

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - UFRJ  
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS - CCJE  
FACULDADE NACIONAL DE DIREITO - FND**

**PROJETO DE LEI Nº 8889/17: A REGULAMENTAÇÃO DAS PLATAFORMAS DE  
STREAMING NO BRASIL**

**MANOELA MESTRINHO GUEDES PEREIRA**

**RIO DE JANEIRO**

**2023**

**MANOELA MESTRINHO GUEDES PEREIRA**

**PROJETO DE LEI Nº 8889/17: A REGULAMENTAÇÃO DAS PLATAFORMAS DE  
STREAMING NO BRASIL**

Monografia de final de curso, elaborada no âmbito da graduação em Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como pré-requisito para obtenção do grau de bacharel em Direito, sob a orientação do Professora Dra. **Júlia Ávila Franzoni**

**RIO DE JANEIRO**

**2023**

## CIP - Catalogação na Publicação

P436p      Pereira, Manoela Mestrinho Guedes  
Projeto de Lei nº 8889/17: a regulamentação das  
plataformas de streaming no Brasil / Manoela  
Mestrinho Guedes Pereira. -- Rio de Janeiro, 23.  
51 f.

Orientadora: Júlia Ávila Franzoni.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade  
Nacional de Direito, Bacharel em Direito, 23.

1. Vídeo por Demanda. 2. Audiovisual. 3. ANCINE.  
4. Projeto de Lei nº 8889/17. 5. Projeto de Lei do  
Senado nº 1994/23. I. Franzoni, Júlia Ávila,  
orient. II. Título.

**MANOELA MESTRINHO GUEDES PEREIRA**

**PROJETO DE LEI Nº 8889/17: A REGULAMENTAÇÃO DAS PLATAFORMAS DE  
STREAMING NO BRASIL**

Monografia de final de curso, elaborada no âmbito da graduação em Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como pré-requisito para obtenção do grau de bacharel em Direito, sob a orientação do Professora Dra. Júlia Ávila Franzoni

**Data de Aprovação:** 07/07/2023.

**Banca Examinadora:**

---

**Prof. Dra. Júlia Ávila Franzoni**

**Orientador**

---

**Prof. Dra. Anny Guedes**

**Membro da Banca**

**Rio de Janeiro**

**2023**

## AGRADECIMENTOS

À minha família, em especial às mulheres da minha vida. O ingresso na faculdade é uma construção de 26 anos encabeçada por elas. À minha avó, Tereza, que sem você eu não estaria cursando direito hoje. Você desde que eu nasci sempre acreditou em mim e no meu potencial, você é um porto seguro e a nossa relação é de outras vidas, você é um grande exemplo de mulher trabalhadora e à frente do seu tempo, sua história me inspira diariamente a trilhar o meu caminho e o seu apoio só me faz ter certeza de que eu estou dando os passos certos. À minha mãe, Tatiana, que sempre me ensinou que a única maneira de crescer na vida, em todos os seus aspectos, é através da educação. Você fez tudo o que podia para que eu e meus irmãos tivéssemos a melhor educação do mundo, e espero que eu possa sempre te dar muito orgulho. Você também é outro gigante exemplo de mulher para mim e eu me espelho todos os dias em quem você é, sempre lembrando de ser boa e justa. À minha bisá, Tetê, o coração da família, mais uma mulher guerreira, trabalhadora que conquistou o mundo, mas que me ensinou a ver principalmente o amor na vida e gostar do que eu faço. Sem vocês, mulheres da minha vida, eu não estaria aqui hoje e com certeza não seria quem sou. Eu sou extremamente grata e feliz por Deus ter colocado cada uma de vocês na minha vida como minhas referências, amigas e mães.

Aos meus irmãos, Otto que sempre foi meu parceiro e está trilhando essa jornada comigo, não importa o momento de vida em que estejamos, sempre estamos juntos e temos um ao outro. Ao meu amorzinho, Sofia, a minha maior incentivadora, parceira e apoio emocional, uma criança de 11 anos com a inteligência emocional e o carinho de uma mulherona. Se tem alguém a quem devo a minha motivação de seguir em frente e sempre tentar ser melhor que ontem é a você, minha irmã. Espero que a sua Mamê possa ser sempre a irmã legal e melhor amiga.

Ao meu pai, Marco, que sempre me incentivou a correr atrás dos meus sonhos, o maior fã da minha escrita e em todas as minhas conquistas sempre comemorou efusivamente comigo. Você me mostrou que ser uma pessoa emocional não é um defeito, mas sim uma qualidade. Obrigada por todos os momentos felizes, as aulas de vôlei, trilhas no Pão de Açúcar, Fórmula 1 aos domingos e todas as incontáveis vezes que choramos vendo Mulan e rimos vendo alguma outra animação da Disney. Todas essas experiências me trouxeram aqui hoje, principalmente ao campo do audiovisual e entretenimento, e essa sementinha foi você quem plantou.

Às minhas amigas Anna, Luiza e Roberta, que há mais de dez anos caminham comigo, me aguentando, ajudando, vivendo e realizando sonhos, sou muito grata por todos os momentos que vivemos juntas, as loucuras atrás de ídolo, provas de inglês, viagens à Itaipuaçu e os incontáveis e melhores perrengues. Sem vocês eu não teria chegado até aqui e muito menos com a leveza e felicidade que foi.

Ao Arthur, meu amor, que esteve comigo nessa etapa final praticamente todos os dias, dividindo a estrada, as angústias e as conquistas, me apoiando, incentivando a dar o meu melhor e sempre acreditando no meu potencial. Se essa monografia saiu é porque você além de me oferecer a sua casa pegou minha mão e disse “vamos”, e essa é a nossa dinâmica, seguimos sempre de mãos dadas, um ajudando o outro, cuidando e amando.

Por fim, à minha orientadora, Julia, que me acolheu nesse projeto sem sequer me conhecer, acreditou que daria certo e me ajudou em todas as etapas. São pessoas como você que movem de fato a roda do direito em prol de uma sociedade mais justa e igualitária de verdade, no dia a dia.

## RESUMO

Nos últimos anos, o mercado audiovisual brasileiro e seus meios de distribuição de conteúdo sofreram uma reviravolta com a chegada das plataformas de *Streaming*. A crescente exponencial desse segmento no mercado principalmente com a pandemia de COVID-19, acendeu um alerta nos órgãos autárquicos e legislativos do país. Outrossim, é importante perceber como alguns países lidaram com a regulamentação do VOD para entender as tendências do mercado estrangeiro, bem como o que não deu certo ou deve se evitar quando se trata da experiência brasileira. O presente trabalho visa analisar o Projeto de Lei nº 8889/17, sendo este o pontapé inicial para a regulamentação das plataformas de *Streaming* audiovisual no Brasil, seus desdobramentos e desafios, correlacionando-o ainda com projetos de regulamentação das plataformas de VOD em outros países para incentivo e difusão do audiovisual nacional, entendendo como a regulamentação no Brasil deve ser delineada para ser eficaz e equilibrar as forças de distribuição e produção de conteúdo atuantes no país atentando-se ainda à necessidade de incentivo à produção nacional.

**Palavras-chave:** Vídeo por Demanda; Audiovisual; ANCINE; Projeto de Lei nº 8889/17; CONDECINE; Cota de Conteúdo.

## **ABSTRACT**

In recent years, the Brazilian audiovisual market and its content distribution means have experienced a turnaround with the arrival of Streaming platforms. The exponential growth of this segment in the market, especially due to the COVID-19 pandemic, has triggered a wake-up call in the country's governmental and legislative bodies. Furthermore, it is important to conceive how some countries dealt with the regulation of VOD in order to understand the tendencies of the foreign market, as well as what did not work or should be avoided when it comes to the Brazilian experience. The present work aims to analyze the Bill No. 8889/17, which is the kickoff for the regulation of audiovisual streaming platforms in Brazil, its developments and challenges, also correlating it with projects for regulation of VOD platforms in other countries to encourage and disseminate the national audiovisual, understanding how the regulation in Brazil should be outlined to be effective and balance the forces of distribution and production of content operating in the country paying attention to the need to encourage national production.

**Keywords:** VOD; Audiovisual; Bill No. 8889/17; CONDECINE; Content Quota.

## **LISTA DE TABELAS**

**TABELA 1.1: Quadro comparativo dos principais pontos levantados pelas legislações Francesa e Sul coreana.**

## LISTA DE ABREVIATURA E SIGLAS

ANATEL	Agência Nacional de Telecomunicações
ANCINE	Agência Nacional do Cinema
AVMSD	<i>Audiovisual Media Services Directive</i>
CAvD	Conteúdo Audiovisual Por Demanda
CIDE	Contribuição De Intervenção No Domínio Econômico
CONDECINE	Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional
FUNCINES	Fundos De Financiamento Da Indústria Cinematográfica Nacional
ICMS	Imposto Estadual Referente Aos Serviços De Telecomunicação
IN	Instrução Normativa
ISS	Imposto Sobre Serviço
MINC	Ministério da Cultura
PL	Projeto de Lei
PLS	Projeto de Lei do Senado
PRODECINE	Programa De Apoio Ao Desenvolvimento Do Cinema Nacional
SeAC	Serviço de Acesso Condicionado
VOD	Vídeo por Demanda
OTT	Over the top

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>13</b>
1.1. Breve introdução e histórico das plataformas de <i>streaming</i>	13
1.2. A necessidade de regulamentar o Video on Demand no Brasil.	15
<b>2. UM BREVE RELATO ACERCA DE PROJETOS DE REGULAMENTAÇÃO INTERNACIONAL</b>	<b>21</b>
2.1. A União Europeia e a <i>Audiovisual Media Services Directive</i> (AVMSD)	21
2.1.1. O Projeto Francês	23
2.2. O projeto Coreia do Sul.	25
<b>3. LEGISLAÇÃO BRASILEIRA</b>	<b>30</b>
3.1. Breve recorte da legislação de audiovisual brasileira	30
3.1.1. Medida Provisória Nº 2.228-1 de 2001	30
3.1.2. Lei nº 12.485 de 2011 (Lei do SeAC)	30
3.2. Projeto de Lei nº8889/17	33
3.2.1. Da cobrança da CONDECINE	34
3.2.2. Cotas de obras nacionais e divulgação e promoção das mesmas	36
3.2.3. Outras mudanças realizadas no PL 8889/17	37
3.3. Projeto de Lei nº 1994/2023	39
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>44</b>
<b>5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>49</b>

## 1. INTRODUÇÃO

### 1.1. Breve introdução e histórico das plataformas de *streaming*

O Vídeo sob demanda ou por demanda é um meio de distribuição de conteúdo que revolucionou a forma de consumo e produção de projetos audiovisuais. Surgiu no início dos anos 2000, com o avanço da internet banda larga e com a evolução na capacidade de condensação de arquivos online.

O Vídeo por demanda, de acordo com o art. 1º, XXVIII, da Instrução Normativa nº 95 da Agência Nacional de Cinema - ANCINE, é o:

“conjunto de atividades encadeadas, realizadas por um ou vários agentes econômicos, necessárias à prestação dos serviços de oferta de um conjunto de obras audiovisuais na forma de catálogo, com linha editorial própria, para fruição por difusão não-linear, em horário determinado pelo consumidor final, de forma onerosa”.

Em outras palavras, é um serviço, contratado pelo usuário, de distribuição de conteúdo audiovisual pelo acesso à plataforma online, não-linear, no qual este consegue escolher e acessar o referido conteúdo.

O VOD (*Video on Demand*) é uma espécie de gênero da categoria e encontra-se dividido em 4 principais espécies, sendo elas o FVOD, SVOD, TVOD e AVOD.

O FVOD, ou *Free Video on Demand*, trata da oferta de conteúdo por demanda a título não-oneroso pelo usuário, ou seja, o acesso ao conteúdo pela plataforma pode ser realizado somente através de login na mesma, sem que haja o pagamento de uma taxa de inscrição e/ou assinatura. Esse modelo é interessante para provedores de televisão, ou ainda como estratégia de captação e fidelização de novos assinantes por plataformas SVOD como definido abaixo.

