direta ou indiretamente, por um ou mais operador de televisão ou de serviços audiovisuais por assinatura de 25% e 50% para 12,5% e 25%, respetivamente.

No intuito de reforçar o apoio à arte cinematográfica e ao setor audiovisual também foram impostas novas obrigações de investimento aos operadores de televisão, aos distribuidores de obras cinematográficas relacionadas com o desenvolvimento, a produção, a promoção e a exibição de obras europeias e em língua portuguesa, sendo excluídos destas obrigações os operadores com volume de negócios inferiores a 200 mil euros. Já a taxa de exibição de 4% que incidia sobre transmissão de publicidade em canais de televisão, atualmente, também abrange os serviços de plataformas de partilha de vídeos, como o YouTube, bem como as plataformas de *streaming*. As receitas provenientes da cobrança dessa taxa constituem 3,2% da receita do Instituto do Cinema e do Audiovisual e 0,8% da receita do Cinemateca.

3.3. Regulação Tributária do *Streaming* na Alemanha

A Comissão Europeia aplica a alíquota de 19% do Imposto sobre Valor Agregado na Alemanha sobre os serviços de vídeo sob demanda. Acrescentado a

isso, a Lei de Financiamento de Filmes, *Filmförderungsgesetz (FFG)* de 2017⁴³, autoriza a incidência de taxa sobre a receita líquida anual, o qual compõe a Agência de Apoio ao Cinema, *Filmförderungsanstalt (FFA)*⁴⁴, entidade financiadora de filmes da Alemanha, que investe os recursos arrecadados, não só em todas as etapas de produção e exploração de filmes, mas também financiamento de cinemas, preservação do patrimônio cinematográfico alemão, oferta de educação cinematográfica, entre outras atividades audiovisuais. Os valores das alíquotas desse imposto variam conforme a receita líquida anual dos prestadores de *VoD*⁴⁵, seguindo os seguintes termos:

- Os provedores que auferirem receita líquida anual inferior a 500 mil euros estão isentos;
- Alíquota de 1,8% aos provedores que auferirem receita líquida anual entre 500 mil e 20 milhões de euros;
- Alíquota de 2,5% aos provedores que auferirem receita líquida anual acima de 20 milhões de euros;

Conforme dados fornecidos pela ANCINE, o fundo audiovisual no qual os valores são destinados tem o objetivo investir no setor audiovisual. Para isso é utilizado os seguintes parâmetros⁴⁶:

- a. 30% para apoio a promoção das obras destinada aos catálogos de vídeo sob demanda;
- b. 7,5% em subsídios para distribuição, sendo 1/4 para agentes de venda internacional;
- c. 12,5% no apoio a projetos de distribuidores de obras cinematográficas, sendo 1/4 para os agentes de venda internacional.

⁴³ Bundesministerium der Justiz. **Gesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films.** 2017. Disponível em: https://www.gesetze-im-internet.de/ffg_2017/. Acesso em: 06 de nov. de 2022.

⁴⁴ *Filmförderungsanstalt*. Disponível em: <https://www.ffa.de/home.html>. Acesso em 04 de nov. de 2022.

⁴⁵ *Filmförderungsanstalt*. **Film Levy**. Disponível em: <https://www.ffa.de/film-levy.html>. Acesso em: 04 de nov. de 2022.

⁴⁶ ANCINE. **Relatório de Análise de Impacto Regulatório de Vídeo sob Demanda**. Brasil. 2019, p. 188.

Atualmente, foram realizadas alterações no *FFG* para introduzir novas disposições em resposta à pandemia⁴⁷. A lei aumentou as responsabilidades *FFA*, que passará a ter, além de suas tarefas já existentes, o dever de garantir que os trabalhadores da indústria cinematográfica sejam empregados em condições socialmente responsáveis e justas, levando em consideração a necessidade de promoção da igualdade de gênero, a diversidade e inclusão de pessoas com deficiência. Inclusive, a lei dispõe que seu comitê executivo e seu presidente ou vice-presidente deverão ser do sexo feminino, a fim aumentar equilíbrio de gênero.

A lei permite que sejam concedidas exceções a certos requisitos para recebimento de apoio e condições individuais de pagamento, em casos extremos, os quais estarão sujeitas ao acordo do Comissário do Governo Federal para Assuntos Culturais e de Mídia. Nesses casos, se o filme não puder ser exibido em cinemas de todo o país por um período considerável, foi autorizado que o lançamento inicial de um filme ou a exploração contínua nos cinemas possam ser substituídos por uma estreia em serviços pagos de vídeo sob demanda. Essas medidas, e entre outras, adotadas pela nova legislação visam evitar ou reduzir os danos causados pela COVID-19 à estrutura da indústria cinematográfica alemã.

Mas, enquanto a regulação tributária do *streaming* continua crescendo nos países europeus, no Brasil, a discussão segue em passos lentos no Congresso Nacional e no Senado. Dessa forma, será analisado o tratamento tributário do *streaming* no Brasil, bem como a possibilidade de aplicação da CONDECINE ao *streaming*, no próximo capítulo.

⁴⁷ ETTELDORF, Christina. **[DE] NEW GERMAN FILM SUPPORT ACT ENTERS INTO FORCE ON 1 JANUARY 2022**. Iris Merlin. 2022. Disponível em: <https://merlin.obs.coe.int/article/9409>. Acesso em: 06 de nov. de 2022.

4. TRATAMENTO TRIBUTÁRIO DO *STREAMING* NO BRASIL

Nessa linha de pensamento, quando se fala em competência é importante ressaltar que a Constituição Federal não cria tributo, mas autoriza os entes federativos a instituir tributos com base na competência a eles outorgada. Para isso, o legislador infraconstitucional sempre deve observar as normas presentes em seu texto a fim de evitar que institua tributos de competência de outro ente federado, pois isso acarretaria uma insegurança jurídica.

Posto isso, é válido lembrar, brevemente, da guerra fiscal que existia entre os Estados e Municípios, em 2018, devido ao conflito de normas, entre a Lei Complementar nº 157/2016, que altera a Lei Complementar nº 16/2003, que estipula como o ISS (Imposto sobre Serviços) deve ser cobrado pelos municípios, ao incluir a disponibilização do serviço de *streaming* na lista de serviços anexa de tributação, bem como o Convênio ICMS (Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços) nº 106/2017, celebrado no âmbito do Conselho Nacional de Política Fazendária (CONFAZ).

Nesse seguimento, foi incluído o item 1.09 na Lei Complementar nº 116/03, com o objetivo de autorizar a incidência do ISS a disponibilização, sem cessão definitiva, de conteúdos de áudio, vídeo, imagem e texto por meio da *internet*, dessa forma, atribuindo aos municípios a competência de tributar a tecnologia de *streaming*, enquanto, no referido item, difere a distribuição de conteúdos pelas prestadoras de Serviço de Acesso Condicionado tratados na Lei da TV Paga, uma vez que constitui hipótese de incidência de ICMS.

Assim, diversos municípios editaram suas leis a fim de incluir o *streaming* em suas listas de tributação, com destaque para a Secretaria da Fazenda do Município de São Paulo⁴⁸ que já enquadrava o *streaming* na cobrança de ISS em sua Solução de Consulta SF/DEJUG nº 65 de 2012 seu entendimento sobre o contribuinte que prestava serviço de acesso, via *internet*, a filmes, televisão e outros tipos de conteúdo de entretenimento. Na época, o contribuinte fundou sua dúvida acerca da sua atividade se assemelhar com a atividade de locação de filmes e séries, assim como

⁴⁸ Prefeitura de São Paulo – Finanças e Desenvolvimento Econômico. **SOLUÇÃO DE CONSULTA SF/DEJUG Nº 65, DE 6 DE DEZEMBRO DE 2012.** 2012. Brasil. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/arquivos/secretarias/financas/consultas/SC065-2012.pdf>. Acesso em: 23 de dez. de 2022.

não existir item correspondente a essa atividade na lista da LC nº 116/2003, para ser caracterizado como prestação de serviços para fins de incidência de ISS.

Mas, a Secretaria da Fazenda do Município de São Paulo reforçou seu entendimento de que a atividade de *streaming* em questão não se tratava de locação de bens móveis, mas sim de licenciamento de software, uma vez que o Contrato de Licença de Usuário Final apresentado pelo contribuinte indicava a concessão de licença de uso de software aos seus usuários. Dessa forma, o serviço foi enquadrado no item 1.05 da lista de serviços, conforme do artigo 1º da Lei Municipal de SP nº 13.701/03, relativo ao serviço de Licenciamento ou cessão de direito de uso de programas de computação, inclusive distribuição. Assim, havia a incidência do ISS, calculado pela aplicação da alíquota de 2%.

Já em 2017, foi publicado o Convênio ICMS nº 106/17, pelo CONFAZ, o qual autorizava a cobrança de ICMS sobre operações com bens e mercadorias digitais comercializadas através de transferência de dados, conforme disposto na cláusula primeira:

As operações com bens e mercadorias digitais, tais como softwares, programas, jogos eletrônicos, aplicativos, arquivos eletrônicos e congêneres, que sejam padronizados, ainda que tenham sido ou possam ser adaptados, comercializadas por meio de transferência eletrônica de dados observarão as disposições contidas neste convênio (BRASIL, 2017).

