



4º FÓRUM DE TIRADENTES

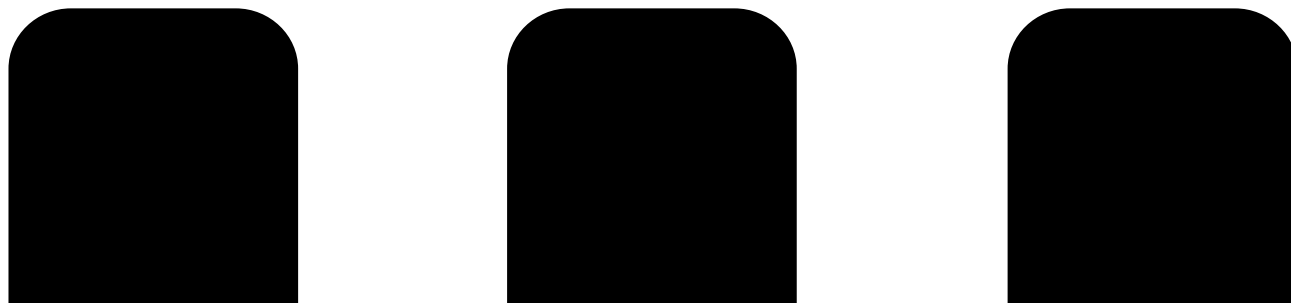
Encontros pelo Audiovisual Brasileiro





4º FÓRUM DE TIRADENTES

Encontros pelo Audiovisual Brasileiro



4º FÓRUM DE TIRADENTES
ENCONTROS PELO AUDIOVISUAL BRASILEIRO

Número ISBN: 978-65-86472-48-6

Título: 4º Fórum de Tiradentes

Subtítulo: Encontros pelo Audiovisual Brasileiro

Formato: Livro Digital

Veiculação: Digital

ORGANIZADORES

Debora Ivanov

Raquel Hallak D'Angelo

PRODUÇÃO

Laura Tupynambá

COLABORAÇÃO

Caísa Reis

Thaylane Cristina

IDENTIDADE VISUAL

Roda

PRODUÇÃO GRÁFICA

Assunção Tomaz

REVISÃO

Beto Arreguy

1ª EDIÇÃO – MARÇO 2026

EDIÇÃO E DISTRIBUIÇÃO

Uníverson Produções

DIRETORES DA UNIVÉRSO PRODUÇÃO

Raquel Hallak d'Angelo

Quintino Vargas Neto

Fernanda Hallak d'Angelo

RUA PIRAPETINGA, 567 . SERRA . 30220-150

BELO HORIZONTE . MG . +55 31 3282.2366

universoproducao.com.br

mostratiradentes.com.br

© CINEMA SEM FRONTEIRAS
TODOS OS DIREITOS RESERVADOS
ISBN 978-65-86472-48-6
(COLEÇÃO CINEMA SEM FRONTEIRAS)



4º FÓRUM DE TIRADENTES

Encontros pelo Audiovisual Brasileiro



24 a 28 de janeiro de 2026

Raquel Hallak D'Angelo
Debora Ivanov
(organizadoras)

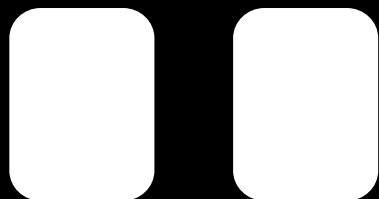
1ª edição | Belo Horizonte | Universo Produção



ÍNDICE



8	SOBRE A MOSTRA TIRADENTES	46	SESSÃO PLENÁRIA
12	FÓRUM DE TIRADENTES	48	CARTA DE TIRADENTES
16	O CINEMA QUE REVELA O BRASIL	60	GT FORMAÇÃO
20	COORDENAÇÃO GERAL	68	GT PRODUÇÃO
22	SOBERANIA IMAGINATIVA, DEMOCRACIA E OS FUTUROS DO AUDIOVISUAL BRASILEIRO	74	GT DISTRIBUIÇÃO / CIRCULAÇÃO
24	COORDENAÇÃO EXECUTIVA	80	GT EXIBIÇÃO / DIFUSÃO
26	DINÂMICA E METODOLOGIA	86	GT PRESERVAÇÃO
30	SESSÃO DE ABERTURA	92	GT OBSERVATÓRIOS
36	DEBATES	108	DIRETRIZES E RECOMENDAÇÕES
40	PAINÉIS	124	O FUTURO NASCE DA HISTÓRIA



APRESENTAÇÃO





SOBRE A MOSTRA DE CINEMA DE TIRADENTES



Raquel Hallak d'Angelo

A Mostra de Cinema de Tiradentes, ao longo de seus 29 anos de existência, consolidou-se como espaço singular de formação, promoção, reflexão, exibição e difusão do cinema brasileiro. Sempre esteve à frente de seu tempo, atenta às mudanças do audiovisual, seja do campo tecnológico, seja pelo lado de quem pensa, vê e faz cinema. Um ambiente de encontros, de gestação de parcerias profissionais, de inovação e tendências, de interação crítica no cinema do Brasil.

No decorrer de sua trajetória, presenciou avanços, transformações e continuidades no cinema brasileiro. A criação da Ancine, da Secretaria do Audiovisual, a implementação da Lei 12.485 e do Fundo Setorial do Audiovisual. Um impacto positivo em toda cadeia produtiva do audiovisual. Um processo de expansão e crescimento acima de vários outros setores da economia brasileira. Viu as séries de televisão ocuparem o lugar antes do cinema. E as telas de TV e dos computadores se tornaram as superfícies de imersão de uma narrativa.

Foi testemunha do surgimento de uma nova geração de realizadores e instrumento que favoreceu a visão de conjunto – um panorama que, se revela fragilidades, também permite vislumbrar novos rumos. Foi pioneira ao criar a Mostra Aurora, um recorte da programação que criou oportunidade para os diretores estreantes e em início de carreira ganharem espaço na cena audiovisual brasileira, e exibiu filmes instigantes e desafiadores, de baixíssimo orçamento, precários enquanto estrutura de produção, mas com senso de provocação, deslocamento dos sentidos e das sensações, de culto ao enigma e do estranhamento.

Consolidou-se como plataforma de lançamento do cinema brasileiro contemporâneo e o que apresenta anualmente não é apenas um cinema com novas pessoas, com novas representatividades e com novas abordagens, personagens e estéticas, mas um cinema com outra composição de campo cinematográfico, mais aberto e mais tensionado, mais politizado e mais responsável, embora com todos os ajustes e amadurecimentos necessários na relação com o fazer cinematográfico e com as recepções críticas desse fazer.

De várias formas, o evento acompanhou os altos e baixos da produção nacional, tanto em termos de seleção e exibição de filmes quanto como espaço de discussão, interação, reunião e circulação de quem trabalha ou se interessa em cinema brasileiro. Afinal, desde o nascimento, a Mostra nunca se contentou em só exibir filmes. Desde a primeira edição, promove o Seminário do Cinema Brasileiro, que reúne profissionais da área em mesas de debate sob variados temas.

A Mostra de Cinema de Tiradentes ganhou notoriedade internacional principalmente por sua proposta inovadora e por ser um ponto de encontro fundamental para o cinema brasileiro contemporâneo.

Em 2023, lançou o Fórum de Tiradentes, reunindo profissionais para debater políticas culturais e desafios do setor. A primeira edição resultou na Carta de Tiradentes, com recomendações para fortalecer a cadeia produtiva. Em 2024, a segunda edição celebrou conquistas e traçou perspectivas futuras. Já a terceira edição, em 2025, ampliou sua atuação com um novo grupo de trabalho voltado aos Observatórios Audiovisuais, visando fortalecer a pesquisa e políticas públicas eficazes para o setor. Em 2026, em sua 4ª edição, o Fórum aprofunda as reflexões acumuladas ao longo de sua trajetória recente, fortalecendo os Grupos de Trabalho como instâncias estratégicas de articulação e proposição e renovando seu papel como espaço de convergência entre pensamento crítico, ação política e perspectivas de futuro para um setor diverso, descentralizado e em constante transformação.

Sua curadoria ousada e atenta à produção brasileira atual possibilitou selecionar filmes que, muitas vezes, não encontravam espaço em circuitos tradicionais. Isso permitiu à Mostra se tornar uma plataforma de lançamento para cineastas que inovavam com novas linguagens, temáticas e estéticas. Ao longo dos anos, a Mostra também estabeleceu conexões com festivais internacionais, produtores estrangeiros e eventos de mercado, ampliando as possibilidades de intercâmbio, cooperação, visibilidade e reconhecimento nacional e internacional para o cinema brasileiro.

Além disso, sua capacidade de refletir as transformações sociais e culturais do Brasil através do cinema, e de dialogar com diferentes públicos, fez com que se tornasse um evento referencial no circuito brasileiro e no exterior, trazendo uma visão única e autêntica do cinema brasileiro. Através da participação de cineastas, críticos e profissionais do setor e pela presença de obras provocadoras e desafiadoras, a Mostra de Cinema de Tiradentes conquistou uma audiência crescente e uma posição de destaque no cenário global do audiovisual.

Raquel Hallak d'Angelo

Coordenadora geral da Mostra de Cinema de Tiradentes e do Fórum de Tiradentes



29ª Mostra de Cinema de Tiradentes/2026 . Cine Petrobras na Praça



29ª Mostra de Cinema de Tiradentes/2026 . Cine-Tenda



FÓRUM DE TIRADENTES - ENCONTROS PELO AUDIOVISUAL BRASILEIRO



O Fórum de Tiradentes é um espaço permanente de encontro, articulação e reflexão sobre o audiovisual brasileiro. Configura-se como um ambiente colaborativo e propositivo de troca de experiências, diálogo e debate, voltado ao acompanhamento, à análise e ao diagnóstico das políticas públicas do setor audiovisual no Brasil.

Implantado em janeiro de 2023, no âmbito da 26ª Mostra de Cinema de Tiradentes, por seus idealizadores, Raquel Hallak e Mário Borgneth, o Fórum reuniu, em sua edição inaugural, mais de 70 profissionais do audiovisual. Na ocasião, os participantes se organizaram em grupos de trabalho dedicados à formação, preservação, produção, exibição e difusão, distribuição e circulação, elaborando recomendações específicas e transversais orientadas pelos eixos da descentralização, diversidade, democracia, desenvolvimento econômico e desenvolvimento social. Os resultados desse rico exercício dos Grupos de Trabalho estão expressos na Carta de Tiradentes 2023 e em um conjunto de relatórios que apresentaram recomendações específicas para o enfrentamento das prioridades identificadas, bem como recomendações transversais, considerando a interseção entre os diferentes segmentos da cadeia produtiva e uma visão de futuro orientada pelos eixos da descentralização, diversidade, democracia e desenvolvimento econômico e social.

Para a 2ª edição do Fórum de Tiradentes, sob coordenação executiva de Debora Ivanov, Mário Borgneth e Raquel Hallak, abriu-se novamente espaço para a reflexão propositiva, a partir do percurso de reconstrução iniciado em 2023. A edição buscou, simultaneamente, celebrar conquistas e avanços já alcançados e formular perspectivas e propostas para enfrentar os desafios de 2024.

A metodologia adotada foi a reconvocação dos Grupos de Trabalho formados na primeira edição, somada à incorporação de novos colaboradores, sob a coordenação de Alessandra Meleiro (GT Formação), Cíntia Domit Bittar (GT Produção), Lia Bahia (GT Distribuição/Circulação), Pedro Butcher (GT Exibição/Difusão) e José Quental (GT Preservação). O processo teve como base a análise do histórico de realizações alcançadas a partir das diretrizes e recomendações for-

muladas na 1ª edição do Fórum, e se desenvolveu por meio de encontros presenciais e mesas de debate durante a 27ª Mostra de Cinema de Tiradentes, em quatro dias de programação, de 20 a 23 de janeiro de 2024.

Em 2025, o Fórum de Tiradentes realizou sua 3ª edição, de 25 a 29 de janeiro, no âmbito da programação da 28ª Mostra de Cinema de Tiradentes, consolidando-se como um espaço de debate, reflexão e proposição de ações concretas voltadas ao fortalecimento e ao desenvolvimento do setor audiovisual brasileiro, com estímulo a uma atuação colaborativa, integrada e sistêmica.

Uma das novidades da 3ª edição foi a criação de um novo Grupo de Trabalho – o GT Observatórios –, passo importante para fortalecer a rede de colaboração entre os Observatórios Audiovisuais Brasileiros. O Fórum promoveu o encontro de representantes dessas iniciativas com o objetivo de compartilhar conhecimentos, promover a troca de dados e experiências e aprimorar as práticas de monitoramento e análise do setor audiovisual. Essa ação contribui para a formulação de políticas públicas mais eficazes, amplia a visibilidade do panorama audiovisual nacional e impulsiona a pesquisa e o desenvolvimento de novos projetos no campo.

A 4ª edição do Fórum de Tiradentes aconteceu de 24 a 28 de janeiro, integrada à programação da 29ª Mostra de Cinema de Tiradentes, reafirmando o compromisso do evento com a escuta qualificada, o diálogo permanente e a construção coletiva de caminhos para o audiovisual brasileiro. Norteada por um tema central e por eixos temáticos que orientam sua programação, esta edição aprofundou as reflexões acumuladas ao longo de sua trajetória recente, fortalecendo os Grupos de Trabalho como instâncias estratégicas de articulação e proposição e renovando seu papel como espaço de convergência entre pensamento crítico, ação política e perspectivas de futuro para um setor diverso, descentralizado e em constante transformação.

Sob a coordenação geral de Raquel Hallak, Mário Borgneth e Debora Ivanov, o processo de trabalho teve início em novembro de 2025,

com ações preparatórias realizadas em ambiente online, e se desdobra em atividades presenciais que integram a programação da Mostra, todas abertas ao público. Mais de 70 profissionais do setor audiovisual colaboraram nesta edição, atuando em seis Grupos de Trabalho – Formação; Produção; Exibição/Difusão; Distribuição/Circulação; Preservação; e Observatórios – com o objetivo de elaborar recomendações específicas e transversais, orientadas pelos eixos da descentralização, diversidade, democracia e desenvolvimento econômico e social. As ações presenciais incluíram sessão de abertura, painéis de apresentação dos Grupos de Trabalho, debates temáticos e uma plenária final, consolidando o Fórum como espaço público de reflexão, diálogo e proposição para o audiovisual brasileiro.

Com calendário anual articulado às edições da Mostra de Cinema de Tiradentes, o Fórum de Tiradentes tem suas atividades viabilizadas pela Universo Produção, contando com a colaboração de parceiros institucionais e profissionais do audiovisual. Essa articulação coletiva busca ampliar a compreensão dos desafios contemporâneos do setor, considerando de forma integrada seus aspectos econômicos, sociais e culturais, o fortalecimento das cadeias produtivas regionais e a garantia da diversidade de expressões no audiovisual brasileiro.

TEMA CENTRAL | 4º FÓRUM DE TIRADENTES

CONVERGÊNCIAS DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA O FORTALECIMENTO DO SETOR AUDIOVISUAL BRASILEIRO

Em um cenário de transformações tecnológicas, econômicas e culturais profundas, o audiovisual brasileiro reafirma sua importância como vetor estratégico de desenvolvimento, expressão cultural e soberania nacional. O 4º Fórum de Tiradentes propôs como tema central as **Convergências de Políticas Públicas para o Fortalecimento do Audiovisual Brasileiro**, destacando a urgência de integração entre diferentes esferas governamentais e setores da sociedade civil para

construir uma política estratégica de Estado para o audiovisual.

Neste sentido, o Fórum propôs um espaço de diálogo, articulação e proposição de diretrizes comuns para a consolidação de um Sistema Nacional do Audiovisual, capaz de sustentar a diversidade cultural, ampliar a presença das produções brasileiras nos circuitos nacionais e internacionais e garantir condições equitativas de produção, distribuição e acesso em todo o país.

O Fórum compreende um processo participativo, composto por reuniões online preparatórias, debates e painéis abertos ao público – organizados em torno de eixos temáticos, encontros presenciais dos GTs em Tiradentes –, momentos de convergência e construção coletiva das recomendações e perspectivas para o futuro do setor, reconhecendo o audiovisual como um segmento estratégico para o desenvolvimento cultural, social e econômico do país.

A partir da atuação colaborativa dos profissionais que integram os Grupos de Trabalho (GT), foi elaborado um documento-síntese com proposições e prioridades para o fortalecimento das políticas públicas do audiovisual brasileiro, apresentado na plenária final do evento – a Carta de Tiradentes 2026.

EIXOS TEMÁTICOS | 4º FÓRUM DE TIRADENTES

Para a 4ª edição do Fórum de Tiradentes, foram eleitos três eixos temáticos como foco de debates, reflexões e proposições, a saber:

Eixo 1 – SOBERANIA E IDENTIDADE: O AUDIOVISUAL COMO ECOSISTEMA ESTRATÉGICO

O audiovisual é expressão central da identidade e da soberania cultural brasileira, quando reflete a diversidade de vozes, territórios e experiências do país. Este eixo discute o papel das políticas públicas na valorização e proteção dessa pluralidade, compreendendo o audiovisual como um ecossistema integrado de pesquisa, formação, produção, distribuição, difusão, acesso e preservação. O objetivo é

fortalecer sua potência simbólica como dimensão estratégica para a promoção da soberania nacional.

Eixo 2 – REGULAÇÃO DOS SERVIÇOS DE VÍDEO SOB DEMANDA (VOD): O LUGAR DA PRODUÇÃO BRASILEIRA NO AMBIENTE DIGITAL

Discussão sobre o papel estratégico da regulação das plataformas de vídeo sob demanda (VoD) no cenário audiovisual brasileiro contemporâneo. O estabelecimento da Condecine-streaming; as obrigações de investimento na produção brasileira independente; a garantia de presença e visibilidade de obras nacionais nos catálogos das operadoras; e o estabelecimento de regras que assegurem um ecossistema de competição saudável e diverso são alguns dos temas centrais para a garantia da soberania nacional e do fortalecimento do audiovisual no País.

Eixo 3 – INDÚSTRIA, POLÍTICAS PÚBLICAS E INTERNACIONALIZAÇÃO DO AUDIOVISUAL BRASILEIRO

Este eixo reúne as discussões sobre a formulação de políticas estruturantes para o audiovisual brasileiro, a partir da articulação federativa entre União, estados e municípios, visando à complementaridade de ações e investimentos, ao fortalecimento da indústria, à universalização do acesso e ao atendimento das demandas regionais. O debate se orienta pela construção de um Sistema Nacional do Audiovisual, em diálogo com o programa Nova Indústria Brasil, integrando mecanismos de governança, financiamento, regulação e inovação. A internacionalização é abordada como dimensão estratégica dessas políticas, articulando promoção do diálogo multicultural, cooperação técnica e tecnológica multissetorial e expansão de mercados para coprodução, circulação e comercialização de obras, considerando programas e ações da ApexBrasil, Ancine e Secretaria do Audiovisual.



Foto: Leo Fontes

■ Participantes do 4º Fórum de Tiradentes na entrega da Carta de Tiradentes 2026



O CINEMA QUE REVELA O BRASIL



Raquel Hallak d'Angelo
Debora Ivanov

O audiovisual brasileiro ocupa posição estratégica no presente e no futuro do país. Em um cenário global marcado pela centralidade das imagens na economia, na política e na construção de imaginários coletivos, discutir o audiovisual é discutir desenvolvimento, soberania, democracia e projeto de nação.

O mundo atravessa uma profunda reconfiguração do ecossistema comunicacional. A digitalização acelerada, a consolidação de plataformas globais de streaming e a concentração econômica em grandes conglomerados tecnológicos alteraram radicalmente as dinâmicas de produção, circulação e consumo de conteúdos. Nesse contexto, países que não estruturaram políticas públicas consistentes para o setor tornam-se dependentes de fluxos simbólicos externos, fragilizando sua capacidade de narrar a si mesmos.

O Brasil, por sua dimensão territorial, diversidade cultural e densidade criativa, possui uma das cinematografias mais potentes do Sul Global. Ao longo das últimas décadas, consolidou presença em festivais internacionais, fortaleceu a produção independente e estruturou instrumentos públicos de fomento que permitiram a emergência de novas gerações de realizadores, ampliando a representação regional, racial e de gênero. Ao mesmo tempo, enfrenta desafios históricos: assimetrias regionais profundas, dificuldades de distribuição e exibição, concentração de mercado, instabilidades regulatórias e disputas em torno do financiamento público.

Foi nesse horizonte que se realizou o 4º Fórum de Tiradentes, que teve como tema central “Convergências de Políticas Públicas para o Fortalecimento do Audiovisual Brasileiro”, destacando a urgência da integração entre diferentes esferas governamentais e setores da sociedade civil na construção de uma política de Estado para o audiovisual e reafirmando sua importância como vetor estratégico de desenvolvimento, expressão cultural e soberania nacional.

A quarta edição do Fórum de Tiradentes consolidou-se como espaço de formulação estratégica para o audiovisual brasileiro, reafirmando sua vocação como instância de articulação entre Estado e sociedade

civil. Esta publicação é fruto direto dos debates realizados ao longo de sua programação e sistematiza as reflexões construídas coletivamente.

A sessão de abertura, que reuniu representantes dos Poderes Executivo, Legislativo e Judiciário, profissionais do audiovisual e sociedade civil, foi dedicada às convergências entre Estado e sociedade na consolidação de um ecossistema nacional do audiovisual e estabeleceu o tom desta edição: o reconhecimento de que o setor somente avançará de forma estruturante se houver coordenação entre os poderes públicos, diálogo federativo e participação ativa da sociedade civil organizada. O audiovisual foi tratado não apenas como política cultural, mas como política de Estado, dimensão estratégica da soberania cultural e componente estruturante do desenvolvimento democrático brasileiro.

O debate que abordou o audiovisual como estratégia de Estado aprofundou sua inserção nas políticas industriais e de desenvolvimento, com destaque para sua integração a programas nacionais voltados à inovação e à industrialização. Discutiu-se a necessidade de consolidar políticas públicas de longo prazo, alinhadas a um Plano de Diretrizes e Metas capaz de oferecer estabilidade regulatória, previsibilidade orçamentária e horizonte estratégico. A apresentação do balanço recente da gestão federal do audiovisual permitiu dimensionar avanços institucionais e identificar pontos críticos a serem enfrentados nos próximos ciclos.

A articulação entre políticas de fomento ocupou lugar central na programação. O diálogo sobre a convergência entre a Política Nacional Aldir Blanc, os Arranjos Regionais e o Fundo Setorial do Audiovisual evidenciou a urgência de modelos de gestão compartilhada e nacionalmente articulada. A descentralização de recursos, o fortalecimento dos ecossistemas regionais e a superação das assimetrias históricas entre os diferentes territórios foram compreendidos como pilares para a consolidação de um Sistema Nacional do Audiovisual.

A regulação das plataformas de streaming no Brasil foi um dos eixos mais mobilizadores desta edição. O Fórum debruçou-se sobre os projetos de lei em tramitação no Congresso Nacional, debatendo modelos de tributação, mecanismos de investimento obrigatório em produção independente

brasileira, cotas de conteúdo nacional, garantias de janelas de exibição entre cinema e vídeo sob demanda e a proteção do mercado interno diante da concentração global das plataformas. Mais do que um debate técnico, tratou-se de afirmar a centralidade da soberania regulatória em um ambiente digital dominado por grandes conglomerados transnacionais.

A internacionalização do audiovisual brasileiro também foi discutida sob uma perspectiva estratégica. O momento de ampliação da presença do Brasil em festivais, mercados e coproduções internacionais impõe a necessidade de políticas consistentes de circulação, exportação e inserção competitiva no cenário global. Foram abordadas as potencialidades de parcerias internacionais, os desafios de consolidação de marcas e empresas brasileiras no exterior e a importância de coordenação entre órgãos públicos e setor produtivo para ampliar a presença do país no mercado internacional.

Além das mesas temáticas, os Grupos de Trabalho desempenharam papel estruturante nesta edição. Em seis painéis abertos ao público, foram apresentados diagnósticos setoriais, propostas técnicas e recomendações específicas para áreas estratégicas do ecossistema audiovisual. Esses espaços permitiram aprofundar temas como formação, distribuição e circulação, exibição e difusão, preservação, pesquisa, produção, regulação, financiamento e desenvolvimento industrial, ampliando a participação qualificada de profissionais e entidades representativas.

O encerramento do 4º Fórum de Tiradentes, com a apresentação da Carta de Tiradentes 2026, consolidou as diretrizes construídas ao longo dos debates. O documento sintetiza proposições voltadas à consolidação de uma política pública nacional estruturante, à regulação equilibrada do ambiente digital, à integração federativa, ao fortalecimento da produção independente e à ampliação do acesso da população brasileira às obras nacionais.