O SVOD, *Subscription Video on Demand*, cobra uma assinatura pelo serviço para que haja acesso integral ao catálogo da plataforma através de um login, sendo este o modelo com

maior incidência no mercado, adotado por inúmeras plataformas como *Netflix*, *Prime Video*, *Disney+*, dentre outras.

No tocante ao TVOD, *Transactional Vídeo On Demand*, o usuário contrata a obra singular, seja ela um filme, um episódio ou até uma temporada de uma série, hoje esse modelo é muito explorado pela plataforma *Prime Video*, da *Amazon*, disponibilizando diversos conteúdos apenas mediante aluguel pelo usuário.

Por último, o AVOD, *Advertising Video on Demand*, o qual estabelece a incidência de anúncios publicitários para acesso ao conteúdo.

Importante ressaltar que estes modelos podem coexistir na mesma plataforma, como por exemplo faz hoje o Globoplay, plataforma de *streaming* do Grupo Globo, sendo possível encontrar conteúdo gratuito com acesso através de login na plataforma, havendo a possibilidade também da realização de uma assinatura mensal para acesso à integra dos conteúdos pagos e ainda sendo possível a inserção de publicidade no acesso ao conteúdo.

A partir da década de 2010, o *streaming* começou a crescer de maneira astronômica no mundo, não sendo diferente no Brasil. Através de estudo, o SEBRAE estimava em 2015 que seriam esperadas receitas de até USD 180.000.000,00 (cento e oitenta milhões de dólares) para o mercado do VOD apenas na parcela over-the-top, à época a mais utilizada, que era o VOD destinado à televisão, sendo que projetavam ainda para até 2018 que, 66,4% das receitas das empresas operadoras e provedoras de conteúdo audiovisual seriam de serviços por assinatura de VOD<sup>1</sup>.

Nesta seara, de acordo com reportagem do portal G1, publicada em 29 de novembro de 2016, os serviços de *streaming* movimentaram no Brasil o equivalente a USD 509.200.000,00 (quinhentos e nove milhões e duzentos mil dólares) em 2014, e até 2018 esse número deveria crescer para USD 1.084.000.000,00 (um bilhão e oitenta e quatro milhões de dólares)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> SEBRAE. Mapeamento e Impacto Econômico do Setor Audiovisual no Brasil. 2016. Disponível em [https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS\\_CHRONUS/bds/bds.nsf/b09ddeb1b21ee94db5de582a7f813eb4/\\$File/7471.pdf](https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/b09ddeb1b21ee94db5de582a7f813eb4/$File/7471.pdf). Acesso em 10 mai. 2023

<sup>2</sup> G1, T. L.; PAULO, EM S. **Mercado audiovisual cresce com Lei da TV Paga e recursos públicos**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/midia-e-marketing/noticia/2016/11/mercado-audiovisual-cresce-com-lei-da-tv-paga-e-recursos->

Hoje, de acordo com recente relatório publicado pela ANCINE no Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual, no dia 02 de março de 2023, o Brasil tem o maior número de opções de serviços de VOD dentre os 20 países latino-americanos analisados no relatório, havendo 59 plataformas distintas disponíveis para o consumidor, sendo algumas, *Netflix*, *Crunchyroll*, (plataforma controlada pela *Sony* e especializada em Animes), *Disney+*, *PlutoTV* (Paramount), *Amazon Prime Video*, *Star+* (*Disney*), *HBO Max* e *HBO GO* (*Warner-Discovery*), além de *Fanatiz* e *Google Play Movies*.<sup>3</sup>

Destaque-se que das plataformas estrangeiras presentes no Brasil citadas acima, nenhuma de suas controladoras possuem sede em território nacional.

O mesmo relatório traz ainda que apenas 10,9% das obras dos catálogos de todas as plataformas mencionadas acima são identificadas como de origem brasileira<sup>4</sup>.

## 1.2. A necessidade de regulamentar o Video on Demand no Brasil.

Apesar do *streaming* ter chegado ao Brasil em 2011, apenas em 2017 o legislador brasileiro se movimentou para que houvesse uma espécie de regulamentação das plataformas, proposta pelo Deputado Paulo Teixeira – PT/SP, o PL 8889/2017 trata do estabelecimento de um marco regulatório acerca das plataformas de *streaming*. O referido projeto dispõe sobre a provisão de Conteúdo Audiovisual Por Demanda, ou melhor o CAvD.

O legislador se preocupou em dar voz a um relatório emitido pela ANCINE no mesmo ano, o “Relatório de Consulta Pública sobre a Notícia Regulatória sobre a Comunicação Audiovisual sob Demanda e Recomendações da ANCINE para uma regulação da Comunicação Audiovisual sob Demanda”<sup>5</sup>, relatório este realizado através da consulta de diversos setores da

---

publicos.html#:~:text=Os%20servi%C3%A7os%20de%20streaming%20movimentam>. Acesso em: 10 mai. 2023.

<sup>3</sup>ANCINE **Panorama do Mercado de Vídeo por Demanda no Brasil**. [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/informe-vod-pos-revisao-28-fev-2023.pdf>>.

<sup>4</sup> *ibidem*

<sup>5</sup> *Idem*. Relatório de Consulta Pública sobre a Notícia Regulatória sobre a Comunicação Audiovisual sob Demanda e Recomendações da ANCINE para uma regulação da Comunicação Audiovisual sob Demanda. [s.l: s.n.]. Disponível em: <[https://www.gov.br/casacivil/pt-br/centrais-de-conteudo/downloads/CSC/2016-2018-2a-ro\\_16-05-2017\\_resultado-consulta-publica-e-recomendacoes-da-ancine.pdf](https://www.gov.br/casacivil/pt-br/centrais-de-conteudo/downloads/CSC/2016-2018-2a-ro_16-05-2017_resultado-consulta-publica-e-recomendacoes-da-ancine.pdf)>. Acesso em: 24 jun. 2023.

sociedade, a fim de consolidar uma resposta ao que o próprio setor audiovisual enxergava como necessário.

Em suma, o relatório trazia como principais preocupações à situação corrente do mercado, (i) à necessidade de observação de lei brasileira para empresas sediadas no exterior, em qualquer operação de coleta, armazenamento, guarda e tratamento de dados pessoais ou de comunicações por esses provedores, (ii) a preocupação com uma espécie de relaxamento tributário no tocante à essas empresas, tendo em vista que deveria, de acordo com esses agentes, haver um benefício aos provedores sediados no Brasil em detrimento dos estrangeiros, e ainda (iii) a necessidade de cuidado quanto à publicidade direcionada ao público brasileiro, disponibilizada em plataformas ou serviços que não se encontravam em território nacional.

Ao final, a ANCINE entendeu haver a necessidade da elaboração de uma lei para regular o segmento de distribuição de conteúdo via VOD, trazendo à baila ainda algumas recomendações para o legislador.

A ANCINE estabeleceu que, além da positivação em lei própria da definição dos serviços de VOD e seus agentes, era necessário, para garantir a isonomia de tratamento regulatório e tributário, a submissão de todos os agentes econômicos que disponibilizavam acesso aos conteúdos audiovisuais por meio de comunicação sob demanda a usuários residentes no Brasil, independentemente de sua sede estar localizada no país ou não.

Com relação às definições terminológicas, indicou a incorporação dos termos já disponíveis em legislações concernentes ao audiovisual, como a Medida Provisória nº 2.228-1/2001, a Lei 12.485/11 (Lei da Comunicação de Acesso condicionado ou Lei do SeAC) e ainda a Lei 12.965/2014 (o Marco Civil da Internet).

A Agência requereu a atribuição da competência de regular e fiscalizar essas plataformas à ANCINE, tendo em vista a necessidade de manter o equilíbrio regulatório entre os agentes sob o óbice da Lei do SeAC e os novos agentes do segmento de *streaming*, bem como salientou a necessidade de fixação dos princípios norteadores para o exercício das atividades do referido segmento em conformidade com as leis mencionadas no parágrafo acima.

---

Estabeleceu também, no tocante à prestação do serviço de comunicação audiovisual sob demanda, a exigência de uma comunicação aberta com a agência regulatória, através do fornecimento de relatórios periódicos sobre a oferta e o consumo de conteúdos audiovisuais, assim como sobre as receitas auferidas no desempenho de suas atividades. Inclusive detalhando as receitas relativas aos catálogos de conteúdos existentes na plataforma produzidos ou selecionados por pessoas jurídicas quando as mesmas ultrapassarem R\$ 360.000,00 (trezentos e sessenta mil reais) anuais.

Não obstante, se preocupou com a disposição de conteúdo brasileiro no catálogo fornecido ao usuário, recomendando a garantia de difusão do mesmo na interface das plataformas, bem como o investimento progressivo em produções independentes ou no licenciamento destas, obedecendo uma escala progressiva iniciando em 0% para a parcela de receita bruta anual até R\$ 3,6 milhões e culminando em 4% para a parcela de receita bruta anual acima de R\$ 70 milhões, e ainda a definição de uma cota mínima de 20% (vinte por cento) de conteúdo brasileiro no total disponível no catálogo.

Priorizando a obtenção de recursos para o financiamento de produções audiovisuais brasileiras independentes, propôs a revisão da incidência da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional - CONDECINE, taxa de caráter de contribuição de intervenção no domínio econômico - CIDE, de competência exclusiva da União, alterando a base de cálculo para a receita bruta anual dos contribuintes, apurada nos termos da legislação do imposto de renda, relativa às receitas decorrentes da cessão de espaço publicitário e inserção publicitária; assinatura, direta ou indireta, para acesso a catálogo, no todo ou em parte; e aluguel, cessão ou venda de conteúdo audiovisual individualizado.

Com isso, o PL 8889/2017, foi elaborado com os seguintes dispositivos:

- (i) Atribuiu à ANCINE a competência para a regulação e fiscalização dos provedores CAvD.
- (ii) Trouxe a sujeição à lei de empresas provedoras de conteúdo audiovisual por demanda que disponibilizam o referido conteúdo a usuários residentes no Brasil, independentemente de sede.

- (iii) A previsão de uma cota mínima de conteúdo audiovisual brasileiro, a ser estipulada pela ANCINE, tendo em vista a capacidade da empresa provedora. A cota será progressiva, de no mínimo 2% do total de horas do catálogo para empresas com receita bruta anual de até R\$ 3,6 milhões e tendo como patamar mínimo 20% para as empresas com receita bruta anual acima de R\$ 70 milhões, sendo que pelo menos 50% deste mínimo deverá ser composto por conteúdo independente.
- (iv) A obrigação de disponibilizar o conteúdo audiovisual brasileiro com destaque na interface da plataforma.
- (v) A incidência da CONDECINE de forma anual, do total de horas do catálogo para empresas com receita bruta das vendas e serviços realizados no Brasil, de forma progressiva de 0% para a receita anual bruta até R\$ 3,6 milhões e teto de 4% da receita anual bruta acima de R\$ 70 milhões para o caso das provedoras de conteúdo audiovisual por demanda
- (vi) Possibilidade de recolhimento de até 30% do valor devido a título de CONDECIDE para aquisição de direitos ou coprodução de obras audiovisuais de produtoras independentes, sendo 30% dos recursos destinados às produtoras regionais no Norte, Nordeste e Centro-Oeste.
- (vii) Obrigatoriedade de indicação de classificação etária.

A intenção do legislador é justamente a equiparação dos diferentes provedores de conteúdo do mercado, principalmente com os regidos pela Lei do SeAC.

O Projeto de Lei nº 8889/17 traz em seu bojo algumas definições importantes para a compreensão da matéria em comento, dentre o entendimento de conteúdo audiovisual, que nada mais é que *“qualquer conteúdo resultante de atividade de produção destinada à fixação ou transmissão de imagens, acompanhadas ou não de som, que tenham a finalidade de criar a impressão de movimento, independentemente dos processos de captação, do suporte utilizado inicial ou posteriormente para fixá-las ou transmiti-las, ou dos meios utilizados para sua veiculação, reprodução, transmissão ou difusão”*.