Com isso, iniciou-se uma discussão sobre a incidência de ICMS sobre o *streaming* e diversos Estados editaram decretos objetivando a cobrança. O Estado de São Paulo, por exemplo, editou o Decreto nº 63.099/2017⁴⁹, nos termos do convênio, conforme o artigo 1º:

Artigo 1º - Ficam acrescentados, com a redação que se segue, os dispositivos adiante indicados ao Regulamento do Imposto sobre Operações Relativas à Circulação de Mercadorias e sobre Prestações de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação - RICMS, aprovado pelo Decreto nº 45.490, de 30 de novembro de 2000:
I - o inciso IV ao artigo 16:
“IV - o site ou a plataforma eletrônica que realize a venda ou a

⁴⁹ BRASIL. **DECRETO Nº 63.099, DE 22 DE DEZEMBRO DE 2017**. Introduz alterações no Regulamento do Imposto sobre Operações Relativas à Circulação de Mercadorias e sobre Prestações de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação - RICMS e dá outras providências. São Paulo, SP: Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/2017/decreto-63099-22.12.2017.html>. Acesso em: 24 de dez. de 2022.

disponibilização, ainda que por intermédio de pagamento periódico, de bens e mercadorias digitais mediante transferência eletrônica de dados (Lei 6.374/89, artigo 12).”;

II - o inciso XV-A ao artigo 19: “XV-A - o detentor de site ou a plataforma eletrônica que realize a venda, a disponibilização, a oferta ou a entrega de bens e mercadorias digitais mediante transferência eletrônica de dados, ainda que por intermédio de pagamento periódico e mesmo que em razão de contrato firmado com o comercializador (Lei 6.374/89, artigo 16)” (BRASIL, 2017).

Nesse sentido, tanto os Estados quanto os Municípios começaram a tributar a tecnologia de *streaming*, em virtude da falta de definição de sua natureza jurídica. Então, nas Ações Direta de Inconstitucionalidade nº 5.659 e nº 5.958, o Supremo Tribunal Federal julgou pela constitucionalidade da incidência do ISS. Apesar disso, há entendimentos sobre o tema que salientam que ao extrair os conceitos dos tributos presentes nas legislações brasileiras, os quais devem servir de guia pelo legislador, percebe-se que as atividades de *streaming* não se enquadram na competência tributária dos Estados, nem dos Municípios.

Dessa forma, a incidência de ISS não seria devida, uma vez que as atividades de *streaming* envolvem distribuição de conteúdo multimídia por meio da *internet*, sem a necessidade de baixar o conteúdo, para os seus assinantes. Para os pesquisadores Hugo Funaro e Cesar Augusto Seijas de Andrade⁵⁰, não está envolvida uma obrigação de fazer como resultado, mesmo que tenha atividades-meio importantes para a realização da atividade-fim.

Já em relação ao ICMS, há entendimento jurisprudencial pelo STF⁵¹, no julgamento do RE n. 572.020/DF e STJ⁵², REsp n. 1.176.753/RJ, pacificado de que não há incidência do ICMS, pois a atividade de *streaming* não se confunde com serviço de telecomunicação ou operação de circulação de mercadorias. Percebe-se que não há a circulação de mercadorias com mudança de titularidade ou patrimônio, mas sim a disponibilização temporária de conteúdo audiovisual. Além disso, os pesquisadores reforçam que o *streaming* não é qualificado como um serviço de comunicação, com a presença de receptor e emissor, mas de uma tecnologia que

⁵⁰ FUNARO, Hugo; ANDRADE, Cesar Augusto Seijas de. **A Tributação do *streaming***. Revista Direito Tributário Atual, n.47. p. 244-264. São Paulo: IBDT, 1º semestre 2021. Quadrimestral.

⁵¹ STF. Recurso Extraordinário nº 572.020/DF. Rel. p. acórdão min. Luiz Fux, Tribunal Pleno, DJe 13 de out. 2014.

⁵² STJ. Recurso Especial nº 1.176.753/RJ, rel. min. Napoleão Nunes Maia Filho, rel. p. acórdão min. Mauro Campbell Marques. DJe 19 de dez. 2012.

utiliza a telecomunicação como suporte para permitir a execução da sua atividade, sem a necessidade de anuência da Anatel, conforme abaixo:

a) **Só há incidência do ICMS quando se trate de atividade prestada de forma onerosa e qualificada como serviço de comunicação**, na medida em que sejam fornecidos meios e condições para a troca de mensagens de qualquer tipo entre determinados interlocutores (receptor e emissor); e

b) Não há incidência do ICMS quando **se trata de serviço em que o prestador se utiliza da rede de telecomunicações que lhe dá suporte, com a finalidade de viabilizar execução de atividade** que crie utilidade nova, **independentemente de autorização, permissão ou concessão pela Anatel.**

Consequentemente, **não há prestação de serviço de comunicação no *streaming*. De fato, trata-se de atividade realizada não com o objetivo de proporcionar a troca de mensagens entre terceiros, mas sim de agregar facilidades ao serviço de telecomunicação que lhe dá suporte**, podendo inclusive ser desenvolvida por empresa distinta daquela habilitada pela Anatel para prestar serviços de telecomunicações (FUNARO; ANDRADE, 2021, grifo nosso).

Atualmente, desde setembro de 2021⁵³, o Congresso Nacional derrubou o veto presidencial nº 29/2021 sobre a isenção tributária do *streaming*. Devido a isso, as plataformas estão isentas de pagar a CONDECINE. Assim, o trecho vetado foi restaurado à Lei 14.173/21, derivado da Medida Provisória nº 1.018/2020. Tal isenção foi incluída na MP pelo Congresso e vetada pelo ex-presidente Jair Bolsonaro, pois entendia que a Ancine já previa a cobrança da CONDECINE.

4.1. Segurança Jurídica na Seara do Direito Tributário

Desde a Constituição Federal de 1988, os princípios são comumente utilizados na aplicação do Direito no Brasil. Então, para o doutrinador Cleucio Santos Nunes, os princípios são normas jurídicas imbuídas de finalidade, que servem como parâmetro geral, devido a veiculação de ideias e valores adotados pelo ordenamento jurídico, conforme mostrado a seguir:

Os princípios são normas jurídicas que prescindem de um enunciado explícito e descritivo de determinados fatos. [...] Por não descreverem fatos, mas veicularem ideais ou valores, os princípios são normas dotadas de densa carga de finalidade. Toda norma, em geral, pretende alcançar um fim. Aliás,

⁵³ SENADO FEDERAL. **Congresso mantém isenção de imposto de *streamings***. Senado Notícias. 2021. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2021/09/27/congresso-derruba-veto-e-mantem-isencao-de-imposto-de-streamings>. Acesso em: 11 de fev. de 2022.

o Direito não se larga ao acaso nem surge do nada. Há, no mínimo, por trás de toda norma – e nisso se incluem os princípios – alguma causa e finalidade. Sem estes elementos a norma é vazia e desnecessária (NUNES, 2019, p. 256-257).

Dessa forma, a segurança jurídica é um princípio que se encontra inserido no ordenamento jurídico brasileiro, que pode ser extraído da própria Constituição Federal, em seu artigo 5º, inciso XXXVI, o qual diz que “a lei não prejudicará o direito adquirido, o ato jurídico perfeito e a coisa julgada”. Cuida-se de proteger expectativas dos indivíduos oriundas da crença em certo grau de estabilidade, legalidade, de certeza e garantias e direitos fundamentais e evitar, por exemplo, a ruptura inesperada da norma vigente e imprevisibilidade de modificações, assim compreendido pela Regina Helena Costa:

Esse princípio compreende as seguintes ideias: 1) a existência de instituições estatais dotadas de poderes e garantias, assim como sujeitas ao princípio da legalidade; 2) a confiança nos atos do Poder Público, que deverão reger-se pela boa-fé e pela razoabilidade; 3) a estabilidade das relações jurídicas, manifestada na durabilidade das normas, na anterioridade das leis em relação aos fatos sobre os quais incidem na conservação de direitos em face da lei nova; 4) a previsibilidade dos comportamentos, tanto os que devem ser seguidos como os que devem ser suportados; e 5) a igualdade na lei e perante a lei, inclusive com soluções isonômicas para situações idênticas ou próximas (COSTA, 2012, p. 72).

Na perspectiva do Direito Tributário, para Guilherme Ribas Da Silva Santos, a segurança jurídica é “um pressuposto ao crescimento econômico de uma nação. Em regra, quanto mais evoluído economicamente um país, melhores são os índices de emprego e de desenvolvimento humano.” Já para Heleno Torres, a previsibilidade no Direito Tributário é importante para os contribuintes, pois serve como orientação para planejarem suas atividades e atos patrimoniais com certeza das consequências fiscais das suas condutas. Posto isso, o autor acrescenta:

A previsibilidade é a segurança jurídica sobre o “futuro”, resguarda o contribuinte pela prevenção de riscos, sanções e conflitos. Diante disso, a segurança jurídica da atualidade deixa de ser fortemente centrada sobre os efeitos sobre o passado para ser a segurança de expectativas do porvir, da organização do futuro. (TORRES, 2012, p. 207)

Desse modo, atualmente, também por falta de regulamentação sobre a atividade desenvolvida pelos *streamings*, não há incidência da CONDECINE sobre a

exploração comercial de obras audiovisuais veiculadas as plataformas de *streaming*, do mesmo modo que acontece com a TV aberta e a TV por assinatura, por exemplo. Dessa maneira, exemplificando, quando um filme é vinculado, em salas de cinemas ou em televisão é cobrado a CONDECINE Título, mas quando distribuído a um *streaming* não acontece a mesma cobrança. Segundo Leonardo Edde, produtor de cinema e presidente do Sindicato da Indústria Audiovisual (SICAV), em entrevista para o Folha de São Paulo⁵⁴, a falta de regulamentação que autorize a incidência de tributo gera prejuízo no fomento de produções nacionais, além de interferir na isonomia do mercado audiovisual:

O *streaming* é um mercado que está em crescimento e que substitui vários outros mercados, como home video e a TV paga. É para onde pode se escoar toda a produção local, porque não tem limitação de quantidade de títulos. E aí você começa a ter um canal de distribuição de conteúdo que não reverte nada para a indústria local. Toda política pública é um círculo virtuoso. Ela traz arrecadação e traz fomento e no futuro tudo vai virar digital. A partir do momento que você quebra uma isonomia de mercado, você abre precedente para as TVs, distribuidoras e cinemas virarem e falarem 'por que eu tenho que pagar?' (EDDE, 2021).