Esta publicação materializa esse percurso.

O que se apresenta nas páginas seguintes é a expressão de um trabalho coletivo para pensar o audiovisual como campo estratégico para

o país – não apenas enquanto setor econômico relevante, mas como território de disputa simbólica e de afirmação democrática. A noção de soberania imaginativa, que orientou esta edição, traduz a compreensão de que a capacidade de produzir, regular, distribuir e acessar nossas próprias narrativas é parte indissociável do projeto de nação que desejamos construir.

O 4º Fórum de Tiradentes reafirma, assim, sua função como espaço permanente de escuta, reflexão crítica e articulação propositiva. Integrado às edições recentes da Mostra de Cinema de Tiradentes, amplia o compromisso histórico de conectar exibição, pensamento e política pública.

Esta publicação consolida as reflexões, proposições e diretrizes construídas ao longo do Fórum, organiza recomendações e aponta caminhos possíveis. Mais do que um registro, ela se propõe como instrumento de continuidade – um documento de referência para gestores públicos, parlamentares, entidades de classe, profissionais do setor e pesquisadores interessados na formulação de políticas para o audiovisual brasileiro.

Em um contexto político que exigirá maturidade, unidade estratégica e capacidade de diálogo institucional, o audiovisual brasileiro precisa seguir mobilizado, articulado e atento às oportunidades e riscos que se colocam no horizonte. Mais do que reagir às circunstâncias, é tempo de consolidar bases permanentes para uma política de Estado que reconheça no audiovisual um dos pilares do desenvolvimento nacional e da soberania cultural brasileira.

Que esta publicação contribua para dar continuidade às convergências aqui estabelecidas e fortaleça o compromisso coletivo com um ecossistema audiovisual nacional democrático, diverso, economicamente sustentável e soberano.

Raquel Hallak

Coordenação Geral da Mostra de Cinema de Tiradentes e do Fórum de Tiradentes

Debora Ivanov

Coordenação Geral



Foto: Leo Lara



COORDENAÇÃO GERAL DO FÓRUM DE TIRADENTES



RAQUEL HALLAK

Graduada em Comunicação Social pela PUC-MG e especialista em Gestão do Planejamento pela Fundação Dom Cabral. Sócia e diretora da Universo Produção desde 1994. Membro do Conselho Empresarial de Cultura da Associação Comercial Empresarial de Minas. Fundadora e coordenadora do Cinema Sem Fronteiras – programa internacional de audiovisual que reúne os projetos da Universo Produção no Brasil, com destaque para Mostra de Cinema de Tiradentes (janeiro, com foco no cinema contemporâneo brasileiro), CineOP – Mostra de Cinema de Ouro Preto (junho, foco no cinema e patrimônio) e CineBH – Festival Internacional de Cinema de Belo Horizonte (outubro, mercado de cinema). Membro fundadora do Instituto Universo Cultural desde 2007. Fundadora e coordenadora do Brasil CineMundi. Atua na implementação de políticas públicas e empresariais voltadas ao segmento de cultura e audiovisual.

MÁRIO BORGNETH

Diretor e produtor de cinema e TV. Foi documentarista da Cruz Vermelha Internacional na África Austral, gerente do Núcleo de Documentários da TV Cultura, coordenador executivo do Programa DOCTV e DOCTV América Latina, coordenador executivo do Programa FICTV, coordenador executivo do Programa de Desenvolvimento Audiovisual da CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, assessor especial do Ministério da Cultura e secretário do Audiovisual.

DEBORA IVANOV

Advogada, produtora, sócia da produtora Gullane Entretenimento e atual diretora da Gullane+, braço de distribuição do grupo que atua há mais de 25 anos no mercado audiovisual. Foi diretora da Ancine – Agência Nacional de Cinema entre 2015 e 2019, e é membro do Conselho Superior de Cinema, órgão colegiado do Ministério da Cultura. Já foi diretora executiva do Siaesp – Sindicato da Indústria do Audiovisual do Estado de São Paulo, é presidente do Conselho do Instituto Querô, dedicado a jovens de regiões periféricas no entorno do Porto de Santos, e fundadora do Instituto +Mulheres, Lideranças do Audiovisual Brasileiro.



Foto: Leo Lara



SOBERANIA IMAGINATIVA, DEMOCRACIA E OS FUTUROS DO AUDIOVISUAL BRASILEIRO



Alessandra Meleiro
Tatiana Carvalho Costa

Nesta 4ª edição do Fórum de Tiradentes, pudemos olhar em retrospecto para o caminho percorrido até aqui, compreendendo a importância de ter acompanhado, ano a ano, a reconexão do poder público com processos de escuta democrática para retomar e avançar com as políticas culturais. Essa compreensão veio acompanhada da consciência da necessidade e dos desafios para uma efetiva implantação e fortalecimento de políticas culturais, com práticas baseadas em evidências, através da produção de pesquisas e dados técnicos *ad hoc* para apoiar tomadas de decisão, de forma a construir respostas coletivas para o cinema e o audiovisual com base em dados empíricos e análises críticas. A construção da carta-síntese e do conjunto de documentos lidos nesta publicação se deu num ano particularmente desafiador, de encerramento de um ciclo desse governo de reconstrução democrática e o prenúncio de um próximo, ainda incerto.

Como em todos os anos do Fórum, cada Grupo de Trabalho se dedicou a um processo de diagnóstico, avaliando os resultados e lacunas das políticas públicas em nível federal e seus desdobramentos em estados e municípios. Essa inteligência coletiva – verdadeiro laboratório cidadão que funciona como semente para a criação de infraestruturas estáveis de experimentação de políticas públicas – empenhou-se em construir sínteses com recomendações para este novo momento, compreendendo o muito que ainda está por fazer e a necessidade de continuidade dos percursos e boas práticas traçados até aqui. Nesse processo, que ao longo destes quatro anos de realização do Fórum de Tiradentes adotou distintas metodologias de protótipos colaborativos, algumas linhas de força precisaram ser balanceadas para que se pudesse olhar para o audiovisual brasileiro de forma mais sistêmica.

A regulação do VoD se impõe como uma urgência neste momento. Há uma década, o Congresso Nacional e o Governo Federal, com a colaboração de representantes do setor no país e com as pressões das empresas e governos estrangeiros, tentam construir um marco regulatório para a atividade. Durante o Fórum, foi possível atualizar a discussão. Numa das mesas públicas propostas na programação, houve um encontro didático e assertivo, que apresentou a atual posição do governo brasileiro e os embates do setor. Ao dizer a palavra embate,

pode-se pensar em enfrentamentos ou discordâncias improdutivas. Ao contrário disso, e também didaticamente, o que se viu foi um debate respeitoso, sem que fosse necessário renunciar às posições divergentes, próprias a um tema não central neste momento.

O debate acalorado negritou um dos grandes desafios ao longo destes anos de Fórum: equilibrar essa pauta urgente com a necessidade de se olhar para os múltiplos processos e estratégias de um setor tão complexo, sem abandonar os desejos coletivos de futuro. Nesse panorama, torna-se evidente a necessidade de repensar as políticas públicas audiovisuais sob uma perspectiva mais abrangente e interseccional. Os painéis dos Grupos de Trabalho serviram, assim, de pontos de expansão para essa diversidade de temas, ainda que sua presença na programação do evento tenha concorrido com outras atividades e seu formato ainda demande ajustes. O amadurecimento da discussão coletiva para a carta refletiu-se numa consciência maior da necessidade desse equilíbrio ao longo do processo.

O Fórum é realizado em paralelo à Mostra de Cinema de Tiradentes, que chegou à sua 29ª edição. Avançando no amadurecimento do Fórum, as discussões sobre políticas públicas se aproximaram ao tema proposto pela curadoria neste ano: a “Soberania Imaginativa”. A provocação temática nos convidou a pensar também os modos de propor cinema a partir do que o festival tem apresentado de maneira consistente nas duas últimas décadas. Avaliar o contexto político e econômico atual, que afeta nosso setor, precisa também considerar, como aponta o coordenador curatorial, Francis Vogner dos Reis, “novos marcos e modelos baseados em dinâmicas variadas de produção e criação, na expansão e na diversificação produtiva”. A discussão que gera a Carta de Tiradentes se organiza, também, a partir dessas complexidades.

Equilíbrios entre o pensamento econômico-industrial e as múltiplas dimensões do audiovisual para a democracia são, portanto, fundamentais, compreendendo essas duas instâncias como complementares e, por vezes, sobrepostas, bem como a necessidade de se delinear estratégias que alinhem a institucionalidade às práticas artísticas e industriais contemporâneas. A articulação dos consen-

sos para a construção do teor desta publicação levou em consideração todos os elos do setor – representados pela própria divisão dos Grupos de Trabalho –, articulando suas especificidades à necessidade de se olhar para quem fundamentalmente deve ser beneficiado pelas políticas públicas: a população brasileira.

Esperamos que a publicação que agora apresentamos, resultado do amadurecimento deste laboratório cidadão, que por meses esteve ativo de forma online e em uma intensa imersão presencial, seja fonte de inspiração para se colocarem em prática novas iniciativas institucionais. Que a Carta de Tiradentes e os documentos produzidos neste ano sirvam para que formuladores e executores de políticas culturais incorporem evidências naturalmente aos processos de tomada de decisão e à avaliação de políticas públicas, considerando a imaginação coletiva e os desejos de futuro de um setor tão múltiplo e diverso. E que neste 2026 consigamos avançar, coletivamente, para a continuidade e o fortalecimento de caminhos para o crescimento econômico, aliado ao exercício do direito à cidadania e à cultura por meio do audiovisual.

Alessandra Meleiro
Tatiana Carvalho Costa
Coordenação Executiva
4º Fórum de Tiradentes



COORDENAÇÃO EXECUTIVA DO FÓRUM DE TIRADENTES



ALESSANDRA MELEIRO

Pós-doutorado junto à University of London e professora do Bacharelado em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos e do Mestrado Profissional em Mídias Criativas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Autora de nove livros sobre cinema mundial, políticas e indústria audiovisual.

Atuou como Research Fellow na Dinamarca junto à Aarhus University e VIA University/ School of Business, Technology and Creative Industries e como consultora de empresas como Netflix Brasil, Anima Mundi, JLeiva, Itaú Cultural, SPCine, Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza, entre outras.

Coordenadora do Centro de Análise do Cinema e do Audiovisual (Cena/ Ufscar) e presidente do IC – Instituto das Indústrias Criativas, membro da Unctad/ONU. Foi Presidente do Forcine (Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual) entre 2016–2020. Idealizou e implementou a pós-graduação Produção Executiva Criativa em Artes Digitais. Nos últimos anos vem se dedicando a pesquisas de mercado encomendadas por órgãos públicos, privados e do terceiro setor.

TATIANA CARVALHO COSTA

Professora, curadora e realizadora em cinema e audiovisual, doutora pelo PPGCom/UFMG. Presidente da Apan e integrante do Ficine. Membro titular do Conselho Superior de Cinema. É docente no Centro Universitário UNA (BH/MG) na área de Comunicação e Artes, integrou a curadoria da Mostra de Cinema de Tiradentes e, desde 2025, atua na coordenação executiva do Fórum de Tiradentes. Foi diretora artística do Fianb – Festival Internacional do Audiovisual Negro do Brasil e atuou como jurada no Fespaco – Festival Pan-Africano de Cinema e Televisão de Ouagadougou (Burkina Faso) em 2023 e 2025. Como realizadora, dirigiu *Minha África Imaginária* (2024), entre outros documentários. É coautora dos livros *Olhares contemporâneos* (2011), *Mulheres comunicam: mediações, sociedade e feminismos* (Ed. Letramento, 2016), *Cinema brasileiro em resposta ao país* (Ed. Universo Produção, 2022), *Un-mapping the Global South* (Ed. Routledge, 2024), entre outros.



4º FÓRUM DE TIRADENTES

Encontros pelo
Audiovisual Brasileiro

24 – 28 JANEIRO 2026
MOSTRATIRADENTES.COM.BR

REALIZAÇÃO

Foto: Leo Lara



DINÂMICA E METODOLOGIA



A 4ª edição do Fórum de Tiradentes ocorre por meio de encontros on-line e presenciais, reunindo coordenadores, integrantes dos Grupos de Trabalho e convidados – artistas, gestores públicos, pesquisadores e representantes de entidades do setor audiovisual. A programação compreendeu uma sessão de abertura, seis painéis dos GTs, cinco debates conceituais, além de uma sessão plenária presencial, aberta ao público.

Os Grupos de Trabalho abordaram as especificidades dos setores de formação, produção, distribuição, exibição, preservação e observatórios, considerando os desafios da atual conjuntura em diálogo com os eixos centrais do Fórum. Ao mesmo tempo, revisitaram as Recomendações e Diretrizes formuladas nas edições anteriores, ocorridas em 2023, 2024 e 2025, com o objetivo de elaborar um balanço do setor no decorrer do último período e refletir sobre perspectivas e encaminhamentos para 2026.

A sessão de abertura propôs destacar o tema central desta edição em diálogo com seus eixos estruturantes, abordando questões relacionadas ao desenvolvimento do audiovisual como política estratégica do Estado brasileiro, à revitalização da política nacional do audiovisual, à centralidade da pauta regulatória dos serviços de streaming e às políticas públicas nacionais de execução compartilhada e fomento do setor, com ênfase na Lei Aldir Blanc e nos arranjos regionais de produção e difusão.

Os integrantes da formação original dos Grupos de Trabalho foram convidados a colaborar e participar de reuniões preparatórias on-line, realizadas previamente ao início do evento. Para os encontros presenciais em Tiradentes, que aconteceram ao longo de cinco dias, entre 24 e 28 de janeiro, participaram os coordenadores gerais e executivos, os coordenadores dos GTs, seus integrantes, além de profissionais que manifestaram interesse em contribuir e convidados que estiveram no centro dos debates abertos ao público. Todos foram credenciados a participar das reuniões de trabalho transversais e dos debates propostos, organizados a partir de pautas específicas correspondentes a cada eixo temático desta edição.

As conclusões dos trabalhos foram apresentadas em uma sessão plenária presencial e aberta ao público, resultando na elaboração de um documento final que sistematiza o conjunto das reflexões, debates e recomendações: a **Carta de Tiradentes 2026**, cuja leitura pública marcou o encerramento da 4ª edição do Fórum.

Dessa forma, o Fórum de Tiradentes reafirma seu propósito de promover um debate qualificado, capaz de articular visões, demandas e necessidades dos diferentes agentes de um campo cada vez mais complexo e descentralizado, contemplando de maneira integrada os aspectos econômicos, sociais e culturais da atividade audiovisual e contribuindo para a reflexão, a cooperação e o fortalecimento das políticas públicas culturais no Brasil.

Os interessados puderam contribuir de forma online por meio da plataforma do evento – **mostratiradentes.com.br** – e também participando presencialmente da sessão de abertura, dos debates relacionados aos eixos temáticos, dos painéis dos GTs e da plenária aberta ao público, na qual os resultados dos trabalhos dos Grupos de Trabalho foram apresentados em documento final destinado ao Ministério da Cultura, à Ancine, a órgãos públicos e a entidades representativas do setor, com apresentação pública e à imprensa no encerramento das atividades em Tiradentes.

ESTRUTURA DE PARTICIPAÇÃO

- Consulta pública
- Debates temáticos abertos ao público
- Painéis temáticos de cada GT de Trabalho
- Encontros com profissionais do audiovisual
- Reuniões dos coordenadores e integrantes dos GTs
- Plenária aberta ao público / Leitura da Carta de Tiradentes 2026

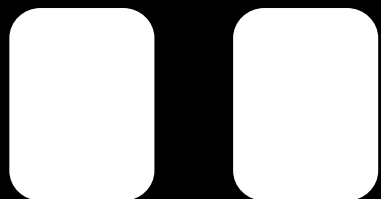
REUNIÕES DE TRABALHO – GTs

As Reuniões de Trabalho do Fórum de Tiradentes uniram profissionais do audiovisual, coordenadores e integrantes dos Grupos de Trabalho com o objetivo de revisitar, analisar e revisar os documentos produzidos nas três primeiras edições do Fórum. A partir desse processo coletivo de avaliação, os participantes atualizaram diagnósticos, sistematizaram aprendizados e formularam novas recomendações e diretrizes, em diálogo com a conjuntura atual do setor.

As reflexões e encaminhamentos resultantes desse trabalho foram consolidados no documento final do Fórum, materializado na Carta de Tiradentes 2026, cuja elaboração e apresentação pública marcaram o encerramento da edição. O documento reuniu os relatórios atualizados dos Grupos de Trabalho, propostas de ações, recomendações e diretrizes para o biênio 2027/2028, reafirmando o papel do Fórum como espaço permanente de articulação, monitoramento e incidência nas políticas públicas do audiovisual brasileiro.

DOCUMENTO FINAL

- Elaboração e apresentação da Carta de Tiradentes 2026
- Publicação reeditada e atualizada do Fórum de Tiradentes com os relatórios dos GTs, propostas de ações, recomendações e diretrizes para o biênio 2027/2028



PROGRAMAÇÃO





SESSÃO DE
ABERTURA





NA CONVERGÊNCIA PELA SOBERANIA IMAGINATIVA



Mensagem proferida na sessão de abertura do Fórum de Tiradentes, no dia 24 de janeiro de 2026, por Debora Ivanov, representando a Coordenação Geral do 4º Fórum de Tiradentes.

Janeiro de 2026. É com empenho e compromisso que realizamos a quarta edição do Fórum de Tiradentes!

Mais uma vez, o setor audiovisual brasileiro é chamado a se mobilizar em defesa de nossas conquistas e a refletir sobre o futuro, em um contexto marcado por desafios emergenciais em todas as áreas do nosso ecossistema. Tarefa que encaramos diante de um cenário político complexo, cujos desdobramentos se intensificarão com a proximidade do calendário eleitoral de 2026 – ano que definirá os rumos da democracia brasileira na Presidência da República, no Congresso Nacional e nas unidades federativas.

O processo de reconstrução democrática iniciado em 2023 produziu avanços importantes para o audiovisual brasileiro, ainda que persistam impasses estruturais. As sequelas da pandemia da covid-19 e da ofensiva contra a cultura promovida pelos governos autoritários entre 2016 e 2022 seguem presentes em nossa memória – e devem permanecer como alerta histórico e referência para a análise de conjuntura.

Nos últimos três anos, o Fórum de Tiradentes acompanhou de forma propositiva e engajada as ações decorrentes da restauração do Ministério da Cultura e da Secretaria do Audiovisual no governo do presidente Lula. Destacamos o restabelecimento do tripé institucional de governança do audiovisual, com a renovação do Conselho Superior de Cinema, a SAV e a Ancine; a retomada do Fundo Setorial do Audiovisual e de seu Comitê Gestor; a reativação de inúmeros programas de fomento; a renovação da Lei do Audiovisual e das cotas de tela; o marco legal do fomento à cultura; a implantação da Política Nacional Aldir Blanc; a realização da IV Conferência Nacional de Cultura; a retomada da cooperação internacional e os programas de exportação do audiovisual brasileiro; a articulação com o MDIC para incorporação do audiovisual no Programa Nova Indústria Brasil; os avanços na formulação do Plano de Diretrizes e Metas para o Audiovisual. Essas foram conquistas relevantes deste período.

Ao mesmo tempo, esse movimento revelou fragilidades estruturais. Ainda carecemos de maior coordenação estratégica entre a Ancine

e a Secretaria do Audiovisual, condição indispensável para a construção de uma política sistêmica, capaz de articular União, Estados e Municípios na definição de áreas de investimento e responsabilidades, racionalizar processos administrativos e potencializar os impactos econômicos, culturais e sociais da atividade audiovisual.

Diante da diversidade de interesses, da multiplicidade de agentes e das profundas assimetrias regionais, o papel da União – principal financiador do setor – é também de liderança da pauta, como agente indutor do debate público, com o objetivo de proteger a indústria nacional, fortalecer a democracia e potencializar a valorização de nossa diversidade cultural.

É justo reconhecer o esforço do governo nessa direção. A aplicação da Lei Paulo Gustavo, com a impressionante execução em 97% dos municípios brasileiros, revelou a dimensão do interesse popular pelo audiovisual e o potencial de crescimento do nosso público. Os programas voltados ao audiovisual negro e indígena, o protagonismo feminino, a atenção às questões de gênero e a descentralização de investimentos, promovidos pelo Ministério da Cultura, reafirmaram os compromissos políticos assumidos desde o início do presente mandato do presidente Lula.

A relevância econômica do audiovisual brasileiro – gerador de milhares de empregos e parcela significativa do PIB – exige também avanços nas políticas de caráter industrial, com a implantação de novas linhas específicas de financiamento que fortaleçam a produção e a distribuição comercial, visando à ampliação de nossa ocupação do mercado interno e a competitividade no mercado internacional, o que proporcionará impactos multiplicadores na irrigação de todos os elos do ecossistema produtivo.

Os últimos anos foram intensos. A retomada do fomento mobilizou empresas, criadores e técnicos, gerando projetos, expectativas e debates profundos. O setor procurou se organizar, dialogou com o Congresso e conquistou vitórias importantes.

Mas também enfrentamos fortes divisões internas. Em diversos momentos, a dificuldade de construir consensos e a fragmentação dos debates dificultaram o diálogo com o governo e o Parlamento. Quando a lógica corporativa se sobrepôs à construção da unidade, perdemos força num contexto já adverso, marcado pela pressão de grandes interesses econômicos e por um Congresso majoritariamente conservador. O momento histórico exige uma maior maturidade política na condução de nossas divergências.

O processo iniciado em 2023, abraçado pelo setor no 1º Fórum de Tiradentes, está em permanente construção. Por isso estamos aqui, novamente reunidos, na quarta edição deste Fórum.

Os desafios que se apresentam são imensos: a regulamentação dos serviços de streaming em nosso território e seus impactos na soberania nacional; a consolidação de uma política de Estado perene e constituinte de um Sistema Nacional do Audiovisual que impulse o conjunto do ecossistema da atividade; a garantia de acesso do cidadão brasileiro aos conteúdos nacionais em todas as telas – nas escolas, na comunicação social e nos espaços públicos – como instrumentos de educação democrática, são balizadores do horizonte em construção.

Os desafios do audiovisual são desafios da nação brasileira na afirmação de um destino livre, democrático e soberano.

Que venha 2026. Nossa marcha continua.

Mário Borgneth

Membro da Coordenação Geral do 4º Fórum de Tiradentes



TEMA:

CONVERGÊNCIAS PELO AUDIOVISUAL – ESTADO E SOCIEDADE NA CONSOLIDAÇÃO DE UM ECOSSISTEMA NACIONAL



Debate disponível no canal do YouTube da Universo Produção: <https://youtu.be/00Oulb-U1we0?si=acNBUKUS30cZKirs>

A sessão de abertura reúne representantes dos Poderes Executivo, Legislativo e Judiciário, profissionais do audiovisual e a sociedade civil para debater os desafios e as oportunidades na consolidação de um ecossistema nacional do audiovisual. O encontro busca identificar pontos de convergência, compromissos e agendas comuns entre políticas públicas, instituições e agentes do setor, visando ao fortalecimento de uma cadeia produtiva diversa, integrada e articulada, capaz de impulsionar o desenvolvimento estratégico do audiovisual brasileiro.

Além de seu impacto econômico e institucional, a sessão destaca a potência simbólica do audiovisual como dimensão essencial da soberania cultural, reafirmando seu papel como política de Estado na construção da identidade nacional e na projeção internacional do Brasil.