Desde a apresentação do projeto no plenário, o mesmo tramitou nas Comissões de Cultura e de Ciência e Tecnologia, nos quais recebeu emendas até o presente ano, quando, em maio de 2023, foi solicitada urgência pela Mesa Diretora para que o Projeto seja incluído em pauta para

votação, tendo sido posteriormente concluído com o relator, o Deputado André Figueiredo, no dia 22 de junho de 2023.

Atualmente, existe um outro Projeto de Lei tramitando no Senado Federal, o Projeto nº 1994/2023 de autoria do Senador Humberto Costa.

A justificativa do legislador traz também o crescimento rápido do mercado de conteúdo audiovisual por demanda no país, relatando ainda que as grandes empresas vêm ganhando o mercado rapidamente e competem com outros segmentos, como a televisão aberta e os serviços por assinatura, sem que estejam sujeitas às mesmas obrigações.

Logo, a intenção é justamente pressionar o Congresso Nacional para que haja de fato uma legislação vigente, tanto que inclusive o Senador Costa cita em suas justificativas a larga inspiração do referido PLS no Projeto nº 8889/17.

Contudo, o PLS 1994/2023, retira a competência da ANCINE para regular e fiscalizar a atividade de comunicação audiovisual sob demanda, redistribuindo-a genericamente ao Poder Executivo, podendo ser de qualquer órgão, até mesmo do Conselho Superior do Cinema ou ainda do próprio Ministério da Cultura.

Por fim, outro ponto diferente em relação ao Projeto de autoria do Deputado Paulo Teixeira concerne ao investimento pelo provedor de conteúdo audiovisual sob demanda em conteúdo audiovisual nacional, seja no investimento direto na produção ou na aquisição de direitos de licenciamento. Há uma divisão clara e detalhada do percentual de investimento, vide:

- (i) 0% (zero por cento) para a parcela de receita bruta anual até R\$ 3.600.000,00 (três milhões e seiscentos mil reais);
- (ii) 1% (um por cento) para a parcela de receita bruta anual acima de R\$ 3.600.000,01 (três milhões e seiscentos mil reais e um centavo) e até R\$ 30.404.183,41 (trinta milhões e quatrocentos e quatro mil e cento e oitenta e três reais e quarenta e um centavos);
- (iii) 1,8% (um por cento e oito décimos) para a parcela de receita bruta anual acima de R\$ 30.404.183,42 (trinta milhões e quatrocentos e quatro mil e cento e oitenta e três reais e quarenta e dois centavos) e até R\$ 47.488.012,74 (quarenta e sete milhões e quatrocentos e oitenta e oito mil e doze reais e setenta e quatro centavos);

- (iv) 2,5% (dois por cento e quatro décimos) para a parcela a receita bruta anual acima de R\$ 47.488.012,75 (quarenta e sete milhões e quatrocentos e oitenta e oito mil e doze reais e setenta e cinco centavos) e até R\$ 60.054.598,63 (sessenta milhões e cinquenta e quatro mil e quinhentos e noventa e oito reais e sessenta e três centavos);
- (v) 3,3% (três por cento e um décimo) para a parcela a receita bruta anual acima de R\$ 60.054.598,64 (sessenta milhões e cinquenta e quatro mil e quinhentos e noventa e oito reais e sessenta e quatro centavos) e até R\$ 70.000.000,00 (setenta milhões); e
- (vi) 4% (quatro por cento) para a parcela de receita bruta anual acima de R\$ 70.000.000,00 (setenta milhões)

A porcentagem acima é igualmente aplicada para definir a apuração do percentual devido à título de CONDECINE.

Assim, o presente trabalho tem por objeto o aprofundamento da discussão acerca da regulamentação do segmento do VOD no Brasil, visando a proteção e estímulo do produto audiovisual nacional, através do estudo da legislação já existente no país, bem como se utilizando de projetos de mercado estrangeiros, como França e Coreia do Sul, os quais são notadamente casos de sucesso e referência. Assim, pretende-se concluir qual é o caminho acertado e eficaz que o legislador brasileiro deve seguir a fim de se equilibrar as forças do audiovisual e manter em foco a projeção e manutenção de qualidade do produto audiovisual brasileiro, principalmente na sua modalidade independente.

Logo, o presente é composto por dois capítulos acrescidos desta introdução e das considerações finais, sendo: (i) Um Breve Relato Acerca de Projetos de Regulamentação Internacional e (ii) Legislação Brasileira.

O primeiro capítulo concerne a explorar como se deu o processo de regulamentação do VOD na União Europeia, mais especificamente na França e na Coreia do Sul, países estes que obtiveram sucesso em suas escolhas legislativas acerca da matéria.

Já o segundo capítulo, até o presente momento, trata do processo histórico de legislação do mercado audiovisual de maneira geral, no qual foca-se na análise com afinco dos Projetos de Lei n° 8889/17 e o Projeto de Lei do Senado n° 1994/2023.

## 2. UM BREVE RELATO ACERCA DE PROJETOS DE REGULAMENTAÇÃO INTERNACIONAL

### 2.1. A União Europeia e a *Audiovisual Media Services Directive* (AVMSD)

A União Europeia tentou se antecipar à regulamentação do *streaming*, pois existia um interesse do bloco em preservar o mercado interno audiovisual. Discussões sobre a regulamentação da matéria se iniciaram nos anos 2000, e foram somente implementadas em 2010 através da *Audiovisual Media Services Directive* (AVMSD)<sup>6</sup>. A Diretiva buscava, ainda que de forma embrionária, uma equiparação, a simetria entre os agentes midiáticos atuantes no continente europeu, enfatizando o país de origem<sup>7</sup>, e ainda buscando a definição clara entre a distribuição de conteúdo televisivo, ou linear, e a sob demanda, não linear.

Entretanto, tendo em vista o processo moroso e as exponenciais mudanças que se apresentaram no segmento do audiovisual, principalmente no tocante aos meios de distribuição, com a difusão da internet no continente europeu, bem como com a chegada de fato das plataformas de *streaming*, a AVMSD foi aprovada apenas em 2018, regulamentando todos os tipos de mídia, de televisão a serviços por demanda e ainda plataformas de compartilhamento de vídeo.

A AVMSD regulamentou diversos assuntos, dentre eles incitação ao ódio, acessibilidade para pessoas com deficiência, jurisdição, publicidade, proteção de menores, dentre outros, tendo como foco, a regulação de cotas de obras europeias e contribuições tributárias.

É necessário ressaltar que a AVMSD é uma diretiva do bloco Europeu, ou seja, trata-se de uma norma generalista e mais abrangente, pois visa ser aplicável em todos os países componentes da União Europeia, e estes possuem certa maleabilidade para atribuir o tipo de norma que se encaixa melhor com o perfil do seu mercado interno audiovisual.

---

<sup>6</sup> RIOS, D; MEIMADRIS, M; MAZUR D. Agendas Regulatórias no Mercado de Streaming: Disputas e Discrepâncias em Países do Centro e da Periferia Global (2021). Jornada Internacional GEMInIS. IV, 2021, São Carlos/SP (P.6 e 7)

<sup>7</sup> *Ibidem* (P.6 e 7)

Dito isso, a Diretiva estabelece, em seu artigo 13, uma cota mínima de catálogo para as plataformas, sendo esse percentual de 30% necessariamente de títulos europeus. Outro ponto interessante é que além da obrigatoriedade de catálogo, as plataformas devem garantir certo destaque para as produções locais.

O legislador até entende que poderá ocorrer um aumento natural no investimento na produção de obras europeias com a instituição de uma cota mínima de conteúdo e divulgação das mesmas. Contudo, optou por uma estratégia mais assertiva, através da imposição de obrigações financeiras às plataformas de *streaming*, incluindo ainda um rol exemplificativo de formas de contribuição direta para produção e aquisição de direitos de obras europeias, e possibilitando também a contribuição por taxas para fundos setoriais<sup>8</sup>.

A Diretiva de Audiovisual considera o princípio de país de origem como um norte, sendo este definido na versão da Lei de 2010 da AVMSD<sup>9</sup> como:

(33) O princípio do país de origem deve ser considerado o cerne da presente diretiva, uma vez que é essencial para a criação de um mercado interno. Este princípio deve ser aplicado a todos os serviços de mídia audiovisual, a fim de garantir a segurança jurídica para provedores de serviços de mídia como a base necessária para novos modelos de negócios e implantação de tais serviços. Isso é também essencial para garantir o livre fluxo de informações e programas audiovisuais no mercado interno.

(34) A fim de promover uma indústria audiovisual europeia forte, competitiva e integrada e reforçar o pluralismo dos meios de comunicação em toda a União, apenas um Estado-Membro deve ter jurisdição sobre um provedor de serviços de mídia audiovisual e o pluralismo de informação deve ser um princípio fundamental da União.

(tradução livre)

O artigo 13 estabelece a possibilidade de contribuição financeira direta ou indireta, seja por investimento em conteúdo, na produção/coprodução de títulos locais ou ainda na aquisição

---

<sup>8</sup> Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Talavera Milla J., Valais S., Investing in European works: the obligations on VOD providers, IRIS Plus, European Audiovisual Observatory, Strasbourg, September 2022 (p.25)

<sup>9</sup> Diretiva 2010/13/EU do Parlamento e do Conselho de 10 de março de 2010 acerca da coordenação de certas provisões descritas em lei, regulação ou ação administrativa nos Estados Membros referentes à provisão de serviços de mídia audiovisual (Audiovisual Media Services Directive), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/ALL/?uri=celex%3A32010L0013>. Acesso em 23 jun. 2023.

“enlatada” de direitos de distribuição e exibição de obras europeias, sendo possível ainda o recolhimento de taxas proporcionais e não discriminatórias para fundos setoriais e fomento do audiovisual interno, deixando a critério do país como irá aplicar tal obrigação financeira, sendo certo que o recolhimento deve ser limitado à receita oriunda daquele território, independentemente se o provedor é sediado em outro país.

Quanto ao retorno de investimento para os provedores de conteúdo audiovisual por demanda, estes correlacionam-se no sentido de, enquanto o investimento direto na produção/coprodução e aquisição de direitos sobre obras europeias fornecem um retorno quase que imediato, através da exploração da mesma e com a inserção de publicidade na plataforma, o recolhimento de taxas para fundos setoriais não permite um retorno econômico ao provedor, mesmo que haja uso do fundo em uma de suas produções, o valor pago pelo provedor a título de fundo setorial não necessariamente será o mesmo recebido para eventual produção de obra audiovisual.

A AVMSD e seus respectivos desdobramentos normativos nos países membros da União Europeia, traçam um perfil protecionista e conservador do mercado, sendo certo que seu objetivo é “promover a produção e distribuição de obras europeias e assim contribuir ativamente para a promoção de uma diversidade cultural” (Considerando 69 AVMSD 2010), o seu objetivo final, de acordo com relatório do Observatório Audiovisual Europeu, é a diversidade cultural e esta será atingida através da promoção e distribuição destes conteúdo<sup>10</sup>.

#### 2.1.1. O Projeto Francês

Um país tradicionalmente protecionista culturalmente falando, a França, de acordo com García Leiva, foi pioneira na implementação de leis regulatórias nos serviços de VOD e, adotou um dos projetos mais conservadores quanto à regulação do VOD em seu território. Importa adiantar que o projeto brasileiro é largamente inspirado no modelo francês.

Enquanto alguns países mantiveram a diretiva da União Europeia sem muitas mudanças, como é o caso do Reino Unido, que optou por manter as diretivas relacionadas apenas ao

---

<sup>10</sup> Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Talavera Milla J., Valais S., Investing in European works: the obligations on VOD providers, IRIS Plus, European Audiovisual Observatory, Strasbourg, September 2022 (p. 24)

conteúdo, e desconsiderou as obrigações financeiras<sup>11</sup>, os franceses se aprofundaram indo além do estipulado para conservar e manter o seu mercado interno de produção audiovisual.