Somado a isso, na mesma entrevista, Mauro Garcia, presidente da Brasil Audiovisual Independente (BRAVI) que se trata de uma associação com cerca de 700 produtoras independentes, critica o não pagamento da CONDECINE Título pelos *streamings* e defende que o melhor jeito de tributar seria o pagamento sobre o faturamento e não pelo tipo de mídia, já que o mercado está em constante expansão:

Esse tipo de regulamentação balizada pelo tipo de mídia, um valor para TV, outro para cinema, outro para o *streaming*, é perecível, já que novas tecnologias para audiovisual surgem a todo o tempo. A cobrança por porcentagem do faturamento seria a forma mais isonômica. Quem fatura mais paga mais, quem fatura menos paga menos (GRACIA, 2021).

Diante disso, verifica-se que ao passo que a tecnologia evolui, surgem novos mercados audiovisuais e cada vez mais a aumenta a necessidade de se criar ambientes seguros no âmbito econômico e jurídico. Para isso, Guilherme Guilherme

⁵⁴ MOURA, Eduardo. **Entenda por que *streaming* não paga imposto de apoio à produção audiovisual.** Folha de São Paulo. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/09/senado-decide-que-streaming-nao-paga-imposto-para-fomento-do-audiovisual-entenda.shtml>. Acesso em: 15 de out. 2022.

Ribas da Silva Santos diz que “a certeza quanto à aplicação do direito revela-se fator estrutural e fundamental para atrair investimentos e impulsionar o desenvolvimento social e econômico”, ademais:

De outra parte, a segurança jurídica não pode ser entendida como empecilho às mudanças de entendimento ou à evolução do próprio direito. Pelo contrário, **deve servir de fundamento para a estabilidade necessária diante de uma sociedade que comporta mudanças bem mais velozes que outrora**, de modo a garantir que as atualizações necessárias sejam realmente efetivas, observando-se, todavia, o resguardo das situações consolidadas ao abrigo da lei pretérita (SANTOS, 2022, p. 26, grifo nosso).

4.2. Descrição do Modelo Tributário da CONDECINE

A Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional é uma Contribuição de Intervenção no Domínio Econômico (CIDE), a qual se trata de um tipo de Contribuição Especial de competência exclusiva da União, conforme dispõe o artigo 149 da Constituição Federal. Sobretudo, é um tributo de natureza extrafiscal, isto é, sua finalidade não é apenas arrecadar, mas de intervir na economia de modo a impedir ou desestimular práticas ou dinâmicas prejudiciais, ou incentivar atividades e desenvolvimento. A CONDECINE foi instituída pela Medida Provisória 2.228-1 de 2001 e, de acordo com a ANCINE⁵⁵ a sua incidência se dá sobre:

A veiculação, a produção, o licenciamento e a distribuição de obras cinematográficas e videofonográficas com fins comerciais, bem como sobre o pagamento, o crédito, o emprego, a remessa ou a entrega, aos produtores, distribuidores ou intermediários no exterior, de importâncias relativas a rendimento decorrente da exploração de obras cinematográficas e videofonográficas ou por sua aquisição ou importação, a preço fixo (BRASIL, 2022).

Quando a Lei 12.485/2011 (Lei da TV paga) entrou em vigor, o mercado audiovisual se expandiu com a regulação das operadoras de telefonia. Com isso, foi criada a modalidade da CONDECINE Teles passando a incidir também sobre a prestação de serviços das concessionárias, permissionárias e autorizadas de serviços de telecomunicações que se utilizem de meios que possam, efetiva ou potencialmente, distribuir conteúdos audiovisuais. O produto da arrecadação desse

⁵⁵ ANCINE. **Recolhimento da CONDECINE**. Brasil. 2022. Disponível em: <https://antigo.ancine.gov.br/pt-br/CONDECINE>. Acesso em: 11 de fev. de 2022.

tributo faz parte do FSA o qual é revertido diretamente para o fomento do setor audiovisual. Neste momento, o FSA é o maior mecanismo de incentivo ao audiovisual brasileiro, pois é utilizado para realizar investimentos em todos os elos da cadeia produtiva do setor audiovisual.

Como visto, a CONDECINE se divide em três modalidades diferentes de tributos que se deferem de acordo com o fato gerador, a base de cálculo e os sujeitos passivos da obrigação tributária, além do agente público responsável pela administração do tributo, já que a atribuição é dividida. Segundo a MP 2.228-1/01, em seu artigo 38, a ANCINE é competente pela administração da CONDECINE Título e da CONDECINE Teles, mas a competência é compartilhada com a Anatel nas atividades de regulamentação e fiscalização, apenas no caso da CONDECINE Teles. Já a CONDECINE Remessa é administrada pela Secretaria da Receita Federal.

Posto isso, a ANCINE⁵⁶ dispõe que a CONDECINE Teles, prevista no artigo 32, inciso II da referida MP “possui incidência única para cada período anual com alíquota específica representada por valor monetário relativo a cada equipamento do serviço tributado, como telefone celular, antena, estação etc”. A CONDECINE Remessa, prevista no artigo 32, parágrafo único, é “a única com alíquota ad valorem, correspondente a 11% do valor de cada operação de pagamento ou remessa de rendimentos ao exterior”. A CONDECINE Título, prevista no artigo 32, incisos I e III, é mais complexa e possui incidência anual, nos termos do inciso III ou quinquenal, inciso I, nessa modalidade é diferenciado os tipos de obras, pois incide sobre cada segmento de mercado e prevê alíquotas específicas, com valores fixos, para cada um desses casos, vejamos de forma mais simplificada⁵⁷:

CONDECINE Teles:

Estabelecida pela Lei 12.485/2011, é **devida pelas concessionárias, permissionárias e autorizadas de serviços de telecomunicações que prestam serviços que se utilizem de meios que possam distribuir conteúdos audiovisuais.**

A contribuição deverá ser recolhida anualmente, até o dia 31 de março, para os serviços licenciados até o dia 31 de dezembro do ano anterior. Cabe à ANCINE a cobrança desta modalidade. (ANCINE, 2022, grifo nosso)

⁵⁶ ANCINE. **Relatório de Análise de Impacto Regulatório de Vídeo sob Demanda**. Brasil. 2019, p 78-79.

⁵⁷ Agência Nacional do Cinema – ANCINE. **Recolhimento da CONDECINE**. Brasil. 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/CONDECINE>. Acesso em: 27 de dez. de 2022.

CONDECINE**Remessa:**

Constitui uma alíquota de 11% que **incide sobre a remessa ao exterior de importâncias relativas a rendimentos decorrentes da exploração de obras cinematográficas e videofonográficas, ou por sua aquisição ou importação.**

Estarão isentas do pagamento da CONDECINE as programadoras que optarem por aplicar o valor correspondente a 3% da remessa em projetos de produção de conteúdo audiovisual independente, aprovados pela ANCINE. Cabe à Receita Federal a cobrança e fiscalização desta modalidade. (ANCINE, 2022, grifo nosso)

CONDECINE**Título:**

Incide sobre a exploração comercial de obras audiovisuais em cada um dos segmentos de mercado (salas de exibição, vídeo doméstico, TV por assinatura, TV aberta e outros mercados).

O valor da contribuição varia conforme o tipo da obra (publicitária ou não), o segmento de mercado e, no caso das obras não publicitárias, a duração (curta, média ou longa-metragem) e, ainda, a forma de organização da obra (seriada, na qual a cobrança se dá por capítulos ou episódios, e o caso do conjunto de obras audiovisuais para o segmento de vídeo doméstico). A CONDECINE Título é devida a cada cinco anos para as obras não publicitárias e a cada 12 meses no caso de obras publicitárias. Cabe à ANCINE a cobrança e fiscalização desta modalidade (ANCINE, 2022, grifo nosso).

