

Regionalização em disputa: uma análise crítica dos arranjos financeiros da Ancine*



Milena Silvano Evangelista**
Juliano Domingues***

Recibido: 2024-04-15 • Enviado a pares: 2024-04-30
Aprobado por pares: 2024-07-30 • Aceptado: 2024-10-29
<https://doi.org/10.22395/angr.v23n46a14>

Resumo

Este artigo apresenta os resultados de uma pesquisa guiada pelo seguinte problema: como o Brasil tem implementado políticas de descentralização de recursos para fomentar a produção audiovisual no país? A investigação examinou iniciativas de descentralização de recursos através dos resultados das quatro chamadas públicas do Edital de Arranjos Financeiros Estaduais e Regionais da Ancine (2014-2018) e de dados complementares obtidos via Lei de Acesso à Informação. A análise foi realizada com ferramentas da Economia Política da Comunicação, estudos interculturais e do institucionalismo histórico aplicado ao estudo de políticas de comunicação. Os achados revelam que essas políticas fortalecem mercados locais e promovem novos agentes econômicos. No entanto, os investimentos continuam concentrados na região Sudeste, com outras regiões, especialmente a região norte Norte, ainda marginalizadas. Identificou-se também que o mecanismo depende fortemente de iniciativa local e enfrenta obstáculos como: (i) desconhecimento das operações da Ancine, (ii) escassez de recursos e (iii) falta de compreensão das dinâmicas econômicas do setor. Apesar dos avanços na região Nordeste, o modelo analisado não é suficiente para desafiar a hegemonia dos territórios tradicionalmente beneficiados nem a influência dos grandes conglomerados. Este estudo contribui tanto para a produção acadêmica quanto para o desenvolvimento de políticas públicas

* Pesquisa realizada no âmbito do Programa de Pós-graduação em Indústrias Criativas da Universidade Católica de Pernambuco (Unicap), como parte das atividades em rede do Grupo de Pesquisa Comunicação, Políticas e Redes Midiáticas (CP-Redes, ufba/CNPq) e do Grupo de Pesquisa Indústrias de Mídia e Direitos Humanos (Medios, Unicap/CNPq). Os autores agradecem aos pareceristas pela leitura cuidadosa do original, bem como pelas observações e sugestões devidamente absorvidas nesta versão final.

** Mestre em Indústrias Criativas pelo Programa de Pós-graduação em Indústrias Criativas da Universidade Católica de Pernambuco (Unicap). Membro dos grupos de pesquisa cp-Redes (ufba/CNPq) e Medios (Unicap/CNPq). Brasil. E-mail: paramilenaevangelista@gmail.com; Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-5612-1604>

*** Professor da Universidade Católica de Pernambuco (Unicap) e da Universidade de Pernambuco (UPE), pesquisador de produtividade CNPq, Doutor em Ciência Política (UFPE). Brasil. Coordenador do Grupo de Pesquisa Indústrias de Mídia e Direitos Humanos (Medios, Unicap/CNPq). E-mail: juliano.domingues@unicap.br, juliano.domingues@upe.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6956-255X>

no setor audiovisual brasileiro, ao examinar os processos que regem a alocação de fomento e refletir sobre a necessidade de aperfeiçoamento desses mecanismos para uma distribuição mais equitativa de recursos.

Palavras-chave: audiovisual, fomento, regionalização, descentralização, regulação, políticas de comunicação, Ancine, políticas públicas

Regionalization under Dispute: A Critical Analysis of Ancine's Financial Arrangements Allocation

Abstract

This article presents the results of a research study guided by the following question: how has Brazil implemented resource decentralization policies to foster audiovisual production across the country? The investigation examined resource decentralization initiatives through the outcomes of the four public calls of Ancine's State and Regional Financial Allocation Program (2014-2018) and additional data obtained via the Law on Access to Information. The analysis was conducted using tools from the Political Economy of Communications, intercultural studies, and historical institutionalism applied to the study of communication policies. Findings reveal that these policies strengthen local markets and drive new economic agents. However, investments remain concentrated in the Southeast region, with other regions, particularly the North, still marginalized. It was also identified that the mechanism relies heavily on local initiative and faces obstacles such as: (i) a lack of understanding of Ancine's operations, (ii) limited resources, and (iii) insufficient comprehension of the sector's economic dynamics. Despite advances in the Northeast, the model under analysis is insufficient to challenge the hegemony of traditionally favored territories or the influence of large conglomerates. This study contributes to both academic scholarship and the development of public policies in Brazil's audiovisual sector by examining the processes that govern funding allocation and reflecting on the need to improve these mechanisms for a more equitable distribution of resources.

Keywords: audiovisual, promotion, regionalization, decentralization, regulation, communication policies, Ancine, public policies

Regionalización en disputa: un análisis crítico de la asignación financiera de Ancine

Resumen

Este artículo presenta los resultados de un estudio de investigación guiado por la siguiente pregunta: ¿cómo ha implementado Brasil políticas de descentralización de recursos para fomentar la producción audiovisual en todo el país? La investigación examinó iniciativas de descentralización de recursos a través de los resultados de las cuatro convocatorias públicas del Programa de Distribución de Recursos Financieros Estatales y Regionales de Ancine (2014-2018) y datos adicionales obtenidos mediante la Ley de Acceso a la Información. El análisis se realizó utilizando herramientas de la Economía Política de la Comunicación, los estudios interculturales y el institucionalismo histórico aplicado al estudio de las políticas de comunicación. Los hallazgos revelan que estas políticas fortalecen los mercados locales y promueven nuevos agentes económicos. Sin embargo, las inversiones siguen concentradas en la región Sudeste, mientras que otras regiones, en particular el Norte, continúan marginadas. También se identificó que el mecanismo depende en gran medida de la iniciativa local y enfrenta obstáculos como: (i) falta de conocimiento sobre las operaciones de Ancine, (ii) recursos limitados, y (iii) una comprensión insuficiente de las dinámicas económicas del sector. A pesar de los avances en la región Nordeste, el modelo analizado es insuficiente para desafiar la hegemonía de los territorios tradicionalmente favorecidos o la influencia de los grandes conglomerados. Este estudio contribuye tanto a la producción académica como al desarrollo de políticas públicas en el sector audiovisual brasileño al examinar los procesos que rigen la asignación de recursos y reflexionar sobre la necesidad de mejorar estos mecanismos para una distribución más equitativa de los recursos.

Palabras clave: audiovisual, fomento, regionalización, descentralización, regulación, políticas de comunicación, Ancine, políticas públicas

Introdução

O presente artigo expõe os achados de uma pesquisa guiada pelo seguinte problema: como o Brasil tem implementado políticas de descentralização de recursos para fomentar a produção audiovisual no país? O foco da análise são as chamadas públicas do Edital de Arranjos Financeiros Estaduais e Regionais da Agência Nacional do Cinema (Ancine). Este mecanismo promove o aumento da produção regional através da participação ativa de agentes públicos locais (estados e municípios). A investigação deste percurso desvenda a tensão existente entre os atores econômicos, políticos e sociais na disputa por recursos, ao mesmo tempo que demonstra em que medida a iniciativa auxiliou na superação de desigualdades regionais no acesso ao fomento audiovisual.

O desenho de pesquisa adotado articula ferramentas da Economia Política da Comunicação dos estudos interculturais e do institucionalismo histórico. O corpus analisado inclui as quatro chamadas do Edital de Arranjos Financeiros Estaduais e Regionais, lançadas entre 2014 e 2018 (Ancine, n. d.), sob uma abordagem metodológica do institucionalismo histórico. A política de arranjos regionais da Ancine se propõe a fortalecer mercados locais e promover descentralização de recursos, de modo a consolidar a inserção de novos agentes econômicos no mercado. Esse movimento foi anteriormente estimulado pela própria criação da Ancine (Ikeda, 2012),¹ e pela legislação que fomentou a implementação de cotas regionais, conforme destacado adiante.