A legislação francesa debruçou-se especificamente na regulação do SVOD forçando, primeiramente, o pagamento de pelo menos 20% da receita líquida anual no território francês para o Fundo Setorial Europeu ou o Fundo Francês de Cinema e Produção Audiovisual, sendo que, caso a provedora disponibilize pelo menos uma obra audiovisual em sua plataforma num período menor que 12 meses desde a sua estreia no cinema francês, a porcentagem da referida taxa será de 25%.

Já com relação a outros tipos de serviço *on demand*, deverão ser revertidos pelo menos 15% da receita líquida ao Fundo Setorial Europeu, destes quais 12% devem ser redirecionados a produções originais francófonas.

Na esteira de obrigações relacionadas a cotas de disponibilização de conteúdo, a lei francesa estabelece que pelo menos 60% das obras disponíveis em uma plataforma não-linear devem ser de origem europeia e ainda, pelo menos 40% deste catálogo deve ser composto por obras originais em língua francesa.

Por fim, estabelece a promoção desses conteúdos elaborando um rol exemplificativo de divulgação, podendo ser por meio de: *trailers*, divulgação na página inicial, artes visuais e através de recomendações de conteúdo aos usuários por procura de programas ou campanhas promocionais. Estas ações serão devidamente fiscalizadas pela *Arcom*, a autoridade francesa de regulação do audiovisual e da comunicação digital.

Com isso, verifica-se um processo regulatório muito bem sedimentado na proteção ao conteúdo nacional e à própria cultura francesa. Verifica-se que o legislador francês optou por explorar a AVMSD de forma a ir além do proposto pela normativa da União Europeia, muito pelo cuidado histórico-cultural, mas também para equiparar os serviços lineares e não lineares.

---

<sup>11</sup> *Ibidem* (p. 23)

O Legislador francês opta por manter seu catálogo nacional em voga e em contínua produção, além de, através das robustas taxas para os fundos setoriais de audiovisual, fomentar a produção nacional e independente.

## 2.2. O projeto Coreia do Sul.

A Coreia do Sul hoje é a maior representante do Leste Asiático no mercado audiovisual. Para alcançar este posto, inicialmente é necessário entender o Leste Asiático, ou a região do Extremo Oriente como um bloco contrário ao Ocidente. A partir da década de 1980, como consequência da onda de globalização vinda do Ocidente, o referido conglomerado iniciou um processo complexo, de natureza econômica, sociopolítica e cultural de consolidação de uma indústria midiática<sup>12</sup>. As autoridades locais reagiram inicialmente proibindo a instalação de antenas parabólicas sem autorização, estabelecendo cotas máximas de nível de programação estrangeira. Posteriormente, vislumbrando atender às similaridades culturais do bloco, incentivou-se o desenvolvimento de conteúdos locais, que logo demonstraram resultados, constituindo assim um mercado sólido para a cultura midiática regional.

Com relação à Coreia do Sul, o país tem um projeto de desenvolvimento audiovisual claro e objetivo desde o final da década de 1990, quando o governo optou pelo investimento na indústria cinematográfica, bem como na parceria financeira com conglomerados empresariais para desenvolver o referido setor. Com a crise asiática de 1997, a Coreia do Sul, buscando uma renovação econômica, implementou a redução de preço de seus produtos televisivos, tornando-os atrativos para importação<sup>13</sup>. Um importante detalhe no domínio sul-coreano do mercado Leste Asiático corresponde ao fluxo intenso de trocas culturais que gera um sentimento de proximidade e familiaridade, criando uma “identidade leste-asiática”.

O país se destaca também internamente, pois possui uma alta inserção das tecnologias de vídeo e da internet banda larga, bem como 100% de penetração da TV a cabo nas casas sul-

---

<sup>12</sup> Urbano, K. (2020). Produções televisivas japonesas e sul-coreanas na Netflix Brasil: apontamentos iniciais. *Comunicação, Mídia e Consumo*, 17(50), 559-579.

<sup>13</sup> MAZUR, D.; MEIMARIDIS, M.; RIOS, D. O mercado de streaming na Coreia do Sul: disputas internas e a invasão estrangeira. *Novos Olhares*, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 88-101, 2021. DOI: 10.11606/issn.2238-7714.no.2021.175837. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/175837>. Acesso em: 10 jun. 2023.

coreanas e ainda há a disponibilização de pacotes baratos de canais por assinatura<sup>14</sup>, com isso, figura-se como um dos maiores mercados consumidores de *streaming* de vídeo na Ásia.

Outro conceito midiático acerca da identidade nacional da Coreia do Sul é a *Hallyu*, a “Onda Coreana”, um fenômeno transnacional da cultura pop do país.<sup>15</sup> Essa onda movimentou o mercado interno audiovisual, pois é de interesse das autoridades e gigantes da comunicação do país controlarem a narrativa acerca da circulação de uma imagem atualizada da nação para o mundo, o que conseqüentemente cerceia a indústria interna da “invasão” das gigantes ocidentais.

Apesar de necessária, a entrada de empresas estrangeiras de *streaming* ocorreu de forma abrupta. A primeira delas a se aventurar no mercado audiovisual coreano foi a Netflix em 2016, desde logo já encontrando resistência e dificuldades, muito devido à identidade leste-asiática bem definida e que conseqüentemente tornava o mercado já consolidado e fechado a estrangeiros.

Não obstante, havia também, em tese, uma noção de falta de inovação na exploração do conteúdo via smartphone, modelo revolucionário encabeçado pela Netflix no ocidente, mas que na Coreia do Sul já era bem sedimentado na população em decorrência do investimento histórico em novas tecnologias.

Com o eventual crescimento das plataformas estrangeiras no país, restou-se evidente uma dicotomia, pois a Coreia do Sul depende das empresas estrangeiras para adentrar os mercados audiovisuais globais e expandir a Onda Coreana, mas ao mesmo tempo busca manter intacta a sua identidade nacional e proteger as produtoras locais coreanas.

Com isso, não restou outra alternativa ao governo coreano senão a regulamentação das plataformas de *streaming* audiovisual. O governo implementou como medidas regulatórias a taxaço de impostos, o uso de redes e ainda o conteúdo disponível.

Um problema comum enfrentado por diversos países reside na definição jurídica e na jurisdição regente de empresas estrangeiras. No caso dessas estrangeiras do *streaming*, não é

---

<sup>14</sup> *Ibidem.*

<sup>15</sup> *Ibidem.*

diferente, elas são registradas como “*value-added common carrier*” (ou transportadora comum de valor agregado, em tradução livre) e teoricamente se submeteriam à Telecommunications Business Act (Lei de Negócios de Telecomunicações), assim, não estariam sujeitas ao Comprehensive Broadcasting Act, (Lei de Transmissão Abrangente), legislação essa que regulamenta o mercado audiovisual.

Assim, a fim de equiparar as diferenças entre os provedores locais e os estrangeiros, o governo revisitou a Lei de Transmissão Abrangente, em 2019, e a alterou para que a mesma englobasse os serviços de televisão não linear, atingindo assim empresas como a Netflix, Amazon e HBO.

Outro ponto controverso ocorreu em razão do questionamento por empresas coreanas provedoras de serviços de internet acerca da entrada especificamente da Netflix no mercado coreano que, de acordo com aquelas, deveria pagar uma taxa de uso de rede de forma compensatória, em decorrência do tráfego maior gerado pela empresa americana nas redes de internet do país.

Em resposta, em 2020, a Assembleia Nacional da Coreia do Sul aprovou a “Lei Netflix”, uma alteração na Lei de Telecomunicações, na qual passou a obrigar os provedores de conteúdo audiovisual coreanos e estrangeiros a manterem a qualidade do serviço de rede e compartilharem os custos de estabilidade<sup>16</sup>.

Nesse caso, existe uma controvérsia, pois a Netflix alega que essa contribuição já é paga através dos pagamentos por seus usuários dos pacotes ofertados no país. Adicionalmente, tal lei gerou desconforto em outros gigantes estrangeiros das telecomunicações, como a Google, através do Youtube.<sup>17</sup> A Netflix espera uma reversão dessa Lei na esfera judiciária.

Além disso, a Comissão de Comércio Justo do governo da Coreia do Sul requereu a alteração de termos de uso de empresas estrangeiras, visando assegurar que estas não poderiam

---

<sup>16</sup> COREIA DO SUL. Lei das Telecomunicações. Disponível em: [https://elaw.klri.re.kr/kor\\_service/lawView.do?lang=ENG&hseq=60897](https://elaw.klri.re.kr/kor_service/lawView.do?lang=ENG&hseq=60897). Acesso em: 10 jun. 2023.

<sup>17</sup> SUNG-JIN, Y. [Digital Simplicity] Netflix faces major regulatory setback in Korea. Disponível em: <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20200528000846>>. Acesso em: 10 jun. 2023.

estabelecer a mudança dos preços e planos de assinatura sem o consentimento dos consumidores<sup>18</sup>.

Por fim, outro passo derradeiro para o controle de narrativa pelo governo coreano, foi a aprovação do External Audit Act (Lei de Auditoria Externa) em novembro de 2020, o qual estabeleceu em seu artigo 5º, conjuntamente com o 39 que “todas as sociedades anônimas com ativos ou vendas anuais superiores a 50 bilhões de won (US\$43 milhões) relatem publicamente os lucros<sup>19</sup>”. O governo então obrigou empresas, como a Netflix, a divulgar relatórios financeiros referentes ao mercado local coreano, sendo certo que essas informações são essenciais para que as produtoras de conteúdo audiovisual locais e o próprio governo coreano entendam as assimetrias de mercado com as empresas estrangeiras para disputa de mercado e propriedade intelectual.

O resultado prático a curto prazo da movimentação protetora e expansionista do governo trouxe diversos benefícios à indústria e ao conteúdo audiovisual coreano.

Dentre esses benefícios, está a criação da *Wavve*, uma *joint venture* entre gigantes da telecomunicação coreana, Sk Telecom, KBS, MBC e SBS, uma plataforma que, de acordo com o CEO da SK Telecom, seria o “Netflix da Ásia”, focada em produção de conteúdo original para exportação. Assim, buscando se expandir no mercado, a *Wavve* fechou um acordo com a plataforma estadunidense NBCUniversal para exportação de seu conteúdo, bem como com a plataforma hongconguesa ViuTV.<sup>20</sup>

Outro ponto positivo com a regulamentação do *streaming* na Coreia é que empresas estrangeiras como a Netflix e Disney, se veem diante de uma necessidade urgente de familiarização e imersão no mercado coreano, o que potencializa a Onda Coreana sob o ponto de vista global. A exemplo disso, em 2020 a Netflix lançou o documentário “BlackPink – Light

---

<sup>18</sup> MAZUR, D.; MEIMARIDIS, M.; RIOS, D. O mercado de streaming na Coreia do Sul: disputas internas e a invasão estrangeira. *Novos Olhares*, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 88-101, 2021. DOI: 10.11606/issn.2238-7714.no.2021.175837. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/175837>. Acesso em: 10 jun. 2023.

<sup>19</sup> COREIA DO SUL. Lei de Auditoria Externa. Disponível em: [https://elaw.klri.re.kr/eng\\_service/lawView.do?hseq=55585&lang=ENG](https://elaw.klri.re.kr/eng_service/lawView.do?hseq=55585&lang=ENG). Acesso em: 10 jun. 2023.

<sup>20</sup> MAZUR, D.; MEIMARIDIS, M.; RIOS, D. O mercado de streaming na Coreia do Sul: disputas internas e a invasão estrangeira. *Novos Olhares*, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 88-101, 2021. DOI: 10.11606/issn.2238-7714.no.2021.175837. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/175837>. Acesso em: 10 jun. 2023.