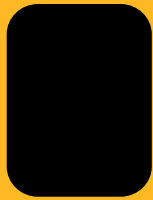
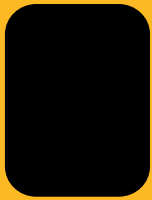
Convidados:

- **Aline Zero** – coordenadora geral de educação integral e tempo integral – Diretoria de Políticas e Diretrizes da Educação Integral Básica na Secretaria de Educação Básica – Ministério da Educação | DF
- **Durval Ângelo** – conselheiro presidente do Tribunal de Contas do Estado de Minas Gerais | MG
- **Francis Vogner dos Reis** – coordenador curatorial da Mostra de Cinema de Tiradentes | SP
- **Frei Betto** – escritor, teólogo, defensor dos Direitos Humanos | SP
- **Jandira Feghali** – deputada Federal – PcdB | RJ
- **Joelma Gonzaga** – secretária do Audiovisual – Ministério da Cultura | DF
- **Juliano Lopes** – prefeito em exercício de Belo Horizonte | MG
- **Patrícia Barcelos** – diretora da Ancine | RJ
- **Samara Castro** – chefe de gabinete do ministro da Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República | DF

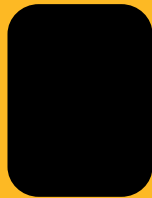
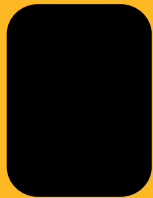
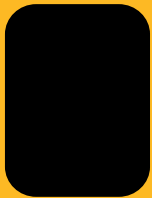
Mediação: **Tatiana Carvalho Costa** – membra da coordenação executiva do 4º Fórum de Tiradentes, membra do Conselho Superior de Cinema e Presidenta da Apan | MG







DEBATES



TEMA: CONVERGÊNCIAS DE POLÍTICAS PÚBLICAS NA GESTÃO DE FOMENTO AUDIOVISUAL: PNAB, ARRANJOS REGIONAIS E FUNDO SETORIAL DO AUDIOVISUAL (FSA)

A mesa discute a articulação das políticas públicas para o audiovisual brasileiro a partir de modelos nacionalizados de gestão compartilhada, com foco no Programa Nacional Aldir Blanc (Pnab), nos Arranjos Regionais e no Fundo Setorial do Audiovisual (FSA). O debate reúne gestores públicos para analisar modelos de governança federativa, mecanismos de fomento e desafios de implementação na relação entre União, estados e municípios, destacando a descentralização de recursos e o fortalecimento dos ecossistemas audiovisuais regionais.

Lançamento do Panorama do Ecossistema Audiovisual – Arranjos Regionais 2025, que consolida um amplo diagnóstico sobre a estrutura e o funcionamento das políticas públicas de audiovisual em estados e municípios participantes da Linha de Arranjos Regionais.

Convidados:

- **Eliane Parreiras** – secretária Municipal de Cultura e Belo Horizonte e presidente do Fórum Nacional de Secretários Municipais de Cultura das Capitais | MG
- **Maria Marighella** – presidente da Fundação Nacional de Artes (Funarte) | DF
- **Milena Evangelista** – de formação e inovação audiovisual – SAV/MinC | DF
- **Roberta Cristina Martins** – secretária de Articulação Federativa e Comitês de Cultura – MinC | DF

Mediação: **Alessandra Meleiro** – coordenação GT Observatórios | SP



Debate disponível no canal do YouTube da Universo Produção: <https://youtu.be/NiFuoD4tRiw>



TEMA: REGULAÇÃO DAS PLATAFORMAS DE STREAMING BRASIL: O QUE ESTÁ EM DEBATE NESTE MOMENTO?

A mesa aborda os Projetos de Lei nº 2.331/2022 e nº 8.889/2017, em trâmite no Congresso Nacional, com foco nos tópicos que têm se mostrado os mais sensíveis: a alíquota, os descontos e o formato da tributação sobre os diferentes modelos de plataforma; as garantias de estímulo à produção brasileira independente; a cota de conteúdo nacional; e a garantia de uma janela entre cinema e VoD. O objetivo desta conversa é esclarecer os aspectos não só setoriais, mas também políticos desse debate que está há nove anos no Legislativo.

Convidados:

- **João Brandt** – secretário de Políticas Digitais – Secom – Presidência da República | DF
- **Mariza Leão** – produtora audiovisual | RJ
- **Patrícia Barcelos** – diretora da Ancine | RJ
- **Tiago de Aragão** – diretor, roteirista e pesquisador | DF

Mediação: **Ana Paula Sousa** – coordenadora GT Exibição/Difusão | SP



Debate disponível no canal do YouTube da Universo
Produção: <https://youtu.be/E3NAkQyJqgw>

TEMA: INTERNACIONALIZAÇÃO DO AUDIOVISUAL BRASILEIRO: ESTRATÉGIAS, DESAFIOS E POTENCIALIDADES

O audiovisual brasileiro vive um momento de ampliação de sua presença no cenário global. A mesa propõe debater políticas públicas, estratégias e desafios da internacionalização do setor no contexto contemporâneo, com foco na circulação internacional de obras, nas coproduções e na participação do Brasil em mercados e festivais.

Estarão em pauta programas e iniciativas da Apex Brasil, da Ancine e da Secretaria do Audiovisual (SAv), além de trocas de experiências, identificação de potencialidades e perspectivas para o aprimoramento dos mecanismos de fomento e estratégias que fortalecem a presença do audiovisual brasileiro no mundo.

Convidados:

- **André Araújo Virgens** – coordenador de políticas para difusão e internacionalização – SAv / MinC | DF
- **Daniel Tonacci** – coordenador de programas internacionais da Ancine | RJ
- **Júnia Matsuura** – produtora, distribuidora We Are Here / Abrasia | Alemanha
- **Mariele Christ** – coordenadora de indústria e serviços da Apex Brasil | DF
- **Rodrigo Teixeira** – RT Features | RJ

Mediação: **Debora Ivanov** – coordenadora geral do 4º Fórum de Tiradentes | SP



Debate disponível no canal do YouTube da Universo
Produção: https://youtu.be/yliM9N3_sUw

TEMA: AUDIOVISUAL COMO ESTRATÉGIA DE ESTADO: CONVERGÊNCIAS, INDÚSTRIA E DESENVOLVIMENTO

O painel faz uma análise sobre o audiovisual como estratégia de Estado, considerando sua participação no Programa Nova Indústria Brasil, o Plano de Diretrizes e Metas e os desafios da consolidação de políticas públicas estruturantes. A partir das convergências entre cultura, indústria e desenvolvimento, o painel apresenta perspectivas para a construção de políticas de longo prazo voltadas ao fortalecimento do audiovisual brasileiro, ampliando seu papel econômico, cultural e estratégico no país.

Convidados:

- **Bruna Boeckmann** – assessora da Ancine | RJ
- **Daniela Fernandes** – diretora de difusão e preservação da SAV/ MinC | DF
- **Joelma Gonzaga** – secretária do Audiovisual – Ministério da Cultura | DF
- **Jussara Locatelli** – membra do Conselho Superior de Cinema, integrante do GT do PDM, do GT Produção e Presidente do Siapar | PR

Mediação: **Debora Ivanov** – coordenadora geral do 4º Fórum de Tiradentes | SP



Debate disponível no canal do YouTube da Universo Produção: <https://youtu.be/Uur9Gxcx100>



Debate “Internacionalização do audiovisual brasileiro: estratégias, desafios e potencialidades”



Debate “Regulação das plataformas de streaming Brasil: o que está em debate neste momento?”



Debate “Audiovisual como estratégia de Estado: convergências, indústria e desenvolvimento”



PAINÉIS



PAINEL | GT FORMAÇÃO


TEMA: CONVERGÊNCIAS ENTRE CINEMA E FORMAÇÃO: SABERES, TERRITÓRIOS E PRÁTICAS PARA UMA OUTRA EDUCAÇÃO

O painel articula ensino superior, educação básica e práticas não formais para afirmar o cinema como direito cultural e campo de disputa simbólica. Apresenta desafios das convergências entre produção, distribuição/circulação, difusão/exibição, visando à formação de plateias para o cinema brasileiro em diferentes territórios educativos. Aborda o cinema como linguagem artística, memória e produção coletiva de conhecimento. Destaca a inclusão social, a diversidade e o enfrentamento das desigualdades estruturais. Afirma o cinema como prática formativa plural e profundamente política.

Convidada: **Milena Evangelista** – diretora de formação e inovação audiovisual – SAv/MinC | DF

Anúncio e lançamento do curso **Audiovisual no Brasil: Governança e Ecossistema**, voltado à formação de gestores do audiovisual, desenvolvido pela Secretaria do Audiovisual (SAv) em parceria com a Fundação Itaú, com a presença da instituição parceira.

Integrantes e apresentadores do GT Formação:

- **Alice Muniz** – diretora de fotografia e presidenta da Associação de Profissionais Trans do Audiovisual – Apta | RJ
- **Cintia Langie** – realizadora e professora do curso de Cinema da Universidade Federal de Pelotas | RS
- **Clarissa Nanchery** – realizadora, produtora, e doutoranda do PPGE/UFRJ | RJ
- **Clarisse Alvarenga** – realizadora e professora da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais | MG
- **Edileuza Penha** – realizadora e professora do Instituto Federal de Brasília | DF
- **Isaac Pipano** – realizador e professor do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense | RJ
- **Fernanda Omelczuck** – professora do Departamento de Ciências da Educação da Universidade Federal São João del-Rei | MG

Mediação: **Adriana Fresquet** – coordenadora do GT Formação | RJ

PAINEL | GT PRODUÇÃO


TEMA: PRODUÇÃO AUDIOVISUAL: DIVERSIDADE, EQUILÍBRIO E SUSTENTABILIDADE NO AUDIOVISUAL

Este grupo de trabalho propõe investigar práticas de produção audiovisual que reconheçam a diversidade de agentes, narrativas,

territórios e modelos de atuação como elemento central para o fortalecimento do setor. O debate parte da necessidade de construir relações mais equilibradas entre criação, mercado e políticas públicas, compreendendo a produção como um espaço de negociação permanente entre dimensões artísticas, econômicas e institucionais.

Ao valorizar o trabalho coletivo, as redes de colaboração e os diferentes arranjos produtivos, o GT busca refletir sobre caminhos que promovam maior estabilidade, profissionalização e continuidade das atividades no audiovisual.

Integrantes e apresentadores do GT Produção:

- **Clemilson Farias** – produtor audiovisual | AM
- **Igor Bastos** – cineasta e presidente da Associação Brasileira de Empresas de Animação | MG
- **Mariza Leão** – produtora audiovisual | RJ
- **Viviane Ferreira** – diretora e roteirista e cineasta | BA

Integrantes – GT Produção:

- **André Mielnik** – roteirista, produtor e presidente da Gestão de Direitos dos Autores Roteiristas (Gedar) | RJ
- **Gabriel Pires** – produtor e membro da diretoria da Conexão Audiovisual Centro-Oeste, Norte e Nordeste (Conne) | BA
- **Jussara Locatelli** – diretora e montadora, presidente do Siapar | PR
- **Karla Martins** – produtora audiovisual | AC
- **Pedro Guindani** – produtor executivo, roteirista e diretor, conselheiro da API | RS
- **Thaís Olivier** – escritora, roteirista, diretora e produtora, presidente da Abra | MG
- **Tiago de Aragão** – professor e realizador audiovisual | DF

Mediação: **Cintia Bittar Domit** – coordenadora do GT Produção | SC

PAINEL | GT DISTRIBUIÇÃO/CIRCULAÇÃO



TEMA: A DISTRIBUIÇÃO E CIRCULAÇÃO COMO GESTO DE SOBERANIA E ENCONTRO COM OS PÚBLICOS

A distribuição e a circulação de filmes nacionais, tanto no cenário nacional quanto no internacional, configuram-se como dimensões fundamentais para nossa soberania imaginativa e democracia. Ao mesmo tempo em que é necessário disputar espaços de exibição já consolidados e garantir isonomia nas políticas públicas, é possível observar tecnologias brasileiras que tensionam e desestabilizam o modelo tradicional. Diante de uma concepção plural, circular e não binária, coloca-se o desafio: como ampliar o horizonte de imaginação para políticas públicas que assegurem modos próprios de distribuir e circular obras audiovisuais, fortalecendo a experiência social e política de encontro com os públicos?

Integrantes e apresentadores do GT Distribuição:

- **Ibirá Machado** – Descoloniza Filmes | SP
- **Leila Bourdoukan** – Ao Vento Filmes Distribuição | SP
- **Leticia Santinon** – Cajuína Audiovisual | BA
- **Paula Gomes** – Olhar Distribuição | SP
- **Talita Arruda** – Distribuidora Fistaile | BA



Participação: **Lina Távora** – Coordenadora de Políticas para Distribuição e Exibição – SAv/MinC | DF

Mediação: **Lia Bahia** – coordenadora do GT Distribuição/Circulação | RJ

PAINEL | GT EXIBIÇÃO/DIFUSÃO



TEMA: ESTRATÉGIAS PARA A AMPLIAÇÃO DO ACESSO E PARA A SUSTENTABILIDADE DO SETOR DE EXIBIÇÃO NO NOVO ECOSISTEMA AUDIOVISUAL

A necessidade de expansão e diversificação do circuito exibidor e das formas de difusão audiovisual é consensual e urgente. A partir da compreensão da realidade trazida por profissionais com experiências ligadas às salas comerciais, a plataformas de streaming independentes, a festivais e circuitos públicos, esta mesa mapeará as prioridades políticas e as necessidades estruturais de um segmento que está no centro das transformações trazidas pela tecnologia.

Integrantes e apresentadores do GT Exibição/Difusão:

- **Daniel Jaber** – diretor executivo da Cardume | MG
- **Cláudio Marques** – diretor, roteirista e exibidor | BA

- **Josiane Osório** – presidente do Fórum dos Festivais | DF
- **Kety Nassar** – coordenação de conteúdo audiovisual – Itaú Cultural Play | SP
- **Tiago Mafra** – diretor executivo – Abraplex | DF

Integrantes | GT Exibição/Difusão:

- **Adhemar Oliveira** – exibidor e ativista cultural | SP
- **Cecilia de Nichile** – especialista em cinema da Gerência de Ação Cultural do Sesc São Paulo | SP
- **Lyara Oliveira** – executiva, gestora de projetos e consultora | SP

Participação: **Lina Távora** – Coordenadora de Políticas para Distribuição e Exibição – SAv/MinC | DF

Mediação: **Ana Paula Sousa** – coordenadora do GT Exibição / Difusão | SP

PAINEL | GT PRESERVAÇÃO



TEMA: PRESERVAR PARA EXISTIR: MEMÓRIA, SOBERANIA CULTURAL E POLÍTICAS PÚBLICAS PARA O AUDIOVISUAL BRASILEIRO

Este painel propõe um diálogo transversal que afirma a preservação audiovisual como um dispositivo estratégico de promoção de direitos, cidadania, soberania cultural e disputa simbólica no Brasil contemporâneo. Embora reconhecida como elemento estruturante do setor audiovisual, esse reconhecimento ainda não se traduziu em ações concretas por parte do poder público, tanto na esfera executiva quanto legislativa, capazes de contribuir para o equilíbrio e a sustentabilidade desse ecossistema. A partir de reflexões e casos concretos, o painel destacará o impacto da preservação na produção contemporânea, na difusão e circulação de obras em diferentes janelas e mercados, bem como na formação de profissionais e na construção de repertórios, referências, identidades e de um projeto de país plural e diverso.

Integrantes apresentadores do GT Preservação:

- **Daniela Mazzilli** – diretora da Cinemateca Capitólio | RS
- **Daniela Giovanna** – professora e pesquisadora da UFMS | MS
- **Débora Butruce** – preservadora audiovisual e restauradora de filmes Mnemosine | SP
- **Mirele Camargo** – diretora do MIS-PR e coordenadora da Rede MIS | PR
- **Thiago Veloso** – coordenador do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte | MG
- **Vivian Malusá** – preservadora, pesquisadora e produtora audiovisual | DF

Participação: **Daniela Fernandes** – Diretora de Preservação e Difusão Audiovisual – SAV/MinC | DF

APRESENTAÇÃO:

Programa de Preservação Audiovisual e Instrução Normativa do Inventário Nacional de Bens Culturais Audiovisuais.

PORTARIA MINC Nº 221, DE 27 DE JUNHO DE 2025 – Institui o Programa de Preservação do Audiovisual Brasileiro, implementa a Rede Nacional de Arquivos Audiovisuais e dispõe sobre o Inventário Nacional de Bens Culturais Audiovisuais.

INSTRUÇÃO NORMATIVA SAV/MINC Nº 1, DE 8 DE JANEIRO DE 2025. – Dispõe sobre o Inventário Nacional de Bens Culturais Audiovisuais no âmbito do Programa de Preservação do Audiovisual Brasileiro

Mediação: **José Quental** – coordenador do GT Preservação | RJ

PAINEL | GT OBSERVATÓRIOS



TEMA: PROPOSIÇÕES PARA O FORTALECIMENTO DE POLÍTICAS PARA O AUDIOVISUAL BASEADAS EM EVIDÊNCIAS

Em 2026, o GT Observatórios do Audiovisual propõe debater a importância e os desafios da implementação e do fortalecimento de políticas culturais baseadas em evidências. A mesa reunirá experiências de grupos já consolidados na produção de pesquisas e dados técnicos, voltados ao apoio à tomada de decisões por órgãos públicos, setor privado e terceiro setor, com o objetivo de construir respostas coletivas para o cinema e o audiovisual a partir de dados empíricos.

Integrantes apresentadores – GT Observatórios:

- **Alexandre Barbalho** – Programa Cientista Chefe da Cultura – Uece/ UFC | CE



- **José Márcio Barros** – Observatório da Diversidade Cultural – PUC-MG | MG

Participação especial: **Rodrigo Camargo** – Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – OCA – Ancine | RJ

Presenças confirmadas:

- **Arthur Fiel** – Observatório do Cinema e Audiovisual Capixaba / Ufes | ES
- **Aryanne Ribeiro** – Observatório do Audiovisual Mineiro/Instituto Gesto | MG
- **Fabio Ribeiro** – Observatório Rede Cinema e Audiovisual Palop | Moçambique
- **Gabriel Medeiros Chati** – Observatório Nacional de Economia Criativa/ Secretaria de Economia Criativa/ MinC | DF
- **Paulo Cidade** – Centro de Análise do Cinema e do Audiovisual | SP
- **Rodrigo Diaz Diaz** – Observatório Taturana Mobilização Social | SP
- **Thaylane Cristina** – Observatório do Audiovisual de Belo Horizonte/ Prefeitura de Belo Horizonte | MG
- **Theresa Medeiros** – Observatório do Audiovisual Potiguar/UFRN | RN
- **Victor Hugo Pires** – Observatório da Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo S.A./SPCine | SP

Mediação: **Alessandra Meleiro** – coordenadora do GT Observatórios | SP

*Debates com acessibilidade – intérprete de Libras



Painéis disponíveis em formato podcast em <https://open.spotify.com/show/1skXLE0u4wizH7aOe6gx-A?si=925c1361cb90416b>



SESSÃO PLENÁRIA





A plenária de encerramento do **4º Fórum de Tiradentes** apresentou a **Carta de Tiradentes 2026**, que reúne as principais proposições e diretrizes para o fortalecimento do ecossistema audiovisual brasileiro. Na ocasião, os coordenadores do Fórum fizeram as considerações finais, destacando convergências, aprendizados e caminhos de ação voltados a políticas públicas integradas, sustentáveis e inclusivas.

Participação:

- **Coordenação Geral:** Raquel Hallak e Debora Ivanov
- **Coordenação Executiva:** Alessandra Meleiro e Tatiana Carvalho Costa
- **Coordenação dos GTs:** Adriana Fresquet (Formação); Cintia Domit Bittar (Produção); Lia Bahia (Distribuição/Circulação); Ana Paula Sousa (Exibição/Difusão); José Quental (Preservação); Alessandra Meleiro (Observatórios)



Debate disponível no canal do YouTube da Universo
Produção: <https://youtu.be/gIAfdllrVVY>



Foto: Leo Fontes



Foto: Leo Fontes



Foto: Leo Fontes



Foto: Leo Fontes



CARTA DE
TIRADENTES





CARTA DE TIRADENTES 2026



Nós, profissionais de todos os segmentos do ecossistema audiovisual e de todas as regiões do Brasil, reunimo-nos em Tiradentes (MG) para realizar, mais uma vez, o Fórum de Tiradentes, que chega este ano à quarta edição.

Nos últimos três anos, o Fórum acompanhou de forma propositiva e engajada as políticas voltadas ao setor e o processo de restauração do Ministério da Cultura (MinC) e da Secretaria do Audiovisual (SAv), que possibilitaram avanços significativos.

A despeito desses avanços institucionais e das recentes conquistas obtidas por filmes brasileiros – que ampliaram o olhar da população para o cinema nacional e atraíram a atenção internacional – são grandes os desafios internos do setor. Dada a complexidade do contexto político e o ano eleitoral, há, ainda, ameaças à continuidade das políticas do setor.

O tema central do Fórum de Tiradentes em 2026, **Convergências de Políticas Públicas**, dialoga com o da 29ª Mostra: **Soberania Imaginativa**. Compreende-se ser urgente o aprimoramento da integração e a articulação federativa entre União, estados e municípios. Só a convergência pode garantir a complementaridade de ações e investimentos, além do fortalecimento do setor em todas as regiões.

As profundas assimetrias na gestão pública entre os entes federativos precisam ser superadas. Almejamos a construção de um **Sistema Nacional do Audiovisual** baseado no equilíbrio federativo, na descentralização administrativa e na autonomia dos entes, sustentado por mecanismos de cooperação, coordenação e planejamento de longo prazo.

A continuidade dessas políticas é essencial para que o Estado brasileiro possa garantir, de maneira cada vez mais efetiva, o direito constitucional à cultura, reconhecendo o audiovisual como instrumento estratégico de cidadania, diversidade, memória, soberania e desenvolvimento.

O trabalho do Fórum tomou por base a busca de convergências em torno de quatro eixos:

- **Audiovisual como estratégia de Estado: Plano de Diretrizes e Metas (PDM) e Nova Indústria Brasil (NIB);**
- **Convergências na gestão do fomento: Política Nacional Aldir Blanc (Pnab), Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) e Arranjos Regionais;**
- **Regulação das plataformas de vídeo sob demanda (VoD);**
- **Internacionalização do audiovisual brasileiro.**

Mais de 70 profissionais participaram desta edição, organizados em seis Grupos de Trabalho: Formação, Produção, Exibição e Difusão, Distribuição e Circulação, Preservação e Observatórios. O objetivo do Fórum foi identificar ações prioritárias para o período 2026–2027 e formular recomendações setoriais.

Essas recomendações serão encaminhadas aos Poderes Executivo, Legislativo e Judiciário nas esferas federal, estadual e municipal, às instituições representativas do setor e à sociedade civil.

Do conjunto de recomendações, destacamos as seguintes prioridades:

1. REGULAÇÃO URGENTE DAS PLATAFORMAS DE VOD

Aprovar a regulação do streaming no Congresso Nacional, assegurando a criação da Condecine–Streaming, fortalecendo o Fundo Setorial do Audiovisual e protegendo os conceitos legais de agentes e conteúdos brasileiros independentes. Defende-se também a manutenção da Condecine–Remessa; a garantia de cotas para obras brasileiras independentes, com proeminência e visibilidade nos catálogos; e a previsão de janela mínima entre o lançamento comercial em salas de cinema e a disponibilização nas plataformas digitais.

2. AMPLIAÇÃO DE PÚBLICOS PARA O AUDIOVISUAL BRASILEIRO

Investir em um programa de comunicação contínua voltado a aumentar o reconhecimento do cinema brasileiro como diverso e instigante; valorizar a experiência coletiva nas salas de cinema; e despertar, tanto nas plateias adultas quanto infantis e juvenis, o desejo de ver obras nacionais. Reconhecer e validar oficialmente os públicos da circulação não comercial, como mostras, festivais, cineclubes, atividades de base comunitária e educativas.

3. APRIMORAMENTO DA GOVERNANÇA E PARTICIPAÇÃO SOCIAL

Aprovar o PDM para o período 2026–2035; avançar em ações interministeriais e consolidar a inclusão do audiovisual no programa NIB; renovar os membros do Comitê Gestor do FSA; nomear e empossar os novos membros da diretoria colegiada e da presidência da Ancine ainda em 2026; implementar Câmaras Técnicas Setoriais na Ancine e na SAV; incluir o setor no Conselho Nacional de Política Cultural; e garantir a presença do audiovisual nos editais da Política Nacional de Fomento Aldir Blanc.

4. APROVAÇÃO DE MARCOS LEGAIS NO CONGRESSO NACIONAL

Aprovar no Congresso Nacional o não contingenciamento dos recursos do FSA e a extinção da DRU, assegurando a execução integral dos recursos. Garantir, a partir da Reforma Tributária, a manutenção dos mecanismos de fomento em estados e municípios via leis de incentivo.

5. AVANÇAR NA AGENDA REGULATÓRIA

Criar o novo Regulamento Geral do FSA e revisar a Instrução Normativa de Direitos; rever o sistema de classificação do nível das produtoras; regulamentar a Lei 13.006/2014, relacionada ao cinema no contexto da Educação Básica; revisar e regulamentar o artigo 27 da MP 2228–1/2001, referente ao licenciamento de obras para exibição em instituições de ensino; revisar a portaria MinC 221/2025, que institui o programa de preservação do audiovisual brasileiro; e criar normativas de ações afirmativas.