No relatório de análise de impacto regulatório dos serviços de vídeo sob demanda, a ANCINE informa que a CONDECINE Teles e a CONDECINE Remessa não diferem os segmentos do mercado audiovisual pela obrigação tributária. Posto que, no caso da CONDECINE Remessa a incidência do tributo se dá depois da exploração comercial, os rendimentos obtidos são afetados indiferente do modelo de negócios audiovisuais ou, no caso da CONDECINE Teles, em que a incidência se dá antes da circulação dos conteúdos, as atividades utilizadas na execução dos serviços audiovisuais são atingidas, também, independentemente do segmento audiovisual, conforme explicado abaixo:

Neste último caso (**CONDECINE-teles**), a **obrigação tributária afeta a infraestrutura que, efetiva ou potencialmente, permite a prestação de serviços audiovisuais, destacadamente a rede de acesso à internet. A distribuição de conteúdos pela internet apresenta aderência evidentemente maior aos negócios de VoD.** Isso acontece inclusive pela exigência de interatividade para a fruição não linear, funcionalidade provida pela rede. No entanto, repita-se, **esses ambientes tecnológicos não distinguem o VoD dos demais segmentos. Os serviços de televisão aberta e por assinatura há muito utilizam-se da internet para a entrega de conteúdos, inclusive para fruição linear, não apenas catch-up TV.** No caso do cinema, a distribuição satelital, hoje quase universal, enquadra-se na mesma lógica. **Todas essas atividades estão no campo de incidência da CONDECINE-teles.** (ANCINE, 2019, p. 78-79, grifo nosso)

Em relação à **CONDECINE-remessa**, o texto legal faz incidir o tributo sobre as rendas remetidas ao exterior provenientes da exploração de obras cinematográficas e videofonográficas no Brasil. Trata-se de uma contrapartida dos agentes econômicos estrangeiros aos brasileiros pela faculdade de explorar o mercado interno. Apesar da taxonomia utilizada, a norma não restringe essa exploração a qualquer segmento de mercado em particular. Isso atinge mesmo obras cinematográficas, as que mais claramente vinculam-se a um segmento de destinação inicial, porque são produtos de comércio comum em televisão, vídeo doméstico ou *VoD*. Portanto, a exploração de qualquer obra audiovisual em qualquer segmento, *VoD* inclusive, implica incidência de CONDECINE-remessa. (ANCINE, 2019, p. 79, grifo nosso)

Ao contrário das duas referidas modalidades, a CONDECINE Título possui incidência tributária de acordo com a segmentação do mercado audiovisual, conforme o artigo 33 da MP 2.228-1/01:

Art. 33. A CONDECINE será devida para cada segmento de mercado, por:

I - título ou capítulo de obra cinematográfica ou videofonográfica destinada aos seguintes segmentos de mercado:

- a) salas de exibição;
- b) vídeo doméstico, em qualquer suporte;
- c) serviço de radiodifusão de sons e imagens;
- d) serviços de comunicação eletrônica de massa por assinatura;
- e) outros mercados, conforme anexo.

II - título de obra publicitária cinematográfica ou videofonográfica, para cada segmento dos mercados previstos nas alíneas “a” a “e” do inciso I a que se destinar (BRASIL, 2001).

Tal forma de segmentação difere, nas alíneas “a” a “d”, os 4 tipos de segmentos, que eram tidos como principais na época da criação da Medida Provisória, mas possui algumas ressalvas, como a utilização do termo “radiodifusão”, uma vez que esse termo não é adequado para se referir a TV aberta, pois não abrange o segmento de *VoD*. Assim, os serviços sob demanda estão abrangidos no item genérico na alínea “e”, junto com os segmentos de audiovisual em transporte coletivo e audiovisual em circuito restrito⁵⁸.

⁵⁸ ANCINE. **Relatório de Análise de Impacto Regulatório de Vídeo sob Demanda**. Brasil. 2019, p 80-81. Brasil.

4.3. Aplicabilidade da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (CONDECINE) ao *streaming*

A tributação do *streaming*, e do serviço sob demanda em geral, tem sido discutida e colocada como objeto de proposta de lei em tramitação na Câmara dos Deputados e no Senado Federal. Atualmente, em tramitação na Câmara dos Deputados, existe o PL nº 8889/17 que visa alterar a Lei da TV por assinatura (Lei 12.485/11) para criar cotas de conteúdo brasileiro para o *streaming*, bem como a incidência do tributo CONDECINE, como já ocorre com a televisão por assinatura, apensado a ele há o PL 483/2022 que visa estabelecer a cobrança da CONDECINE sobre a receita de empresas estrangeiras prestadoras de serviço de vídeo sob demanda. Pelo Senado há o PL nº 57 de 2018 que prevê o pagamento do tributo CONDECINE sobre a comunicação audiovisual sob demanda e a distribuição de vídeo doméstico, abrangendo as plataformas de compartilhamento.

Nesse ponto de vista, ao analisar o modelo atual da CONDECINE Título e a possibilidade de aplicação o *streaming*, percebe-se, como já abordado no capítulo 2, que ela é cobrada por cada título do catálogo, no entanto, isso pode até nivelar os serviços, mas não leva em consideração “seus resultados econômicos, ou a dimensão, composição e valor dos catálogos em si”⁵⁹, ou seja, não considera a capacidade contributiva de uma plataforma de *streaming* independente e as grandes empresas de *streaming*, como a Netflix, Amazon etc. Por causa desse formato os tributos relativos aos serviços de *VoD* prestados pelas operadoras e programadoras de TV não estão sendo devidamente recolhidos, o que resulta na desigualdade dentro do próprio segmento de *VoD* e inviabilidade de incidência no *TVoD*, que comporta os *streamings*, conforme explicado abaixo:

Esse tratamento, que onera de maneira igual capacidades contributivas desiguais, tende a constituir uma barreira significativa para os pequenos provedores e a restringir a quantidade e diversidade de títulos nos catálogos. Independentemente dessa falha na isonomia tributária, que de fato também afeta outros segmentos, a taxação atual tende a desestimular a formação de catálogos mais diversificados. Em especial no *TVoD*, a colocação de filmes e séries nas lojas do varejo digital sofre barreira importante, um custo fixo inicial que pode ser expressivo para muitas obras e proibitivo para alguns catálogos. São especialmente

⁵⁹ ANCINE. Relatório de Análise de Impacto Regulatório de Vídeo sob Demanda. Brasil. 2019, p 82.

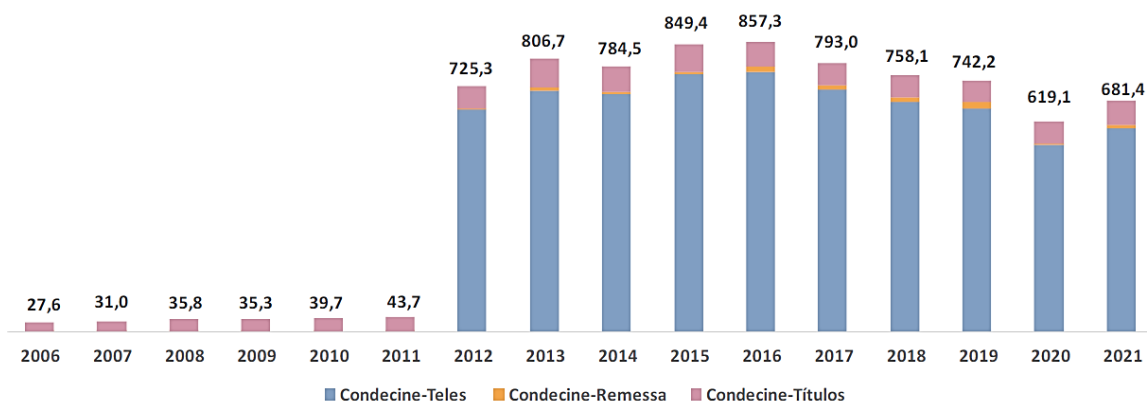
afetados os conteúdos estrangeiros de produção independente e as obras de arte e ensaio, entre elas grande parte da cinematografia de referência das duas últimas décadas (ANCINE, 2019, p. 82, grifo nosso).

Por outro lado, a Lei da TV paga estabelece a cobrança da CONDECINE Teles ao setor de telecomunicações sobre a distribuição de conteúdos audiovisuais, o qual, antigamente, se dava apenas por meio da própria TV a cabo. Mas, no contexto em que cada vez mais as operadoras de TV e *internet* firmam parceira com plataformas de *streaming*, como no caso da HBO Max e Star+, Globoplay e Telecine e pacote da Claro com Netflix inclusa, surgem uma nova mudança no modelo de negócios em que em vez de ofertar combos de TV + *internet*, serão ofertados *streaming* + *internet*.

Conseqüentemente, a TV a cabo não permanecerá a mesma, já que o mesmo serviço pode ser ofertado apenas via *internet* e no modelo *VoD*, sobretudo, não haverá a necessidade de se pagar a CONDECINE Teles, visto que ela é paga a ANCINE pelo serviço prestado. Além disso, ela incide sobre a instalação de antenas, modems e aparelhos de TV a cabo das casas e dos serviços de atendimentos fornecido pelas empresas nas cidades, desse modo, dado que para a utilização do *streaming* não é preciso instalar antena de TV, não seria necessária a cobrança de CONDECINE Teles, pois é entendido que o *streaming* deva pagar pela produção de obras audiovisuais e não pelos meios que possibilitam sua exibição fora dos cinemas.

Então, devido a esse cenário de competição entre segmentos e a pandemia de COVID-19 é certo que o país perde culturalmente e economicamente ao não adequar a cobrança da CONDECINE aos novos modelos de vídeo sob demanda e incluir o *streaming* na sua cobrança. De acordo com Relatório de Gestão do FSA relativo ao ano de 2021, foram arrecadados 681,4 milhões da CONDECINE, mas é nítido o reflexo de tais circunstâncias no gráfico abaixo:

Gráfico 8. Arrecadação da CONDECINE (valores líquidos com o abatimento da DRU – R\$ milhões)



Fonte: Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual.

Elaboração: Ancine em Relatório Anual de Gestão do Fundo Setorial do Audiovisual – FSA Exercício de 2021.