Up the Sky”, sobre a *girlband* mais popular do mundo no momento, gigantes do k-pop, tendo ainda engatilhado diversos dramas em parceria com a JTBV Content Hub e a CJ ENM.

Com isso, traça-se a linha cronológica de um país com um plano claro e objetivo de estado para o fomento e solidificação do mercado audiovisual. Desde 1980, com o investimento inicial em internet e políticas protecionistas e de fomento à indústria, até hoje, com a regulação do *streaming*, a fim de manter o sucesso da produção interna e viabilizar a sua expansão internacional para além do Leste Asiático. A Coreia do Sul ainda é um país periférico quando se trata de produções audiovisuais, tendo em vista que não está localizada no eixo Estados Unidos – Europa, mas desponta fortemente como um exemplo de regulação e controle democrático do mercado audiovisual, abraçando a globalização e ao mesmo tempo mantendo o caráter regional e identitário.

**TABELA 1.1: Quadro comparativo dos principais pontos levantados pelas legislações Francesa e Sul coreana.**

PAÍS	COTA MÍNIMA DE CONTEÚDO	IMPOSTOS	RELATÓRIOS FINANCEIROS	EXTRATERRITORIALIDADE
FRANÇA	Mínimo de 60% de obras europeias e 40% de obras faladas em francês no catálogo	<p><b>SVOD:</b> Pagamento de pelo menos 20% da receita líquida anual no território francês para o Fundo Setorial Europeu ou o Fundo Francês de Cinema e Produção.</p> <p>Outros tipos de serviço <i>on demand</i>: devem ser revertidos pelo menos 15% da receita líquida ao Fundo Setorial Europeu, destes quais 12% devem ser redirecionados a produções originais francófonas.</p>	N/A	Não é necessária pois a maioria das gigantes de <i>streaming</i> possuem sede na França, contudo a própria AVMSD estabelece a sujeição das mesmas independente de sede no território.
COREIA DO SUL	N/A	Contribuição de imposto referente a estabilização do fluxo de internet.	Estabeleceu que todas as	Alterou as normas para

			<b>sociedades anônimas com ativos ou vendas anuais superiores 43 milhões de dólares relatem publicamente os lucros.</b>	<b>que empresas provedoras de conteúdo não linear se tornassem sujeitas às leis nacionais.</b>
--	--	--	---	--

### **3. LEGISLAÇÃO BRASILEIRA**

#### 3.1. Breve recorte da legislação de audiovisual brasileira

##### 3.1.1. Medida Provisória Nº 2.228-1 de 2001

Em 2001, foi elaborada a Medida Provisória nº 2.228-1/01, que criou a Agência Nacional do Cinema, ANCINE, tendo como obrigações o fomento, a regulação e a fiscalização do mercado cinematográfico e videofonográfico no Brasil.

A Medida Provisória estabeleceu ainda o Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Nacional – PRODECINE, autorizou a criação de Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional – FUNCINES e alterou o tema acerca do recolhimento da CONDECINE– Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional.

Conforme será demonstrado no tópico abaixo, algumas mudanças foram realizadas no recolhimento da CONDECINE.

##### 3.1.2. Lei nº 12.485 de 2011 (Lei do SeAC)

Em setembro de 2011, foi sancionada, baseada nos: (i) princípios de liberdade de expressão e acesso à informação, (ii) na promoção da diversidade cultural e das fontes de informação e, (iii) produção e programação e na própria promoção da cultura brasileira, a popularmente conhecida Lei do SeAC, ou Lei da Comunicação Audiovisual de Acesso

Condicionado, na qual importa frisar que não incluía os serviços de radiodifusão sonora e de sons e imagens.

A Lei 12.485/2011 é conhecida como um marco regulatório da televisão por assinatura no Brasil, pois unificou em um só código a matéria referente à regulação de televisão por assinatura, isso ocorreu em decorrência de uma necessidade de mercado de difundir os meios de distribuição, para que, em caso de surgimento de novas tecnologias de transmissão de sinal, estas estariam subordinadas à referida Lei e não seria necessário a elaboração de novos projetos. Além disso, a Lei delegou à ANCINE a pasta para que a mesma a regulasse e a fiscalizasse.

O legislador à época buscou a ampliação da concorrência no mercado de TV por assinatura, muito restrito a emissoras internacionais até então. Com isso, possibilitou-se à provisão de serviços de televisão paga por meio das redes de concessionárias de telefonia, incentivou-se a produção e divulgação de obras audiovisuais brasileiras através do estabelecimento de: (i) cotas de conteúdo nacional, (ii) a obrigatoriedade de uma faixa de horário de pelo menos 3h30min semanais dedicadas a conteúdos brasileiros originais, sendo certo que metade deste conteúdo deveria ser de produtoras brasileiras independentes, (iii) o reconhecimento de propriedade intelectual de conteúdo a estas produtoras, com o objetivo de incentivar o crescimento destas no mercado, tanto quantitativamente, como qualitativamente.

Visando a ampliação da concorrência interna do mercado, os capítulos III e VI da Lei trouxeram a segmentação das cadeias produtoras, vedando, a partir da sua publicação, da convivência em um mesmo conglomerado de produtoras de conteúdo e programadoras, que são empresas que selecionam, organizam e formatam conteúdo para os canais de televisão.

As programadoras não poderiam também contratar artistas ou produzir e adquirir direitos de licença de obra audiovisual, e de eventos de interesse nacional.

A Lei estabeleceu novos critérios para o recolhimento da CONDECINE, como por exemplo que pelo menos 30% do arrecadamento da CONDECINE deveria ser redirecionado às produtoras brasileiras estabelecidas nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste. Não obstante, pelo menos 10% da receita da CONDECINE deveria também ser revertida para obras audiovisuais destinadas a canais comunitários.

Sobre esta contribuição, o art. 32 da MP 228-1/2001 com a redação alterada pela Lei do SeAC, estabelece que existem três tipos de CONDECINE: a Condecine-título, que 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), sendo devida a cada 05 anos para as obras não publicitárias e a cada 12 meses no caso de obras publicitárias; a Condecine Teles é devida pelas concessionárias, permissionárias e autorizadas de serviços de telecomunicações que prestam serviços, que se utilizem de meios que possam distribuir conteúdos audiovisuais, deverá ser recolhida anualmente, até o dia 31 de março, para os serviços licenciados até o dia 31 de dezembro do ano anterior; e a Condecine Remessa, que 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.<sup>21</sup>

A Lei estabelece ainda os segmentos nos quais a CONDECINE é devida, vide:

Art. 33. A Condecine será devida para cada segmento de mercado, por: (Redação dada pela Lei nº 12.485, de 2011)

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.

---

<sup>21</sup> BRASIL. **Recolhimento da CONDECINE**. Disponível em: <[https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/concessoes-de-recursos-financeiros-ou-renuncias-de-receitas/copy\\_of\\_condecine](https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/concessoes-de-recursos-financeiros-ou-renuncias-de-receitas/copy_of_condecine)>. Acesso em: 10 jun. 2023.

Os valores a serem recolhidos são atualizados para que estejam de acordo com as mudanças do mercado e da economia.

### 3.2. Projeto de Lei nº 8889/17

Diante expectativa de crescimento desenfreado do mercado do *streaming* audiovisual, em 18 de outubro de 2017, foi proposto à Câmara dos Deputados, o Projeto de Lei nº 8889/17, sob a ótica do crescimento exponencial do mercado de conteúdo audiovisual fornecido por demanda.

Conforme relatado, este projeto surgiu também de fortes clamores do setor, pois as plataformas de *streaming* competem agressivamente com outros segmentos do mercado audiovisual, como a televisão aberta e por assinatura e estas, estão subordinadas a uma série de normas regulatórias, que visam organizar, disseminar, dar eficácia e produtividade ao mercado.

Inicialmente, o PL 8889/17, foi proposto em caráter embrionário a fim de se tornar um marco regulatório do *streaming* audiovisual, tendo em vista que não havia nenhum dispositivo normativo que tratava da matéria. O mesmo apenas objetivava a edição de norma específica sobre o assunto.

O Legislador define CAVD, como “atividade destinada à oferta de conteúdo audiovisual para aquisição avulsa, destinado à preservação pelo destinatário (“*download*”) ou ao direito de acesso ao mesmo (“*streaming*”), mediante o uso de recursos de telecomunicações que lhe sirvam de suporte, a seu pedido e em momento por ele determinado”. Neste caso, faz-se mister a positivação de definição de tal conteúdo, que não era explorado em legislações anteriores acerca de distribuição de conteúdo.

Assim, visando principalmente a equiparação das provedoras CAVD com as demais provedoras susoaludidas, bem como querendo estimular a produção audiovisual brasileira, a promoção da diversidade cultural e a ampliação e manutenção da concorrência justa no segmento, o legislador projeta um enquadramento daquelas em novas condições que equilibrariam esse cenário, especialmente com os serviços de acesso condicionado, regulamentados pela Lei nº 12.485/2011.

Posto isso, a Comissão de Cultura da Câmara de Deputados propôs, em 2020, alterações substanciais que alteram o projeto para ajustar a Lei do SeAC e as competências e programas conduzidos pela Agência Nacional do Cinema – ANCINE (“ANCINE”).

No PL substitutivo, o legislador opta por estender a incidência da Lei do SeAC a todos os agentes econômicos que ofertam serviços de conteúdo visual a contratantes residentes no Brasil, independentemente da localização de sua sede ou de sua infraestrutura. Logo, o marco regulatório passaria a fazer parte da Lei do SeAC.

### 3.2.1. Da cobrança da CONDECINE

O PL, provém e fomenta a discussão acerca da taxaço da CONDECINE para as plataformas de *streaming*, que até o momento pagam apenas um imposto municipal, o ISS – imposto sobre serviço de qualquer natureza, regido pela Lei Complementar 116/2003, cujo Artigo 1º, §1º permite a cobrança:

Art. 1º O Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza, de competência dos Municípios e do Distrito Federal, tem como fato gerador a prestação de serviços constantes da lista anexa, ainda que esses não se constituam como atividade preponderante do prestador.

§ 1º O imposto incide também sobre o serviço proveniente do exterior do País ou cuja prestação se tenha iniciado no exterior do País.

Contudo, a alíquota deste imposto, de acordo com os seus artigos 8º e 8º-A varia de 2% a 5%:

Art. 8º As alíquotas máximas do Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza são as seguintes:

I – (VETADO)

II – Demais serviços, 5% (cinco por cento).

Art. 8º-A. A alíquota mínima do Imposto sobre Serviços de Qualquer Natureza é de 2% (dois por cento). (Incluído pela Lei Complementar nº 157, de 2016)

Este é o único imposto à título de prestação de serviços incidente às plataformas de *streaming*, sem ser necessário qualquer outro tipo de pagamento referente a impostos.

Em análise, entende-se que o mesmo não se verifica com relação às provedoras de serviço de acesso condicionado, pois estas estão sob o regimento da Lei do SeAC, a qual requer o pagamento da CONDECINE e também precisam recolher o ICMS, Imposto sobre Operações relativas à Circulação de Mercadorias e Prestação de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação.

Acerca do ICMS, por se tratar de imposto estadual, a alíquota pode variar, contudo, a maioria cobra uma média referente à 17% do preço da mercadoria<sup>22</sup>. Só esse valor já seria um encargo maior do que as empresas provedoras de conteúdo audiovisual por demanda são obrigadas a pagar hoje.

Diante da situação dispare em comento, em momento inicial, o legislador visa a determinação dos valores devidos a título de contribuição para o desenvolvimento do mercado audiovisual, através da aplicação de um Condecine ajustado para o novo mercado.

O art. 9º traz em seu bojo a aplicação de uma nova espécie de Condecine para os provedores CAvD:

Art. 9º A Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, passa a vigor com as seguintes modificações: “Art. 1º .....

§ 4º .....

III - provedoras de conteúdo audiovisual por demanda (CAvD): empresas de que trata lei específica sobre a provisão de conteúdo audiovisual por demanda.” “Art. 33 .....