6. APRIMORAMENTO DAS POLÍTICAS DE FOMENTO DIRETO

Aprovar o Plano Anual de Investimentos (PAI) até junho de cada ano, garantindo previsibilidade e calendário regular de editais; publicar a nova regulamentação dos Funcines; assegurar a transversalidade e isonomia do investimento público, com linhas que contemplem distintos perfis de proponentes, projetos e atividades do ecossistema (produção, distribuição, circulação, mostras e festivais, exibição, formação, preservação e pesquisa); garantir o fortalecimento do mercado interno e as cotas regionais; instaurar bancas de heteroidentificação no contexto das ações afirmativas.

7. FOCO AMPLIADO E CONTÍNUO NA INTERNACIONALIZAÇÃO

Estabelecer o fomento regular a coproduções alinhado aos calendários dos principais fundos internacionais; ampliar acordos de coprodução internacional com novos territórios; aprovar, no Congresso, os acordos assinados com Mercosul, França, Nigéria e China; avançar nas negociações em curso com Coreia do Sul, Japão, Líbano, México, Nova Zelândia, Polônia, Rússia e Turquia; e aprofundar o relacionamento com a cinematografia de língua portuguesa com a continuidade do programa Audiovisual da CPLP. Fortalecer alianças estratégicas para intercâmbios tecnológicos, de formação, pesquisa, circulação e preservação, bem como o intercâmbio para mobilidade de agentes do setor.

8. GARANTIA DA CIRCULAÇÃO DAS OBRAS BRASILEIRAS

Desenvolver linhas de fomento para distribuidoras independentes moduladas a partir da realidade brasileira e não pelo mercado hegemônico; aperfeiçoar critérios do edital de desempenho comercial, sem a obrigação de contrapartida financeira até o teto de R\$ 500 mil; e prever isonomia entre editais de fomento à produção e à distribuição, assegurando que toda obra contemplada em produção disponha de recursos para distribuição, circulação e preservação.

9. INSERÇÃO DA EXIBIÇÃO NA POLÍTICA PÚBLICA

Instituição de um programa de apoio público voltado à manuten-

ção do parque exibidor existente, com atenção às salas de agentes econômicos brasileiros, em especial as de pequeno e médio porte. Ampliar a infraestrutura de salas de cinema não comerciais, como a Rede de Salas Públicas de Cinema, considerando novas fontes de financiamento público.

10. COALIZÃO ENTRE PLATAFORMAS INDEPENDENTES

Fortalecer as plataformas de streaming independentes brasileiras por meio de fomento às necessidades operacionais, visando aumentar suas possibilidades para o licenciamento, disponibilização, promoção e internacionalização das obras. Promover a interlocução com o Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação para o suporte financeiro voltado ao desenvolvimento de infraestrutura tecnológica das plataformas.

11. PROTEÇÃO DA CADEIA DE DIREITOS

Proteger a propriedade intelectual das produtoras brasileiras independentes, combatendo práticas abusivas. Garantir remuneração de direitos autorais para criadores do setor, defendendo a Lei de Direitos Autorais. Avançar no debate sobre regulamentação do uso de obras em modelos de IA baseada no tripé autorização, transparência e remuneração. Assegurar direitos trabalhistas com remuneração justa e condições de trabalho dignas.

12. CRIAÇÃO DO PROGRAMA NACIONAL DE CINEMA NA ESCOLA

Incluir o cinema como linguagem artística na Base Nacional Comum Curricular, garantindo o acesso aos recursos do MEC para infraestrutura; reconhecer o audiovisual como arte, mídia e tecnologia nos programas do governo; e investir em formação especializada para docentes.

13. ACESSO EM AMBIENTES FORMATIVOS

Organizar e disponibilizar acervos e materiais pedagógicos audiovisuais escolares nas plataformas e canais de radiodifusão públicos. Garantir o fomento de cineclubes, mostras e festivais com programação educativa. Garantir recursos sem exigência de retorno comercial,

com foco em retorno social, para ações de promoção, circulação, formação e preservação.

14. INVESTIMENTO AMPLIADO NA FORMAÇÃO

Instituir o Programa Nacional de Formação Audiovisual considerando as fragilidades e lacunas profissionais. Direcionar esforços prioritários para segmentos estratégicos, notadamente distribuição, circulação, programação, preservação, crítica, curadoria, acessibilidade e especialidades técnicas, com atenção às demandas dos territórios. Estabelecer mecanismos de certificação de saberes e competências adquiridos por meio de percursos não formais e experiências práticas.

15. AMPLIAÇÃO DO DEPÓSITO LEGAL OBRIGATÓRIO

Ampliar o escopo do depósito legal para incluir toda obra coproduzida ou produzida no país para fins de preservação, revisando os termos do art. 8º da Lei nº 8.685/1993 (Lei do Audiovisual) e do art. 26 da MP 2.228-1/2001. Estabelecer o credenciamento de, no mínimo, uma instituição em cada região do Brasil e, preferencialmente, em todos os estados, com a finalidade de receber, analisar e preservar materiais. Suspender a cobrança às empresas produtoras pelo depósito legal até que se revisem as normativas que versam sobre o tema.

16. METODOLOGIA E QUALIFICAÇÃO DE DADOS

Criar um programa de assessoria técnica para promover a qualificação de gestores públicos e sociedade civil, a partir de cooperação técnica e articulação institucional. Aprimorar a padronização de metodologias, instrumentos de produção, coleta, análise e uso qualificado de dados dos diferentes elos do ecossistema pelos entes federativos. Garantir financiamento para pesquisas aplicadas e estratégicas.

Considerações finais

Escrita no início do ano eleitoral de 2026, esta Carta faz um chamado urgente. É imperativo que sejam finalizados e protegidos os processos regulatórios e institucionais para que se evitem brechas e vulnerabilidades administrativas.

Às candidaturas e aos futuros mandatos, apresentamos uma agenda para um plano de governo comprometido com o país. Garantir a continuidade, o aprimoramento e a convergência das políticas públicas é o caminho para quem deseja governar um Brasil que se vê e se reconhece em suas próprias telas.

Por fim, o Fórum de Tiradentes reafirma seu compromisso inegociável com a soberania imaginativa, a defesa dos direitos humanos, processos e práticas nacionais e a valorização da diversidade racial, de gênero e de territórios como fundamentos da democracia brasileira.

Tiradentes, 28 de janeiro de 2026.

Debora Ivanov

Mário Borgneth

Raquel Hallak d'Angelo

Coordenação Geral | 4º Fórum de Tiradentes

Alessandra Meleiro

Tatiana Carvalho Costa

Coordenação Executiva | 4º Fórum de Tiradentes

Adriana Fresquet – GT Formação

Alessandra Meleiro – GT Observatórios

Ana Paula Sousa – GT Exibição

Cintia Domit Bittar – GT Produção

José Quental – GT Preservação

Lia Bahia – GT Distribuição

Coordenação GTs | 4º Fórum de Tiradentes

Participantes e integrantes do 4º Fórum de Tiradentes:

www.mostratiradentes.com.br/4o-forum-de-tiradentes/coordenacao-integrantes-e-convidados/



Foto: Leo Fontes

Os integrantes do GT Exibição Lyra Oliveira, executiva, gestora de projetos e consultora, e Tiago Mafra, diretor executivo da Abraplex, realizaram a leitura da Carta de Tiradentes 2026 durante a Plenária do 4º Fórum de Tiradentes

Siga nossas redes e
use as hashtags:
#mostratiradentes
#eufaoaMostra
@UNIVERSOPRODUCAO

29^a
MOSTRA
DE CINEMA
DE TIRADENTES
JANEIRO 2026

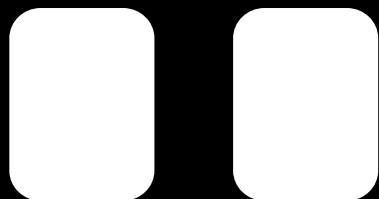
CINEMA
BRASILEIRO
CONTEMPORÂNEO





Foto: Leo Fontes

Entrega da Carta de Tiradentes à Deputada Estadual Lohanna França na plenária de encerramento do 4º Fórum de Tiradentes



DIAGNÓSTICOS





GT FORMAÇÃO





O QUE FALTA? CONVERGÊNCIA DE POLÍTICAS PÚBLICAS



Adriana Fresquet

Vivemos um tempo histórico singular no Brasil. A poucos meses do encerramento do terceiro mandato do presidente **Luiz Inácio Lula da Silva**, atravessamos um processo complexo de reconstrução democrática que recoloca no horizonte políticas públicas interrompidas, descontinuadas ou fragilizadas nos últimos anos. Trata-se de um momento marcado pela retomada de agendas sociais, culturais e educacionais, pela recomposição de equipes técnicas, pela reativação de programas estruturantes e pela reabertura de canais de diálogo entre Estado, universidades, escolas, movimentos sociais e agentes culturais. Para quem atua há décadas nos campos do cinema, da educação e das políticas públicas, este período ultrapassa expectativas e reinscreve possibilidades que, há pouco tempo, pareciam bloqueadas no cenário brasileiro e latino-americano.

Contudo, reconhecer conquistas não implica suspender a mirada crítica. É precisamente nos momentos de reconstrução que se torna urgente **nomear as faltas**, identificar os pontos de fragilidade e trabalhar politicamente para que os avanços não se tornem episódicos, fragmentados ou vulneráveis a retrocessos futuros. Muitas políticas emergiram ou foram retomadas recentemente, mas ainda operam como **linhas paralelas**: avançam em seus próprios campos, coexistem institucionalmente, mas carecem de articulação profunda, transversal e duradoura. Produzir **convergências reais** – conceituais, institucionais e territoriais – é hoje uma tarefa política central.

É nesse intervalo, entre o que foi conquistado e o que ainda falta articular, que se inscreve a potência do **Fórum de Tiradentes**.

O Fórum se afirma como um **território político de encontro, escuta e incidência**, capaz de articular práticas, pesquisas, experiências formativas e proposições públicas que atravessam o cinema, a educação, a cultura, a comunicação e os direitos humanos. Sua força reside na capacidade de sustentar o dissenso, acolher a diversidade de perspectivas e produzir zonas de interlocução entre campos que, historicamente, foram separados por barreiras administrativas, epistemológicas e políticas. O Fórum não busca homogeneizar, mas **conectar, tensionar e fazer convergir**.

A reflexão que orienta esta edição encontra ressonância no pensamento de Gilles Deleuze sobre o cinema político moderno, especialmente na ideia do “**povo que falta**”, formulada a partir de Paul Klee e radicalizada na leitura da obra de Glauber Rocha. Não se trata de uma falta empírica – não faltam sujeitos, imagens, práticas ou experiências –, mas de uma falta estrutural: a dificuldade histórica de constituir um povo como sujeito político coletivo, capaz de articular criação estética, participação social e transformação institucional. Essa falta é motor de invenção, fabulação e luta.

No cinema de Glauber Rocha, a ausência de um povo unificado conduz à produção de imagens-transes capazes de revelar o intolerável, desestabilizar mitos dominantes e criar enunciados coletivos onde antes havia apenas fragmentação. O **Fórum Tiradentes** opera em chave análoga: transforma a constatação das faltas em **força política e pedagógica, faz ver, faz ouvir e faz falar** aquilo que historicamente foi silenciado.

O Fórum opera, assim, em duas frentes indissociáveis. De um lado, como **dispositivo crítico**, capaz de analisar lacunas estruturais das políticas culturais e educacionais: a descontinuidade de programas, a ausência de regulamentações, a fragilidade da formação docente, a desigualdade no acesso aos acervos e às tecnologias. De outro, como **espaço de convergência ativa**, no qual experiências dispersas – da educação básica à universidade, da formação formal às práticas comunitárias, dos centros urbanos aos territórios rurais e tradicionais – se reconhecem como parte de um mesmo ecossistema formativo e político.

As faltas, entretanto, não são apenas conceituais. Elas são concretas, institucionais e urgentes. Falta regulamentar a **Lei 13.006/2014**, articulando-a de forma efetiva à **Lei 14.533/2023**, que institui a **Política Nacional de Educação Digital**, bem como à **Estratégia Nacional de Escolas Conectadas**. Em um contexto no qual mais de 82% do consumo na internet já é audiovisual, torna-se imprescindível investir em **curadorias audiovisuais públicas participativas, interdisciplinares e diversificadas**, capazes de habitar o ambiente digital com qualidade,

diversidade, responsabilidade ética e compromisso educativo, enfrentando a lógica puramente algorítmica e mercantil que hoje governa a circulação das imagens.

Falta fortalecer e multiplicar as **licenciaturas em Cinema e Audiovisual** e, simultaneamente, inserir disciplinas de Cinema e Educação nas demais licenciaturas do país. Falta ampliar políticas de **formação docente continuada** que abandonem a concepção do audiovisual como recurso acessório e o assumam como linguagem artística, prática cultural, dispositivo crítico e campo de produção de conhecimento. Com mais formação estruturada, haverá mais base política e pedagógica para reivindicar a presença do cinema como linguagem artística na **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**, ao lado das artes visuais, da música, do teatro e da dança. Isso reivindica o Projeto de Lei nº 4302/2025, de autoria da deputada Socorro Neri, que propõe a alteração do §6º do art. 26 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) para incluir explicitamente o cinema e o audiovisual entre as linguagens que compõem o componente curricular Arte na educação básica.

Falta, ainda, a assinatura pela Casa Civil da **Minuta de Decreto de Cooperação Técnica** (Processo nº 23000.030599/2024-97), elaborada a partir da **Proposta de Programa Nacional de Cinema na Escola**, construído coletivamente após consultas públicas e encontros presenciais da Rede Kino com representantes do Ministério da Cultura, do Ministério da Educação e da Secretaria de Comunicação. Falta também que a **Ancine** regule o **artigo 27 da Medida Provisória 2.228-1**, assegurando a circulação de obras audiovisuais produzidas com recursos públicos em escolas, universidades e canais educativos. Falta, por fim, o lançamento da **Tela Brasil**, plataforma estratégica para o acesso democrático, plural e qualificado ao audiovisual nacional.

Essas faltas tornam-se ainda mais agudas diante do avanço acelerado da digitalização da vida cotidiana e da educação. Pesquisas recentes indicam que crianças e adolescentes no Brasil estão entre os maiores consumidores de dispositivos móveis no mundo, enquanto políticas educacionais digitais avançam sob forte influência da financeirização e da plataformação. A expansão das tecnologias reorganiza relações

de poder, redefine pedagogias e coloca em risco a **soberania digital** das instituições públicas.

Estudos contemporâneos alertam para os impactos da inteligência artificial, da datificação e da hegemonia das grandes plataformas sobre a autonomia docente, a diversidade pedagógica e o controle dos dados educacionais. A formação oferecida aos professores permanece, em grande parte, instrumental e tecnicista, dissociada de uma reflexão crítica sobre as implicações políticas, éticas e culturais da educação digital. Nesse cenário, o cinema – enquanto linguagem, memória, experiência coletiva e prática de criação – emerge como **campo estratégico de resistência**, capaz de reintroduzir tempo, escuta, sensibilidade e imaginação política nos processos formativos.

A digitalização da educação e a plataformização do audiovisual compartilham um mesmo horizonte político-econômico, marcado pela centralidade das plataformas digitais, pela extração e monetização de dados e pela crescente subordinação de políticas públicas a lógicas privadas e financeiras. No campo do audiovisual, a expansão dos serviços de **Video on Demand (VoD)** reorganiza profundamente as formas de produção, circulação e acesso às imagens, deslocando o cinema de um regime baseado em circuitos públicos, salas, cineclubes e políticas de fomento para um ecossistema dominado por plataformas globais. Esse processo produz assimetrias estruturais: catálogos regidos por algoritmos opacos, concentração de visibilidade, padronização estética e enfraquecimento das políticas nacionais de difusão e formação de públicos, especialmente para o cinema brasileiro.

No caso do Brasil, o problema da VoD não se reduz à ausência de produção, mas à fragilidade da **soberania audiovisual** diante de um mercado altamente concentrado, no qual plataformas transnacionais controlam a circulação, os dados de consumo e os critérios de curadoria. A dependência dessas infraestruturas digitais afeta diretamente a indústria audiovisual brasileira, ao limitar a diversidade, precarizar relações de trabalho e reduzir a capacidade pública de garantir acesso democrático às obras produzidas com recursos estatais. Quando articulada à plataformização da educação, essa dinâ-

mica revela um problema comum: a substituição de políticas públicas estruturantes por soluções privadas, que tratam o audiovisual – seja como cultura, seja como recurso pedagógico – como ativo mercantil, esvaziando seu potencial formativo, crítico e político.

O **Fórum Tiradentes** afirma-se, assim, como um espaço de **fabulação política contemporânea**: um lugar onde se inventam vocabulários comuns, se constroem alianças improváveis e se esboçam respostas coletivas para um campo atravessado por fragmentações, disputas tecnológicas e urgências históricas. Habitar a falta, aqui, significa transformá-la em **potência crítica, formativa e instituidora**, capaz de sustentar políticas públicas duradouras, práticas educativas emancipatórias e modos plurais de pensar, fazer e aprender com o cinema.

Referências

BRASIL. *Lei nº 13.006*, de 26 de junho de 2014. Acrescenta § 8º ao art. 26 da Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para obrigar a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica. Brasília, DF, 2014.

BRASIL. *Lei nº 14533*, de 13 de janeiro de 2023. Institui a Política Nacional de Educação Digital e altera as Leis nºs 9.394, de 20 de dezembro de 1996 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional), 9.448, de 14 de março de 1997, 10.260, de 12 de julho de 2001, e 10.753, de 30 de outubro de 2003.

BRASIL. Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República. *Estratégia Brasileira de Educação Midiática*. Brasília: Secom, 2023. Disponível em: https://www.gov.br/secom/pt-br/arquivos/2023_secom-spdigi_estrategia-brasileira-de-educacao-midiatica.pdf. Acesso em: fev. 2024.

FRESQUET, Adriana (Org.). *Proposta de Programa Nacional de Cinema na Escola*. Belo Horizonte: Universo Produção, 2024.

McAFEE. *A vida por trás das telas de pais, pré-adolescentes e adolescentes*: estudo de 2022 da McAfee sobre famílias conectadas – Brasil. São Paulo: McAfee, 2022. Relatório.

NEUT AGUAYO, P. *et al.* (2024). Plataformización educativa y profesionalidad docente: tensiones y nudos críticos. *Edutec, Revista Electrónica de Tecnología Educativa* (87), 74–89. Disponível em: <https://doi.org/10.21556/edutec.2024.87.3107>.

SAURA, Geo; ADRIÃO, Theresa; ARGUELHO, Mateus. Reforma educativa digital: agendas tecnoeducativas, redes políticas de governança e financeirização edtech. *Educ. Soc.*, v. 45. Campinas, e286486, 2024.

SOUSA, Ana Paula; RAVANCHE, Guilherme. *Janelas em revolução*. Disrupções, dilemas regulatórios e novas oportunidades para o audiovisual. São Paulo: Projeto Paradiso, 2022.

ZUNINO, Pablo Enrique Abraham. A imagem–transe: Deleuze, Glauber Rocha e o povo que falta. *Rev. Interd. em Cult. e Soc. (Rics)*, v. 5, n. 2. São Luís, jul.–dez. 2019, p. 139–160.

Adriana Fresquet

Coordenadora do GT Formação do 4º Fórum de Tiradentes

GT FORMAÇÃO

COORDENAÇÃO

Adriana Fresquet – professora titular da Faculdade de Educação da UFRJ | RJ

Professora titular da Faculdade de Educação da UFRJ, onde coordena o Cinead – Laboratório de Educação, Cinema e Audiovisual. Sua pesquisa concentra-se na relação entre audiovisual, escola e políticas públicas, com destaque para os projetos acervos audiovisuais e universidades na produção de conhecimento escolar (Faperj) e Rede Kino Pesquisa (CNPq). Participa do projeto de pesquisa Acervos Digitais FAU/USP (Fapesp). Coordena o programa de extensão Cinema, Aprender e Desaprender, dedicado à iniciação cinematográfica em contextos formativos presenciais e virtuais. É cofundadora da Rede Kino, articulando ações de formação, pesquisa e incidência em políticas de cinema e educação. Participou da elaboração da proposta de regulamentação da Lei de Cinema na Escola (2015–2016) e coordenou, em 2023 e 2025, o Grupo de Formação Docente do Fórum Tiradentes, responsável por sistematizar e apresentar ao poder público um panorama atualizado do campo. Mais recentemente, vem colaborando na formulação da proposta do Programa Nacional de Cinema na Escola, em diálogo com representantes da sociedade civil, da Rede Kino e dos Ministérios da Educação, da Cultura e dos Direitos Humanos.

INTEGRANTES

- **Alice Muniz** – presidenta da Apta e diretora de fotografia | RJ
- **Cintia Langie** – cineasta, professora e pesquisadora da UFPEL | RS
- **Clarissa Nanchery** – educadora e produtora audiovisual | RJ
- **Clarisse Alvarenga** – realizadora, professora e pesquisadora da UFMG | MG
- **Edileuza Peña** – realizadora, professora e pesquisadora da UnB | DF
- **Fernanda Omelczuck** – professora e pesquisadora da UFSJ | MG
- **Isaac Pipano** – realizador, professor e pesquisador da UFF | RJ

DIAGNÓSTICO

O GT Formação parte do princípio de que não há política audiovisual sustentável sem uma política pública robusta de formação, concebida de forma sistêmica, transversal e de longo prazo. A formação em cinema e audiovisual deve ser compreendida como direito cultural e educacional, condição para soberania cultural e digital e como processo ético, estético e político, não reduzido à lógica de mercado.

Abrange a Educação Básica (em diálogo com as Leis 10.639/03 e 11.645/08), bacharelados e licenciaturas, cursos técnicos e tecnológicos, pós-graduação, educação não formal (cineclubes, festivais, coletivos), formação de gestores e produtores culturais e a constituição de públicos críticos. Essas dimensões são complementares e estruturam um ecossistema formativo interdependente.

O avanço da educação digital, da inteligência artificial e da plataforma impõe inflexão crítica. É preciso enfrentar a colonialidade tecnológica, o racismo algorítmico, a vigilância digital e a homogeneização dos imaginários. O futuro da formação audiovisual será plural, descentralizado e acessível – ou não será sustentável.

RECONSTRUÇÃO INSTITUCIONAL E LIMITES (2023–2026)

Entre 2023 e 2026 houve reconstrução parcial das políticas culturais e educacionais, com a recriação do Ministério da Cultura e a retomada de mecanismos de fomento. Contudo, a formação audiovisual permaneceu periférica, sem consolidação de uma política nacional integrada.

Persistem gargalos estruturais: ausência de regulamentação da Lei 13.006/2014; desarticulação entre MinC, MEC e outros ministérios; currículos defasados; desigualdades territoriais, raciais e de gênero; fragilidade na formação docente e de gestores; baixa produção de dados estratégicos; inexistência de políticas para circuitos alternativos de exibição nas instituições de ensino.

As universidades seguem centrais, mas enfrentam severas restrições orçamentárias, comprometendo sua missão formativa e científica.

Cursos livres e formações comunitárias carecem de reconhecimento e continuidade. O fortalecimento do campo exige investimento em todas as suas dimensões.

LEI 13.006/2014 E O PROGRAMA NACIONAL DE CINEMA NA ESCOLA

Em 2026, a Lei 13.006/2014 permanece sem regulamentação nacional. A Política Nacional de Educação Digital (Lei 14.533/2023) avançou na normatização tecnológica, mas não integrou o audiovisual como linguagem artística e formativa estruturante. O Programa Nacional de Cinema na Escola, elaborado pela sociedade civil, aguarda encaminhamento.

O audiovisual nas escolas permanece dependente de iniciativas locais, gerando desigualdades de acesso. A formação docente ampliou reconhecimento discursivo, mas não se consolidou como política estruturada. Licenciaturas pouco incorporam o audiovisual e as Diretrizes Curriculares propostas entre Anped e Faeb ignoram o cinema como linguagem artística. A formação continuada ocorre de forma fragmentada e voluntarista.

ASSIMETRIAS E ACESSIBILIDADE

Apesar de políticas afirmativas e editais descentralizados (Lei Aldir Blanc 2 e Lei Paulo Gustavo), persistem profundas desigualdades regionais, raciais e de gênero. A ampliação do acesso ao ensino superior não foi acompanhada por condições adequadas de permanência.

A acessibilidade ganhou visibilidade, mas não se tornou princípio estruturante da formação. Tecnologias como audiodescrição e legendagem seguem tratadas como etapas finais, e não como dimensões constitutivas da criação e da formação.

GESTÃO, DADOS E CONVERGÊNCIA

A baixa qualificação técnica de gestores culturais permanece como obstáculo central. A execução das políticas emergenciais evidenciou a necessidade de formação sistemática e planejamento de longo prazo.