Contudo, observa-se que, em certa medida, os arranjos regionais ainda reproduzem modelos de concentração característicos do setor audiovisual, com a região Sudeste mantendo uma posição de destaque na recepção e implementação dos recursos, enquanto a região Norte, mesmo com incentivos específicos, não apresenta desempenho equivalente às demais regiões. Além disso, devido à natureza passiva do mecanismo, que depende do interesse e adesão dos entes locais (municípios e estados), sua eficácia torna-se refém de fatores externos à gestão das políticas públicas, tais como a falta de conhecimento sobre as atividades da Ancine, a escassez de recursos locais e a dificuldade dos gestores em entender as nuances do segmento audiovisual e a economia que envolve sua cadeia produtiva.

O presente artigo representa, portanto, uma contribuição significativa ao universo da investigação científica no campo da comunicação. Isso se deve ao desenho de pesquisa adotado e ao caminho analítico percorrido, que juntos fornecem uma interpretação relevante para a área. Além disso, ele também possui o potencial de impactar o ambiente de formulação e implementação de políticas públicas para o audiovisual. O resultado da investigação aponta para a necessidade de aperfeiçoamento dos mecanismos voltados ao estabelecimento de um cenário menos desigual na distribuição de recursos, destacando-se como uma guia para decisões políticas futuras.

¹ Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/fsa/como-participar/chamadas-publicas-encerradas>

Contexto

A competitividade do cinema nacional, tanto no mercado interno quanto no externo, é frequentemente comprometida por desigualdades estruturais e falta de condições equitativas de competição, o que é agravado pela perda de competitividade no próprio mercado (Azulay, 2007; Jambeiro et al., 2023). A sustentabilidade financeira dos produtores nacionais é criticamente afetada pela insuficiência de receitas provenientes de mercados auxiliares e uma forte dependência das leis de incentivo, que não cobrem a demanda do setor produtivo (Gatti, 2007; Ikeda, 2015). As contradições das leis federais, incapazes de estruturar efetivamente um mercado cinematográfico nacional nem promover a interculturalidade esperada em um contexto de globalização, também são destacadas em investigações no campo da comunicação (Bahia, 2012).

As políticas dos anos 1990 foram criticadas por sua abordagem industrialista, focada mais na recuperação de mercado do que na promoção de competitividade, limitando a circulação das obras brasileiras no mercado (Ikeda, 2015). Apesar do desenvolvimento do segmento audiovisual como indústria, a concentração de mercado e a falta de avanços significativos na consolidação de regras para garantir diversidade de conteúdos e livre concorrência são observados (Morais, 2016, 2020).

A Ancine buscou ampliar a distribuição dos recursos nacionais em regiões menos desenvolvidas, mas essa expansão foi condicionada ao investimento direto dos governos locais, o que limitou a aplicação efetiva dos fundos (Costa, 2017). Até 2018, o segmento audiovisual contribuiu significativamente para a economia, representando 0,46% do PIB nacional² e injetando bilhões na economia anualmente, o que ressalta a importância do setor e atrai atenção acadêmica

A eficácia das políticas de fomento foi, entretanto, limitada pela fragilidade institucional da Ancine, exacerbada por intervenções burocráticas e uma falta de diretrizes claras, que culminaram no quase desmantelamento das atividades de fomento e na adoção de procedimentos mais complicados, contrastando com os movimentos anteriores de simplificação (Jambeiro et al., 2023).

Ao explorar as políticas públicas para o audiovisual no Brasil com foco na regionalização, constata-se uma escassez de estudos específicos sobre a democratização do acesso ao audiovisual, apesar de uma ampla cobertura sobre fomento e regulação do setor. A democratização é vista como um processo gradual de inclusão equitativa dos cidadãos nas decisões políticas, contrastando com práticas de autoritarismo competitivo quando as consultas públicas são apenas formais (Domingues, 2021). A democratização na cultura implica em facilitar o acesso a produções menos comerciais e equilibrar a oferta dominada pelas leis de mercado (Botelho, 2007).

2 Segundo dados do Observatório o Cinema e do Audiovisual (OCA). Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca>

O Estado brasileiro tem se adaptado às exigências do mercado, promovendo a sustentabilidade econômica das organizações culturais através de políticas públicas (Carvalho, 2009). Durante a gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura (2003-2008), houve um impulso significativo para valorizar a diversidade cultural, refletindo uma pluralidade de identidades e culturas no Brasil, uma postura reforçada pela Unesco ao promover a diversidade contra a uniformização cultural imposta globalmente (BARBALHO, 2007, p.13). As discussões sobre descentralização de políticas no Brasil emergiram notavelmente com a Constituição de 1988, que reafirmou o papel de estados e municípios e incentivou a participação da sociedade civil na gestão de políticas públicas. Esta orientação foi complementada pela Reforma do Estado, que reduziu o tamanho do aparato estatal e fomentou novas colaborações entre diferentes níveis de governo e o setor privado. A estrutura federativa influencia a dinâmica política e social do Brasil, apontando para uma necessidade de melhor coordenação intergovernamental para enfrentar desafios sociais (Abrucio, 2005).

A política audiovisual, especificamente, foi estruturada pelo Plano de Diretrizes e Metas (PDM) 2013, que visava desenvolver o setor até 2020 através de medidas como a implantação de cotas para conteúdo nacional independente, eliminação de barreiras comerciais, e incentivo à competição e pluralidade. A diretriz mais relevante do PDM focava no desenvolvimento de arranjos produtivos regionais para fortalecer a diversidade e a capacidade de produção local, incluindo o apoio às TVs públicas e privadas regionais, escolas e governos estaduais na formação de uma base sólida para a produção audiovisual nacional.

A partir desse contexto, esta pesquisa efetuou um levantamento histórico das iniciativas que levaram à criação do Edital de Arranjos Financeiros Estaduais e Regionais. O exame dessa política envolveu a revisão detalhada dos mecanismos previstos nos textos das chamadas publicadas pela Ancine e pelo Banco Regional de Desenvolvimento do Extremo Sul (BRDE), responsável pela operacionalização dos recursos do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), complementado por dados obtidos através da Lei de Acesso à Informação.

O Regulamento Geral do Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Audiovisual Brasileiro (RG/PRODAV³) e a Lei 11.437 (2006) delinearão as diretrizes iniciais, permitindo a complementação dos investimentos do FSA por entidades governamentais para financiar projetos de conteúdo audiovisual brasileiro independente. Cada chamada anual aprimorou as regras, enfatizando a necessidade de comprovação, por parte de órgãos locais, do aporte financeiro correspondente para acessar os recursos federais,

3 O prodiv é um programa de ação governamental organizado com base nos recursos do Fundo Setorial do Audiovisual e destinado a induzir o desenvolvimento do mercado brasileiro de conteúdos audiovisuais.

orientando-se principalmente para a produção de obras com potencial de exploração comercial, como longas-metragens e produções televisivas.

Os arranjos regionais adotaram a modalidade de investimento, diferenciando-se dos financiamentos-empréstimo tradicionais do FSA, com uma participação nos retornos financeiros das obras apoiadas. Este modelo foi estendido para permitir, em circunstâncias justificadas, o financiamento de projetos que propusessem arranjos produtivos inovadores ou emergentes nas regiões menos desenvolvidas, como curtas e médias-metragens, principalmente em estados e municípios sem tradição produtiva audiovisual significativa.