IV – Receita da empresa, aplicando-se quotas estabelecidas progressivamente, iniciando em 0% para a parcela de receita bruta anual até R\$ 3,6 milhões e tendo como limite 4% para a parcela de receita bruta anual acima de R\$ 70 milhões, sobre a receita bruta das vendas e serviços, decorrente de operações realizadas no País, no caso de provedoras de conteúdo audiovisual por demanda (CAvD). .....

---

<sup>22</sup> **ICMS**. Disponível em: <<https://www.economia.gov.br/receita-estadual/icms.html#:~:text=O%20valor%20da%20al%C3%ADquota%20do>>. Acesso em 23 jun. 2023.

§ 3º .....

III - a cada ano, para os serviços a que se referem os incisos III e IV do caput deste artigo. ....

§ 6º As provedoras de conteúdo audiovisual por demanda (CAvD) poderão descontar até 30% (trinta por cento) do valor devido a título de CONDECINE, recolhido na forma do inciso IV do caput, para aquisição de direitos ou em projetos de produção ou coprodução de obras cinematográficas ou videofonográficas brasileiras de produção independente, na forma do regulamento.

§ 7º Parcela de 30% (trinta por cento) dos recursos recolhidos na forma do inciso IV do caput serão destinados a produtoras brasileiras estabelecidas nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste, conforme critérios e condições estabelecidos pela Ancine”.

(NR) 7

Em suma, o legislador conseguiria equiparar a discrepância do audiovisual com a alteração da CONDECINE na MP 2228-1/01, assegurando um mercado dinâmico, com equilíbrio competitivo entre as várias modalidades de serviço, sem prejudicar o VOD com obrigações meramente burocráticas, para corrigir gravosas assimetrias comerciais e de veiculação de publicidade entre os segmentos de conteúdo por assinatura, gerando ainda uma contribuição de fomento à produção e distribuição de conteúdo nacional.

### 3.2.2. Cotas de obras nacionais e divulgação e promoção das mesmas

O Legislador deixa claro nos artigos 7º e 8º a priorização do estímulo de consumo de títulos brasileiros, seja pela garantia do acesso ao consumidor, e pela realização obrigatória de produção de obras nacionais com produtoras brasileiras e ainda mais importante diante do cenário de comunicação audiovisual do país, produtoras brasileiras independentes. Vide:

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% serão compostas 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.

Art. 8º Os mecanismos de catalogação e seleção postos pela provedora de conteúdo audiovisual por demanda à disposição dos consumidores deverão assegurar destaque a conteúdo de produtoras brasileiras nas seguintes condições:

I – será oferecida disposição destacada a obras de produtoras brasileiras, de modo a assegurar proeminência às mesmas em relação ao restante do catálogo, na forma do regulamento;

II – a disposição de que trata o inciso I será aplicada aos vários gêneros ou categorias adotados nos mecanismos de busca e de oferta da provedora.

Outrossim, a fim de se adequar à globalização do mercado, no qual grande parte das empresas de distribuição de conteúdo audiovisual por demanda não possui representação em território brasileiro, o legislador busca enquadrar esse agente para que o mesmo esteja subordinado ao referido projeto, se comparado, esse projeto é muito semelhante ao francês, porém adianta-se o questionamento de como se dará essa divulgação pelas plataformas e como a ANCINE irá fiscalizar essa promoção.

No caso, o ideal seria que, mesmo por meio de instrução normativa, a ANCINE possa adotar medidas semelhantes as adotadas pelos franceses, estabelecendo um rol exemplificativo acerca de como essa promoção se dará, podendo ser por meio trailers, destaques visuais na página inicial, artes visuais e através de recomendações de conteúdo aos usuários por procura de programas ou campanhas promocionais.

Por fim, busca-se, ainda, como já é feito na Lei do SeAC a estimulação à regionalização da produção audiovisual brasileira, estipulando a destinação de verbas do Fundo Setorial do Audiovisual para produções das regiões Norte, Nordeste e Centro Oeste.

### 3.2.3. Outras mudanças realizadas no PL 8889/17

O PL traz novas diferenciações entre produtora brasileira e produtora brasileira independente, tendo esta, papel de destaque no art. 7º do referido projeto.

De acordo com o art. 2º, inciso XVIII, da Lei nº 12.485/11, produtora brasileira é empresa que produza conteúdo audiovisual sendo constituída sob as leis brasileiras, com sede e administração no Brasil, com 70% do capital total e votante de titularidade, direta ou indireta, de brasileiros natos ou naturalizados há mais de 10 (dez) anos e com gestão de atividades e responsabilidade editorial dos conteúdos produzidos sob as mãos de brasileiros natos ou naturalizados há mais de 10 (dez) anos.

Agora, o inciso XIX do art. 2º, da Lei nº 12.485/11 estabelece que a produtora brasileira independente é produtora brasileira que atenda os seguintes requisitos, cumulativamente, (i) não ser controladora, controlada ou coligada a programadoras, empacotadoras, distribuidoras ou concessionárias de serviço de radiodifusão de sons e imagens, (ii) não estar vinculada a instrumento que, direta ou indiretamente, confira ou objetive conferir a sócios minoritários, quando estes forem programadoras, empacotadoras, distribuidoras ou concessionárias de serviços de radiodifusão de sons e imagens, direito de veto comercial ou qualquer tipo de interferência comercial sobre os conteúdos produzidos e (iii) não manter vínculo de exclusividade que a impeça de produzir ou comercializar para terceiros os conteúdos audiovisuais por ela produzidos.

Inclusive, vale trazer o histórico de que a produtora independente possui tal destaque, em decorrência dos grandes veículos de comunicação do país possuírem à época da promulgação da Lei do SeAC, controle no quadro societário e gerenciamento editorial de conteúdo das produtoras. Com isso, entendia-se a doutrina e o próprio legislador, que havia um verdadeiro oligopólio do mercado produtivo, o que ceifava a liberdade criativa em detrimento de decisões estritamente politizadas aos interesses das gigantes de comunicação.

A realidade é que a produtora independente exerce um papel de defensora da arte em seu estado mais livre e criativo e por isso, foi alçada nas leis de incentivo à produção de obra audiovisual, seja essa a própria Lei do SeAC ou o PL 8889/17, a detentora de segurança legal através de dispositivos normativos.

Outra definição inédita é a de provedora de conteúdo audiovisual por demanda, na qual é empresa que atenda a alguma das seguintes condições, (i) ser programadora de canal destinado à modalidade avulsa de programação disponível em Serviço de Acesso trabalhada no art. 2º,

inciso XXIII, da Lei nº 12.485/11, (ii) provedora de aplicação de internet definida no art. 5º, inciso VII, da Lei nº 12.965/14 (Marco civil da internet), que execute atividade de provimento de conteúdo audiovisual por demanda e (iii) fornecedora de conteúdo audiovisual por demanda a público restrito sobre qualquer serviço de telecomunicações. Não se encaixam na definição de provedoras de conteúdo audiovisual por demanda as (i) pessoas físicas, (ii) microempreendedores individuais e principalmente (iii) provedoras de aplicação de internet dedicadas predominantemente ao provimento de conteúdo não remunerado, de livre distribuição e acesso gratuito, inclusive redes sociais e mídia social.

Em seu artigo 6º, o legislador se equipara a países como França e Coreia, introduzindo legislação a não obrigatoriedade de estabelecimento no Brasil para ser subordinado à Lei:

Art. 6º Esta lei se aplica a todos os agentes econômicos que disponibilizam acesso a conteúdos audiovisuais por meio de comunicação audiovisual por demanda a usuários residentes no Brasil com conteúdo direcionado ao público brasileiro, independentemente da localização de sua sede ou de sua infraestrutura para prestação do serviço.

Parágrafo único. Essa lei não se aplica a:

- I – Serviços de comunicação audiovisual por demanda que se destine precipuamente à oferta de conteúdos jornalísticos;
- II – Serviços cuja oferta de conteúdos audiovisuais seja incidental ou acessória ao provimento de conteúdos textuais ou sonoros; e
- III – serviços que sejam operados sob a responsabilidade de algum dos Poderes constituídos da República Federativa do Brasil.

Logo, o artigo acima evidencia a clara e correta preocupação do legislador em subordinar à Lei brasileira as grandes plataformas de distribuição de conteúdo por demanda, submetendo-as a um regime regulatório da ANCINE.

### 3.3. Projeto de Lei nº 1994/2023

O Senador Humberto Costa, do PT, inicialmente havia proposto a demanda sob o número 57/2018, contudo, com o término da legislatura, o projeto foi arquivado em 22 de dezembro de 2022, conforme o art. 332 do Regimento Interno do Senado Federal. Não obstante, com o início de um novo período de legislatura, o mesmo repropôs a demanda sob a numeração 1994/2023.

O PLS, que tem tramitação bicameral, remonta, em suas justificativas, a necessidade de conter o avanço desregulado das gigantes do audiovisual por demanda.

Dessa forma, se inspira largamente no PL 8889/17, com pequenas alterações que valem a pena serem discutidas.

Dentre elas, o art.º 5º abaixo, retira da ANCINE a competência de regular e fiscalizar as provedoras de CAVD e as atribui ao Poder Executivo de forma generalista, para que caiba diretamente a este decidir o órgão competente. Contudo, esse ponto deve ser recepcionado com precaução, pois na época da aprovação da Lei do SeAC, a ausência de definição de um órgão responsável ocasionou certa insegurança, pois poderia mudar dependendo do governo atuante. Em realidade, considerando a situação atual do país, não há órgão estável o suficiente para regular e fiscalizar essas empresas se não a ANCINE.

Art. 5º A atividade de comunicação audiovisual sob demanda será objeto de regulação e fiscalização pelo Poder Executivo, as quais incidirão sobre os serviços com fins econômicos que sejam ofertados ao consumidor mediante remuneração, em qualquer suporte tecnológico e em qualquer modelo de distribuição de conteúdo audiovisual, inclusive mídia social e redes sociais, nas seguintes modalidades:

- I - Acesso gratuito ao usuário com receita auferida pelo prestador do serviço proveniente de publicidade;
- II - Acesso condicionado ao pagamento pelo usuário de assinatura ou subscrição de qualquer tipo, e;
- III - Acesso condicionado ao pagamento pelo usuário para compra ou aluguel de conteúdo de qualquer tipo.

(PLS 1994/2023)

Art. 3º A regulação e fiscalização da atividade de comunicação audiovisual por demanda será de competência da Agência Nacional do Cinema – ANCINE.

§ 1º Compete à Agência Nacional de Cinema (Ancine) credenciar as empresas enquadradas no art. 2º, inciso VII, desta lei.

§ 2º O credenciamento de que trata este artigo constitui condição prévia para o exercício de atividades de provimento de conteúdo audiovisual por demanda.

§ 3º Todos os agentes deverão prestar informações à agência quando solicitadas, incluindo dados sobre a oferta e o consumo de conteúdos audiovisuais, assim como sobre as receitas auferidas no desempenho de suas atividades.

A ANCINE já é responsável exatamente por este trabalho pelas empresas sob a regência da SeAC, bem como, diante dos últimos acontecimentos políticos, com a extinção do Ministério da Cultura e ainda o sucateamento do Conselho Superior do Cinema, a Agência de Cinema de fato é a única com a segurança jurídica para se responsabilizar e atender com eficácia e certa organização a regulação do setor.

Com relação ao investimento anual de percentual da receita bruta em produção ou aquisição de direitos de licenciamento em obras audiovisuais brasileiras, o PLS detalha melhor a porcentagem devida de acordo com o faturamento da empresa, vide o art. 15:

Art. 15. O provedor do serviço de vídeo sob demanda investirá anualmente percentual de sua receita bruta na produção ou aquisição de direitos de licenciamento de obras audiovisuais brasileiras.