Persistem lacunas na produção e integração de dados sobre oferta formativa, perfil de estudantes e impactos das políticas.

Falta também reconhecimento institucional para contagem de público em circuitos alternativos, mantendo a aferição restrita à lógica da bilheteria comercial.

O cenário de 2026 revela reconstrução incompleta: avanços simbólicos coexistem com fragmentação e ausência de convergência entre políticas educacionais, culturais e digitais. A centralidade social do audiovisual contrasta com a fragilidade das políticas de formação.

A formação permanece um eixo estratégico para toda a cadeia do audiovisual – produção, circulação, exibição e preservação – como dimensão ética, estética e política. Urge regulamentar a Lei 13.006/2014, criar um Programa Nacional de Cinema na Escola, fortalecer o marco regulatório do VoD com contrapartidas formativas, garantir circulação de obras financiadas com recursos públicos em escolas e consolidar políticas permanentes de formação comunitária e docente.

Sem convergência e regulamentação efetiva, a soberania cultural e a diversidade brasileira seguirão vulneráveis à hegemonia das plataformas globais e à automação algorítmica dos imaginários.



Integrantes do GT Formação



GT PRODUÇÃO





PRODUZINDO SOBERANIA – AUDIOVISUAL, POLÍTICA DE ESTADO E PROJETO DE PAÍS



Cintia Domit Bittar

O Fórum de Tiradentes chega a 2026 consolidando-se como um dos espaços mais relevantes de reflexão, articulação e proposição para o audiovisual brasileiro. Com todo o acúmulo de experiências das edições passadas, sinto segurança em afirmar que o grande diferencial deste tempo-espço de discussão, construção e proposição está no princípio da transversalidade e de uma visão sistêmica de todos os setores do audiovisual. Isso gera uma complexidade construtiva, fomentada a partir das diferentes experiências pessoais, profissionais e institucionais de pessoas que participam ativamente na construção da política audiovisual do país.

O GT de Produção, que tenho a honra e a responsabilidade de coordenar desde a primeira edição do Fórum, organizou-se a partir do processo produtivo de nossa indústria, mas sob uma mirada que atravessa formação, pesquisa, distribuição, difusão, exibição e preservação. Discutir produção é discutir todo o ecossistema audiovisual, suas interdependências e seus gargalos.

Uma das tarefas para estimular o pensamento crítico do grupo é realizar um balanço do último ano, com os avanços conquistados e os entraves, novos ou que persistem. Entretanto, esta quarta edição do Fórum teve um peso maior, pois condiz com ano de eleição nacional e é natural que essa análise se estenda para os últimos três anos, numa avaliação da política para o audiovisual neste ciclo de mandatos no Executivo e Legislativo. Com essa consciência, o grupo se propôs, mais uma vez, a contribuir tanto para a formulação de diretrizes estruturantes quanto para a proposição de medidas urgentes e realistas no curto e médio prazos.

Vimos de um cenário difícilíssimo, num contexto pós-golpe no Governo Dilma, com uma política para o setor assombrada por seu desmonte durante o Governo Temer e agravado indubitavelmente pelo Governo Bolsonaro. Este, um período que levou o país à fome, ao morticínio e à gestão criminoso da pandemia da covid-19, além de ter se insurgido contra a democracia, ao não aceitar o resultado das urnas que elegeu o Governo Lula.

Nesse contexto de reconstrução, se deu o primeiro Fórum, em janeiro de 2023, cheio de esperança e urgência de avançar frente ao tempo perdido. Afinal, tínhamos um governo favorável, o Ministério da Cultura restabelecido, novos Conselho Superior do Cinema e Comitê Gestor do FSA. Os dois fóruns nos janeiros seguintes proporcionaram análises bastante aprofundadas, trazendo reconhecimento para as conquistas e apreensão em relação ao que ainda não havia sido concretizado. Justamente porque testemunhamos o perigo de enfrentarmos um novo golpe de Estado e também da consciência de que estamos com um Congresso terrível, entendo que essa angústia vem de um lugar que não é somente o da preocupação com o futuro do nosso setor. Mais que isso. É uma preocupação com o futuro do Brasil.

Tenho a convicção de que pensar a produção audiovisual hoje é, necessariamente, pensar soberania. Soberania sobre nossas narrativas, nossos modos de produção, nossas formas de circulação, nossos direitos e sobre o imaginário que construímos enquanto país. Em um mundo atravessado por disputas simbólicas, tecnológicas e geopolíticas cada vez mais intensas, o audiovisual ocupa um lugar central na afirmação dos projetos nacionais. O ano de 2025 trouxe sinais importantes de fortalecimento do cinema e do audiovisual brasileiros e que se relacionam com o conceito de soberania que almejamos. Ressurgiu um movimento de reconexão da sociedade com o nosso cinema, fortalecendo o sentimento de pertencimento e identificação. O reconhecimento internacional em premiações como o Globo de Ouro, a Berlinale, Cannes e, sobretudo, o inédito Oscar para o Brasil, impulsionou esse sentimento. Lembro de uma senhora dizendo, em entrevista para algum veículo tradicional, que era como se ela estivesse lá, ela mesma, recebendo um prêmio. É um reconhecimento que mexeu com a autoestima do povo brasileiro e isso é inegável.

Esse vínculo, no entanto, não é automático nem permanente: ele depende de políticas contínuas, de investimento estável e de uma visão estratégica de longo prazo. E é aí que vamos nos debruçar tanto no balanço quanto na proposição de diretrizes. Pois permanecem desafios estruturais que limitam a consolidação do setor. A ausência de um calendário regular de fomento, os atrasos na divulgação de resul-

tados e na execução dos editais, a fragilidade da gestão cultural em grande parte dos estados e municípios, a falta de um projeto sólido de internacionalização... além da insegurança jurídica na execução dos projetos e lacunas regulatórias que ainda geram instabilidade para a produção independente. Não há soberania possível sem previsibilidade, planejamento e capacidade de execução por parte do Estado.

No Legislativo, a não concretização de uma boa regulação do VoD segue como um dos principais entraves (o maior deles, por muitos ângulos) para o desenvolvimento soberano do audiovisual brasileiro. As plataformas de streaming operam no país sem contrapartidas proporcionais ao impacto econômico, cultural e simbólico que exercem aqui no país, onde faturam cerca de R\$70 bilhões (fonte Ancine). Regular o VoD é uma ação fundamental para a defesa, desenvolvimento e fortalecimento da indústria nacional, sobretudo a independente. Trata-se também de afirmar que o Brasil não aceita ocupar um lugar subalterno na indústria global do entretenimento, abrindo mão de sua capacidade de gerar riqueza, empregos e identidade cultural.

Um país forte é um país com uma indústria criativa forte, capaz de construir e fortalecer seu imaginário social e seu posicionamento no imaginário mundial. Isso é altamente estratégico no atual contexto das guerras contemporâneas – tarifárias e sanguinárias – em um mundo em ebulição, que enfrenta simultaneamente o avanço da extrema-direita e do ultraconservadorismo reacionário, a concentração de monopólios ancorados em algoritmos e inteligência artificial, a emergência climática e até genocídios transmitidos em tempo real, como ocorre na Palestina.

Um país da magnitude do Brasil, que hoje encabeça esses debates em fóruns e conselhos internacionais e se afirma como liderança do Sul Global, precisa defender e fortalecer sua indústria audiovisual e cultural de maneira condizente com sua relevância política, econômica e simbólica.

A regionalização é um eixo estruturante para o fortalecimento soberano do audiovisual brasileiro. Um país com a dimensão territorial



e a diversidade do Brasil exige políticas que reconheçam diferentes realidades produtivas, escalas e capacidades institucionais. O fortalecimento de arranjos regionais e a consolidação de mecanismos de coinvestimento são fundamentais para a democratização do fomento e para o desenvolvimento equilibrado do setor. Tivemos a Lei Paulo Gustavo, a Lei Aldir Blanc e agora o Pnab para colher todos os ganhos e também subsídios importantes para o aperfeiçoamento da gestão compartilhada entre União, estados e municípios. Tivemos também o lançamento do novo edital de coinvestimento regional, uma política comprovadamente acertada e assertiva, mas que esteve interrompida nos últimos anos.

Além disso, as cotas regionais prevaleceram nos editais do FSA, bem como políticas afirmativas para a democratização dos recursos para grupos marginalizados socialmente. É claro que é preciso aprimorar esses mecanismos, mas reconhecer que a nossa riqueza está em nossa pluralidade, e que devemos estimulá-la, é um movimento fundamental para a consolidação de uma indústria sustentável, frutífera e verdadeiramente soberana. Pois é também reconhecer o enorme impacto positivo desses grupos no nosso potencial cultural e econômico, contribuindo para uma soberania realmente representativa.

Desejo ainda que consigamos absorver alguns temas que, apesar de absolutamente urgentes, ainda aparecem de forma tímida nos debates do nosso campo: o enfrentamento às mudanças climáticas; a inteligência artificial e a realidade dos algoritmos; a infância como construção de um futuro que é de todas e todos nós; e os perigos tanto do supremacismo quanto do fundamentalismo religioso. Muitas vezes nossas discussões ficam muito concentradas no fomento ou na execução de projetos, mas o Fórum também é um espaço importante para discutirmos assuntos mais amplos e encontrarmos suas transversalidades com nossos tópicos mais corriqueiros. Porque elas existem.

Por fim, confio no trabalho deste GT e do 4º Fórum de Tiradentes para o desafio maior que se impõe: o de formular ações criativas e estruturantes que transcendam gestões e mandatos, contribuindo para a consolidação de uma política audiovisual como política de Estado.

E que, independentemente dos ciclos eleitorais, esta seja contínua, criativa, previsível e capaz de sustentar o desenvolvimento do setor e também do Brasil.

Cintia Domit Bittar

Coordenadora do GT Produção do 4º Fórum de Tiradentes

GT PRODUÇÃO

COORDENAÇÃO

Cintia Domit Bittar – produtora e diretora | SC

Cineasta e ativista, sócia da Novelo Filmes (Florianópolis, desde 2010), produtora independente de audiovisual e liderada por mulheres. Entre suas obras já difundidas, destaque para o longa de ficção *Virtuosas* (2025), vencedor do Prêmio Netflix da 49ª Mostra Int. de Cinema em São Paulo e do Goes to Cannes Award – Marché du Film, e o curta-metragem *Baile* (2019), qualificado ao Oscar 2021 e vencedor do 60º Ficci. Titular no Conselho Superior do Cinema (2023–2025, 2025–2027). Integrou a chapa fundadora da API – Associação das Produtoras Independentes do Audiovisual Brasileiro, onde esteve na diretoria por três mandatos. Vice-presidenta do Santacine – Sindicato da Indústria Audiovisual de SC (segundo mandato). Integrante do + Mulheres Lideranças do Audiovisual Brasileiro. Formada em Cinema (Unisul, 2007).

INTEGRANTES

- **Aletéia Selonk** – produtora, presidente do Siav-RS | RS
- **André Mielnik** – roteirista, produtor e presidente da Gestão de Direitos dos Autores Roteiristas (Gedar) | RJ
- **Clemilson Farias** – produtor audiovisual e membro da diretoria da Conexão Audiovisual Centro Oeste, Norte e Nordeste (Conne) | AM
- **Gabriel Pires** – produtor e membro da diretoria da Conexão Audiovisual Centro-Oeste, Norte e Nordeste (Conne) | BA
- **Igor Bastos** – cineasta e presidente da Associação Brasileira de Empresas de Animação | MG
- **Jussara Locatelli** – diretora e montadora, presidente do Siapar | PR
- **Karla Martins** – produtora | AC
- **Mariza Leão** – produtora audiovisual | RJ
- **Pedro Guindani** – produtor executivo, roteirista e diretor, conselheiro consultivo da API | RS
- **Sonia Santana** – presidente Sindcine | SP
- **Thaís Olivier** – escritora, roteirista, diretora e produtora, presidente da ABRA | MG

- **Tiago de Aragão** – prealizador, professor do IFB e diretor Centro-Oeste da API | DF
- **Viviane Ferreira** – cineasta, membro da APAN – Associação de Profissionais do Audiovisual Negro e da Conexão Audiovisual Centro Oeste, Norte e Nordeste (Conne), presidente do Instituto Audiovisual Mulheres de Odun(iAMO) | BA/SP

DIAGNÓSTICO

O ano de 2026, marco do encerramento do terceiro mandato do presidente Lula e ano eleitoral, representa um momento decisivo para o audiovisual brasileiro. Se em 2023 o setor se mobilizava em torno da reconstrução institucional após um período de desmonte, o desafio atual evoluiu: não basta reconstruir, é necessário avaliar criticamente a eficácia das políticas implementadas e seu impacto real.

Vivemos um momento de reconhecimento internacional e consagração popular, com obras que mobilizam o público e elevam a autoestima nacional. No entanto, essas conquistas ainda são exceções e contrastam com limitações institucionais persistentes. Há uma lacuna entre o vigor das produtoras e a efetividade das ações governamentais, que ainda não enfrentaram plenamente os gargalos estruturais da indústria.

A reconstrução institucional foi fundamental e resgatou a dignidade do setor, além de inegáveis conquistas. No entanto, permanece uma tensão entre a urgência das demandas e a velocidade das respostas públicas. A demora da publicação do novo Plano de Diretrizes e Metas também fragiliza o planejamento estratégico, dificultando que o Estado atue como indutor efetivo do desenvolvimento industrial. O aporte de recursos, embora essencial, não resolve sozinho distorções regulatórias, entraves burocráticos e a insegurança que afeta as produtoras independentes, extremamente fragilizadas nas relações de mercado. Além disso há o tema das relações e direitos trabalhistas, que precisam ser enfrentados de vez.

O setor enfrenta desafios de fomento, regulação e governança que comprometem sua sustentabilidade. É urgente regular o VoD/stre-



aming, a TV 3.0, direitos autorais e inteligência artificial a favor da indústria audiovisual independente do Brasil. A regulação do VoD/streaming precisa preservar o conceito de obra brasileira independente; destinar a Condecine ao FSA sem favorecer as grandes plataformas com descontos assimétricos; além de garantir cota e proeminência de obras brasileiras independentes no catálogo, considerando os títulos individualmente, e não episódios de obras seriadas, por exemplo.

A Ancine deve assumir papel central na consolidação do audiovisual como pilar econômico e cultural. Lacunas regulatórias, instruções normativas incompatíveis com a realidade do mercado e ausência de cronogramas e previsibilidade comprometem o planejamento das empresas, especialmente as independentes. É essencial garantir calendário regular de editais, preservar integralmente os recursos do Fundo Setorial do Audiovisual e aprovar medidas que assegurem sua estabilidade. A Ancine deve garantir a definição do PAI até o fim do primeiro semestre de cada ano.

Os editais devem espelhar a diversidade das propostas em corredores separados, evitando que obras com perfis diversos venham a competir entre si. E a concentração do fomento em poucos agentes da distribuição limita o alcance das obras brasileiras e reduz o retorno dos investimentos públicos. É necessário evitar distorções das relações de mercado entre produtoras e distribuidoras e ampliar a capacidade nacional de distribuição, circulação e formação de público.

O fortalecimento institucional depende ainda da implementação do novo Regulamento Geral do Prodav e do respeito ao calendário das novas nomeações e posses tanto do novo Comitê Gestor do FSA quanto dos novos membros da diretoria colegiada da Ancine, bem como de sua presidência.

No plano internacional, é preciso reformular a relação com a ApexBrasil, garantindo que o apoio à internacionalização chegue mais diretamente às empresas e de uma forma mais plural e acessível. Da mesma forma, os acordos com o Ministério da Indústria e o programa Nova Indústria Brasil ainda não resultaram em políticas concretas ou

linhas de crédito estruturantes. O setor vive um paradoxo: há reconhecimento e demanda, mas falta coordenação e execução.

O audiovisual brasileiro já demonstrou sua relevância artística, econômica e simbólica. O que falta é um arcabouço institucional compatível com essa potência e avançar com regulações urgentes, como do VoD/streaming. Superar esse cenário exige planejamento, regulação consistente, previsibilidade orçamentária e políticas públicas capazes de induzir o desenvolvimento de longo prazo. O diagnóstico é evidente e boa parte das soluções são conhecidas. O desafio agora é transformar a vontade política em ação efetiva nas mais diversas esferas do pacto federativo, consolidando o audiovisual como indústria estratégica para o futuro do país e sua soberania.



Foto: Leo Lara



Integrantes do GT Produção



GT DISTRIBUIÇÃO /
CIRCULAÇÃO





A DANÇA DE RODA DAS IMAGENS: CIRCULAÇÃO, IMAGINAÇÃO E CINEMA BRASILEIRO



Lia Bahia

Vivemos em um tempo de disputas pelas imaginações. O adensamento da plataformação, a concentração de poder nas big techs, a voracidade dos algoritmos, que pretendem decidir o que deve ser visto e o que deve permanecer invisível, redesenham as condições de existência das imagens no contexto nacional e global. Nesse cenário, pensar a circulação do cinema brasileiro não é tarefa menor ou secundária: é hora de encarar as tensões envolvidas na produção de desejos, repertórios simbólicos, visibilidade e imaginação coletiva.

As condições sob as quais as obras circulam determinam, em grande medida, sua capacidade de elaborar o presente, rever o passado e projetar futuros possíveis. Não se trata apenas de logística ou de modelos de negócio. Estamos diante de uma disputa pela “soberania imaginativa”, expressão formulada por Francis Vogner dos Reis, Juliana Costa e Juliano Gomes, com potência para resistir aos projetos homogeneizantes da globalização que, sob a aparência de universalidade, reproduzem processos domesticados e hierarquias coloniais.

Historicamente as políticas públicas para o cinema brasileiro foram orientadas por uma imagem-objetivo de industrialização, centrada na ideia de produto e organizada segundo uma estrutura valorativa e linear. Discursos e práticas institucionais gravitaram em torno de eixo unidirecional, naturalizando assimetrias. Tal modelagem cristalizada e monocultural atravessou discursos e práticas institucionais, hierarquizando (e ocultando) elos da cadeia produtiva, janelas de exibição, modos de circulação e até mesmo formatos audiovisuais.

Esse enquadramento resultou não apenas na concentração de recursos financeiros – o que, por si só, já é significativo –, mas também na centralização da agenda programática do cinema e do audiovisual no âmbito das políticas públicas, relegando a distribuição a posições secundárias. A miragem míope e centralizadora que influenciou o desígnio industrial do cinema brasileiro organizou e uniformizou discursos e práticas a partir de falsos binários e hierarquias artificiais.

A institucionalização do campo cinematográfico, materializada em seus órgãos públicos, mecanismos de fomento e dispositivos regulatórios,

não apenas acompanhou, mas também consolidou e reproduziu o pensamento industrial tradicional, empobrecendo a capacidade de imaginar outras arquiteturas para a distribuição e circulação das imagens. Mas os processos culturais são teimosos. Escapam, transbordam, inventam desvios. E o contexto contemporâneo, com sua multiplicidade de telas, pluralidade de obras, temporalidades e modos de encontro entre obras e públicos, torna ainda mais evidente a insuficiência do modelo linear.

O que se observa hoje é a emergência de uma outra lógica: não mais o fluxo unidirecional, mas algo que se aproxima de uma dança de roda. Um movimento centrífugo e relacional, no qual a circulação e a distribuição se constituem como princípios estruturantes para a democracia cultural. Esse novo cenário convoca os agentes do campo e a política pública a promover não apenas revisões, mas sobretudo formular novas proposições – um verdadeiro giro conceitual e político – para a cultura política do cinema brasileiro, no contexto nacional e global. Cabe então formular novas perguntas, propor novas imaginações e novos léxicos, abraçar os deslizamentos e circularidades.

Está em jogo a construção e defesa de nossa soberania imaginativa, em que os agentes envolvidos operam com diferentes interesses, forças, táticas e estratégias. As barreiras (de entrada) são reais e estruturais. A hegemonia hollywoodiana, consolidada ao longo do século e agora aprofundada pelas plataformas de streaming, configura um regime de circulação marcado por assimetrias brutais de poder. Pedro Butcher evidenciou com rigor como essa hegemonia se construiu no Brasil a partir de projeto político estratégico e sistemático.

Disputar os espaços tradicionais de exibição – salas comerciais, televisão, serviços de streaming – é, portanto, disputar espaços de produção de desejos, mediações com os públicos, visibilidade e legitimidade das obras. Mas há algo mais a ser dito: a defesa de uma política estruturante para a manutenção, expansão e descentralização dos circuitos de exibição e difusão, incluindo a criação de uma rede pública de salas de cinema, com uma política de programação ancorada na mediação e construção de desejos e públicos numa perspectiva crítica, cidadã e emancipadora.

A experiência presencial do cinema produz o encontro com o outro, a partilha de um tempo e de um espaço, a possibilidade de ser afetado coletivamente por imagens e sons. Em tempos de intensificação dos controles corporativos, projetos hegemônicos para o audiovisual e indução ao individualismo, as salas de cinema são locais de amplificação de imaginários, temporalidades e sensibilidades exuberantes.

Ao mesmo tempo, e aqui reside talvez o mais importante, já existe uma tecnologia brasileira de circulação que escapa ao modelo industrial tradicional. O uso da palavra tecnologia é propositivo: não se trata de improviso ou precariedade, mas de saberes e práticas acumulados, testados, reinventados.

Distribuidoras pequenas e independentes, festivais, cineclubes, escolas, universidades, centros culturais, sindicatos – uma rede viva, flutuante, que opera com outras lógicas. Lógica que dialoga com o sentido carnavalesco de Bakhtin: rompimento da estabilidade, dualidade, suspensão e/ou inversão provisória dos valores e da hierarquia e abertura ao imprevisto. Esse deslizamento, em curso, gera fissuras e fraturas no sistema hegemônico neoliberal, ao assumir um processo circular e certa desobediência em relação ao modelo institucional parcial e ordenado, segundo critérios de subalternização. Práticas de produções de desejos e encontros com os públicos tornam-se prioritárias, entram na roda.

Da mesma forma adoção e insistência no termo circulação, em complementaridade à noção consolidada de distribuição, constitui, por si só, uma abertura política e conceitual. O termo distribuição carrega o peso de um projeto industrial tradicional historicamente excludente; acionar novos léxicos, portanto, não apenas amplia o horizonte conceitual do campo, como também possibilita o exercício de novas imaginações, paradigmas teóricos e políticas. Esse movimento de circulação não institucionalizado pelas políticas públicas produz encontros, constrói públicos, faz as obras reverberarem para além das métricas de bilheteria.

Contudo, essa tecnologia brasileira não se opõe às diretrizes econômicas, mas as reinscreve a partir de uma concepção ampliada



de economia política. Reconhecê-la, valorizá-la e incorporá-la aos mecanismos oficiais de fomento e regulação é condição para que o campo audiovisual brasileiro deixe de se dimensionar apenas pelos parâmetros monetários. Isso exige, também, rever nossa política de dados e indicadores. Os dados são políticos; a ausência deles, também. Dissociar o indicador de público exclusivamente da renda é condição essencial para mensurar a reverberação social e cultural das obras, os encontros que elas mobilizam, as comunidades e imaginários que elas ajudam a constituir. Nas políticas públicas, os dados são um bem público e devem servir ao público e não a finalidades mercantis e comerciais.

A reformulação do sistema oficial de informações e indicadores do campo audiovisual, de modo a incluir os públicos que transbordam para além das bilheterias da sala de cinema comercial, torna-se fundamental para uma nova cultura política do campo do cinema e audiovisual brasileiro. Para tanto, fazem-se necessárias novas metodologias de coleta e análise de dados, com ênfase em pesquisas qualitativas, capazes de evitar leituras totalizantes e reducionistas do campo. Da mesma forma, é preciso exigir transparência de dados, isonomia de informação e compartilhamento de metodologias das plataformas internacionais para que o Brasil desenvolva soberania de dados (e de tecnologias). Em uma economia na qual os dados constituem um dos principais ativos estratégicos, abrir mão dessa disputa seria renunciar a nossa soberania.

Há, ainda, uma dimensão geopolítica que não pode ser ignorada. Os mecanismos de validação importados que orientam a internacionalização do cinema brasileiro, a partir de festivais europeus como instância de consagração e prêmios do Norte Global como medida de valor, merecem revisão crítica. Não se trata de recusá-los, mas de deslocá-los, de situá-los em uma cartografia mais ampla que reconheça nosso pertencimento ao Sul Global e valorize a latino-americanidade como horizonte de circulação e reconhecimento. Esse reposicionamento não é apenas um gesto simbólico: é intervenção econômica e política, capaz de ampliar o olhar para uma política internacional decolonial.