O Edital de arranjos regionais, lançado inicialmente em 2014, evoluiu ao longo dos anos para incorporar uma maior diversidade de projetos audiovisuais, incluindo aqueles voltados para a formação técnica e o desenvolvimento de capacidades locais, alinhando-se com as políticas de descentralização e democratização do acesso ao fomento. Exemplarmente, estados como Amapá e Alagoas conseguiram, através deste edital, produzir obras significativas que marcaram o desenvolvimento cultural e econômico local.

Além das mudanças nas regras de proporção de financiamento entre recursos federais e locais, que se tornaram mais flexíveis para adaptar-se às variadas realidades regionais, a linha de arranjos regionais também promoveu a gestão operacional dos editais pelos entes locais. Essa autonomia permitiu que os gestores locais adaptassem os critérios de seleção para focar mais na qualidade artística e nas contribuições sociais e culturais dos projetos, ao invés de limitarem-se ao potencial comercial.

Metodologia

A regionalização no contexto do desenvolvimento audiovisual refere-se à distribuição estratégica de recursos e oportunidades para produção e disseminação de conteúdo por diferentes atores e em distintas regiões geográficas, visando a descentralização cultural e econômica. Entende-se a produção audiovisual, portanto, como meio pelo qual valores e identidades são negociados e expressos, em ambiente de conflito e negociação (Hracs, 2015; Lehman & Taylor, 1994).

O processo de disputa por alocação de recursos e seus resultados demanda uma análise crítica, sob pena de se perder de vista o quanto eles refletem e estruturam relações de poder (Morais, 2016; Mosco, 2009; Murdock, 2005; Wasko, 2006; Wasko et al., 2011). Estas, por sua vez, tendem a ser reforçadas ao longo do tempo por meio de políticas públicas (Pierson, 2004; Thelen, 1999) e, ao mesmo tempo, costumam possuir implicações significativas tanto em termos econômicos, quanto em relação à representação e expressão de culturas e identidades (Kelly, 2009). Não por acaso,

descentralização na alocação de recursos se relaciona com a maneira pela qual diferentes regiões disputam, produzem e compartilham significados em contextos globais ou locais (Melnik & Kapeliushna, 2020; Sarikakis & Ganter, 2014).

A disputa por recursos costuma se manifestar em múltiplas arenas, entre diferentes atores e em relação a distintas dimensões da política em questão (Souza, 2006; Steinmo et al., 1992). No contexto particular de política audiovisual, isso pode se revelar, por exemplo, desde escolhas de tradução, como dublagem e legendagem, as quais possuem o potencial de impactar a manifestação de diferenças culturais em produções audiovisuais (González-Iglesias & Toda, 2011), a iniciativas de transferência de políticas de comunicação em contextos supranacionais (Sarikakis & Ganter, 2014).

As ações de regionalização implementadas pela Ancine e pelo FSA representam mais um episódio em que a disputa por alocação de recursos se manifesta em um ambiente de conflito entre diferentes atores. Nesse sentido, investigou-se trajetória e mecanismos das chamadas públicas do Edital de Arranjos Financeiros Estaduais e Regionais, de modo a compreender sua evolução institucional (Mahoney, 2021; Mahoney et al., 2009; Pierson, 2004; Steinmo et al., 1992; Thelen, 1999;). A investigação levantou e sistematizou dados oficiais sobre o Edital, no sentido de evidenciar peças e engrenagens associadas a mecanismos (Elster, 1994) capazes de, eventualmente, impactar na diversidade da produção audiovisual.

O corpus compreende uma análise dos resultados das chamadas públicas realizadas sob o Edital de Arranjos Financeiros Estaduais e Regionais para o período de 2014 a 2018⁴, com dados disponibilizados pela Ancine e pelo BRDE, que gerencia os recursos do FSA. Adicionalmente, foram examinados os Relatórios de Gestão do FSA⁵ publicados pela Ancine de 2014 a 2020. Estes documentos forneceram informações variadas, incluindo as unidades e entidades federativas que submeteram propostas de parceria, a quantidade de editais publicados, o percentual de recursos alocados por região, o número de projetos aprovados por estado, e a evolução das propostas inscritas.

De acordo com os relatórios, no intervalo de 2014 a 2020, foram formalizados 75 termos de complementação financeira com diversas instituições governamentais, incluindo administração pública direta, fundações, autarquias e empresas públicas de níveis estadual, municipal e do Distrito Federal. Estes acordos resultaram na distribuição de aproximadamente R\$ 577,7 milhões para o fomento do setor audiovisual em todas as unidades federativas do Brasil. A pesquisa abrange quase 1.000 projetos que foram selecionados através dos editais nesse período.

4 Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/fsa/como-participar/chamadas-publicas-encerradas>

5 Os relatórios de gestão do FSA estão disponíveis em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/fsa/resultados/relatorios-de-gestao-do-fsa#:~:text=Os%20Relat%C3%B3rios%20de%20Gest%C3%A3o%20do,or%C3%A7ament%C3%A1ria%20e%20financeira%20do%20FSA.>

O processo subsequente envolveu a análise das taxas de aprovação das propostas e dos projetos por ano, região e segmento específico. Um desafio particular foi analisar aqueles projetos que, embora não financiados diretamente pelos recursos do FSA, estiveram associados às chamadas públicas devido à proporção do investimento local envolvido. Este percurso permitiu uma compreensão ampla e multifacetada do impacto dos arranjos financeiros na promoção da diversidade e descentralização da produção audiovisual no país.

Resultados e Discussão

Nesta seção, os resultados da investigação são apresentados e discutidos. A interpretação desses achados se dá a partir de uma perspectiva metodológica que articula, conforme destacado no tópico anterior, ferramentas dos estudos interculturais, da economia política da comunicação e do institucionalismo histórico.

Na Tabela 1, observa-se um resumo dos dados de adesão ao Edital de Arranjos Regionais ano a ano, contendo o quantitativo de editais publicados e os respectivos investimentos por parte do FSA e do ente local.

TABELA 1 – Adesão ao edital de arranjos regionais 2014-2018

| Ano | Valor Destinado pelo FSA | Editais Publicados** | Investimento Previsto do FSA | Investimento Local |
|-------|--------------------------|----------------------|------------------------------|--------------------|
| 2014 | R\$ 95.000.000,00 | 22 | R\$ 92.625.000,00 | R\$ 81.815.000,00 |
| 2015 | R\$ 95.000.000,00 | 29 | R\$ 58.385.000,00 | R\$ 49.635.000,00 |
| 2016 | R\$ 70.000.000,00 | 16 | R\$ 64.375.000,00 | R\$ 57.128.000,00 |
| 2017 | R\$ 70.000.000,00 | 9 | R\$ 36.440.000,00 | R\$ 31.005.000,00 |
| 2018* | R\$133.600.000,00 | 46 | R\$ 275.110.298,57 | R\$ 79.692.391,34 |
| Total | | 122 | R\$ 526.935.298,57 | R\$ 299.275.391,34 |

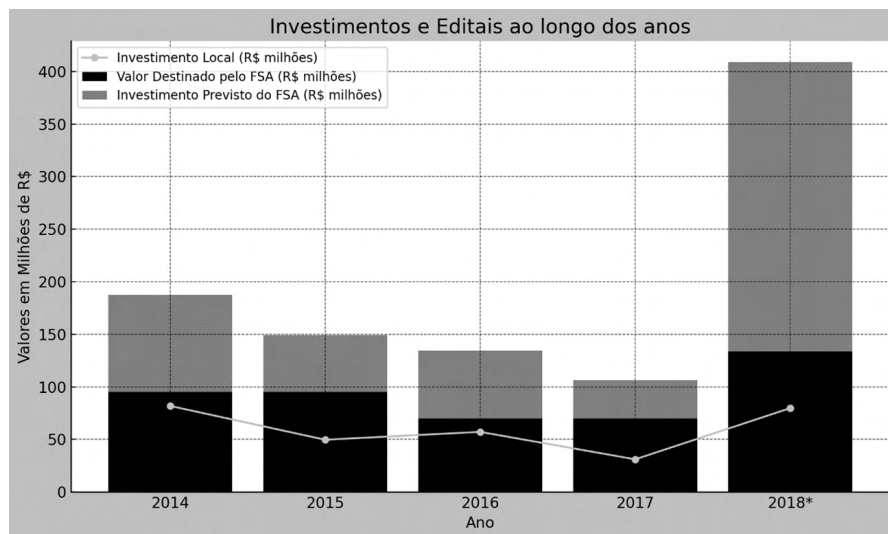
* Os editais publicados pelos entes locais em 2019 e 2020 foram decorrentes da adesão aos Editais de Arranjos Regionais lançados até 2018.