Devido a esse cenário, o desmonte da ANCINE⁶⁰ e a dificuldade de repasse aos setores da cultura pelas leis emergenciais, Aldir Blanc e Paulo Gustavo⁶¹, os roteiristas e outros donos de projetos são obrigados a se sujeitarem ao modelo de negócio das plataformas de *streaming* com o objetivo de encontrar investimento em suas obras e comercializá-las. Assim, sem a obrigatoriedade de cota de tela e sem a possibilidade de futura mobilidade da obra, muitas séries e filmes brasileiros não recebem continuação e são esquecidos no catálogo, além de não ter retorno para o FSA das receitas pela exploração comercial das obras, o que limita a capacidade das empresas brasileiras contratarem e realizarem, a longo prazo, os projetos audiovisuais, conforme a Eli Ramos, coordenadora de comunicação da Associação Brasileira de Autores Roteiristas:

Além disso, **as políticas de incentivo ao setor também sofrem oscilações**. A jornalista, pesquisadora e roteirista Eli Ramos é coordenadora de comunicação da Associação Brasileira de Autores Roteiristas (Abra). De acordo com ela, hoje, **com o desmonte da Agência Nacional do Cinema**

⁶⁰ MORAES, Geórgia. **Deputados denunciam perseguição e desmonte no setor audiovisual**. Câmara dos Deputados. 2021. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/742761-deputados-denunciam-perseguiacao-e-desmonte-no-setor-audiovisual/>. Acesso em 21 de fev. de 2023.

⁶¹ Agência Senado. **Medida provisória adia repasses das leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc 2**. Senado Federal. 2021. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2022/08/29/medida-provisoria-adia-repasses-das-leis-paulo-gustavo-e-aldir-blanc-2>. Acesso em: 21 de fev. de 2023.

(Ancine), o desenvolvimento de produções audiovisuais no cenário nacional foi comprometido.

Assim, as produções ficaram reduzidas às grandes produtoras. O que, segundo ela, resultou no fechamento do micro produtor e no agravamento da situação do médio produtor. “O que há hoje em dia são as grandes produções aliadas aos *players* ligados a *streamings* cujo orçamento advém de recursos próprios”, destaca (SANTOS; FALEIRO; LAGO; STEFFEN; MENDELSKI, 2021, grifo nosso).

Como visto nos capítulos anteriores, a Netflix é a plataforma que mais investe em conteúdo local em países europeus, mas no Brasil, apesar de existir diversas obras brasileiras no catálogo, é comum notarmos filmes e séries brasileiras que não são extensamente divulgadas, como outras obras estrangeiras e que após a 1ª temporada ou 1º filme são canceladas de imediato, como é o caso das famosas séries 3%, Ninguém tá Olhando e Maldivas. Além disso quando uma obra é cancelada é comum que os produtores procurem outras formas de investimento para dar sequência as suas obras, mas isso não é possível quando a plataforma compra os direitos autorais da obra. De acordo com a cineasta e produtora executiva com foco em políticas públicas, Marina Rodrigues⁶², em entrevista para Uol, todo o setor audiovisual brasileiro é prejudicado:

A cineasta Marina Rodrigues diz que **a economia criativa brasileira cresceu muito no país graças à cota de 3%**, mas vê risco de retrocesso. **"Existe uma relação tóxica entre as plataformas e os produtores. Se você não aceita o contrato da Netflix não tem onde lançar seu filme. O problema é que no contrato eles exigem os direitos da obra"**.

Se alguma obra se torna um grande sucesso, apenas a plataforma ganha. **Outra questão é que os cineastas acabam apenas seguindo as fórmulas da plataforma, o que diminui a diversidade do conteúdo. Com menos cinemas e TVs a cabo, quem produz tem de ceder ao *streaming* por falta de alternativa.**

Marina vê um outro problema. **"Plataformas de *streaming* são algoritmos. Não adianta produzir conteúdo e deixar lá dentro se ele não for promovido e não tiver destaque. Boa parte do conteúdo nacional fica escondido"**, conclui (REVANCHE, 2021, grifo nosso).

⁶² REVANCHE, Guilherme. **Aposta da Netflix em produções brasileiras é sincera ou marketing?**. Splash Uol. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/colunas/guilherme-ravache/2021/12/05/aposta-da-netflix-no-cinema-brasileiro-e-sincera-ou-marketing.htm>. Acesso em: 16 de fev. de 2023.

Portanto, há de se pensar em uma nova modalidade de CONDECINE parecida com a CONDECINE Teles, mas destinada, especialmente, ao *VoD*, para garantir condições tributárias e regulatórias isonômicas ao setor audiovisual. É preciso fortalecer a Lei da TV paga, ou tratar do assunto em uma legislação específica, para existir um marco regulatório equilibrado entre os prestadores de serviço de *VoD* e a TV paga.

Assim, em 2019, a ANCINE reconheceu a dificuldade da aplicabilidade da CONDECINE Título atual e criou algumas alternativas de fatos geradores para o novo modelo de CONDECINE Título, visando uma postura neutra ao passo que “organiza os estímulos à diversidade dos catálogos e à circulação dos conteúdos audiovisuais brasileiros com simetria entre os segmentos”⁶³. Nessa linha de pensamento, a incidência poderia ser sobre as receitas; as assinaturas e transações; os catálogos ou ainda de uma maneira híbrida, mas todas essas alternativas possuem vantagens e desvantagens significativas que ainda precisam ser trabalhadas, inclusive a inserção do conteúdo nacional nos catálogos dos *streamings*.

Dentre as alternativas, a que merece destaque é a cobrança da CONDECINE com base nas receitas do *VoD*, dado que o PL 8889/17 se baseia no pagamento da CONDECINE com base nas receitas das empresas, assim a ANCINE levantou as seguintes vantagens e desvantagens sobre a cobrança da CONDECINE com base nas receitas do *VoD* em seu Relatório de Análise de Impacto do *VoD*⁶⁴:

Tabela 1. Vantagens e desvantagens do modelo de CONDECINE Título com incidência sobre as receitas de VoD

| INCIDÊNCIA SOBRE RECEITAS DE VOD | |
|---|---|
| Vantagens | Desvantagens |
| <ul style="list-style-type: none"> Simplifica significativamente os procedimentos para cálculo e cobrança da contribuição, gerando | <ul style="list-style-type: none"> Mudança do critério quantitativo da contribuição – de unidade (obra audiovisual) para valor econômico |

⁶³ ANCINE. **Relatório de Análise de Impacto Regulatório de Vídeo sob Demanda**. Brasil. 2019, p 82.

⁶⁴ *Ibidem*. p. 97.

| | |
|--|---|
| <p>economias significativas para os agentes públicos e privados.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cobrança do tributo ocorre após a exploração da obra, aliviando o contribuinte do fardo de pagá-lo antes da obtenção de receita. • Simplifica o trabalho de modelagem tributária e diminui o custo político em comparação à opção anterior (incidência da contribuição percentual sobre as receitas de todo o mercado audiovisual). • Dilui o efeito negativo que uma cobrança de contribuição fixa por obra audiovisual tem sobre a aquisição de grandes catálogos. • Propicia às obras de menor potencial comercial situação favorável para licenciamento no segmento de <i>VoD</i>. | <p>(receita em reais) – acarreta trabalho extenso de modelagem tributária.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Diferença entre os critérios para cálculo da contribuição no segmento de <i>VoD</i> e nos outros segmentos prejudica a isonomia tributária e pode provocar insatisfação significativa em certos grupos de agentes de mercado, gerando custo político. • Gera a necessidade de segregar receitas das obras audiovisuais provenientes do segmento de <i>VoD</i> e dos outros segmentos. |
|--|---|

Fonte e Elaboração: ANCINE.

Nesse ponto de vista, o Projeto de Lei 8889/17⁶⁵ tem por objetivo “assegurar uma contribuição do setor à produção e divulgação de conteúdo nacional e prover um marco regulatório que garanta previsibilidade e estabilidade jurídica à atividade”. Com esse propósito, a fim de estimular a produção nacional pretende inserir o inciso IV no rol do artigo 33 da MP 2228-1/2001 para condicionar as plataformas de *streaming* a cobrança da CONDECINE que incidirá sobre a receita bruta das vendas e serviços das empresas que realizarem operações no país, o qual terá caráter progressivo, no percentual de 0% para as empresas com receita bruta anual até R\$ 3,6 milhões até o máximo de 4% para as empresas com receita bruta anual acima de R\$ 70 milhões.

⁶⁵ HAGE, Lara. **Projeto fixa cotas de conteúdo nacional em plataformas de "video on demand"**. Câmara dos Deputados - Agência Câmara de Notícias. 2019. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/557196-projeto-fixa-cotas-de-conteudo-nacional-em-plataformas-de-video-on-demand/>. Acesso em: 19 de mar. de 2023.

Outrossim, o PL⁶⁶ prevê que 30% do valor recolhido será destinado às produtoras brasileiras estabelecidas nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste, tendo como base, para isso, os princípios estabelecidos em seu artigo 4º:

Art. 4º A provisão de conteúdo audiovisual por demanda, em todas as suas atividades, será guiada pelos seguintes princípios:

I – liberdade de expressão e de acesso à informação;

II – promoção da diversidade cultural e das fontes de informação, produção e programação;

III – promoção da língua portuguesa e da cultura brasileira;

IV – estímulo à produção independente e regional;

V – liberdade de iniciativa, mínima intervenção da administração pública e defesa da concorrência por meio da livre, justa e ampla competição entre modalidades de oferta de conteúdo audiovisual.

Parágrafo único. Adicionam-se aos princípios previstos nos incisos deste artigo aqueles estabelecidos na Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, aprovada pelo Decreto Legislativo nº 485, de 20 de dezembro de 2006 (BRASIL, 2017).

Também com base nos princípios, a oferta e seleção de conteúdo nacional para os provedores de *VoD* é estipulada da seguinte forma:

Art. 7º O catálogo de títulos ofertados por provedora de conteúdo audiovisual por demanda deverá incluir um número de títulos produzidos por produtora brasileira, determinado pela Ancine, considerando a capacidade econômica de cada provedora, sua atuação no mercado brasileiro e a produção total de títulos brasileiros nos cinco anos precedentes.