Os modos brasileiros de pensar, distribuir e fazer circular imagens constituem hoje um campo estratégico e complexo de produção de desejo e invenção. Compreender o cinema como corpo social, vivo e poroso, no qual as dinâmicas de distribuição e circulação desempenham papel estruturante para a vida democrática, é fundamental. O desafio hoje reside em ampliar o horizonte de imaginação política que abraça a experiência social do cinema numa perspectiva múltipla, diversa, policêntrica, descentralizada e circular. Como uma dança de roda das imagens que não tem eixo fixo e que não para de girar.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Editora Hucitec, 1987.

BUTCHER, Pedro. *Hollywood e o mercado de cinema no Brasil: princípios de uma hegemonia*. Belo Horizonte: Letramento, 2024.

REIS, Francis Vogner dos; COSTA, Juliana; GOMES, Juliano. *Mostra Olhos Livres. Catálogo 28ª Mostra de Tiradentes*. Universo Produção, 2025.

Lia Bahia

Coordenadora do GT Distribuição e Circulação do 4º Fórum de Tiradentes

GT DISTRIBUIÇÃO/CIRCULAÇÃO

COORDENAÇÃO

Lia Bahia – professora e pesquisadora UFF | RJ

Professora e pesquisadora do Departamento de Cinema e Vídeo da UFF. Realiza investigações sobre economia política do cinema e do audiovisual, com foco em políticas públicas, e integra o Fórum de Tiradentes. Trabalhou na gestão pública com políticas de fomento, formação e difusão e publicou o livro *Discursos, políticas e ações: processos de industrialização do campo cinematográfico brasileiro*, entre outros textos.

INTEGRANTES

- **Ibirá Machado** – Descoloniza Filmes | SP
- **Leila Bourdoukan** – Ao Vento Filmes | SP
- **Leticia Santinon** – Cajuína Audiovisual | BA
- **Paula Gomes** – Olhar Distribuição | SP
- **Talita Arruda** – Distribuidora Fistaile | BA

DIAGNÓSTICO

Diante do atual contexto geopolítico, é preciso repensar, rasurar e reimaginar a dimensão política da distribuição e da circulação do cinema brasileiro. Apostar em revisões, mas sobretudo, fabular proposições diante de um novo paradigma da distribuição e circulação, parece urgente. Estas devem estar ancoradas em políticas estruturantes e permanentes, e em ações policêntricas e circulares do audiovisual.

Nos últimos três anos, apesar de importantes avanços em políticas sociais, não houve progresso estruturante nas políticas públicas voltadas para a distribuição e circulação do cinema brasileiro. Base fundamental para produção de desejo e visibilidade de obras audiovisuais brasileiras em sua diversidade, pluralidade e sociabilidade. Na verdade, se olharmos com uma lupa, houve retrocessos e um desestímulo ao risco, ao novo e à descentralização.

Desde o primeiro Fórum de Tiradentes foram feitas recomendações para a distribuição, e incorporado o conceito de circulação, focalizadas na realidade e inventividade brasileira e em um projeto democrático que entenda o cinema como ação e mediação cultural e social. As recomendações não foram incorporadas pelas políticas públicas; contudo os debates e discussões foram, ao longo das edições do Fórum, aprofundadas e aprimoradas, tornando-se espaço referencial de encontro, ação e prática política e produção de conhecimentos inovadores.

Com o aumento significativo de obras produzidas no Brasil, as distribuidoras (médias e pequenas) têm sido responsáveis por garantir diversidade e pluralidade nos espaços de exibição. No entanto, o setor permanece frágil, insuficiente e territorialmente concentrado. O recente surgimento e fortalecimento de novas distribuidoras não decorreu de uma política contínua e estruturante, mas sobretudo das leis emergenciais, em especial da Lei Paulo Gustavo. Resta saber se, sem a presença previsível e consistente de políticas permanentes de fomento à distribuição, essas empresas conseguirão se manter ativas. Se a cultura é um direito constitucional, é imperativo assegurar

não apenas a produção, mas a circulação efetiva das obras brasileiras em diferentes regiões e contextos sociais.

Os processos e caminhos da distribuição e circulação, são múltiplos e variados, em escalas, territórios, objetivos, táticas e estratégias. Sua inventividade precisa ser abraçada e estimulada pela política pública com fomentos e programas permanentes. A sala de cinema comercial permanece estratégica; contudo os públicos não pagantes presentes nos festivais, cineclubes, escolas, universidades, sindicatos e espaços comunitários devem ser incluídos nas métricas e dados oficiais da Ancine, com garantia de uma política pública verdadeiramente democrática, soberana e brasileira.

Iniciativas como a Programadora Brasil, Cine Mais Cultura e, mais recentemente, a proposta do Tela Brasil representam esforços relevantes, mas ainda insuficientes diante dos desafios contemporâneos do setor. Torna-se fundamental desenvolver programas permanentes de pesquisa, formação de públicos e articulação entre distribuidores, exibidores e programadores, orientados por uma perspectiva cidadã. O investimento contínuo e sistemático em múltiplos formatos, telas e espaços de exibição configura-se como condição estratégica para a soberania imaginativa do país.

É igualmente necessário reconhecer a distribuição e a circulação como campos de concepção, mediação e criação de sentido, e não apenas como etapas logísticas de escoamento de obras. Experiências recentes conduzidas por distribuidoras independentes brasileiras têm ampliado o alcance, a permanência e a relevância pública dos filmes. Entretanto, tais práticas permanecem invisibilizadas nas métricas oficiais e subfinanciadas pelas políticas públicas, revelando a persistência de assimetrias no reconhecimento institucional do setor.

Por fim, a centralidade da formação – acadêmica e técnica – no eixo da produção fez com que a distribuição e a circulação ficassem à margem dos processos educacionais e formativos, revelando um desequilíbrio histórico que é sentido no campo do cinema e audiovisual. As políticas públicas para a cultura e educação precisam estar aten-

tas à isonomia e organicidade de uma formação permanente, seja em ambientes acadêmicos e/ou programas públicos voltados para a distribuição e circulação brasileira. Da mesma forma, é preciso pensar também na formação de críticos e programadores como fundamentais na mediação com os espaços e públicos de forma a expandir imaginários e provocar sociabilidade cidadã.

A mudança de cultura política, de instituições públicas e agentes privados é lenta. Temos que ser insistentes! Contudo, é possível notar pequenos avanços na direção da necessidade de organicidade do campo do cinema e do audiovisual e também de se pensar políticas outras para um cinema que escapa (e não deseja se adequar) ao projeto industrial hegemônico. E é neste sentido que entendemos a potencialidade da distribuição e a circulação brasileira: aquele que inventa, permanentemente, seus métodos e processos.



Integrantes do GT Distribuição/Circulação



GT EXIBIÇÃO /
DIFUSÃO





FURAR BLOQUEIOS



Ana Paula Sousa

No primeiro Fórum de Tiradentes, realizado em 2023, ainda sob os impactos da pandemia de covid-19, o GT de Exibição/Difusão estabeleceu dois pontos de partida para as discussões: o de que esse foi um setor, historicamente, apartado das políticas públicas e o de que, na sociedade digital, o tripé produção-distribuição-exibição foi superado.

De lá para cá, as políticas públicas, em nível federal, se deixaram ver, especialmente, no retorno da Cota de Tela para as salas de cinema, por meio da Lei nº14.814, de 15 de janeiro de 2024. Houve ainda um crescimento no número de salas comerciais, que passaram de 3.414 no fim de 2022 para as atuais 3.509.

No que diz respeito aos impactos da multiplicidade de telas e formas de distribuição, a tendência à concentração, antevista em 2023, só se amplificou. No fim de 2025, tivemos a notícia daquela que pode vir a ser o maior negócio da indústria audiovisual no século XXI: a compra dos estúdios Warner Bros. pela Netflix, nos Estados Unidos.

A fusão – ainda sujeita à aprovação dos órgãos reguladores norte-americanos – impressiona não só pelos valores envolvidos, mas pelo simbolismo que carrega: uma empresa do Vale do Silício compra um estúdio que remonta à origem do poder hollywoodiano.

Diante do gigantismo do audiovisual, o que podem – e devem – as políticas públicas voltadas a essa atividade que, desde os primórdios, é negócio, mas é também arte, construção de identidade e motor para o desenvolvimento social e econômico?

O setor da exibição, como se sabe, foi diretamente impactado pela chegada do streaming – mercado cuja regulação, essencial para o cinema brasileiro, segue sem acontecer.

Em 2025, de acordo com o levantamento disponível até a penúltima semana do ano no Painel Indicadores do Mercado de Exibição da Agência Nacional do Cinema (Ancine), as salas comerciais brasileiras venderam 110 milhões de ingressos. Enquanto isso, estima-se que, até 2030, o Brasil deva ter quase 180 milhões de usuários de 5G.

Em 2019, ou seja, no ano anterior à pandemia da Covid-19, que fechou salas de cinema e sets de filmagem, tinham sido vendidos quase 154 milhões de ingressos. A queda é ainda mais acentuada quando levamos em conta apenas os filmes brasileiros.

Entre 2020 e 2023, nenhum filme brasileiro havia rompido a marca de 1 milhão de ingressos. A primeira produção a fazer isso, em 2024, foi *Minha Irmã e Eu*. Outros quatro títulos romperiam essa marca nesse mesmo ano. E o primeiro filme brasileiro a figurar no Top 10 desde a pandemia foi *Ainda Estou Aqui*.

Apesar do avanço, os resultados são distantes daqueles pré-pandêmicos. De acordo com o Informe 2024 da Ancine, o público do cinema brasileiro ainda era 47,5% menor que em 2019, enquanto o público dos filmes estrangeiros estava apenas 26,7% abaixo daquele dos tempos pré-pandêmicos.

Em 2025, outros filmes voltaram a ter resultados expressivos nas bilheteiras, como *O Auto da Compadecida 2* (4,2 milhões de ingressos), *O Agente Secreto* (1 milhão de ingressos), *Chico Bento e a Goiabeira Maraviosa* (986 mil ingressos) e *Vitória* (721 mil ingressos).

A grande maioria dos filmes aqui produzidos ficou, porém, à margem do circuito exibidor. Em 2024, apenas 4% dos quase 200 filmes brasileiros lançados em salas comerciais atingiram a marca de 1 milhão de espectadores. De acordo com a Ancine, 86,7% dos longas-metragens nacionais lançados em circuito tiveram menos de 100 mil espectadores.

Chega-se assim a uma questão que foi colocada no primeiro Fórum e que permeou todas as edições que se seguiram: a exibição não pode mais ser entendida apenas como um elo responsável pela remuneração e geração de riqueza.

Nesse campo, lê-se na publicação originada do primeiro GT, estão em jogo o “direito do público de encontrar a obra” e o “direito da obra de acessar os canais para que possa realizar seu potencial de encontro com o público”.

Foram, assim, revelando-se centrais para o enfrentamento dos problemas ligados à difusão e à exibição, no contexto do Fórum de Tiradentes, temas que vão além daqueles mais tradicionalmente abordados pela política pública – como a necessidade de regulação dos serviços de vídeo sob demanda e a expansão e diversificação do circuito comercial. São eles:

- Fortalecimento da exibição não comercial, com foco em circuitos universitários, festivais e cineclubes.
- Novas formas de circulação e difusão da produção de baixo orçamento.
- Formação de público e educação audiovisual, que passa pela regulamentação da Lei nº13.006, de 2015, que torna obrigatória a exibição de produção nacional nas escolas.

O diagnóstico do setor parece ser claro.

A consolidação do vídeo sob demanda, a proliferação das telas e a entrada das Big Techs no negócio do audiovisual ampliaram as formas pelas quais é possível assistir a uma obra, mas, ao mesmo tempo, fizeram com que se tornasse cada vez mais difícil a circulação dos filmes independentes – em especial, aqueles de baixo orçamento.

Faz-se, portanto, necessário pensar o audiovisual no contexto de uma nova organização econômica – só a Netflix tem 300 milhões de assinantes no mundo – que implica numa concentração ainda maior de investimentos em uns poucos títulos.

Um dos papéis do Fórum é entender quais devem ser, diante desse contexto, as principais estratégias das políticas públicas voltadas à exibição e à difusão. E, ainda, de que forma podem essas políticas se articular, de forma transversal, ao ecossistema que inclui a produção, a distribuição e a circulação de obras brasileiras e à busca pela formação de público.

A primeira estratégia para essa articulação transversal é, de acordo com o acumulado de propostas reunidas nos últimos três anos, a inclusão de agentes ligados à difusão nas linhas de financiamento do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA).



A ideia por trás desse argumento é a de que o incentivo do Estado na produção só se completa se forem apoiados também aqueles que podem tornar essas obras acessíveis, como os cineclubes, os festivais e os Canais Brasileiros de Espaço Qualificado (CABEQs), na TV Paga.

Hoje, cerca de 40% dos municípios brasileiros não possuem salas de cinema, mas, em muitos deles, são realizados festivais e mostras de cinema e audiovisual. O Panorama dos Festivais/Mostras Audiovisuais Brasileiros de 2021 registrava 379 festivais espalhados pelo País.

O Fórum tem pleiteado não só uma linha de fomento a festivais e mostras no FSA, mas também a contabilização, por parte da Ancine, do público que o cinema brasileiro alcança nesses espaços.

Ao longo destes três anos de discussões em Tiradentes foi também ganhando força a defesa da criação de um circuito universitário, que parte da compreensão de que o ambiente universitário é, historicamente, um espaço privilegiado para exposições de filmes e debates.

Defende-se ainda que a infraestrutura da Rede Nacional de Ensino e Pesquisa (RNP) pode ser usada para testar soluções de distribuição e armazenamento que ajudem a baratear a circulação de obras brasileiras.

O apoio a plataformas de streaming independentes e as linhas de crédito voltadas especificamente para pequenas empresas exibidoras são outras demandas que se incluem nessa visão ampliada do significado do setor da exibição.

Embora todo esse ecossistema tenha, ao longo das últimas décadas, se mostrado vital para que boa parte da produção brasileira encontre pontos de contato com o público, as salas comerciais ainda são um campo de batalha do qual o cinema brasileiro não pode se afastar.

E, nesse sentido, a garantia de uma janela de nove semanas entre o lançamento de um filme no circuito e sua chegada às plataformas de streaming, prevista no Projeto de Lei de Regulação do Streaming

aprovado na Câmara dos Deputados no segundo semestre de 2025, se mostra vital para o setor como um todo.

Pouco mais de um mês antes do início da 29ª Mostra de Cinema de Tiradentes, *Avatar: Fogo e Cinzas* ocupou 90% do circuito exibidor nacional – que é sabidamente pequeno diante das dimensões do País e concentrado no Sul e Sudeste e nas classes A e B.

Ou seja, ao mesmo tempo que é preciso encontrar caminhos para que a produção que não encontra lugar nas salas comerciais circule, é preciso estar atento para que os filmes brasileiros com potencial para lotar salas cheguem ao mercado com condições de competir com os blockbusters.

Nunca se pode esquecer de que, no fundo, no fundo, quando se fala em exibição, não existe filme brasileiro forte. O que existe são filmes brasileiros, de diferentes perfis, tentando furar diferentes tipos de bloqueio.

Ana Paula Sousa

Coordenador do GT Exibição / Difusão do 4º Fórum de Tiradentes

GT EXIBIÇÃO/DIFUSÃO

COORDENAÇÃO

Ana Paula Sousa –Jornalista e pesquisadora | SP

Jornalista, mestre em Artes pelo King's College London e doutora em Sociologia da Cultura pela Unicamp, Ana Paula Sousa acompanha o setor audiovisual brasileiro há 25 anos, com foco especialmente em políticas públicas e mercado. Atualmente, é editora de cultura da revista CartaCapital e professora do curso de Cinema e Audiovisual da ESPM-SP. Colabora, desde 2012, com a Mostra Internacional de Cinema de S. Paulo.

É autora do livro “O cinema que não se vê: a guerra política por trás da produção de filmes brasileiros no século XXI” (Editora Fino Traço, 2023) e organizadora dos três primeiros volumes da coleção da Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência, do Instituto de Estudos Avançados da USP. Ao longo da carreira, publicou reportagens e análises sobre o setor cultural em veículos como Folha de S.Paulo, O Globo, Valor Econômico, revista piauí e Filme B e atuou como curadora de festivais e parecerista de projetos audiovisuais.

INTEGRANTES

- **Adhemar Oliveira** – exibidor e ativista cultural | SP
- **Cecília de Nichile** – especialista em cinema da Gerência de Ação Cultural do Sesc São Paulo | SP
- **Cláudio Marques** – diretor, roteirista e exibidor | BA
- **Daniel Jaber** – diretor executivo da Cardume | MG
- **Josiane Osório** – presidente do Fórum dos Festivais | DF
- **Kety Nassar** – Coordenação de Conteúdo Audiovisual – Itaú Cultural Play | SP
- **Lyara Oliveira** – executiva, gestora de projetos e consultora | SP
- **Tiago Mafra** – diretor executivo – Abraplex | DF

DIAGNÓSTICO

No primeiro Fórum de Tiradentes, realizado em 2023, ainda sob os impactos da pandemia de covid-19, o GT de Exibição/Difusão estabeleceu dois princípios: o de que era preciso romper com a tradição histórica de exclusão do setor da exibição das políticas e o de que o tripé produção–distribuição–exibição foi superado.

Passados três anos, o GT avança e condensa esses princípios em uma demanda mais ampla: a busca por uma simetria na alocação de recursos públicos entre as diferentes etapas da existência de um filme – produção, distribuição, fruição, formação e preservação – e a inserção da exibição e da difusão na política pública.

Entende-se que, hoje, qualquer diagnóstico sobre o audiovisual brasileiro deriva da constatação de que o público reduzido é o maior desafio da indústria independente.

Houve, de 2022 para cá, um aumento no número de salas – de 3,4 mil para 3,5 mil –, mas o circuito exibidor ainda lida com um público cerca de 34,7% menor que o de 2019. No caso do cinema brasileiro, a diferença alcança 51,4%. Mais grave, considerada a inflação (IPCA), a comparação entre 2019 e 2025 revela uma queda real de aproximadamente 47% na renda do cinema.

Em 2025, o público total das salas de cinema no Brasil foi de 112,6 milhões de pessoas – o que gerou uma renda, de acordo com o Observatório do Cinema e do Audiovisual da Ancine, de R\$ 2,3 bilhões. Foram exibidos, ao todo, 1.010 títulos. O cinema brasileiro respondeu, desse total, por 11,1 milhões de ingressos e R\$ 215 milhões obtidos com a exibição de 367 títulos – 203 dos quais, lançamentos.

Ou seja: é necessária, de forma geral, uma retomada do hábito de se ir ao cinema e, no caso específico do cinema brasileiro, de um aprofundamento da relação do público com os filmes produzidos no país. Há que se despertar, nas pessoas, o desejo de ver filmes brasileiros. Essa necessidade passa pela formação, pela ampliação das possibilidades



de acesso, mas também por um trabalho contínuo, capaz de despertar, no público, a “vontade”.

O setor da exibição, como se sabe, foi diretamente impactado pela chegada do streaming – mercado cuja regulação, cabe reiterar, segue sem definição no Congresso Nacional. Para além da redução geral de público em relação a 2019, observamos um cenário de fragilidade econômica que atinge toda a cadeia exibidora.

Cerca de 1,2 mil pequenos e médios exibidores sofrem com o sucateamento dos espaços, o endividamento acumulado durante a pandemia e dificuldades estruturais de acesso a crédito e a mecanismos adequados de financiamento público. Ainda que em contextos distintos, grandes redes nacionais também convivem com passivos relevantes decorrentes do período pandêmico, o que impacta a capacidade de reinvestimento e de modernização do parque como um todo.

Diante desse cenário de fragilidade econômica e restrição ao financiamento, mais do que ampliar o parque exibidor – demanda reiterada nos três primeiros Fóruns – é necessário priorizar a manutenção dos espaços existentes.

Além disso, a criação de um circuito público e universitário – também demandada em outras edições do Fórum – deve estar atrelada a fontes de recursos distintas daquelas específicas do setor audiovisual, de modo a evitar a concorrência por recursos escassos e já comprometidos com outras etapas da cadeia produtiva.

Outro diagnóstico repetido ao longo de todos os Fóruns é que o setor de mostras e festivais, que garante a exibição e lançamento de obras brasileiras em muitos dos municípios brasileiros – tanto os que possuem salas quanto aqueles que não possuem – segue excluído dos editais do FSA e de uma modelagem de política pública contínua e sistêmica. Aliás, vale ressaltar que o setor de mostras e festivais constitui e pavimenta a única janela de exibição do curta-metragem e de outras experiências de inovação audiovisuais no Brasil.

A busca pelo “fortalecimento” da exibição não comercial talvez deva significar o “reconhecimento” dessa exibição. É necessário sistematizar a contabilização de público em festivais, mostras competitivas, cineclubes e salas universitárias.

Todo esse sistema, pelo qual circula parte significativa da produção brasileira, fica à margem dos dados oficiais, o que faz com o impacto cultural das sessões realizadas fora dos espaços tradicionais com bilheteria seja subestimado. Sabe-se, contudo, que essa sistematização precisa ser marcada pela confiabilidade.

Nota-se ainda, no diagnóstico do setor, a ausência de ações específicas da política pública voltada aos streamings independentes, que têm foco na produção brasileira. Esse mercado apresenta uma diversidade muito grande de formatos e de perfis, e uma dificuldade comum: a de disputar o licenciamento de obras com as grandes plataformas que dominam o mercado e acabam deixando o conteúdo nacional em segundo plano, de certa forma invisibilizado dentro dos seus catálogos.

Verifica-se, ainda, no segmento das plataformas, o desafio de atualização e qualificação da infraestrutura tecnológica. O edital TV/VoD, do FSA, por exemplo, não possui mecanismos específicos que possibilitem a interveniência de licenciamento por plataformas brasileiras de pequeno porte.



 Integrantes do GT Exibição/Difusão



GT PRESERVAÇÃO





O PASSADO PRECISA DE TEMPO: NOTAS SOBRE A PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL NO BRASIL



José Quental

É preciso dar tempo ao passado.
Milton Hatoum, *Dança de enganos*

Falar de preservação audiovisual no Brasil hoje é, antes de tudo, falar de um campo que já não pode ser considerado incipiente, mas que tampouco alcançou o lugar estrutural que lhe é devido. Trata-se de um setor que se consolidou no debate público, que acumulou conhecimento técnico, formulou demandas, que demonstrou sua relevância cultural e econômica, mas que, ainda assim, permanece tensionado entre o reconhecimento discursivo e a ausência de respostas efetivas à altura de sua complexidade, sobretudo no que diz respeito à capacidade de sustentar políticas que operem em um tempo longo. Que permitam a continuidade e longevidade de suas ações e, consequentemente, da perenidade do patrimônio.

A preservação audiovisual é reconhecida como parte indissociável da cadeia do audiovisual. Produção, distribuição, exibição, formação e preservação constituem um ecossistema solidário, no qual a fragilidade de um elo compromete, ou deveria comprometer, o funcionamento do todo. Esse entendimento aparece em documentos, cartas, fóruns e instâncias de diálogo entre o setor e o poder público, resultado de muita luta e do trabalho desenvolvido em espaços como este Fórum, que chega à sua quarta edição. O problema, portanto, já não é a falta de reconhecimento. O impasse reside na dificuldade, ou mesmo na incapacidade política, de transformar esse consenso em políticas públicas estruturantes, contínuas, descentralizadas e aptas a responder à pluralidade, aos desequilíbrios e à complexidade do setor. Apesar dos avanços recentes, o país ainda não criou uma cultura de preservação audiovisual (há um longo e árduo trabalho de formação e pedagogia a ser realizado).

Esse quadro contrasta com o grau de maturidade alcançado pelo campo da preservação nas últimas décadas. Mesmo diante da escassez de investimentos e dos revezes vivenciados em passado recente, esse amadurecimento foi construído pelo trabalho sistemático de

seus profissionais, pela resiliência das instituições de salvaguarda e pelo compromisso de parcelas do setor audiovisual brasileiro. Hoje, o campo reúne profissionais qualificados, acúmulo técnico consistente, produção intelectual contínua em diálogo com universidades, e capacidade de formulação política.

Esse processo se expressa na atuação articulada de associações como a Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA), na consolidação de espaços qualificados de debate, formação e reflexão, como a CineOP, que em 2025 completou 20 anos, na estruturação do Fórum Brasileiro de Museus da Imagem e do Som, e na ampliação do diálogo da preservação com outras áreas da cadeia audiovisual, como formação, circulação e pesquisa. A criação de uma diretoria específica de preservação no âmbito da Secretaria do Audiovisual também reforça esse reconhecimento e indica que demandas históricas do setor passaram a ocupar um lugar mais visível na estrutura do Estado.