** Não considera os termos de complementação cancelados.

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Ancine/fsa.

Esse panorama da Tabela 1 está exposto, para melhor visualização, na Figura 1, em que se verifica um resumo dos dados de adesão ao Edital de Arranjos Regionais, ano a ano, que inclui o quantitativo de editais publicados e os respectivos investimentos realizados pelo FSA e pelo ente local. As barras representam o 'Valor Destinado pelo FSA' e o 'Investimento Previsto do FSA' (em milhões de Reais), enquanto a linha com marcadores circulares indica o 'Investimento Local' ao longo dos anos.

FIGURA 1 – ADESÃO ao edital de arranjos regionais 2014-2018



Fonte: elaboração própria a partir de dados da Ancine/FSA.

A Tabela 1 e a Figura 1 indicam uma maior adesão por parte dos estados e municípios nos dois primeiros anos de implementação desta linha de fomento. Isso foi seguido por um declínio nas edições de 2016 e 2017 e uma subsequente retomada no ano de 2018. É importante ressaltar que, embora editais tenham sido publicados em 2019 e 2020 sob a chancela do edital de arranjos regionais, a última chamada desta linha ocorreu em 2018. Portanto, os recursos alocados nos anos subsequentes estão ainda vinculados à edição de 2018, razão pela qual os dados de desempenho dos editais locais de 2019 e 2020 foram agregados ao ano de 2018.

Adicionalmente, com base na Tabela 1, podemos formular a hipótese de que a queda na adesão está relacionada ao aumento das exigências nos editais subsequentes dos arranjos regionais, que introduziram novas regras, incluindo a obrigatoriedade do pagamento integral dos projetos selecionados nas edições anteriores. Estados e municípios, cujos mecanismos legais não previam o pagamento integral dos recursos, foram compelidos a estabelecer novos arranjos para cumprir essa exigência. Esse critério representa uma barreira à entrada de novos atores no cenário, de modo a potencialmente beneficiar entes historicamente estabelecidos no cenário de alocação de recursos.

Outro aspecto que merece atenção são os processos de seleção e contratação de projetos, tanto junto a órgãos locais quanto à Ancine. Até a chamada de 2018, todos os projetos necessitavam passar por duas etapas de contratação e recebimento de recursos, o que retardava o cronograma de produção das atividades devido à

necessidade de submissão a dois procedimentos administrativos distintos. Após a contratação local, o projeto avançava para a fase de contratação de investimentos junto ao FSA, etapa esta que, pelo regulamento, poderia durar até 120 dias e exigia a compilação de todos os documentos necessários para iniciar a tramitação no sistema do BRDE.

Além disso, entre as condições para a continuação da contratação pelo FSA, estava a obrigatoriedade de os projetos selecionados atingirem a meta de captação de pelo menos 50% dos recursos destinados aos itens financiáveis da obra; anteriormente, este percentual era de 80%. Se o projeto falhasse em reunir esse montante, a entidade proponente deveria demonstrar a obtenção dos recursos adicionais. Tais mudanças nos percentuais de desembolso e o procedimento bifásico de contratação levaram entidades significativas do setor audiovisual, como a Conexão Audiovisual Centro-Oeste, Norte e Nordeste, a reivindicarem a redução do percentual de contrapartida e a simplificação dos processos junto à agência.

A Tabela 2, nos oferece um indicativo sobre a formalização desses acordos, procedimento crucial para a continuidade da parceria entre os entes locais e a Ancine, uma vez que apenas por meio dele é possível assegurar a reserva do orçamento do FSA para as finalidades regionais.

TABELA 2 – Termos de complementação assinados 2014-2018

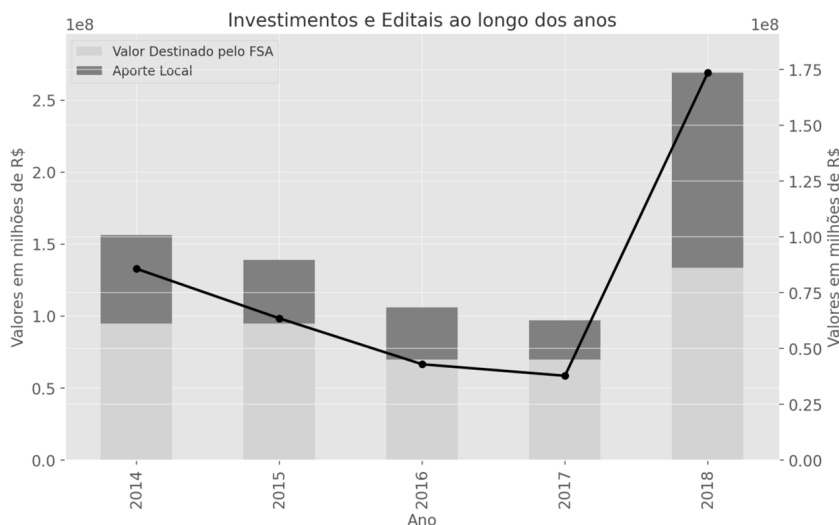
| Ano | Valor Destinado pelo FSA | Termos Firmados | Valor de Complementação FSA | Aporte Local |
|-------|--------------------------|-----------------|-----------------------------|--------------------|
| 2014 | R\$ 95.000.000,00 | 27 | R\$85.775.000,00 | R\$ 61.445.000,00 |
| 2015 | R\$ 95.000.000,00 | 14 | R\$ 63.559.605,64 | R\$ 44.073.000,00 |
| 2016 | R\$ 70.000.000,00 | 8 | R\$ 42.990.000,00 | R\$ 36.825.000,00 |
| 2017 | R\$ 70.000.000,00 | 7 | R\$ 37.830.000,00 | R\$ 27.272.000,00 |
| 2018 | R\$ 133.600.000,00 | 17 | R\$ 173.557.653,32 | R\$ 135.388.400,00 |
| Total | | 73 | R\$ 403.712.258,96 | R\$ 305.003.400,00 |

Fonte: A partir de dados da Ancine solicitados via Lei de Acesso à Informação (LAI).

Igualmente, a Figura 2 apresenta uma comparação visual dos investimentos ao longo dos anos de 2014 a 2018, categorizados em "Valor Destinado pelo FSA" e "Aporte Local", que são representados pelas barras empilhadas em tons de cinza — o tom mais escuro indica o "Aporte Local" e o mais claro o "Valor Destinado pelo FSA". A linha preta com marcadores circulares indica o "Valor de Complementação FSA". A altura total das barras mostra o investimento total para cada ano, enquanto a linha permite observar a tendência do valor complementar ao longo do tempo. Evidencia-se que, apesar da queda no "Valor Destinado pelo FSA" em 2016 e 2017, o "Valor de

Complementação FSA” aumentou significativamente em 2018, sugerindo um acréscimo substancial nos recursos disponíveis naquele ano.