§ 1º O percentual a ser investido será proporcional à receita bruta anual obtida pelo provedor no exercício anterior ao do investimento, obedecendo aos seguintes percentuais e em apuração progressiva:

I – 0% (zero por cento) para a parcela de receita bruta anual até R\$ 3.600.000,00 (três milhões e seiscentos mil reais);

II – 1% (um por cento) para a parcela de receita bruta anual acima de R\$ 3.600.000,01 (três milhões e seiscentos mil reais e um centavo) e até R\$ 30.404.183,41 (trinta milhões e quatrocentos e quatro mil e cento e oitenta e três reais e quarenta e um centavos);

III – 1,8% (um por cento e oito décimos) para a parcela de receita bruta anual acima de R\$ 30.404.183,42 (trinta milhões e quatrocentos e quatro mil e cento e oitenta e três reais e quarenta e dois centavos) e até R\$ 47.488.012,74 (quarenta e sete milhões e quatrocentos e oitenta e oito mil e doze reais e setenta e quatro centavos);

IV – 2,5% (dois por cento e quatro décimos) para a parcela a receita bruta anual acima de R\$ 47.488.012,75 (quarenta e sete milhões e quatrocentos e oitenta e oito mil e doze reais e setenta e cinco centavos) e até R\$ 60.054.598,63 (sessenta milhões e cinquenta e quatro mil e quinhentos e noventa e oito reais e sessenta e três centavos);

V – 3,3% (três por cento e um décimo) para a parcela a receita bruta anual acima de R\$ 60.054.598,64 (sessenta milhões e cinquenta e quatro mil e quinhentos e noventa e oito reais e sessenta e quatro centavos) e até R\$ 70.000.000,00 (setenta milhões); e

VI – 4% (quatro por cento) para a parcela de receita bruta anual acima de R\$ 70.000.000,00 (setenta milhões).

§ 2º Fica facultado ao provedor de comunicação audiovisual sob demanda o recolhimento em favor do Fundo Setorial do Audiovisual – FSA de saldo,

remanescente ou integral, decorrente da obrigação disposta neste artigo, na forma do regulamento.

Em comparação, o art. 7º, § 2º do PL 8889/17 trata apenas da cota mínima e máxima sem especificar um nivelamento de orçamentos, *in verbis*:

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

§ 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

A atribuição da CONDECINE, estabelecida também possui algumas alterações no mesmo sentido acima. Apesar da manutenção da CONDECINE pela aquisição de receita decorrente da comunicação audiovisual sob demanda, por meio da oferta de catálogo para fruição por usuário através de serviço de vídeo sob demanda ou plataforma de compartilhamento de conteúdo audiovisual, altera a nivelção das alíquotas, levando também em conta os diferentes níveis de faturamento:

Art. 21. Para fins de apuração do valor da CONDECINE devida, será aplicada sobre a receita bruta anual dos contribuintes, apurada nos termos da legislação do imposto de renda, as seguintes alíquotas:

I – 0% (zero por cento) para a parcela de receita bruta anual até R\$ 3.600.000,00 (três milhões e seiscentos mil reais);

II – 1% (um por cento) para a parcela de receita bruta anual acima de R\$ 3.600.000,01 (três milhões e seiscentos mil reais e um centavo) e até R\$ 30.404.183,41 (trinta milhões e quatrocentos e quatro mil e cento e oitenta e três reais e quarenta e um centavos);

III – 1,8% (um por cento e oito décimos) para a parcela de receita bruta anual acima de R\$ 30.404.183,42 (trinta milhões e quatrocentos e quatro mil e cento e oitenta e três reais e quarenta e dois centavos) e até R\$ 47.488.012,74 (quarenta e sete milhões e quatrocentos e oitenta e oito mil e doze reais e setenta e quatro centavos);

IV – 2,5% (dois por cento e quatro décimos) para a parcela a receita bruta anual acima de R\$ 47.488.012,75 (quarenta e sete milhões e quatrocentos e oitenta e oito mil e doze reais e setenta e cinco centavos) e até R\$ 60.054.598,63 (sessenta milhões e cinquenta e quatro mil e quinhentos e noventa e oito reais e sessenta e três centavos);  
V – 3,3% (três por cento e um décimo) para a parcela a receita bruta anual acima de R\$ 60.054.598,64 (sessenta milhões e cinquenta e quatro mil e quinhentos e noventa e oito reais e sessenta e quatro centavos) e até R\$ 70.000.000,00 (setenta milhões); e  
VI – 4% (quatro por cento) para a parcela de receita bruta anual acima de R\$ 70.000.000,00 (setenta milhões).

§ 1º As empresas contribuintes da CONDECINE prevista neste artigo poderão descontar até 30% (trinta por cento) do valor devido a título de CONDECINE, recolhido na forma deste artigo, para aquisição de direitos ou em projetos de produção ou co-produção de obras cinematográficas ou videofonográficas brasileiras de produção independente, na forma do regulamento.

§ 2º Parcela de 30% (trinta por cento) dos recursos recolhidos na forma do inciso IV do caput serão destinados a produtoras brasileiras estabelecidas nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste, conforme critérios e condições estabelecidos pelo Poder Executivo.

Interessa ainda ressaltar que a legislação, nos §§3º e 4º do referido artigo acima trazem um rol taxativo que elucida melhor como será realizada a base de cálculo.

§ 3º Sem prejuízo do disposto no caput, integram a base de cálculo da CONDECINE, as receitas

decorrentes de:

I – cessão de espaço publicitário e inserção publicitária;

II – assinatura, direta ou indireta, para acesso a catálogo, no todo ou em parte; e

III – aluguel, cessão, licenciamento ou venda de conteúdo audiovisual individualizado.

§ 4º Não integram a base de cálculo da CONDECINE:

I – as receitas provenientes de exportações;

II – as vendas canceladas; e

III – os descontos incondicionais concedidos e as bonificações concedidas dessa mesma natureza.

O PLS 1994/2023 encontra-se atualmente com o Senador Eduardo Gomes na Comissão de Educação, Cultura e Esporte para emissão de relatório sobre o Projeto.

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O trabalho teve por objetivo introduzir e aprofundar a discussão acerca da regulamentação do mercado de vídeo sob demanda, visando a proteção do produto audiovisual brasileiro. Considerando a exposição de dados históricos acerca do crescimento exponencial dos provedores de conteúdo audiovisual por demanda, vislumbra-se um cenário drasticamente transformado em apenas 10 anos, onde antes a televisão aberta e a televisão por assinatura eram referência nas casas dos consumidores brasileiros.

Atualmente, conforme exposto pelo relatório da ANCINE, são 59 provedores de conteúdo sob demanda no Brasil hoje em dia, sendo que nenhum deles possui sede no Brasil, ou seja, não estão sujeitos às leis brasileiras.

Adicionalmente, no catálogo destas 59 plataformas, apenas 10,9% do conteúdo disponibilizado é composto por obras brasileiras, ou seja, uma parcela ínfima.

Não obstante, as plataformas de *streaming* não estão sujeitas às mesmas condições tarifárias que outros provedores de serviço do mercado. Os provedores de conteúdo audiovisual através de serviço condicionado estão sujeitos à lei do SeAC, que estabelece o pagamento do Imposto Estadual Referente aos Serviços de Telecomunicação, O ICMS, no qual a alíquota é em média de 17%, e ainda a retenção da CONDECINE, em seus diversos modelos. Já os provedores de conteúdo audiovisual sob demanda estão restritos apenas ao pagamento do ISS, imposto municipal no qual a alíquota máxima não ultrapassa 5%, sem a necessidade de contribuir com a CONDECINE. Tem-se um flagrante situação de desequilíbrio e desvantagem comercial entre os dois modelos.

Assim, conclui-se que é urgente a elaboração e promulgação de um projeto de lei capaz de sanar todas as discrepâncias entre os serviços e garantir a sobrevivência e melhora do setor audiovisual brasileiro independente.

Para tal, faz-se mister analisar países cujos projetos de regulação deste sistema são comprovadamente eficazes e se pautam nas mesmas bases que o Brasil. Com isso, entende-se o projeto francês o mais similar ao brasileiro, pois o mesmo possui:

- (i) O estabelecimento de uma cota mínima de conteúdo francês de 40% dentro de um universo de obrigatoriedade de 60% de conteúdos de origem europeia;
- (ii) a contribuição para fundos setoriais de audiovisual, com a porcentagem inicial relativamente alta de 20% da líquida anual no território francês, com a intenção de manter relevante a experiência cinematográfica do consumidor, estabelecendo a necessidade de aguardar pelo menos 12 meses após a estreia no cinema, para a inserção na plataforma, pois se isso não ocorrer, o valor devido será de 25%.
- (iii) O estabelecimento de um rol exemplificativo de possíveis meios de divulgação do conteúdo francês, bem como a estipulação, em lei, do órgão responsável por sua fiscalização.

Já o caso Sul Coreano, deve ser analisado por dois motivos principais, (i) trata-se de um país considerado periférico sob a ótica de produção audiovisual em escala mundial, assim como é o caso do Brasil e, (ii) é o país que conseguiu “espontaneamente” o aumento de produções coreanas por meio de provedores de conteúdo audiovisual por demanda. Dentre as mudanças legais, estas são as principais:

- (i) Sujeição de empresas estrangeiras do segmento à Lei de Transmissão Abrangente.
- (ii) Adoção de um imposto para que empresas provedoras de conteúdo audiovisual não linear contribuam com a manutenção do sistema de internet.
- (iii) Impôs que sociedades anônimas com rendimentos anuais maiores que USD 43.000.000,00 (quarenta e três milhões de dólares) devam elaborar relatórios financeiros acerca de seus lucros no país. Esta foi a primeira vez que a Netflix divulgou informações financeiras a qualquer tipo de autoridade.

Outro ponto importante é que ambos os países adotaram o conceito de extraterritorialidade, no qual as provedoras de serviços VOD são obrigadas a se subordinarem às leis de ambos os países sobre a matéria.

Com isso, cabe analisar comparativamente o Projeto de Lei nº 8889/17, juntamente com o PLS nº 1194/2023 e os casos destacados acima para se concluir o melhor projeto para o mercado audiovisual brasileiro, cujo objetivo é equalizar as diferenças entre provedores de serviços por acesso condicionado, regidos pela Lei do SeAC e provedores de conteúdo audiovisual sob demanda, e promover a difusão, manutenção e expansão do produto audiovisual brasileiro e as características culturais do mercado nacional.

Primeiramente, em decisão acertada do Legislador, a Lei deve vislumbrar a possibilidade de submeter empresas que não possuam sede no Brasil, mas que fornecem conteúdo audiovisual sob demanda a usuários que residem no Brasil, à lei brasileira. Assim como feito tanto na AVMSD e conseqüentemente na França e na Coreia do Sul através da alteração da Lei de Transmissão Abrangente, o Brasil necessita reforçar a sua posição soberana para preservá-la.

No entanto, é preciso ressaltar que em despeito ao idealizado na França com a atribuição da competência de regulação e fiscalização específica à Arcam, no Brasil, o PLS 1994/2023 deixa a desejar pois força o recrudescimento da atribuição de competência ao optar por atribuí-la ao Poder Executivo em detrimento da ANCINE. Se o objetivo do legislador é a tentativa de diminuir a discrepância de tratamento entre os segmentos do mercado audiovisual, nada mais justo do que a concentração de regulação e fiscalização em apenas um órgão autárquico. Por isso, a ANCINE deve permanecer sendo competente para tratar de VOD, conforme estabeleceu o PL 8889/2017.

A ANCINE é um órgão historicamente competente para tratar da demanda, sendo também hoje o maior alto-falante sobre a matéria de regulação do VOD. Além disso, já possui experiência vasta para lidar com a fiscalização destas plataformas e inclusive todos os processos administrativos concernentes à recolhimento de taxa de CONDECINE são de competência da Agência.