Essa visibilidade veio acompanhada, sobretudo nos últimos anos, de uma ampliação dos canais de escuta junto ao poder público. As discussões promovidas no Fórum de Tiradentes, assim como os encontros em Ouro Preto no âmbito do Encontro Nacional de Arquivos, permitiram que diagnósticos, trabalhos, propostas e acúmulos do campo da preservação, em especial o Plano Nacional de Preservação Audiovisual, fossem incorporados ao debate institucional. A publicação da Portaria MinC nº 221, em junho de 2025, que cria o Programa de Preservação do Audiovisual Brasileiro, institui a Rede Nacional de Arquivos Audiovisuais e aponta a formação de um inventário nacional de bens culturais audiovisuais, representa um dos principais resultados desse processo.

Ainda assim, a efetivação dessas iniciativas permanece incipiente e lenta e pouco transparente. O espaço para debate e construção coletiva segue restrito e, certos aspectos e formulações tendem a reproduzir uma lógica centralizadora, insuficiente para enfrentar a urgência de estruturar e investir em arquivos e acervos distribuídos pelas diferentes regiões. Persiste, assim, um descompasso entre as demandas e necessidades do campo da preservação e a tentativa de se promover

uma reestruturação efetiva do setor. As recomendações apontadas desde o primeiro fórum seguem em grande parte como horizonte distante e demonstram o quanto ainda é preciso caminhar.

Esse descompasso se torna ainda mais grave em um momento de intensa produção audiovisual no país. Nunca se produziu tanto, em tantos formatos, territórios, linguagens e escalas. Uma enorme diversidade de obras realizadas com recursos públicos, provenientes de diferentes esferas de governo e mecanismos de fomento, como a Lei Paulo Gustavo, a Lei Aldir Blanc e o Fundo Setorial do Audiovisual, que, em boa parte, não estão sendo preservadas por não estarem incluídas em nenhum mecanismo de salvaguarda. O risco é evidente, parte significativa do audiovisual brasileiro contemporâneo, especialmente aquele produzido fora dos grandes centros, em contextos periféricos, experimentais ou comunitários, corre o risco de simplesmente desaparecer.

Preservar não é apenas conservar e valorizar o que já foi consagrado. Preservar significa garantir a permanência da diversidade, da riqueza e da complexidade do audiovisual brasileiro como um todo. Implica reconhecer que o patrimônio audiovisual não se restringe às grandes produções ou às obras já legitimadas, mas inclui também filmes pequenos, processos coletivos, filmes experimentais, registros híbridos e obras que escapam às lógicas tradicionais de mercado, fundamentais para compreender nosso tempo, nossos conflitos e nossas formas de criação. Sem entrar aqui no debate da regulação do VoD e de suas graves implicações para o patrimônio cultural brasileiro sem efetivos mecanismo de depósito legal, direito de propriedade intelectual e patrimonial e presença de obras e documentos do passado nas plataformas – a disputa entre Netflix e Paramount pelo controle da Warner Bros. sublinha, entre outras coisas, o papel crucial dos acervos cinematográficos.

Nesse sentido, a preservação audiovisual é também uma questão de justiça cultural e soberania. O que está em jogo é decidir quais imagens e sons terão poderão constituir o passado cultural de nossa sociedade e ocuparão nossas telas e olhos. É preciso dar tempo de existirem muitos passados.



Diante desse cenário, é fundamental reafirmar que preservar é condição para que o audiovisual brasileiro possa seguir existindo (em conjunto com todas as demais políticas do setor). Sem preservação, não há história, continuidade ou soberania cultural. A preservação audiovisual não é um custo adicional nem um gesto nostálgico voltado ao passado. Ela constitui uma estratégia de futuro, de soberania imaginativa e econômica, capaz de garantir a perenidade dos investimentos realizados e de sustentar políticas de formação, pesquisa, criação, acesso, circulação e internacionalização.

Nesse horizonte, impõe-se a necessidade de construir coletivamente uma espécie de mapa do caminho para a preservação audiovisual no Brasil. Um roteiro capaz de articular iniciativas já em curso e estabelecer etapas, prazos e metas concretas, pactuadas entre poder público, instituições de guarda, associações profissionais, agentes da cadeia audiovisual. Assumir um compromisso político com o tempo longo da preservação, enfrentar a centralização histórica, distribuir responsabilidades, monitorar avanços, corrigir rumos e garantir continuidade para além dos ciclos de governo.

Preservar o patrimônio audiovisual brasileiro implica reconhecer que dar tempo ao passado exige planejamento, trabalho em rede, mas principalmente disposição de um diálogo franco e aberto.

José Quental

Coordenador do GT Preservação do 4º Fórum de Tiradentes

GT PRESERVAÇÃO

COORDENAÇÃO

José Quental – coordenador da Cinemateca do Museu de Arte Moderna Rio de Janeiro | RJ

Coordenador da Cinemateca do Museu de Arte Moderna Rio de Janeiro. Graduado em História (UFF), mestre em Cinema (UFF). Curador da Temática de Preservação da Mostra de Cinema de Ouro Preto e coordenador do GT de Preservação do Fórum de Tiradentes (2024 e 2025). Foi coordenador técnico da Coordenadora Latinoamericana de Archivos de Imágenes en Movimiento (Claim – 2020–2023), chargé de cours na Université Paris 8 (Cinéma – 2016–2017) e membro do Comitê Nacional do Brasil do Programa Memória do Mundo da Unesco (2011–2015).

INTEGRANTES

- **Daniela Giovana** – professora UFMS | MS
- **Daniela Mazzilli** – diretora da Cinemateca Capitólio | RS
- **Debora Butruce** – preservadora audiovisual e vice-presidenta ABPA | DF
- **Mirele Camargo** – diretora do Museu da Imagem e do Som do Paraná e Presidenta da ABPMIS | PR
- **Thiago Veloso** – coordenador do MIS–BH | MG
- **Vivian Malusá** – preservadora audiovisual e supervisora de acervo TV Senado | DF

DIAGNÓSTICO

Três anos após o primeiro Fórum de Tiradentes e a apresentação do diagnóstico inicial pelo GT Preservação, propomos um balanço das transformações recentes no campo do audiovisual brasileiro. Trata-se de um período curto, porém intenso, marcado por mudanças institucionais relevantes e pela permanência de entraves estruturais.

As políticas públicas continuam orientadas por escolhas que concentram recursos e poder decisório no campo da produção, criando desequilíbrios que são latentes no mercado audiovisual brasileiro. No contexto digital, caracterizado por velocidade tecnológica, complexidade técnica e volume crescente de produção, modelos centralizadores mostram-se inadequados para a gestão da preservação audiovisual, sobretudo em um país de dimensões continentais e profundas desigualdades regionais. Houve avanços institucionais e simbólicos, mas ainda pontuais.

A histórica primazia dos investimentos na produção, em detrimento dos demais elos do ecossistema audiovisual, revela-se insuficiente para garantir sustentabilidade econômica, cultural e social do setor. A preservação deve ser reconhecida como eixo estruturante do setor, condição para assegurar a longevidade e o acesso às obras, sejam originariamente digitais ou digitalizadas. Integrada à produção, à formação, à distribuição e à exibição, a preservação fortalece cadeias econômicas, fomenta pesquisa, ativa o turismo, qualifica a informação pública e consolida direitos culturais. Se o povo não se reconhece em sua memória, não há sustentação possível para a ideia de soberania nacional.

No cenário contemporâneo, a preservação do patrimônio audiovisual digital constitui ativo estratégico capaz de gerar impactos descentralizados e democráticos. Contudo, persistem desequilíbrios estruturais: ausência de dados consolidados, fragilidade de modelos de governança, concentração regional de recursos e insuficiência de mecanismos legais, financeiros e tecnológicos para depósito, conservação e difusão de longo prazo.



A aprovação do Projeto de Lei de Regulação do Streaming pela Câmara dos Deputados, sem incorporar a dimensão da preservação audiovisual, é exemplo que evidencia a falta de compreensão sobre a articulação entre memória, diversidade cultural e desenvolvimento econômico no setor.

A conjuntura recente registra avanços importantes: criação de diretoria dedicada à preservação na Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura; recuperação institucional da Cinemateca Brasileira; reativação do Conselho Superior de Cinema e do Comitê Gestor do FSA; e retomada do diálogo entre Estado e sociedade civil. Ainda assim, os últimos três anos permaneceram marcados por desequilíbrios estruturais profundos. Embora haja hoje maior reconhecimento da preservação como dimensão indissociável do audiovisual, essa condição não se traduziu em transformações estruturais. Atualizar o diagnóstico implica, portanto, reconhecer simultaneamente os avanços recentes e a permanência de entraves históricos.

No campo da sociedade civil e das universidades, destacam-se o fortalecimento de redes colaborativas e do associativismo, como a institucionalização do Fórum Brasileiro de Museus da Imagem e do Som, a criação da Associação Brasileira de Profissionais de Museus da Imagem e do Som (ABPMIS), a formação da Rede Universitária de Acervos Audiovisuais (Ruaav) e a continuidade da atuação da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA). Essas iniciativas ampliam o debate e descentralizam práticas de preservação.

Marco regulatório relevante foi a Portaria MinC nº 221/2025, que instituiu o Programa de Preservação do Audiovisual Brasileiro, a Rede Nacional de Arquivos Audiovisuais e o Inventário Nacional de Bens Culturais Audiovisuais. Trata-se da primeira política estruturada voltada especificamente ao setor, reconhecendo a necessidade de descentralização e diversidade regional e representa uma resposta estatal a uma demanda histórica do campo da preservação.

Entretanto, a implementação da Rede carece de mecanismos estáveis, automáticos e descentralizados de financiamento. A adesão

voluntária e a dependência de convênios mantêm a vulnerabilidade de instituições estaduais e municipais, como os Museus da Imagem e do Som, que enfrentam dificuldades orçamentárias. Também não houve debate aprofundado sobre modelos de governança, conforme recomendado em fóruns e encontros do setor.

Outra fragilidade reside no caráter exclusivamente consultivo do Conselho de Memória, Patrimônio e Preservação Audiovisual, o que limita a participação social na definição de diretrizes e na destinação de recursos. Para que a governança seja efetivamente democrática, é necessário atribuir caráter deliberativo ao Conselho, evitando concentração decisória no âmbito ministerial.

Diante desse quadro, reafirmamos o diagnóstico estrutural apresentado em 2023. A preservação audiovisual no Brasil exige bases sólidas e permanentes, integrando produção, preservação, formação, distribuição e acesso como dimensões indissociáveis de uma política audiovisual democrática, sustentável, diversa e soberana.



 Integrantes do GT Preservação



GT OBSERVATÓRIOS





PROPOSIÇÕES PARA O FORTALECIMENTO DE POLÍTICAS PARA O AUDIOVISUAL BASEADAS EM EVIDÊNCIAS



Alessandra Meleiro

RESUMO

Em 2026, o GT Observatórios do Audiovisual debateu a necessidade e os desafios para a efetiva implantação e fortalecimento de políticas culturais baseadas em evidências. Trouxe a experiência de grupos consolidados e maduros na produção de pesquisas e dados técnicos *ad hoc* para apoiar tomadas de decisão por órgãos públicos, setor privado e terceiro setor, de forma a construir respostas coletivas para o cinema e o audiovisual com base em dados empíricos e análises críticas.

RESUMO EXPANDIDO

Instigados pelo convite do Observatório Audiovisual da Universidad Tres de Febrero, da Província de Buenos Aires, Observatórios do Audiovisual brasileiros foram convidados, em 2024, a participar do IV Fórum Observatórios do Audiovisual, que, pela primeira vez, reuniu centros brasileiros e argentinos para debaterem sobre a missão dessas organizações no atual ecossistema audiovisual.

Alguns meses depois, em 2025, o III Fórum de Tiradentes repetiu a exitosa experiência, desta vez na forma de um Grupo de Trabalho, e reuniu um agrupamento maior de profissionais atuantes em Observatórios dedicados à cultura e ao audiovisual de várias regiões do Brasil, sediados em instituições de ensino e pesquisa, órgãos públicos, bem como em organizações da sociedade civil. A pauta sobre a importância de reunir dados qualificados para amparar o desenho de políticas públicas foi destaque na programação do Fórum.

Todos os observatórios presentes – liderados por pesquisadores e/ou gestores públicos – têm como missão suprir a demanda por informações relacionadas à indústria do audiovisual, de fundamental importância para a elaboração de políticas públicas e, consequentemente, para o orçamento do setor.

Nas diversas atividades previstas durante o Fórum, os observatórios compartilharam reflexões sobre métodos e processos de produção de pesquisas, estudos e estatísticas, bem como trouxeram um panorama do atual estágio da inteligência de dados sobre políticas culturais e industriais no Brasil.

Com o agrupamento das expertises já acumuladas no levantamento e análise de dados por instituições dos centros e profissionais da rede, que possuem know how acadêmico e de conhecimento de mercado, trata-se, sem dúvida, de uma oportunidade histórica de diagnosticar e qualificar políticas públicas em todos os cantos do país.

Nesse contexto, e tendo respondido à questão de quantos e quais são os observatórios (aqui também entendidos como grupos de pesquisas, centros de análise etc.) voltados para pesquisa e análise das políticas de desenvolvimento da economia do audiovisual no Brasil, formou-se a *Rede Brasileira de Observatórios do Audiovisual*, com o objetivo de reunir os diversos detentores de interesse deste ecossistema, de forma a debater questões concernentes ao desenvolvimento da economia do audiovisual, sob a perspectiva de indicadores¹.

ATUAÇÃO DO GT NO IV FÓRUM DE TIRADENTES

Em 2026, o GT Observatórios do Audiovisual focou na experiência de grupos consolidados e maduros na produção de pesquisas e dados técnicos *ad hoc* para apoiar tomadas de decisão por órgãos públicos, setor privado e terceiro setor, de forma a construir respostas coletivas para o cinema e o audiovisual com base em dados empíricos.

O trabalho do Grupo, no IV Fórum Tiradentes, teve como objetivos:

1 | Refletir sobre a necessidade e os desafios para a efetiva implantação e fortalecimento de políticas culturais baseadas em evidências, bem como inventariar alternativas de financiamento de pesquisas sobre temas específicos do audiovisual, a fim de facilitar o compartilhamento de dados e o estudo de aspectos nevrálgicos da economia do audiovisual.

Política pública baseada em evidências constitui uma agenda com mais de 30 anos de existência, mas ainda muito pouco aplicada no Brasil, especialmente no campo da cultura. A despeito do risco de se

1. Indicadores culturais são capazes de descrever a realidade cultural de um local, região ou país, e são organizados por meio de banco de dados e sistemas de informações capazes de demonstrar que a cultura tem significado econômico e, por consequência, que esse significado deve ser medido.

limitarem a uma postura técnico-racionalista que reduz as evidências à sua dimensão quantitativa, e dos desafios que o reconhecimento da complexidade, da multicausalidade e das incertezas apresentam, o certo é que a produção de informações e sua transformação em conhecimento constitui peça fundamental para a efetividade das políticas públicas. Entretanto, se o aumento exponencial da disponibilidade de dados, da capacidade computacional e do conhecimento técnico-científico são evidentes, a qualidade das decisões públicas não parece ter crescido no mesmo ritmo. Assim, buscaremos refletir e apontar caminhos para que a falta de evidências, muitas vezes substituídas por narrativas subjetivas e improvisado bem intencionado de gestores culturais, possa ser efetivamente enfrentada e superada. Como a criação e consolidação de observatórios e grupos de pesquisa podem contribuir para a formação de pesquisadores e para o desenvolvimento de pesquisas que possam fundamentar tomadas de decisões mais democráticas e efetivas?

2 | Avançar na cooperação técnica entre os diferentes Observatórios – tanto públicos quanto privados – de forma a aprimorar a coleta, produção, sistematização e uso de dados no país. Ainda, refletir sobre a possibilidade de colaboração técnica deste Grupo de Trabalho articulado em rede com o recém-lançado Observatório Brasileiro de Economia Criativa (Obec) pela Secretaria de Economia Criativa do Governo Federal – que constitui passo estratégico para o fortalecimento das políticas públicas voltadas ao setor –, visando contribuir para o desenvolvimento do setor audiovisual nacional.

Com a soma de esforços acima elencadas, poderemos avançar para a padronização dos parâmetros e metodologias de mensuração e qualificação dos estudos de economia do audiovisual no país, considerando:

- A. As diferentes dimensões e realidades de produção, difusão, distribuição e consumo, propiciando análises mais estruturadas sobre o cinema e audiovisual no país;
- B. As realidades municipais estaduais e federais:
 - i. Criando subsídios teóricos e práticos para a realização de diagnósticos semelhantes por gestores públicos da área audiovisual de diferentes municípios e estados;



- ii. Integrando municípios e estados – do ponto de vista da atividade audiovisual – tornando-os uma comunidade mais ampla, de modo a permitir que a dinâmica interna dos municípios e estados possa estar vinculada à dinâmica nacional e/ou internacional;
- iii. Aperfeiçoando a difusão e o intercâmbio de instrumentos de avaliação e produção de indicadores para um conhecimento mais detalhado desta economia, de forma a realizar as comparações inter-regionais que atualmente não existem.

3 | Refletir sobre a melhor forma de os órgãos municipais, estaduais e federais, responsáveis pela gestão das políticas culturais, firmarem parcerias com os agrupamentos de pesquisa já existentes na área de economia do audiovisual e com os órgãos regionais e nacionais de fomento à pesquisa, de forma a implementar um Programa de Assessoria Científica Governamental, em que pesquisadores trabalhariam integrados a secretarias ou órgãos mais estratégicos do setor audiovisual, de forma a identificar soluções de ciência, tecnologia e inovação que poderiam ser implantadas para melhorar os serviços.

Uma possível engenharia de “Assessoria Científica Governamental” foi debatida no primeiro Encontro Pré-Evento online do GT Observatórios, em que foi apresentado o Programa Cientista Chefe da Cultura, uma política da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Funcap), implementada por sua Diretoria de Inovação, que objetiva unir as universidades e a gestão pública estadual, bem como a iniciativa privada, em torno de metas estabelecidas pelos órgãos governamentais.

Por meio do Programa, equipes de pesquisadores de instituições de ensino superior atuam em coordenação com o corpo técnico das secretarias e órgãos estratégicos do Governo do Estado, com vistas a potencializar a capacidade estatal. Isso ocorre na medida em que a equipe identifica soluções inovadoras e sem aumento de gastos que possam balizar tomadas de decisões e formulação de políticas públicas que, uma vez implantadas, melhorem os serviços prestados aos cidadãos e cidadãs.

Os projetos e as equipes de pesquisadores são definidos a partir das demandas da gestão pública, sendo que cada equipe é coordenada

por um cientista chefe escolhido segundo critérios de produção científica relevante e ligada à área de atuação do projeto, formação e vínculo com núcleos de pesquisa de alto nível.

Inspirado em programas implementados em outros países, como Estados Unidos, Inglaterra, Austrália, Israel, entre outros, a proposta do cientista chefe estabelece uma conexão entre conhecimento produzido nas universidades e a gestão pública.

Um segundo Encontro Pré-Evento online do GT Observatórios foi organizado em torno da iniciativa “Cultura em Evidência”. Nele, houve o compartilhamento do processo e metodologia da pesquisa colaborativa que recorreu a bancos de dados nacionais e internacionais disponíveis para a organização de uma biblioteca digital de acesso livre e gratuito, que articula informações e sistematiza pesquisas de forma a embasar políticas e programas culturais melhores e equânimes.

A abordagem criativa e colaborativa da iniciativa está muito alinhada com o que vislumbramos: “um futuro em que pesquisadores produzam conhecimento de alta qualidade sem precisar lutar por reconhecimento [e financiamento], em que cidadãos têm acesso às evidências para tomar decisões informadas, intermediários de conhecimento desempenham um papel vital no fechamento de lacunas e em que formuladores de políticas incorporam evidências naturalmente aos processos de tomada de decisão e à avaliação de políticas públicas”².

É chegada a hora em que imperativos políticos possam dialogar com critérios técnicos no ato de elaboração, implementação ou redesenho das políticas para o audiovisual.

Alessandra Meleiro

Coordenadora do GT Observatórios do 4º Fórum de Tiradentes

2. Semana de la Evidencia 2026: assista à gravação do debate “Pesquisas sobre cinema e audiovisual: evidenciando os limites estruturantes do campo do audiovisual”, no qual participaram integrantes do GT Observatórios/ Fórum de Tiradentes: <https://iniciativacultural.org.br/politicas-baseadas-em-evidencias/>

GT OBSERVATÓRIOS

COORDENAÇÃO

Alessandra Meleiro – Centro de Análise do Cinema e do Audiovisual/ Ufscar | SP

Pós-doutorado junto à University of London e Professora do Bacharelado em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos e do Mestrado Profissional em Mídias Criativas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Autora de 09 livros sobre cinema mundial, políticas e indústria audiovisual.

Atuou como Research Fellow na Dinamarca junto à Aarhus University e VIA University/ School of Business, Technology and Creative Industries e como Consultora de empresas como Netflix Brasil, Anima Mundi, JLeiva, Itaú Cultural, SpCine, Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza, dentre outras.

Coordenadora do Centro de Análise do Cinema e do Audiovisual (Cena/ UFSCar) e Presidente do IC – Instituto das Indústrias Criativas, membro da Unctad/ONU. Foi Presidente do FORCINE (Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual) entre 2016–2020. Idealizou e implementou a Pós-graduação “Produção Executiva Criativa em Artes Digitais”. Nos últimos anos vem se dedicando à Pesquisas de Mercado encomendadas por órgãos públicos, privados e do terceiro setor.

INTEGRANTES E COLABORADORES

- **Alexandre Barbalho** – Programa Cientista Chefe da Cultura/Uece/ UFC | CE
- **Arthur Fiel** – Observatório do Cinema e Audiovisual Capixaba /Ufes | ES
- **Aryanne Ribeiro** – Observatório do Audiovisual Mineiro/Instituto Gesto | MG
- **Fabio Ribeiro** – Observatório Rede Cinema e Audiovisual Palop | Moçambique
- **José Márcio Barros** – Observatório da Diversidade Cultural/Uemg, PUC | MG
- **Paulo Cidade** – Centro de Análise do Cinema e do Audiovisual | SP

- **Thaylane Cristina** – Observatório do Audiovisual de Belo Horizonte/ Prefeitura de Belo Horizonte | MG
- **Theresa Medeiros** – Observatório do Audiovisual Potiguar / UFRN | RN
- **Rodrigo Diaz Diaz** – Observatório Taturana Mobilização Social | SP
- **Victor Hugo Pires** – Observatório da Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo S.A./SPCine | SP



DIAGNÓSTICO

OBSERVATÓRIO PARA AS POLÍTICAS DE CULTURA (E DO AUDIOVISUAL)

Na terceira edição do Fórum foi criado GT Observatório, que ficou responsável pela realização da mesa-redonda O Processo de Produção, Sistematização e Utilização de Dados: Construção de Indicadores da Atividade Audiovisual como Base de Qualificação de Políticas Públicas. Ela teve como objetivo “explorar o status atual da inteligência de dados sobre políticas culturais e industriais no Brasil”, a partir das seguintes questões geradoras: “Como a produção, gestão e continuidade nos processos de geração de dados podem propiciar análises mais estruturadas e promover a qualificação das políticas públicas? Como uma melhor união de esforços entre os diferentes Observatórios – tanto públicos quanto privados – poderia aprimorar a produção, sistematização e uso de dados no país, de forma a contribuir para o desenvolvimento do setor audiovisual nacional?”.

Tendo essas questões acima e as recomendações de ações para 2026–2027, em especial as do item Dados, Sistema de Informações e Indicadores, segue uma contribuição de cunho mais reflexivo¹.

Os observatórios são ferramentas utilizadas por diversos agentes e instituições públicos e privados para “observar” determinada esfera da realidade. O ato de observar pode envolver uma variada gama de procedimentos que são estabelecidos a partir dos objetivos almejados. Contudo, em sua grande maioria, busca-se produzir um conjunto de dados, informações e indicadores sobre o tema eleito e torná-lo público. Se a produção de conhecimento e a sua publicização são objetivos usuais dos observatórios, é razoável supor que o campo das políticas públicas conceda especial atenção a esse tipo de instrumento. Em especial diante do crescimento da “desconfiança democrática” da sociedade em relação às instituições governamentais. Esse processo de “institucionalização da desconfiança”, para usar os termos de Pierre Rosanvallon (2006), resul-

ta, entre outras implicações, na criação de instrumentos de controle e de cobrança da atuação dos governos na efetivação de suas políticas.