FIGURA 2 – Termos de complementação assinados 2014-2018



Fonte: elaboração própria, a partir de dados da Ancine solicitados via LAI.

A discrepância nos recursos observada, ao compararmos com as projeções iniciais expostas na Tabela 1, evidencia um déficit aproximado de R\$ 123 milhões nos investimentos oriundos do FSA. Contudo, o aumento considerável dos aportes financeiros por parte dos entes locais pode ser explicado pelos ajustes realizados nas propostas de adesão iniciais, respeitando as normas de proporcionalidade estabelecidas ano a ano. Essa diferença foi notada durante a análise dos relatórios anuais, uma vez que projeções feitas em um determinado período frequentemente não se concretizavam no ano seguinte.

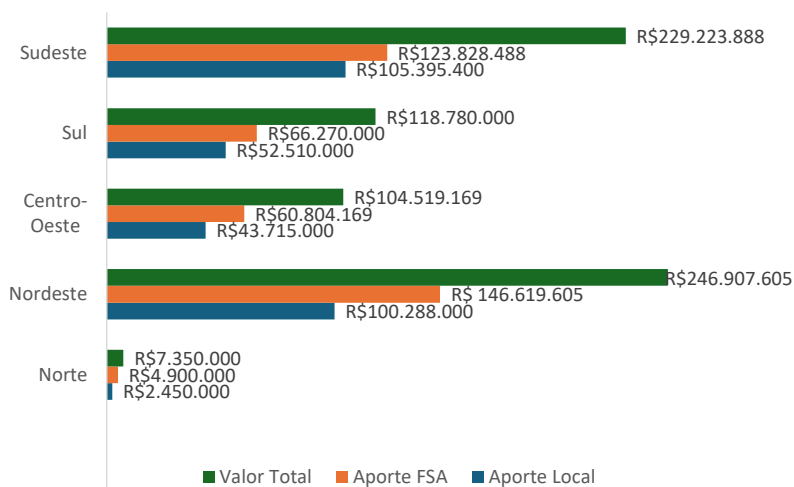
Para corrigir incongruências encontradas nos relatórios disponibilizados nos portais oficiais, optamos por solicitar, via Lei de Acesso à Informação (LAI), dados estruturados e discriminados ano a ano. É relevante também mencionar que a variação dos investimentos anuais pode estar associada ao fato de a linha operar em regime de fluxo contínuo; isto é, os entes locais poderiam submeter propostas a qualquer momento, desde que houvesse saldo disponível para a linha.

Ao aprofundar nossa análise para as realidades regionais, a Figura 3 ilustra os valores consolidados por meio do termo de complementação junto aos entes locais, segmentados por região e abrangendo o período de 2014, primeiro ano de vigência da linha, até 2020, ano em que os recursos ainda refletem o orçamento de 2018. Esse

recorte foi escolhido porque apenas após a formalização das parcerias os investimentos são efetivamente garantidos, exceto em casos de desistência por parte do ente local ou de não cumprimento das diligências necessárias.

A Figura 3 apresenta três conjuntos de dados distintos: os investimentos locais, os investimentos do FSA e a soma dos dois. É importante considerar que, no contexto dos arranjos regionais, as regras para a proporcionalidade dos investimentos variam significativamente de uma região para outra.

FIGURA 3 – Valores dos termos de complementações assinados 2014-2018



Fonte: elaboração própria, a partir de dados da Ancine solicitados via LAI.

Considerando o valor geral de investimentos do FSA e a destinação de recursos por região, identificamos que o Nordeste lidera, com 34,93% dos investimentos, seguido pelo Sudeste, com 32,43%, o Sul, com 16,81%, o Centro-Oeste, com 14,79% e o Norte, com apenas 1,04%. Notavelmente, há uma inversão na liderança quando consideramos os investimentos locais, com o Sudeste assumindo a primeira posição; e o Nordeste, a segunda, enquanto as demais regiões mantêm suas posições relativas conforme a proporcionalidade inicial.

Esses resultados chamam atenção, considerando os objetivos da linha de arranjos regionais e seus indutores regionais, pois revelam como o mecanismo ainda reflete padrões de concentração do mercado audiovisual. Mesmo com a intenção de regionalizar a produção, o Sudeste, particularmente São Paulo, continua a concentrar uma parte significativa dos recursos e, com isso, reforça desigualdades históricas.

Por outro lado, a robusta adesão do Nordeste ao mecanismo ressalta as vantagens proporcionadas pela regra de proporcionalidade dos recursos federais, que parece ter encontrado um terreno fértil em estados como Bahia, Ceará e Pernambuco, os quais já possuíam políticas de fomento estabelecidas e vinham fortalecendo suas indústrias cinematográficas. A expansão dos recursos permitiu investimentos em projetos mais ambiciosos, como longas-metragens e séries, além de liberar fundos para outras categorias inicialmente não cobertas pelo FSA, como curtas-metragens e projetos de formação e difusão, beneficiando-se assim da contrapartida local. Pernambuco se destaca por aderir a todas as chamadas dos arranjos regionais.

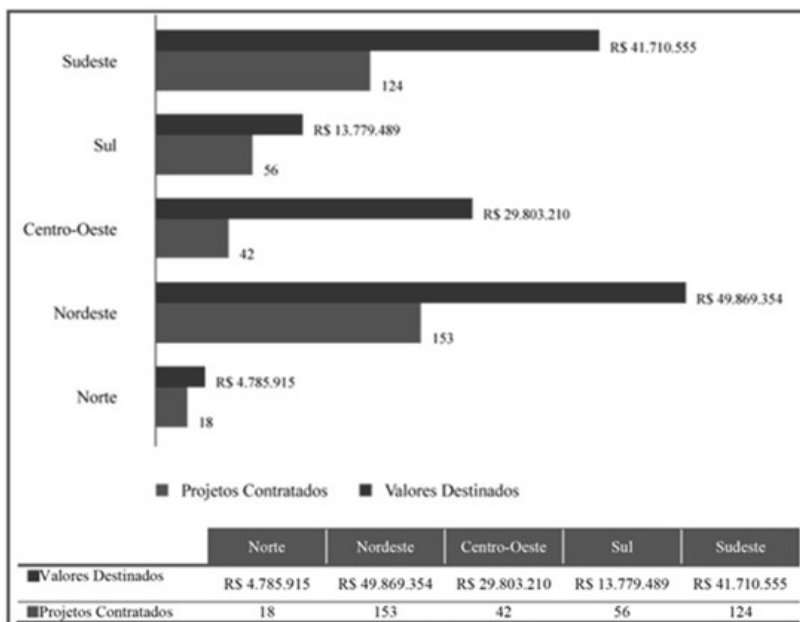
As regiões Sul e Centro-Oeste apresentaram percentuais de investimento próximos, apesar de suas distintas realidades de produção e diferentes regras de proporcionalidade. O Sul, com uma longa história de envolvimento no setor audiovisual e várias associações de classe, contrasta com o Centro-Oeste, que está num processo de expansão e fortalecimento de suas capacidades produtivas, evidenciado pela criação de festivais e mostras que dinamizam o mercado local.

A análise dos dados relativos à região Norte destaca uma forte assimetria entre os estados, com o Amapá lançando seu primeiro edital de audiovisual apenas em 2017, em parceria com a Ancine, e o Acre desde 2014. Este descompasso ilustra uma cadeia produtiva emergente que está começando a se desenvolver através de iniciativas como formação, mostras, laboratórios de projetos e ações de articulação de mercado, exemplificado pelo Mercado Audiovisual do Norte (Matapi). A região é reconhecida como o terceiro destino mais procurado para filmagens no Brasil, indicando um potencial de crescimento notável.