§ 1º Da cota estabelecida para cada provedora na forma deste artigo, 50% será composta de obras produzidas por produtora brasileira independente.

§2º A cota estabelecida no caput deverá ter caráter progressivo, não sendo inferior a 2% do total de horas do catálogo ofertado para empresas com receita bruta anual até R\$ 3,6 milhões e tendo como patamar mínimo 20% para empresas com receita bruta anual acima de R\$ 70 milhões.

§3º Estão excluídas das obrigações dispostas no item anterior as microempresas e as empresas de pequeno porte optantes pelo Simples Nacional, nos termos da Lei Complementar nº. 123, de 14 de dezembro de 2006 (BRASIL, 2017).

Somado a isso, as empresas terão a opção descontar até 30% do valor devido à CONDECINE com a condição de adquirirem direitos sobre obras brasileiras de

⁶⁶ BRASIL. **PL 8889/2017**. Brasília: DF. Câmara dos Deputados, 2017. <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2157806>. Acesso em: 15 de nov. de 2022.

produção independente ou, ainda, para projetos de produção ou coprodução dessas obras. O PL também estabelece que, assim como ocorre com a atividade cinematográfica e videofonográfica nacional e estrangeira, o órgão regulador será a ANCINE, bem como penas de advertência ou multa de R\$ 1.250 a R\$ 25 mil reais por infração, suspensão temporária ou cancelamento do credenciamento, caso as empresas descumpram as obrigações previstas estarão sujeitas.

Não obstante a isso e a dificuldade da aplicabilidade da CONDECINE Título, atualmente, o principal objetivo buscado por pesquisadores e profissionais da área audiovisual é que seja criada uma modalidade de CONDECINE, específica para o VoD, para que traga isonomia entre os segmentos, em observação a capacidade contributiva geradas na exploração das obras fora do VoD, sem que, para isso, onere tanto o assinante, bem como inserir mais conteúdo nacional nos catálogos dos *streamings*. No entanto, devido a pandemia do COVID-19, a elaboração de estudos sobre o tema diminuiu, mas, apesar disso, ficou mais nítida a necessidade de regular o *streaming*.

Com isso, ao final de 2022, a especialista em regulação audiovisual, Vera Zaverucha⁶⁷, ex-diretora da ANCINE, criticou a elitização do acesso a filmes devido ao valor alto dos ingressos de cinema, o que tem causado prejuízo para a indústria cinematográfica brasileira desde 1970. Somado a isso, atualmente, também ressaltou que os novos serviços de *streamings* facilitaram o acesso aos filmes de produções brasileiras, mas, segundo Vera, a falta de regulação ainda é um problema:

Serviços dedicados ao conteúdo nacional não têm chance de crescer. Se você quiser assistir ao filme brasileiro, você tem que acessar a **Netflix ou o Disney+**, que não privilegiam o conteúdo local. Eles entram no país, produzem conteúdo com os próprios recursos, mas pegam nossos talentos e nossas histórias. É lançado de uma forma completamente distorcida do que seria caso o mesmo conteúdo fosse criado por uma produtora independente (ZAVERUCHA, 2022, grifo nosso).

Mas, o mesmo não acontece com o cinema, pois deve ser seguida a Política Nacional do Cinema a qual estabelece a exibição de filmes nacionais por um período mínimo de dias. Tal política de cota é seguida por diversos países para tentar

⁶⁷ VIEIRA, José. **Ex-diretora da Ancine critica *streaming* sem lei no Brasil: 'Necessidade de cotas'**. UOL. 2022. Disponível: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/ex-diretora-da-ancine-critica-streaming-sem-lei-no-brasil-necessidade-de-cotas-94443>. Acesso em: 05 de mai. de 2023.

combater a hegemonia do cinema norte-americano, o que pode ser percebido inclusive pela regulamentação do *streaming* pela União Europeia em que cada país membro estabelece a sua política de cota, além de investimento direto na produção local ou a reversão para um fundo audiovisual.

Na visão de Vera Zaverucha, o principal problema quanto a falta da regulação do *streaming* é o não recolhimento da CONDECINE, pois é cobrada de outros segmentos do setor do audiovisual e auxilia no desenvolvimento do setor, conforme dito abaixo:

Esses recursos são encaminhados para o Fundo Setorial do Audiovisual para fazer as políticas públicas necessárias para o fortalecimento da cadeia produtiva e econômica do cinema brasileiro. As plataformas precisam investir na produção audiovisual brasileira independente. [...] Os direitos sobre essas obras têm que permanecer na mão das produtoras nacionais (ZAVERUCHA, 2022).

Com os projetos de lei existentes que tramitam no Senado e na Câmara de Deputados, é possível reverter o impasse para determinar a cobrança da CONDECINE aos prestadores de serviço de vídeo sob demanda e estabelecer uma política de cotas, pois é importante que as plataformas de *streaming* sigam as mesmas leis que os outros segmentos que oferecem o mesmo tipo de conteúdo audiovisual.

Em 2023, Mauro Garcia⁶⁸, presidente executivo da BRAVI e diretor executivo do Instituto de Conteúdos Audiovisuais Brasileiros (ICAB), criticou a demora na regulação do *VoD* em vista dos estudos elaborados pela ANCINE sobre análise mercado, que abrangiam também análise da regulamentação do *streaming* nos países europeus:

Lá atrás, em 2018, **houve uma análise de mercado, ainda com o Manoel Rangel na Ancine. A amostragem apresentava ainda como isso estava acontecendo na Europa. Durante um tempo, se falou que esse mercado ainda não estava maduro no Brasil. Mas hoje, ele está mais do que maduro, já passou dessa fase.** Quantas versões da diretiva europeia já foram feitas. Não dá mais para falar em esperar o mercado ficar maduro (GARCIA, 2023, grifo nosso).

⁶⁸ TOLEDO, Mariana. **Regulação do VOD deve considerar cotas para conteúdo nacional com proeminência e participação do direito patrimonial.** Tela Viva. 2023. Disponível em: <https://telaviva.com.br/06/04/2023/regulacao-do-VoD-deve-considerar-cotas-para-conteudo-nacional-com-proeminencia-e-participacao-do-direito-patrimonial/>. Acesso em: 05 de mai. de 2023.

Outrossim, Mauro Garcia frisou que o audiovisual sofre mudanças rápidas com o tempo, em especial o *streaming*, e, por isso, a regulação é tão necessária:

Alguns serviços de *streaming* hoje viraram TV aberta. Estamos vendo com o futebol, por exemplo, grandes nomes saindo das emissoras, como a Globo, e indo para as plataformas. Hoje, não sabemos mais o que é o que. O Brasil faz muito isso: demora a criar as leis, parece que espera, de propósito, o resto do mundo fazer para pegar esses modelos já resolvidos e só aí criar o seu. Claro que a realidade brasileira é diferente, mas a gente agora já tem um mercado maduro, já sabemos o que esperar (GARCIA, 2023).

Além dos estudos de mercado sobre o tema, a regulação do *streaming* foi colocada em pauta 2018, mas a maior dificuldade da época era a discordância sobre a incidência da CONDECINE sobre o faturamento das plataformas de *streaming*, conforme lembrado pelo presidente. Apesar disso, ele ressalta que em 2023, é possível a adesão das plataformas de *streaming* ao pagamento de uma modalidade de CONDECINE com incidência sob o faturamento do *VoD* e que atue de forma híbrida com uma parte sendo revertida para o FSA e outro para investimento direto, como acontece em alguns países europeus já regulados:

Tentaram aprovar um modelo que envolvia apenas cobrança de Condecine, o que não ficaria de pé. O Conselho Superior de Cinema não permitiu, não ia dar certo. Hoje, eu diria que, conversando com representantes de entidades e até mesmo de plataformas, essa questão de cobrança por faturamento já passou, todo mundo aceita. E não é faturamento sobre toda a empresa, óbvio, e sim da parte que diz respeito ao VoD. Falava-se ainda em deixar o AVoD de fora, mas hoje também já é consenso que devemos incluir. É claro que o faturamento de publicidade é separado. Não é sobre o YouTube inteiro, por exemplo, e sim sobre a parte que distribui conteúdos audiovisuais sob demanda. [...] A proposta de alguns de nós, como a BRAVI e o SICAV, é uma destinação da condecine híbrida, não só para investimento direto, se não se sobrepõem meia dúzia de produtores e os outros ficam excluídos. Pensamos que o melhor modelo é híbrido – uma parte para o FSA, para alimentar políticas públicas e abrir espaço para mais gente, e a outra parte para investimento direto, mais ou menos como o Artigo 39. Isso permitiria diversidade de aplicação do dinheiro para produtoras de diferentes níveis e atuações. É o modelo que continuamos defendendo (GARCIA, 2023, grifo nosso).

A respeito das cotas de conteúdo nacional, defende que é preciso ter um modelo que traga visibilidade aos conteúdos brasileiros sem que o algoritmo os esconda em um limbo ou segregue do restante do catálogo:

Queremos cotas ligadas a investimento, e não no catálogo. Isto é: **cotas não para ter o conteúdo brasileiro na plataforma, mas escondido.** É uma cota combinada com proeminência. Assim fugimos também da discussão do algoritmo. **Obras que saíssem do dinheiro público teriam proeminência,** esse é o ponto. Não sei se vai ser assim, mas para nós **é óbvio que tem que ter essa proeminência.** Mas nós **não queremos uma categoria exclusiva para os conteúdos brasileiros nas plataformas, de modo a gerar um preconceito, entre outras.** Parece que somos 'coitadinhos', reunidos numa gaiola. **Queremos nossas obras misturadas às outras, em diferentes categorias, comédia, terror, drama** (GARCIA, 2023, grifo nosso).