Além disso, uma cisão na competência de regulação e fiscalização de segmentos tão parecidos poderia gerar insegurança no mercado, pois daria margem a sugestões de encargos e obrigações diferentes, sendo importante ainda lembrar na instabilidade sofrida pelo setor cultural no Poder Executivo ao longo dos últimos 8 anos, principalmente com relação à própria

existência do MINC (Ministério da Cultura), que foi bastante desprestigiado nos Governos de Michel Temer<sup>23</sup> e Jair Bolsonaro<sup>24</sup>.

Pelos motivos expostos acima, resta evidente que o único órgão competente para regular e fiscalizar os provedores CAVD é a ANCINE.

Com relação ao recolhimento da CONDECINE, o Legislador, tendo em vista a delicadeza do assunto, acerta na forma de cobrança e na criação de uma dissidente da CONDECINE que, ao invés de se dar por aquisição de título, como ocorre nas provedoras de televisão por assinatura, será cobrada através do cálculo de uma porcentagem com base na sua receita bruta anual, logo, possui caráter tanto igualitário para as empresas regidas pelo SeAC, quanto internamente entre as CAVD, que serão cobradas de acordo com o nível de seu faturamento. Outrossim, fomentará indiretamente a produção de obras audiovisuais brasileiras, garantindo ainda a manutenção do mercado interno de produtoras, principalmente as independentes.

Deve-se aplicar os incisos I a VI do art. 21 do PLS 1994/2023, pois estes não deixam dúvidas acerca do recolhimento de taxa para empresas com faturamento acima de R\$ 3.600.000,00 (três milhões e seiscentos mil reais) e até R\$ 70.000.000,00 (setenta milhões de reais), evitando assim a falta de um padrão. Os §§3º e 4º também devem ser incorporados à nova legislação por trazer como será realizada a base de cálculo da taxa.

O Legislador acerta ainda, ao prever em lei a obrigação de prestação de informações das empresas de *streaming*, pois com o caso ocorrido na Coreia do Sul, constatou-se que essas empresas só fornecerão relatórios de desempenho e faturamento se houver dispositivo legal que as obrigue a fazê-lo.

Com relação a criação de uma cota mínima de conteúdo de obras brasileiras, apesar do legislador não adotar uma cota tão alta quanto à francesa referente a obras europeias, preferindo

---

<sup>23</sup> MinC: um ministério à deriva em meio a tempestades do governo Temer. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/minc-um-ministerio-deriva-em-meio-tempestades-do-governo-temer-21485901>>. Acesso em: 23 jun. 2023.

<sup>24</sup> Gestão da cultura do governo Bolsonaro é considerada a pior das últimas décadas, dizem artistas. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2021/09/30/gestao-da-cultura-do-governo-bolsonaro-e-considerada-a-pior-das-ultimas-decadas-dizem-artistas>>.

manter 20% de obras brasileiras obrigatórias no catálogo do que 60% como seria na França, pode-se ainda traçar um paralelo, pois o mesmo requer que desses 20%, 50% sejam compostos por obras nacionais de produtoras audiovisuais brasileiras independentes. Novamente denota-se a importância de difusão e controle de qualidade do produto brasileiro. Não satisfeito, o legislador ainda impõe a obrigatoriedade de divulgar os conteúdos em suas plataformas.

Para isso, seria necessário também o estabelecimento de um órgão fiscalizador e até mesmo um rol exemplificativo como a norma francesa trata. Não há dúvidas também de que a ANCINE deveria ser o órgão responsável por tal fiscalização, assim como realiza com os provedores de serviços por televisão por assinatura.

Em tom semelhante ao caso francês, o estabelecimento de uma reserva de porcentagem de receita bruta em produção originária brasileira além da CONDECINE, o legislador estabelece com clareza e de maneira necessária esses requisitos básicos a fim de manter o audiovisual nacional.

Contudo, deve-se entender que peca o governo brasileiro em não priorizar o cinema em si como fez o legislador francês ao estabelecer taxas mais altas de contribuição ao fundo setorial em caso de estreia de conteúdo na plataforma com menos de 01(um ano) da estreia nos cinemas.

Ainda não há uma definição clara quanto à regulamentação das plataformas *de Video on Demand*, principalmente acerca dos Projetos de Lei 8889/17 e 1994/2023, mas se torna cada vez mais urgente a regulação do setor tendo um perfil conservador e expansivo da produção brasileira, mas também justo e claro o suficiente para que não haja discrepâncias entre os setores do audiovisual e seus meios de distribuição.

Por fim é certo que ambos esses projetos estão passíveis de sofrer diversas alterações e provavelmente devem ser incluídos em pauta para votação ainda esse ano, seja por pressão interna, pelos próprios Projetos de Lei, ou por pressão externa, tendo em vista que a ANCINE e o próprio Ministério da Cultura estão com essa pauta no topo de suas agendas.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANCINE. **Relatório de Consulta Pública sobre a Notícia Regulatória sobre a Comunicação Audiovisual sob Demanda e Recomendações da ANCINE para uma regulação da Comunicação Audiovisual sob Demanda.** [s.l: s.n.]. Disponível em: <[https://www.gov.br/casacivil/pt-br/centrais-de-conteudo/downloads/CSC/2016-2018-2a-ro\\_16-05-2017\\_resultado-consulta-publica-e-recomendacoes-da-ancine.pdf](https://www.gov.br/casacivil/pt-br/centrais-de-conteudo/downloads/CSC/2016-2018-2a-ro_16-05-2017_resultado-consulta-publica-e-recomendacoes-da-ancine.pdf)>. Acesso em: 24 jun. 2023.

ANCINE **Panorama do Mercado de Vídeo por Demanda no Brasil.** [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/informe-vod-pos-revisao-28-fev-2023.pdf>>. Acesso em 23 jun. 2023

BRASIL. **Lei 9610/98.** Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm). Acesso em: 05 dez. 2022.

BRASIL. **Lei 12485/2011.** Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ato2011-2014/2011/lei/112485.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2011/lei/112485.htm) . Acesso em: 05 dez. 2022.

BRASIL. **Lei 14173/2021.** Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ato2019-2022/2021/Lei/L14173.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2019-2022/2021/Lei/L14173.htm). Acesso em: 05 dez. 2022.

BRASIL. **Projeto de Lei 8889/17.** Disponível em: [https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop\\_mostrarintegra;jsessionid=node019y8144mhbeqndw-pzinepujuv985804.node0?codteor=1612085&filename=PL+8889/2017](https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=node019y8144mhbeqndw-pzinepujuv985804.node0?codteor=1612085&filename=PL+8889/2017) Acesso em: 23 jun. 2023

BRASIL. **Projeto de Lei 1994/23.** Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/156973> Acesso em: 23 jun. 2023

BRASIL. **Recolhimento da CONDECINE.** Disponível em: <[https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/concessoes-de-recursos-financeiros-ou-renuncias-de-receitas/copy\\_of\\_condecine](https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/concessoes-de-recursos-financeiros-ou-renuncias-de-receitas/copy_of_condecine)>. Acesso em: 10 jun. 2023.

Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Talavera Milla J., Valais S., **Investing in European works: the obligations on VOD providers**, IRIS Plus, European Audiovisual Observatory, Strasbourg, September 2022

CALIL, A. P.; VIEIRA, M. **Novo Marco Regulatório de Streaming no Brasil: impactos no mercado**. Lex Latin, 04, jun 2022. Disponível em: <https://br.lexlatin.com/opiniao/novo-marco-regulatorio-de-streaming-no-brasil-impactos-no-mercado>. Acesso em: 23, jun 2023

COREIA DO SUL. **Lei das Telecomunicações**. Disponível em: [https://elaw.klri.re.kr/kor\\_service/lawView.do?lang=ENG&hseq=60897](https://elaw.klri.re.kr/kor_service/lawView.do?lang=ENG&hseq=60897). Acesso em: 10 jun. 2023.

COREIA DO SUL. **Lei de Auditoria Externa**. Disponível em: [https://elaw.klri.re.kr/eng\\_service/lawView.do?hseq=55585&lang=ENG](https://elaw.klri.re.kr/eng_service/lawView.do?hseq=55585&lang=ENG). Acesso em: 10 jun. 2023.

FEREIRA, CLÁUDIO. **Produtores audiovisuais querem regulamentação de serviço de streaming para proteger indústria nacional**. Agência Câmara de Notícias, 14, dez 2022. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/715633-produtores-audiovisuais-querem-regulamentacao-de-servico-de-streaming-para-protoger-industria-nacional/>. Acesso em: 05, dez 2022

FILHO, C., A., L.; FARIAS, V., V., M.; **Da televisão ao youtube: influenciadores, audiência e normas**. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2019. 414p. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/31232#:~:text=Este%20livro%20%C3%A9%20o%20resultado,perspectivas%20sobre%20esta%20relevante%20plataforma>. Acesso em: 05 dez. 2022.

G1, T. L.; PAULO, EM S. **Mercado audiovisual cresce com Lei da TV Paga e recursos públicos**. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/midia-e-marketing/noticia/2016/11/mercado-audiovisual-cresce-com-lei-da-tv-paga-e-recursos-publicos.html#:~:text=Os%20servi%C3%A7os%20de%20streaming%20movimentam>. Acesso em: 10 mai. 2023.

García Leiva, M. T. & Albornoz, L. A. (2020). **VOD service providers and regulation in the European Union: an audiovisual diversity approach**. International Journal of Cultural Policy, DOI: 10.1080/10286632.2020.1769614

**Gestão da cultura do governo Bolsonaro é considerada a pior das últimas décadas, dizem artistas**. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2021/09/30/gestao-da-cultura-do-governo-bolsonaro-e-considerada-a-pior-das-ultimas-decadas-dizem-artistas>>.

GOIÁS. **ICMS**. Disponível em: <<https://www.economia.go.gov.br/receita-estadual/icms.html#:~:text=O%20valor%20da%20al%C3%ADquota%20do>>. Acesso em 23 jun. 2023

LOPES, D. M. M. S. **Avanços, retrocessos e estagnações: um balanço da lei 12.485**, Revista Eptic, v. 17, n.2, p. 39-56, 2015.

MAZUR, D.; MEIMARIDIS, M.; RIOS, D. **O mercado de streaming na Coreia do Sul: disputas internas e a invasão estrangeira**. Novos Olhares, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 88-101, 2021. DOI: 10.11606/issn.2238-7714.no.2021.175837. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/175837>. Acesso em: 13 jun. 2023.

**MinC: um ministério à deriva em meio a tempestades do governo Temer**. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/minc-um-ministerio-deriva-em-meio-tempestades-do-governo-temer-21485901>>. Acesso em: 23 jun. 2023.

RIOS, D; MEIMADRIS, M; MAZUR D. **Agendas Regulatórias no Mercado de Streaming: Disputas e Discrepâncias em Países do Centro e da Periferia Global** (2021). Jornada Internacional GEMInIS. IV, 2021, São Carlos/SP

SEBRAE. **Mapeamento e Impacto Econômico do Setor Audiovisual no Brasil**. 2016. Disponível em [https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS\\_CHRONUS/bds/bds.nsf/b09ddeb1b21ee94db5de582a7f813eb4/\\$File/7471.pdf](https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/b09ddeb1b21ee94db5de582a7f813eb4/$File/7471.pdf). Acesso em 10 mai. 2023

SUNG-JIN, Y. **[Digital Simplicity] Netflix faces major regulatory setback in Korea.** Disponível em: <<http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20200528000846>>. Acesso em: 10 jun. 2023.

**UE.Diretiva 2010/13/EU do Parlamento e do Conselho de 10 de março de 2010 acerca da coordenação de certas provisões descritas em lei, regulação ou ação administrativa nos Estados Membros referentes à provisão de serviços de mídia audiovisual (Audiovisual Media Services Directive),** <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/ALL/?uri=celex%3A32010L0013>. Acesso em 23 jun. 2023.

Urbano, K. (2020). **Produções televisivas japonesas e sul-coreanas na Netflix Brasil: apontamentos iniciais. Comunicação, Mídia e Consumo, 17(50), 559-579.**