Este cenário é contextualizado pelas análises de Wasko (2006) sobre a disposição de recursos nas sociedades capitalistas, focando na "propriedade, controle e relações de poder" e suas consequências nas contradições e desigualdades estruturais. As observações de Azulay (2007) também são pertinentes, destacando a desigualdade crônica do mercado cinematográfico nacional, influenciada tanto por falta de competitividade isonômica quanto por deficiências estruturais que afetam negativamente seu desempenho competitivo.

Quanto à composição dos entes locais participantes, predominam as secretarias e fundações de cultura estaduais, seguidas por entidades municipais. As TVs públicas, apesar de terem acesso a outros mecanismos de fomento, também participaram ativamente das chamadas dos Arranjos Regionais em estados como Bahia, Pernambuco e Pará. A Figura 4 apresenta a relação de projetos contratados pelo FSA de 2014 a 2020 na linha de arranjos regionais, totalizando 393 projetos que passaram pelos procedimentos administrativos locais e pela contratação com a Ancine.

FIGURA 4 – Projetos contratados pelo FSA 2014-2018



Fonte: elaboração própria, a partir de dados da Ancine solicitados via LAI.

Ao comparar os dados da Figura 4 com os da Figura 3, relativos ao volume de recursos previstos nos termos de complementação firmados, constatamos que apenas cerca de 30% dos valores foram efetivamente contratados pela Ancine. Esse dado sublinha a percepção de morosidade no processo de tramitação, contratação e desembolso dos projetos selecionados. É importante notar que a lentidão nos processos administrativos da Ancine é um padrão observado em diversos mecanismos da agência.

Focando nos dados de desempenho de contratação por estado, observamos o seguinte cenário: na região Sudeste, São Paulo (71 projetos), Rio de Janeiro (22 projetos) e Minas Gerais (22 projetos) concentram o maior volume de contratações. No Sul, o Paraná lidera com 28 projetos contratados; enquanto no Centro-Oeste, o Distrito Federal destaca-se com 24 projetos; no Nordeste, Pernambuco reportou 49 projetos, Bahia teve 45 projetos e Ceará, 20 projetos. Por sua vez o Norte apresenta Tocantins (5 projetos), Pará (4 projetos) e Acre (4 projetos) como os maiores volumes. Curiosamente, mesmo em regiões que recebem maiores investimentos do FSA, como o Centro-Oeste, o ritmo de contratação não é proporcional ao volume de recursos, especialmente quando comparado com regiões como o Sul, que, apesar de menor alocação de recursos, tem um processo de contratação mais ágil.

Vários fatores podem contribuir para esta distorção, incluindo dificuldades dos entes locais em realizar os desembolsos necessários, os obstáculos burocráticos impostos pelos procedimentos da Ancine, excesso de diligências, e desencontros nas informações fornecidas pelos analistas. A comunicação problemática com o corpo técnico da agência também pode criar barreiras adicionais para os produtores localizados fora dos grandes centros urbanos.

Adicionalmente, a Tabela 3 destaca o quantitativo de projetos contratados por produtora ou CNPJ em cada região. Neste aspecto, o Nordeste se destaca pela concentração de projetos por proponente, uma situação não observada nas outras regiões, onde a distribuição de projetos tende a ser mais pulverizada. Isso indica que, embora haja um número significativo de projetos em execução no Nordeste, uma parcela substancial destes está concentrada nas mãos de poucas empresas produtoras, que frequentemente acumulam a aprovação de múltiplos projetos por ano.

TABELA 3 - Projetos por proponente e por região

| <i>Região</i> | <i>4 projetos por cnpj</i> | <i>3 projetos por cnpj</i> | <i>2 projetos por cnpj</i> | <i>1 projeto por cnpj</i> |
|---------------|----------------------------|----------------------------|----------------------------|---------------------------|
| Norte | 0 | 1 | 2 | 11 |
| Nordeste | 5 | 4 | 26 | 69 |
| Centro-Oeste | 0 | 0 | 3 | 36 |
| Sul | 0 | 1 | 7 | 39 |
| Sudeste | 1 | 2 | 15 | 84 |

Fonte: elaboração própria, a partir de dados da Ancine solicitados via LAI.

É importante destacar que a Ancine estabelece critérios legislativos específicos que qualificam as empresas produtoras para contratar com a agência e, por extensão, para receber recursos do FSA. A incompatibilidade com essas normas representa um impedimento significativo, tornando muitas empresas inelegíveis para acessar tais recursos.

A emergência de novas produtoras, especialmente no setor de produção independente, reflete dinâmicas significativas no desenvolvimento das cadeias produtivas audiovisuais locais e é um fator crucial para análise. Tradicionalmente, a região Sudeste, e mais especificamente as cidades de Rio de Janeiro e São Paulo, têm concentrado a maior parte dos agentes econômicos do setor audiovisual. Contudo, há uma tendência de desconcentração observável com a implementação de políticas federais relevantes discutidas anteriormente neste artigo.

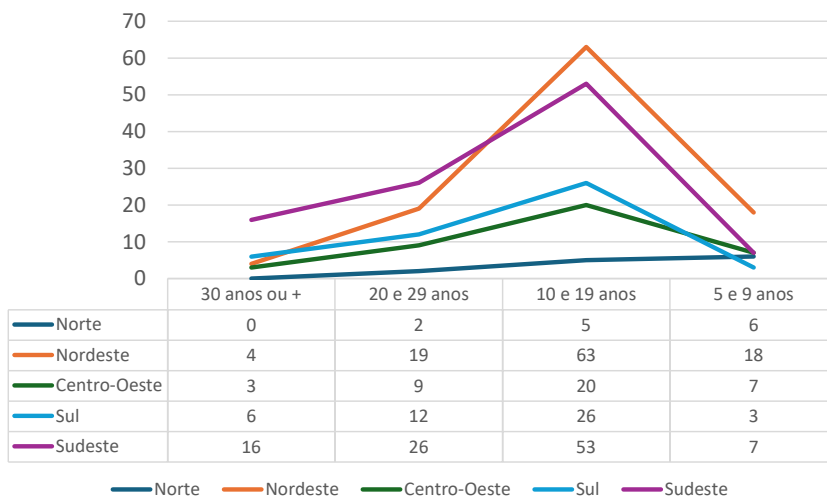
Neste contexto, a Figura 5 ilustra a distribuição das empresas produtoras por data de criação e localização regional, focando naquelas que foram beneficiadas

pelos editais de arranjos regionais e que receberam financiamento do FSA. Segundo os dados abertos fornecidos pelo Observatório do Cinema e do Audiovisual (OCA), 305 produtoras firmaram contratos com a Ancine de 2014 a 2020, sob a linha de arranjos regionais.

A análise da Figura 5 aponta algumas suposições enquanto fragiliza outras. Observa-se que nas empresas com mais de 30 anos de atuação, o Sudeste predomina, reforçando a noção de uma concentração histórica nessa região. De fato, cerca de 90% das empresas mais antigas são originárias do eixo Rio-São Paulo, com algumas em Minas Gerais, enquanto a região Norte não apresenta nenhuma empresa desse perfil dentro do escopo dos arranjos regionais.

Além disso, o período entre 10 e 19 anos marca uma expansão notável, coincidindo com a fundação da Ancine e o início de suas operações no mercado audiovisual brasileiro. Durante este intervalo, observa-se um aumento substancial no número de empresas estabelecidas, com o Nordeste triplicando sua quantidade de produtoras novas, e as outras regiões dobrando seus números. Este "boom" de novas empresas destaca uma fase de vitalidade e diversificação no setor, impulsionada por políticas de fomento e um ambiente regulatório facilitador.

FIGURA 5 - Histórico das produtoras independentes que contrataram com a Ancine



Fonte: elaboração própria, a partir de dados da Ancine solicitados via LAI.