Sobre a participação no direito patrimonial, Mauro Garcia enfatiza que também é necessário ser discutido nas futuras negociações sobre o tema, pois é uma forma das produtoras brasileiras se tornarem player de mercado, mas é importante, nesse caso, que tenha uma separação entre direito de exibição e produção:

Não estamos falando exatamente como é feito no SEAC, que é uma porcentagem de 51% para ter a maior parte da participação no direito patrimonial. As negociações podem ser flexíveis. Mas **é importante não misturar – como ocorre na Lei do Audiovisual – produção com direito de exibição. Cada direito é um.** O que não pode é não falarmos nesses direitos. Já temos maturidade o suficiente **para discutir com as plataformas a participação patrimonial, para que as produtoras se capitalizem e também sejam players importantes no mercado, como acontece nos Estados Unidos, por exemplo. Temos que sair do modelo de remuneração apenas na produção** (GRACIA, 2023, grifo nosso).

Desse modo, na perspectiva do presidente executivo, é necessário que seja criada uma modalidade de CONDECINE sob faturamento, com destinação híbrida dos recursos, bem como a adoção de um modelo de cotas de conteúdo brasileiro associado ao investimento. Para isso, ele acredita que ainda em 2023 um PL relacionado ao tema será votado.

Assim, atualmente, a pauta sobre regulamentação do *streaming* está cada vez mais ganhando destaque, em virtude dos prejuízos econômicos causados ao setor audiovisual e da sua urgência em arrecadar CONDECINE de um segmento com grande potencial de aumento de fomento nas produções brasileiras. A recente regulamentação do *streaming* nos países europeus é um modelo bem desenvolvido no qual o Brasil pode se inspirar para a criação de políticas públicas para o VoD. Dessa forma, ter como critério a incidência tributária para cada segmentação do mercado audiovisual é um reflexo da evolução do mercado audiovisual, que pode ser observada pela ampliação de serviços além do segmento específico dos agentes econômicos como os distribuidores de cinema e vídeo, os programadores de TV

aberta e por assinatura, os provedores de *SVoD* e *TVoD*, por exemplo, o que resulta em competição fora e dentro do segmento audiovisual.

Como visto nos capítulos anteriores, as programadoras de canais de televisão e outros provedores de *VoD*, como as operadoras de televisão, estenderam a sua atividade para transmitir seus conteúdos próprios sob demanda e, apesar de não impossibilitar a incidência da CONDECINE, demonstra “com mais destaque o custo burocrático da segmentação na ponderação das alternativas dessa tributação”⁶⁹. Assim, com a regulamentação sendo realizada no Brasil, é esperado que traga mais segurança jurídica sobre o assunto, simetria entre segmentos audiovisuais e crescimento do setor audiovisual.

⁶⁹ ANCINE. **Relatório de Análise de Impacto Regulatório de Vídeo sob Demanda**. Brasil. 2019, p 82. Brasil.

5. CONCLUSÃO

Esta monografia pretendeu entender as consequências jurídicas e econômicas causadas pela falta de regulação tributária do *streaming* no Brasil, bem como a viabilidade de incidência das modalidades atuais da CONDECINE nos serviços de *VoD*, a partir de pesquisa explicativa e descritiva a fim de explicar os conceitos relacionados ao tema para facilitar o entendimento, bem como a utilização de revisões bibliográficas, análise documental, artigos científicos e leis, para ajudar no embasamento e exposição de gráficos com dados quantitativos e / ou qualitativos, em números e porcentagens relacionados a orçamentos e ao mercado econômico audiovisual.

Em conjunto, foram observados textos, referentes ao tema, os quais foram produzidos por especialistas e pesquisados da área do direito da cultura, audiovisual e tributário, como forma de obter informações complementares e relevantes no assunto. Nesse sentido, foi utilizado o método indutivo para analisar o comportamento do mercado econômico audiovisual e a aplicabilidade da CONDECINE sobre o *VoD* para elaborar as teses referentes as consequências jurídicas e econômicas geradas pela falta de regulação tributária do *streaming*.

Para se atingir uma compreensão da importância do setor audiovisual para a economia do Brasil e a relação do *streaming* com os demais segmentos do mercado foi definido alguns objetivos específicos. Assim, ao analisar o tratamento tributário do *streaming* no Brasil verifica-se, primeiramente, que a dificuldade em definir o seu conceito gerou uma guerra fiscal entre Estados e Municípios, mas que, atualmente está resolvido, com entendimento do STF no sentido de que deva incidir o ISS é sobre o *streaming* e não ICMS, visto que não se trata de serviço de comunicação, mas sim de uma tecnologia que utilizada a telecomunicação para auxiliar na distribuição de conteúdo audiovisual pela *internet*.

Mas, apesar do *streaming* ser um distribuidor de conteúdo audiovisual, como os cinemas e a TV aberta e por assinatura, não há regulamentação que autorize a incidência de CONDECINE e estabeleça um modelo de política de cota de conteúdo nacional como ocorre com os outros segmentos do audiovisual. Em paralelo a isso, a ANCINE tem elaborado, quase todos os anos, estudos de mercado no intuito de servir como base para uma possível regulamentação no Brasil, a qual também engloba uma

análise do andamento da regulamentação feita pela União Europeia, que tem trabalhado ao longo dos anos para regulamentar o *streaming*, o que, atualmente, é uma realidade em diversos países membros e que também pode servir como modelo para a regulamentação do *streaming* no Brasil, já que tem mostrado que as principais plataformas, Netflix e Amazon, tem cumprido com as políticas de cotas e de investimento em conteúdo nacional.

A CONDECINE, como toda CIDE, é de competência exclusiva da União, e possui caráter extrafiscal e arrecadatário, tendo como objetivo inserir recursos na economia, além de compor o FSA para garantir estímulo do setor audiovisual. Dessa forma, a análise permitiu concluir que a falta de regulação do *streaming* causa prejuízos econômicos ao Brasil, mais diretamente no setor audiovisual, pois resultou na competição entre segmentos e crescimento do *streaming* em detrimento dos outros mercados audiovisuais, o que diminuiu a arrecadação de receitas da CONDECINE, e, conseqüentemente, os recursos do FSA, gerando perda no fomento de produções brasileiras e interferência na isonomia do mercado audiovisual.

Com os projetos de leis existentes, na Câmara de Deputados PL nº 8889/17, em apenso PL 483/2022, pelo Senado, PL nº 57 de 2018, e as pesquisas elaborada, anualmente, pela ANCINE, nota-se a preocupação não só em ampliar a regulação dos serviços de sob demanda, incluindo a atividade de *streaming* na Lei de TV de por assinatura, como também a necessidade de estimulação da produção brasileira, seja com o pagamento do tributo CONDECINE ou com o investimento direto do faturamento em conteúdo nacional. Posto isso, o tratamento tributário é importante para tornar viável as atividades que utilizam o vídeo sob demanda, em especial o *streaming*.

Com isso, a hipótese do trabalho sobre a viabilidade de aplicação da CONDECINE ao *streaming* se confirmou, mas talvez seja necessário criar uma modalidade de CONDECINE para ser aplicada somente no faturamento dos serviços de *VoD*, como já buscado por alguns especialistas, visto que, de acordo com os dados levantados pela ANCINE, a CONDECINE Título não se mostra adequada ao *streaming*. Sendo assim, nesse cenário de competição, não se pode pensar em criar incentivos a um segmento em desfavor de outro, pois isso não traz vantagem alguma para o desenvolvimento do setor audiovisual brasileiro. Assim, as empresas, os clientes que utilizam o serviço de *VoD* e os profissionais do audiovisual precisam de

estímulos que tragam simetria ao mercado e que continuem a seguir os parâmetros criados pela ANCINE, seja com a substituição da CONDECINE Título ou com a criação da CONDECINE *VoD*.

Ademais, em pesquisas futuras, pode ser trabalhado uma simulação da regulamentação do *streaming* com base na viabilidade de aplicação da CONDECINE *VoD* com incidência sob o faturamento, que ainda precisa ser criada. Desse modo, além de trabalhar com a sua aplicabilidade também pode ser elaborado, em conjunto, um estudo sobre o impacto no setor audiovisual decorrente da alteração da Lei da TV Paga e os custos referentes a criação de uma nova modalidade de CONDECINE, com base nos projetos de leis existentes e nos modelos de regulamentação em outros países.

6. REFERÊNCIAS

ABRATEL. **Ancine sinaliza tratamento diferenciado ao VOD em *catch-up* TV.** Associação Brasileira de Rádio e Televisão. 2015. Disponível em: <https://abratel.org.br/clipping/ancine-sinaliza-tratamento-diferenciado-ao-VoD-em-catch-up-tv/>. Acesso em 16 de out. de 2022.

Agência Nacional do Cinema – ANCINE. **Recolhimento da CONDECINE.** Brasil. 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/CONDECINE>. Acesso em: 27 de dez. de 2022.

Agência Senado. **Medida provisória adia repasses das leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc 2.** Senado Federal. 2021. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2022/08/29/medida-provisoria-adia-repasses-das-leis-paulo-gustavo-e-aldir-blanc-2>. Acesso em: 21 de fev. de 2023.

ANCEINE. **Mercado Audiovisual Brasileiro.** Brasil, 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/mercado-audiovisual-brasileiro>. Acesso em: 02 out. 2022.