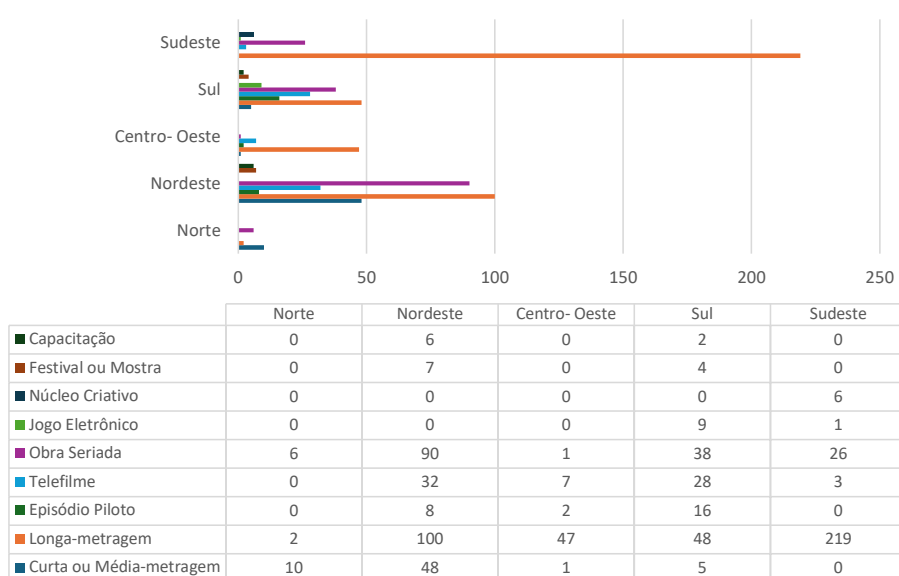
Focalizando no intervalo temporal que corresponde diretamente à vigência da linha de arranjos regionais, especificamente entre cinco e nove anos, notamos que o Nordeste continua a exibir um crescimento acima da média na formação de novos agentes na cadeia produtiva audiovisual independente. De forma notável, a região

Norte demonstra o aumento mais significativo, triplicando o número de empresas produtoras que acessam os recursos dos arranjos regionais. Esse crescimento é indicativo de uma vitalização do setor nessas regiões, potencialmente impulsionado pelos incentivos específicos da política de fomento regional.

Prosseguindo na análise, a Figura 6 oferece uma visão sobre como os recursos foram aplicados regionalmente, segmentando os dados conforme as categorizações específicas da cadeia produtiva. Este gráfico compila as informações relativas a todos os tipos de projetos selecionados pelas edições dos arranjos regionais de 2014 a 2020, abrangendo tanto aqueles já contratados pela Ancine quanto os que ainda estão em processo de contratação.

Este detalhamento é essencial para entender a distribuição dos investimentos e para avaliar se os recursos estão de fato atendendo aos objetivos de diversificação e descentralização cultural que fundamentam a linha de arranjos regionais. Além disso, permite uma análise crítica sobre a eficácia das políticas implementadas e a real capacidade de estimular a produção audiovisual em regiões tradicionalmente menos representadas.

FIGURA 6 – Tipos de projetos selecionados 2014-2020



Fonte: elaboração própria, a partir de dados da Ancine solicitados via LAI.

O levantamento realizado com base nos dados fornecidos pela Ancine via LAI revela que os projetos selecionados para a linha de arranjos regionais são categorizados em diversas modalidades, incluindo: (a) longa-metragem; (b) curta ou média-metragem;

(c) episódio piloto; (d) obra seriada; (e) telefilme; (f) núcleo criativo; (g) jogo eletrônico; (h) mostras e festivais; e (i) capacitação. Essas categorias refletem a diversidade das iniciativas apoiadas e a abrangência da política de fomento, que não se limita apenas à produção tradicional de filmes, mas estende-se a outros formatos e atividades que enriquecem o ecossistema audiovisual.

Conforme resumido pela Figura 6, a distribuição dos recursos por região e tipo de projeto varia significativamente, indicando diferentes focos estratégicos e estados de maturidade da produção audiovisual em cada região:

- Sudeste: Dominado por projetos de longa-metragem, que consomem 86% dos recursos, seguidos por obras seriadas com 10% e núcleos criativos com 2%. Esta configuração sublinha a maturidade e a capacidade estrutural da região em produzir projetos de grande escala, refletindo a concentração histórica de recursos e infraestrutura cinematográfica.
- Nordeste: Exibe uma distribuição de recursos mais diversificada, com 35% para longas-metragens, 31% para obras seriadas, 27% para episódios piloto, e menores alocações para curtas e médias-metragens, telefilmes, e iniciativas de capacitação e festivais. Esta variedade indica um ecossistema em expansão, com investimentos significativos em formatos que potencializam tanto a visibilidade quanto a sustentabilidade da produção local.
- Sul: Aporta 32% de seus recursos em longas-metragens, 25% em obras seriadas, e faz investimentos consideráveis em telefilmes (19%) e episódios piloto (11%). A presença de investimentos em jogos eletrônicos e festivais mostra um reconhecimento da importância de diversificar a produção cultural e de entretenimento na região.
- Centro-Oeste: Foca predominantemente em longas-metragens (81%) e telefilmes (18%), com uma pequena porcentagem destinada a curtas e médias-metragens e episódios piloto. Este perfil sugere uma estratégia voltada para projetos de alta complexidade que possam trazer visibilidade e desenvolvimento para a indústria local.
- Norte: Contrasta fortemente com as demais regiões ao investir majoritariamente em curtas e médias-metragens (55%), seguido por obras seriadas (33%). O investimento modesto em longas-metragens (11%) reflete um estágio inicial de desenvolvimento do setor na região, com um foco na "porta de entrada" para novos talentos e na experimentação em formatos mais acessíveis e de menor escala.

Essa heterogeneidade nos investimentos não apenas demonstra o alcance da política de Arranjos Regionais, mas também suas limitações e os desafios que ainda persistem para alcançar uma verdadeira descentralização da produção audiovisual no Brasil. A diversificação dos tipos de projetos financiados é crucial para o desenvolvimento sustentável do setor, incentivando a inovação, a formação de novos talentos, e a ampliação da capacidade produtiva de regiões historicamente menos atendidas.

Conclusão

Este artigo reuniu evidências de uma pesquisa que buscou responder à seguinte questão: como o Brasil tem implementado políticas de descentralização de recursos para fomentar a produção audiovisual no país? O desenho de pesquisa articulou ferramentas da comunicação intercultural, Economia Política da Comunicação e institucionalismo histórico para analisar as chamadas públicas do Edital de arranjos financeiros estaduais e regionais da Ancine.

A análise evidenciou que, apesar de seus méritos em fortalecer os mercados locais e descentralizar recursos — favorecendo a inserção de novos agentes econômicos no mercado audiovisual —, os Arranjos Regionais ainda refletem os padrões históricos de concentração de investimentos no Sudeste. Simultaneamente, regiões como o Norte continuam marginalizadas, mesmo com a existência de mecanismos indutores projetados para melhorar seu desempenho.

O mecanismo, por sua natureza passiva, depende significativamente do interesse e da iniciativa dos entes locais, tornando-se vulnerável a limitações externas como o desconhecimento sobre as operações da Ancine, a escassez de recursos locais, e a falta de compreensão dos gestores locais sobre as nuances do segmento audiovisual e suas dinâmicas econômicas. A tendência à mercantilização impõe ainda mais desafios, ampliando a liberdade de ação de corporações privadas e minimizando o impacto compensatório de organizações culturais financiadas com recursos públicos.

Por outro lado, observou-se um destaque positivo na região Nordeste, que demonstrou um desenvolvimento promissor na sua cadeia produtiva audiovisual. Contudo, o modelo ainda se mostra insuficiente para contrapor completamente a hegemonia das regiões tradicionalmente privilegiadas pelas políticas públicas federais. Este cenário sugere que, embora o projeto dos Arranjos Regionais seja uma iniciativa com potencial para democratizar o acesso aos recursos audiovisuais e diversificar a produção, ele não consegue ainda desafiar o domínio dos grandes conglomerados do setor.

A continuidade deste projeto, juntamente com um monitoramento rigoroso e a implementação de ajustes estratégicos, é crucial. Tais medidas deveriam visar a

minimização das disparidades regionais existentes e promover uma verdadeira equidade no fomento ao audiovisual nacional. No atual contexto, marcado por uma desarticulação das políticas culturais e uma paralisia nos órgãos de fomento — exacerbada por cortes de investimentos e a descontinuidade de programas essenciais como os do FSA — a necessidade de reformas profundas e bem orientadas se faz mais urgente do que nunca.

Por fim, este estudo reforça a importância de repensar e fortalecer as estratégias de apoio ao audiovisual no Brasil sob o viés da diversidade para a cidadania, com o objetivo de não apenas fomentar o desenvolvimento de regiões historicamente negligenciadas por políticas públicas, mas também de garantir a sustentabilidade cultural e econômica do setor, de modo justo e equilibrado, em todo o território nacional.

Referências

- Abrucio, F. L. (2005). A coordenação federativa no Brasil: A experiência do período FHC e os desafios do governo Lula. *Revista de Sociologia e Política*, 24, 41-67. <https://doi.org/10.1590/S0104-44782005000100005>
- Agência Nacional do Cinema – Ancine – (n. d.). Editais do fomento. Recuperado em 15 de abril, 2024. <https://antigo.ancine.gov.br/pt-br/fomento/editais-fomento/>
- Azulay, J. (2007). Por uma política cinematográfica brasileira para o século XXI. In A. Meleiro (Ed.), *Cinema no mundo: Indústria política e mercado América Latina* (vol. II, pp. 65-97). Escrituras Editora.
- Bahia, L. (2012). *Discursos, políticas e ações: processos de industrialização do campo cinematográfico brasileiro*. Iluminuras.
- BARBALHO, Alexandre. Política Cultural. In Rubim, Linda (org.). Organização e produção da cultura. Salvador, edufba, 2005, p.33-52.
- Botelho, I. (2007). Políticas culturais: discutindo pressupostos. In G. Nussbaumer (Ed.), *Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares* (pp. 171-180). EDUFBA.
- Carvalho, C. A. (2009). O estado e a participação conquistada no campo das políticas públicas para a cultura no Brasil. In L. Calabre (Ed.), *Políticas culturais: reflexões e ações*. Itaú Cultural, Fundação Casa de Rui Barbosa.
- Costa, M. R. (2017). *Cinema brasileiro independente no contexto contemporâneo: entre a ficção e a realidade*. [Tese de doutorado]. UFRJ https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5020447
- Domingues, J. (2021). *O espectro autoritário: Como a concentração de mídia fragiliza a democracia*. Appris Editora.
- Elster, J. (1994). *Peças e engrenagens das ciências sociais*. Relume-Dumará.
- Gatti, A. (2007). O mercado cinematográfico brasileiro: Uma situação global? In A. Meleiro (Ed.), *Cinema no mundo: indústria política e mercado - América Latina* (vol. II, pp. 101-142). Escrituras Editora.

- González-Iglesias, J. D., & Toda, F. (2011). Dubbing or subtitling interculturalism: Choices and constraints. *Journal of Intercultural Communication*, 11(1), 1-9. <https://doi.org/10.36923/jicc.v11i1.521>
- Gracs, B. J. (2015). Cultural intermediaries in the digital age: The case of independent musicians and managers in Toronto. *Regional Studies*, 49(3), 461-475. <https://doi.org/10.1080/003434304.2012.750425>
- IKEDA, M. (2012). Lei da Ancine comentada (Medida Provisória nº 2.228-1/01). SET Multimídia
- Ikeda, M. (2015). *Cinema brasileiro a partir da retomada: Aspectos econômicos e políticos*. Summus Editorial.
- Jambeiro Barbosa, O. F., De Moraes, K. S., Canesso, N. S., Domingues Da Silva, J. M., & Evangelista, M. S. (2023). Audiovisual production in Brazil: Will its public support survive the new political scenario? *Media, Culture & Society*. <https://doi.org/10.1177/01634437231168309>
- Kelly, M. (2009). A third space for Europe: Intercultural communication in European language policy. *European Journal of Language Policy*, 1(1), 1-20. <https://doi.org/10.3828/EJLP.1.1.2>
- Lehman, C. M., & Taylor, G. S. (1994). A role-playing exercise for analyzing intercultural communication. *The Bulletin of the Association for Business Communication*, 57(2), 23-32. <https://doi.org/10.1177/108056999405700203>
- Lei no 11.437. (2006). Lei Nº 11.437, de 28 de dezembro de 2006. https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111437.htm
- Mahoney, J. (2021). *The logic of social science*. Princeton University Press.
- Mahoney, J. L., Kimball, E., & Koivu, K. L. (2009). The logic of historical explanation in the social sciences. *Comparative Political Studies*, 42(1), 114-146. <https://doi.org/10.1177/0010414008325433>
- Melnik, N., & Kapeliushna, T. (2020). Providing and implementation of intercultural communication in European documents. *Studies in Comparative Education*, (2), 28-39. <https://doi.org/10.31499/2306-5532.2.2020.221987>
- Moraes, K. (2016). A política de fomento ao audiovisual no Brasil e o lugar da tv. *Revista Eletrônica Internacional de Economia Política da Informação, da Comunicação e da Cultura*, 18(2), 65-85. <https://periodicos.ufs.br/eptic/article/view/5216>
- Moraes, K. (2020). *Audiovisual independente: Política de fomento e organização das produtoras no Brasil*. EDUNEB. <https://doi.org/10.7476/9786588211298>
- Mosco, V. (2009). *The political economy of communication* (2nd ed.). SAGE.
- Murdock, G. (2005). Continental shifts: Capitalism, communications and change in Europe. *Comunicação & Sociedade*, 7, 11-23. [https://doi.org/10.17231/comsoc.7\(2005\).1207](https://doi.org/10.17231/comsoc.7(2005).1207)
- Observatório do Cinema e do Audiovisual –OCA– (n. d.). Dados abertos. <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/dados-abertos>
- Pierson, P. (2004). *Politics in time: History, institutions, and social analysis*. Princeton University Press.
- Sarikakis, K., & Ganter, S. (2014). Priorities in global media policy transfer: Audiovisual and digital policy mutations in the EU, MERCOSUR and US triangle. *European Journal of Communication*, 29(1), 17-33. <https://doi.org/10.1177/0267323113509360>

- Souza, C. (2006). Políticas públicas: Uma revisão da literatura. *Sociologias*, 20-45. <https://doi.org/10.1590/S1517-45222006000200003>
- Steinmo, S., Thelen, K., & Longstreth, F. (Eds.). (1992). *Structuring politics: Historical institutionalism in comparative analysis*. Cambridge University Press.
- Thelen, K. (1999). Historical institutionalism in comparative politics. *Annual Review of Political Science*, 2(1), 369-404. <https://doi.org/10.1146/annurev.polisci.2.1.369>
- Wasko, J. (2006). La economía política del cine. *Cuadernos de Información y Comunicación*, 11, 95-110.
- Wasko, J., Murdock, G., & Sousa, H. (Eds.). (2011). *The political economy of communications: Core concerns and issues*. Wiley-Blackwell.