_____. **Estudo de Valor Adicionado pelo Setor Audiovisual (ano-base 2019).** Brasil. 2022, p. 5 e seg.

_____. **Relatório Anual de Gestão do Fundo Setorial do Audiovisual – FSA – Exercício de 2021.** Brasil. 2021, p. 12.

_____. **Relatório de Análise de Impacto Regulatório de Vídeo sob Demanda.** Brasil. 2019, p 23 e seg.

Ávila, Humberto. Segurança jurídica em matéria tributária. **Revista Brasileira de Direito Tributário e Finanças Públicas.** Porto Alegre, v. 11, n. 64, p. 48, set./out. 2017.

BRASIL. **PL 8889/2017.** Brasília: DF. Câmara dos Deputados, 2017. <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2157806>. Acesso em: 15 de nov. de 2022.

BRASIL. **Medida provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001.** Brasília, DF: Presidente da República, 2001. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/mpv/2228-1.htm. Acesso em: 01 de abr. de 2023.

Bundesministerium der Justiz. **Gesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films.** 2017. Disponível em: https://www.gesetze-im-internet.de/ffg_2017/. Acesso em: 06 de nov. de 2022.

Câmara dos Deputados. **Projeto fixa cotas de conteúdo nacional em plataformas de "video on demand".** Agência Câmara de Notícias. 2019. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/557196-projeto-fixa-cotas-de-conteudo-nacional-em-plataformas-de-video-on-demand/>. Acesso em: 19 de mar. de 2023.

Costa, Regina Helena. **Curso de direito tributário.** 2ª ed. São Paulo: Saraiva, 2012. p. 72.

TTELDORF, Christina. **[DE] NEW GERMAN FILM SUPPORT ACT ENTERS INTO FORCE ON 1 JANUARY 2022.** Iris Merlin. 2022. Disponível em: <https://merlin.obs.coe.int/article/9409>. Acesso em: 06 de nov. de 2022.

Filmförderungsanstalt. Disponível em: <https://www.ffa.de/home.html>. Acesso em 04 de nov. de 2022.

Filmförderungsanstalt. Film Levy. Disponível em: <https://www.ffa.de/film-levy.html>. Acesso em: 04 de nov. de 2022.

FONTAINE, Gilles. **Investments in Original European Content: A 2011-2021 analysis.** **European Audiovisual Observatory.** 2022. Disponível em: <https://rm.coe.int/investments-in-european-original-content-2011-2021-analysis-september-/1680a75db4>. Acesso em: 07 de nov. de 2022.

FRANÇA. **Décret n° 2021-793.** 2021. <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000043688681>. Acesso em: 01 de nov. de 2022.

FULGINITI, Bruno Capelli. **Regras de Competência e a Tributação do streaming.** Revista Direito Tributário. Atual, n.44. p. 115-138. São Paulo: IBDT, 1º semestre 2020. Quadrimestral.

FUNARO, Hugo; ANDRADE, Cesar Augusto Seijas de. **A Tributação do streaming.** Revista Direito Tributário Atual, nº 47. p. 244-264. São Paulo: IBDT, 1º semestre 2021. Quadrimestral.

GARRETT, Filipe. **Da película ao streaming: relembre a evolução das plataformas de vídeo.** 2018. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2018/09/da-pelicula-ao-streaming-relembre-a-evolucao-das-plataformas-de-video.ghtml>. Acesso em: 18 de out. 2022.

_____. **Relembre a evolução do streaming de vídeo e música entre 2010 e 2020.** 2020. <https://www.techtudo.com.br/noticias/2020/12/relembre-a-evolucao-do-streaming-de-video-e-musica-entre-2010-e-2020.ghtml>. Acesso em: 18 de out. 2022.

MELLO, Ligia. **STREAMING 2023.** HIBOU – Monitoriamento de Mercado e Consumo. 2023. Disponível em: <http://www.lehibou.com.br/pesquisas/>. Acesso em: 23 de abr. de 2023.

MERKX, Madeleine. **The wizard of OSS: effective collection of VAT in cross-border e-commerce.** Disponível em: https://www.nlfiscaal.nl/nlfiscaal-doc/me_nlfboek2020_0002. Acesso em: 01 de nov. de 2022.

MORAES, Geórgia. **Deputados denunciam perseguição e desmonte no setor audiovisual.** Câmara dos Deputados. 2021. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/742761-deputados-denunciam-perseguiacao-e-desmonte-no-setor-audiovisual/>. Acesso em 21 de fev. de 2023.

Netflix Meets 30% European Content Quota in Almost All Markets on Continent. Variety. 2022. Disponível em: <https://variety.com/2022/digital/global/netflix-30-europe-content-quota-avms-1235286587/>. Acesso em: 07 de nov. de 2022.

NUNES, Cleucio Santos. **Justiça Tributária.** Belo Horizonte: Fórum, 2019. p. 256-257.

Oficina de Rádio do Núcleo de Comunicação e Educação (NCE) da Universidade de São Paulo. **STREAMING.** Disponível em: http://www.usp.br/nce/midiasnaeducacao/oficina_radio/streaming.htm. Acesso em: 09 de out. de 2022.

PORTUGAL. **Lei nº 55/2012.** Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa. Disponível: https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=2041&tabela=leis&so_m_iolo. Acesso em: 06 de nov. de 2022.

Prefeitura de São Paulo – Finanças e Desenvolvimento Econômico. **SOLUÇÃO DE CONSULTA SF/DEJUG Nº 65, DE 6 DE DEZEMBRO DE 2012.** 2012. Brasil. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/arquivos/secretarias/financas/consultas/SC065-2012.pdf>. Acesso em: 23 de dez. de 2022.

RAVACHE, Guilherme. **Aposta da Netflix em produções brasileiras é sincera ou marketing?** SPLASH UOL. 2021. <https://www.uol.com.br/splash/colunas/guilhermeravache/2021/12/05/aposta-da-netflix-no-cinema-brasileiro-e-sincera-ou-marketing.htm>. Acesso em: 07 de janeiro de 2023.

REIS, Tiago. **Valor nominal: saiba o que ele representa e qual a sua diferença para o valor real.** Suno artigos. 2022. Disponível em: <https://www.suno.com.br/artigos/valor-nominal/>. Acesso em: 17 de out. 2022.

REVANCHE, Guilherme. **Aposta da Netflix em produções brasileiras é sincera ou marketing?** Splash Uol. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/colunas/guilhermeravache/2021/12/05/aposta-da-netflix-no-cinema-brasileiro-e-sincera-ou-marketing.htm>. Acesso em: 16 de fev. de 2023.

SABADIN, Celson. **A história do cinema para quem tem pressa.** 1ª. ed. Rio de Janeiro: Valentina, 2019, p. 14 e seg.

SANTOS, Ângelo Gabriel *et al.* **Paralisado pelo governo, audiovisual sobrevive como pode com Lei Aldir Blanc.** Beta Redação. 2021. Disponível em: <https://medium.com/betaredacao/paralisado-pelo-governo-audiovisual-sobrevive-como-pode-com-lei-aldir-blanc-59e971fa1db0>. Acesso em: 21 de fev. de 2023.

SANTOS, Guilherme Ribas da Silva. **Segurança jurídica em matéria tributária.** São Paulo, SP: Almedina, 2022. p. 18-26.

SCHLEMPER, Glaudir. **O VoD é uma ameaça para as operadoras de TV?** DIGILAB. 2017. Disponível: <https://www.digilab.com.br/blog/VoD-operadoras-de-tv/>. Acesso em: 15 de out. de 2022.

SENADO FEDERAL. **Congresso mantém isenção de imposto de *streamings*.** Senado Notícias. 2021. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2021/09/27/congresso-derruba-veto-e-mantem-isencao-de-imposto-de-streamings>. Acesso em: 11 de fev. de 2022.

STF. Recurso Extraordinário nº 572.020/DF. Rel. p. acórdão min. Luiz Fux, Tribunal Pleno, DJe 13 de out. 2014.

STJ. Recurso Especial nº 1.176.753/RJ, rel. min. Napoleão Nunes Maia Filho, rel. p. acórdão min. Mauro Campbell Marques. DJe 19 de dez. 2012.

TOLEDO, Mariana. **Regulação do VOD deve considerar cotas para conteúdo nacional com proeminência e participação do direito patrimonial**. Tela Viva. 2023. Disponível em: <https://telaviva.com.br/06/04/2023/regulacao-do-VoD-deve-considerar-cotas-para-conteudo-nacional-com-proeminencia-e-participacao-do-direito-patrimonial/>. Acesso em: 05 de mai. de 2023.

Torres, Heleno Taveira. **Direito constitucional tributário e segurança jurídica: metódica da segurança jurídica do sistema constitucional tributário**. 2ª ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2012. p. 207.

TOSCANO, Gilberto. **O impacto do VOD na programação televisiva: TV everywhere**. 2015. Disponível em: <https://revistadecinema.com.br/2015/11/o-impacto-do-VoD-na-programacao-televisiva-tv-everywhere/>. Acesso em 14 de out. de 2022.

UNIÃO EUROPEIA. **DIRETIVA (UE) 2018/1808**. 2018. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/?uri=celex:32018L1808>. Acesso em: 27 de out. de 2022.

VALLER, Pablio. **Pela 1ª vez no Brasil, uso de TV supera computador para acessar internet**. SBT News. 2022. Disponível em: <https://www.sbtnews.com.br/noticia/economia/223730-pela-1-vez-no-brasil-uso-de-tv-supera-computador-para-acessar-internet>. Acesso em: 23 de abr. de 2023.

VIEIRA, José. **Ex-diretora da Ancine critica streaming sem lei no Brasil: 'Necessidade de cotas'**. UOL. 2022. Disponível: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/ex-diretora-da-ancine-critica-streaming-sem-lei-no-brasil-necessidade-de-cotas-94443>. Acesso em: 05 de mai. de 2023.