A partir do contexto discutido acima e das diretrizes e recomendações sistematizadas nos três Fóruns de Tiradentes é que, diante da pluralidade de experiências e, consequentemente, de definições de observatório de políticas públicas, parece-nos mais indicado optar por uma definição ampliada, tal como a proposta por Neira de Moraes Bezerra (2018): um dispositivo voltado para a compilação, produção e difusão de informações e conhecimentos na convergência da cultura com a gestão e a política públicas no âmbito do território nacional, tendo como referência a realidade internacional.

Tal observatório deve ter como base a lógica da “comunicação pública”, ou seja, procura se relacionar com o espaço e a opinião públicos, portanto, com o posicionamento do cidadão e da cidadã frente à coisa pública. Como situa João Pissarra Esteves (2011), a comunicação pública reúne os seguintes aspectos: cognitivo, pois busca esclarecer os interlocutores; agonístico, ao colocar em confronto opiniões divergentes; e por fim, argumentativo, ao encaminhar as divergências para um processo democrático de construção do conhecimento. Espera-se, dessa forma, possibilitar aos cidadãos e cidadãs não apenas acompanhar o que fazem os gestores, mas também qualificar suas participações em processos consultivos e/ou deliberativos.

Outro objetivo central é promover a governança pública, entendida aqui como o esforço de atuação conjunta do Estado com o mercado e a sociedade em bases menos hierárquicas, portanto mais cooperativa, e agregando valores como “negociação”, “comunicação” e “confiança” (Kissler; Heidemann, 2006), ainda que não se deixe de levar em consideração as diferenças de papéis desses três agentes.

Para alcançar seus objetivos, o observatório deve ser um instrumento de produção de conhecimento, mas não apenas de caráter técnico, e sim daquele resultado de um conjunto de saberes, inclusive os produzidos por agentes culturais em suas práticas cotidianas, muitas delas em interface com o poder público, o que impõe o papel de centro de pesquisa, mas também de atividades extensivas, tanto junto ao poder público, quanto com o campo cultural. Com isso, ao lado da

1. Este texto baseia-se em dois trabalhos anteriores indicados nas referências bibliográficas (Barbalho, 2024; 2019).

estatística, é preciso estar atento a outros tipos de “indicadores”, de cunho qualitativo, formulados e vocalizados pela sociedade.

Assim, diante dessa conjuntura, pensar uma agenda para a produção de dados, informações e indicadores para a cultura, e mais especificamente para o audiovisual, continua uma tarefa premente.

No que diz respeito às finalidades, e coerente com a amplitude conceitual defendida anteriormente, o observatório deve reunir aquelas que fundamentam a tipologia proposta por Edgard Rebouças e Patrícia Cunha (2010).

A primeira é a de funcionar como espaço articulador da cidadania cultural, onde qualquer cidadão e cidadã possa acompanhar e se expressar no que diz respeito à gestão e à política culturais; a segunda é a de colaborar com reflexões e propostas de intervenções práticas na área da cultura, em articulação com os poderes públicos; a terceira é a de atuar como laboratório cultural, ou seja, produzindo análises, diagnósticos e teorização, publicizadas por meio de relatórios, artigos e livros; a quarta é a de funcionar como centro de aglutinação e difusão de informações de caráter mais institucional, como os documentos oficiais; a quinta é a de atuar com espaço para capacitação tanto dos profissionais da cultura, quanto do cidadão e da cidadã interessados no tema; por fim, a sexta é a de agir em conjunto com os movimentos político-culturais.

Com esses objetivos e finalidades, o observatório responderá às seguintes diretrizes: 1. interação dialógica; 2. interdisciplinaridade e interprofissionalidade; 3. indissociabilidade formação – pesquisa – assessoria; 4. impacto na formação do agente cultural; e 5. impacto na transformação sociocultural e político-cultural.

Referências

BARBALHO, Alexandre. Política cultural e produção de conhecimento: uma agenda a ser retomada. *Políticas Sociais (Ipea)*, v. 31, 2024, p. 1–26.

BARBALHO, Alexandre. Políticas e indicadores culturais em tempos de democracia: a experiência brasileira. In: MARTINS, Tiago Costa; PINTO, Maria Manuela; SILVA, Armando Malheiro da. (Orgs.). *Indicadores culturais no Brasil*

e em Portugal: subsídios para a comunicação entre Estado e sociedade, 1ed. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto/CIC, v. 1, 2019, p. 41–60.

BEZERA, Neiara de Moraes. *Observatórios de políticas públicas: um estudo sobre a mobilização de conhecimentos para a democratização da elaboração e controle das políticas*. (Tese). Coimbra: Faculdade de Economia, Universidade de Coimbra, 2018.

CAMERON, D.; CAMERON, S.; HOFFERBERT, R. Não incrementalismo na política pública: a dinâmica de mudança. *Revista de Administração Pública*, v. 10, n. 2, 1976, p. 149–220.

ESTEVES, João Pissarra. *Sociologia da comunicação*. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 2011.

KISSLER, Leo; HEIDEMANN, Francisco G. Governança pública: novo modelo regulatório para as relações entre Estado, mercado e sociedade? *Rev. Adm. Pública*, v. 40, n. 3. Rio de Janeiro, jun. 2006, p. 479–499.

ROSANVALLON, Pierra. Democracia y desconfianza. *Revista de Estudios Políticos (nueva época)*, n. 134, 2006, p. 219–237.

REBOUÇAS, E.; CUNHA, P. Observatórios de mídia como instrumentos para (da) democracia. *RECIIS – Revista Eletrônica de Comunicação, Informação, Inovação e Saúde*, 4(4), 2010, p. 85–93.





POLÍTICAS PÚBLICAS PARA O AUDIOVISUAL E O CINEMA EXPANDIDO NO BRASIL: A URGÊNCIA DE UMA VISÃO ABRANGENTE PARA O FUTURO DO SETOR XR



Alessandra Meleiro
Alexandre Muniz

A expansão do cinema e do audiovisual não é um fenômeno recente. Desde o início do século XX, pesquisadores investigam o potencial do cinema tanto em sua forma quanto em sua capacidade de alcance e de interação com a percepção humana. O que ocorria dentro da sala escura – a experiência estética, subjetiva e sensorial proporcionada pela projeção em movimento – já era objeto de estudo que ultrapassava os limites técnicos da arte cinematográfica, articulando-se diretamente com estruturas cognitivas e perceptivas. Como afirma Ismail Xavier (2005), o cinema sempre foi, simultaneamente, tecnologia e linguagem, dispositivo técnico e experiência estética, arte e indústria.

A presença de novas formas audiovisuais em festivais internacionais, intensificada na última década, evidencia esse processo de expansão do conceito de cinema e reafirma sua potência sensorial, já intuída desde as origens do meio. Um exemplo pioneiro encontra-se em *The photoplay: a psychological study* (1915), do psicólogo alemão Hugo Münsterberg, que analisava os mecanismos psicológicos da percepção fílmica e situava o espectador em posição ativa. Para ele, a aceitação da ilusão cinematográfica dependia tanto de operações intelectuais (atenção e memória) quanto de investimentos afetivos (imaginação e emoção). Ao mostrar como a mente constrói movimento a partir de imagens estáticas e atribui sentido às artificialidades da linguagem fílmica, Münsterberg antecipou debates posteriores da fenomenologia e da filosofia da imagem, aproximando-se de pensadores como Maurice Merleau-Ponty e Gilles Deleuze.

Esse aspecto psicológico na origem do cinema ganha ainda mais relevância hoje, com as novas formas de captação, processamento e projeção digitais, que intensificam o impacto sensorial da obra e produzem experiências mais imersivas e realistas. **Nesse panorama, torna-se evidente a necessidade de repensar as políticas públicas audiovisuais sob uma perspectiva mais abrangente e interseccional.** Afinal, a expansão do audiovisual não apenas transforma a forma da obra e os modos de recepção, mas também impacta profundamente a maneira como percebemos e nos relacionamos com a realidade.

Contudo, apesar do papel central que o audiovisual ocupa na cultura contemporânea, as políticas públicas brasileiras ainda não acompanharam sua rápida expansão, especialmente diante da consolidação das realidades estendidas (XR) e da multiplicação de novos formatos e mídias digitais. XR, ou Realidade Estendida, é um termo abrangente que engloba diferentes tecnologias digitais capazes de expandir a percepção da realidade e criar experiências imersivas. Essas tecnologias reconfiguram tanto os modos de produção quanto as formas de recepção, exigindo uma revisão nas políticas de incentivo e regulação. Impulsionado pelo avanço dos smartphones, das redes 4G/5G e de motores gráficos como Unity e Unreal Engine, o XR consolidou-se como parte central da chamada Web 3.0, marcada pela conectividade, pela interatividade e pela imersão sensorial.

As três principais modalidades de XR – Realidade Virtual, Realidade Aumentada e Realidade Mista – ampliam a experiência estética ao mobilizar sensações de presença e corporeidade. Recursos como o som espacial², sobretudo na forma da ambisonia³, intensificam a percepção do espectador ao integrar estímulos auditivos e visuais, produzindo experiências imersivas mais críveis. Essa dimensão sensorial reposiciona o audiovisual como uma arte expandida, que ultrapassa a exibição linear e se aproxima de vivências performáticas e interativas.

Nesse contexto, o cinema se transforma em performance, especialmente em transmissões ao vivo no metaverso, espetáculos digitais e experiências interativas que rompem a “quarta parede”. A intermediação visual digital, aliada à captura de movimento (motion capture) e às imagens volumétricas, possibilita a criação

2. Recurso de áudio que busca reproduzir a maneira como ouvimos os sons no mundo real, considerando não apenas a intensidade e a direção, mas também a profundidade e a altura das fontes sonoras.

3. Um dos formatos mais importantes dentro do som espacial, a ambisonia capta e reproduz o campo sonoro esférico completo: frente, trás, lados, acima e abaixo. Isso é feito por meio de microfones ambisônicos que gravam a posição e o movimento das fontes sonoras em relação ao ouvinte.

de ambientes híbridos e a presença de avatares em tempo real, como no espetáculo *Cosmogony*⁴ e *Sugar*⁵. Assim, o XR redefine o audiovisual como prática imersiva, coletiva e participativa, em que o público não apenas assiste, mas também atua como parte integrante da narrativa.

Esse debate passou, inclusive, a ser incorporado pelas políticas culturais internacionais. Um marco fundamental foi a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, aprovada em Paris em 20 de outubro de 2005, que reconhece a diversidade cultural como patrimônio comum da humanidade e assegura a circulação equitativa de bens e serviços culturais em diferentes meios e formatos. No âmbito dessa Convenção, foi criado o Fundo Internacional para a Diversidade Cultural (FIDC), destinado a apoiar projetos inovadores em todo o mundo, incluindo aqueles voltados às linguagens digitais e imersivas.

O Brasil, signatário da Convenção, desempenhou um papel de destaque ao ser eleito para o Comitê da Convenção e liderar, em 2025, a aprovação de uma resolução voltada à sua implementação no ambiente digital. **Esse avanço insere o XR e outras formas emergentes de expressão no centro das políticas de diversidade cultural, reconhecendo não apenas o valor artístico e narrativo das experiências imersivas, mas também a necessidade de fomentar sua produção, circulação e acesso de maneira inclusiva e plural.**

Apesar desses avanços no cenário internacional, no Brasil os

4. Espetáculo digital transmitido ao vivo que utiliza a captura de movimentos de dançarinos da companhia Gilles Jobin em seu estúdio em Genebra. Através de seus avatares, os corpos dos dançarinos são teletransportados para telas, ou RA por celulares e localização GPS, e animados em tempo real em diversos cenários digitais, como espaços cósmicos ou cidades virtuais. Disponível em: <https://vimeo.com/715112801>.

5. *Sugar*, de Valencia James, performance de dança ao vivo em VR apresentada no Festival de Sundance de 2022, utiliza vídeo volumétrico, que transporta os participantes por uma narrativa sobre a história do tráfico de escravos e a indústria do açúcar. Disponível em: <https://www.valenciajamesportfolio.com/work/suga>. Acesso em: 3 set. 2025.

princípios e marcos legais que estruturam a política audiovisual pública permanecem ancorados em uma concepção tradicional. A Medida Provisória nº 2.228-1/2001 e, sobretudo, a criação do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) pela Lei nº 11.437/2006 consolidaram instrumentos importantes de fomento, mas mantiveram o foco em formatos clássicos, como cinema e televisão. Essas políticas, entretanto, não acompanharam as transformações do setor e a emergência das realidades estendidas (XR) e de outras linguagens expandidas, que continuam à margem dos programas de incentivo, permanecendo invisibilizadas no desenho das estratégias públicas de financiamento e regulação.

POLÍTICAS PÚBLICAS DO AUDIOVISUAL NO BRASIL: AVANÇOS E LIMITAÇÕES DIANTE DA EXPANSÃO CONTEMPORÂNEA

A formulação de políticas públicas para o audiovisual no Brasil avançou a partir da década de 1990, com a criação de instrumentos legais de financiamento e organização do setor. Esses marcos, no entanto, foram concebidos sob a lógica da produção e circulação cinematográfica tradicional, o que explica suas limitações diante do surgimento de novas formas expandidas, como o XR.

A **Lei do Audiovisual (Lei nº 8.685/1993)** inaugurou esse processo ao instituir incentivos fiscais que viabilizaram a captação privada de recursos, fundamentais para a recuperação de uma indústria fragilizada após a extinção da Embrafilme. Como observa Souza (2016), a lei foi decisiva para a chamada “retomada” do cinema nacional, mas permaneceu restrita às obras lineares, excluindo formatos experimentais e híbridos.

Posteriormente, a **Medida Provisória nº 2.228-1/2001**, que criou a Ancine, buscou consolidar a regulação e o fomento, introduzindo instrumentos de arrecadação como a Condecine. Embora a MP defina obra audiovisual de forma ampla – “produto da fixação ou transmissão de imagens, com ou sem som, destinado a criar a impressão de movimento” – ela manteve distinções técnicas entre cinematográfico (matriz em película) e videofonográfico (matriz em meio magnético). Essa separação refletia o contexto de transição

analógica-digital da época, mas hoje se mostra anacrônica, já que toda a cadeia produtiva se tornou digital.

O **Fundo Setorial do Audiovisual (Lei nº 11.437/2006)** diversificou o financiamento ao combinar renúncia fiscal e investimento direto. Seu impacto foi decisivo para ampliar a produção e multiplicar gêneros, incluindo documentários, séries e animações. Entretanto, como aponta Borelli (2019), seus critérios de enquadramento ainda privilegiam formatos convencionais, impondo barreiras às linguagens imersivas como VR, AR e XR. Iniciativas pontuais, como os editais Prodav 14/2016 e 2017 para games, mostraram a possibilidade de abertura, mas não se consolidaram como política contínua e nem estruturante, nem obtiveram o reconhecimento dessas produções como “obras audiovisuais”.

No campo dos jogos eletrônicos, a **Lei nº 14.852/2024 (Marco Legal dos Jogos Eletrônicos)** representou um avanço ao reconhecer os games como obras audiovisuais, assegurando sua inclusão em leis de fomento como a Rouanet e a Lei do Audiovisual. Contudo, o **artigo 3º-B**, que previa abatimento de até 70% do IR sobre remessas ao exterior para projetos independentes, foi vetado (Veto nº 10/2024), por implicar renúncia fiscal sem estimativa de impacto orçamentário. Assim, apesar da inclusão legal, o setor segue sem mecanismos efetivos de financiamento equiparáveis ao cinema.

Outro marco relevante foi a **Lei nº 12.485/2011**, conhecida como **Lei da TV Paga ou Lei do SeAC (Serviço de Acesso Condicionado)**, que estabeleceu cotas de conteúdo nacional e regional em canais de programação, ampliando o espaço para a produção independente. A legislação buscou assegurar diversidade e circulação da produção brasileira, ao mesmo tempo em que definiu conceitos regulatórios importantes. Entre eles, o de **Canal de Programação**, entendido como o “resultado da atividade de programação que consiste no arranjo de conteúdos audiovisuais organizados em sequência linear temporal com horários predeterminados” (art. 2º, VI); e o de **Comunicação Audiovisual de Acesso Condicionado**, descrito como o “complexo de atividades que permite a emissão,

transmissão e recepção, por meios eletrônicos quaisquer, de imagens, acompanhadas ou não de sons, que resulta na entrega de conteúdo audiovisual exclusivamente a assinantes” (art. 2º, VII).

Essa formulação ampla revelava uma tentativa de abranger não apenas a TV por assinatura tradicional, mas também eventuais serviços futuros baseados em internet. Entretanto, em 2020, a Ancine⁶ mudou o entendimento seguindo a Anatel e deliberou pelo não enquadramento dos serviços de oferta linear pela internet como SeAC, esvaziando parte do potencial regulatório da lei. Tal decisão, somada à ascensão das plataformas de streaming on demand, reduziu significativamente a efetividade das cotas como instrumento de fomento e circulação.

Assim, apesar de seu caráter inovador à época, a Lei 12.485/2011 ilustra bem o descompasso crescente entre **os avanços normativos pensados no contexto da TV por assinatura e a reconfiguração do ecossistema audiovisual em direção ao digital, ao streaming e às práticas imersivas.**

CAMINHOS PARA A ATUALIZAÇÃO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS DO AUDIOVISUAL

O panorama acima apresentado demonstra que, embora as políticas públicas brasileiras – principalmente as federais – tenham desempenhado papel central na consolidação da produção nacional nas últimas três décadas, não acompanharam a velocidade das transformações tecnológicas e narrativas. Há desafios significativos enfrentados pelo setor imersivo no que diz respeito ao financiamento da produção, distribuição e infraestrutura: as experiências em XR, realidade virtual, aumentada e demais linguagens imersivas permanecem em posição periférica, sem mecanismos públicos de fomento adequados e dependentes quase exclusivamente de recursos privados.

6. Teletime. Ancine decide que serviço de conteúdo linear pela Internet não é SeAC. Disponível em <https://teletime.com.br/18/09/2020/ancine-decide-que-servico-de-conteudo-linear-pela-internet-nao-e-seac/>. Acesso em: 3 set. 2025.

Do ponto de vista de infraestrutura, as obras imersivas requerem um suporte logístico e tecnológico significativo, incluindo equipamentos como headsets, computadores, instalações personalizadas e design de cenários específicos. Esses requisitos tornam a distribuição e exibição dessas obras mais complexas e custosas em comparação com outros formatos artísticos, como o cinema, onde os equipamentos necessários já estão geralmente disponíveis nos locais de exibição (Reilhac *et al.*, 2023).

Nesse contexto, **torna-se urgente delinear estratégias que alinhem a institucionalidade às práticas artísticas e industriais contemporâneas**, como as abaixo elencadas:

Reconhecimento da abrangência do conceito de cinema

O primeiro passo é adotar, nas políticas públicas, uma **concepção expandida de cinema**, que inclua o conceito de **obra audiovisual expandida** na legislação e reconheça o audiovisual não apenas como narrativa linear, mas como um **campo heterogêneo**, integrador de linguagens, dispositivos e modos de interação. Como observa Youngblood (1970), o cinema expandido não é apenas “arte do cinema”, mas “arte da consciência”, articulando ciência, tecnologia e experiência sensorial. Essa ampliação deve refletir-se em editais, leis e fundos, contemplando desde instalações imersivas em museus, festivais e centros culturais, até experiências interativas em plataformas digitais – a exemplo do que já ocorre na Dinamarca⁷. Nesse sentido, torna-se fundamental que a definição de obra audiovisual digital expandida seja formalmente reconhecida na legislação, garantindo seu enquadramento como projeto audiovisual brasileiro e independente.

Revisão do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA)

O FSA foi decisivo para o fortalecimento do cinema brasileiro, mas ainda apresenta excessiva rigidez em seus critérios. Uma alternativa seria a criação de linhas específicas para narrativas imersivas e digitais expandidas, sem a necessidade de enquadramento em formatos

7. Ver Relatório “Analyse af kapaciteten i den digitale visuelle industri”. Frederiksberg: Oxford Research for MSDK, 2017.

convencionais. Experiências internacionais apontam nessa direção: o **Canada Media Fund** possui linhas para digital media content, incluindo VR, AR e XR, enquanto o programa **Creative Europe**, da União Europeia, também contempla projetos interativos e imersivos. O Brasil poderia adotar modelo semelhante, destinando parte do orçamento do FSA a esse tipo de produção.

Um caminho possível dentro desse sistema político-audiovisual seria a estratégia de buscar maior diversidade de participação de entidades representativas no **Conselho Superior de Cinema (CSC)** e na composição do **Comitê Gestor do FSA**, responsável por definir linhas e destinações dos recursos, garantindo que novas linguagens e formatos tenham voz na definição das políticas públicas.

Regulação das plataformas de streaming e novas mídias

Outro desafio é a ausência de regulação sobre plataformas de streaming, que concentram hoje grande parte da circulação audiovisual. Enquanto a Lei da TV Paga instituiu cotas de conteúdo nacional, serviços como Netflix, Prime Video ou Disney+ não possuem obrigações similares. Uma política atualizada deveria prever investimentos obrigatórios em produção nacional, incluindo obras imersivas. Modelos já implementados na França e no Canadá mostram que essa regulação fortalece o mercado doméstico e abre espaço para linguagens inovadoras.

Integração com museus, festivais e circuitos de arte, cultura, ciência e inovação

Existe a necessidade imediata de equacionar **a demanda premente de distribuição e fruição de conteúdos imersivos** nos âmbitos da arte, cultura, ciência e inovação, produzidos por realizadores brasileiros e estrangeiros, de forma a acelerar e facilitar sua distribuição, **visto que hoje não há um modelo de negócios potencial para a distribuição de conteúdos imersivos**, exceto no segmento de games (Reilhac *et al.*, 2023).

Entre as possíveis respostas à otimização da distribuição de conteúdos imersivos – para além da segmentada rede de exibição fora

do campo tradicional de Realidade Estendida (XR) – encontra-se a utilização de espaços de exibição em equipamentos (locais físicos) já dedicados à fruição da arte, cultura e inovação, como ilustra a **Tabela 1**, a seguir.

Nesse sentido, o Brasil poderia implementar políticas públicas de maneira a fomentar parcerias com museus, centros culturais e festivais, ampliando a exibição e o alcance de obras imersivas e conectando o audiovisual a campos como arte, ciência e educação.

Formação em novas linguagens

A produção e disseminação de conhecimento sobre o campo da realidade estendida (XR) – ou “letramento imersivo” – é outro gargalo, por parte do público, dos gestores culturais, das agências de fomento e das demais partes interessadas do setor audiovisual. É crucial encontrar formas de engajar esses indivíduos e comunicar sobre VR e artes imersivas de maneira acessível para quem ainda não conhece ou tem informações superficiais sobre o tema.

Uma forma de superação desta lacuna seria a participação desse público mais amplo nos eventos acima citados. Essa abordagem permitiria que eles compreendessem melhor as tecnologias envolvidas, reduzissem possíveis intimidações e tivessem a oportunidade de explorar e experimentar o XR.

Cursos e editais de fomento continuam voltados a modelos narrativos tradicionais, deixando em segundo plano as tecnologias imersivas. É fundamental investir em capacitação específica, articulando universidades, escolas técnicas, agências de fomento e laboratórios de mídia.

Como observa Jenkins (2006), a cultura da convergência demanda profissionais capazes de transitar entre linguagens, plataformas e modos narrativos. Nesse sentido, políticas públicas devem pensar o audiovisual como cadeia de inovação contínua, abrangendo pesquisa, prototipagem, design de interação e desenvolvimento tecnológico.

Tabela 1: Exibições imersivas ocorridas nos mais relevantes Festivais de Cinema do mundo nos anos de 2024 e 2025

EVENTO INTERNACIONAL	EXIBIÇÕES IMERSIVAS OCORRIDAS (2024-2025)
Festival de Veneza	Venice Immersive
Festival de Sundance	New Frontier
Festival de Cannes	Immersive Competition
Festival de Tribeca	Tribeca Immersive
SXSW (South by Southwest)	XR Experience
Sheffield Doc/Fest	Alternate Realities
CPH:DOX (Copenhagen International Documentary Film Festival)	CPH:LAB / Inter:Active
Festival de Annecy	VR Works
Festival de Toronto (Tiff)	O festival inclui programação de XR e conteúdo imersivo
Festival de Berlim (Berlinale)	Forum Expanded (inclui instalações e formas cinematográficas expandidas, incluindo XR)
IDFA (International Documentary Filmfestival Amsterdam)	IDFA DocLab
Krakow Film Festival	VR@KFF
LA Film Festival	The Portal
European Film Market (EFM) – Berlinale	EFM VR NOW Summit (evento de negócios focado em realidade virtual e mídia imersiva durante o mercado de filmes da Berlinale)
Berlinale	Forum Expanded da Berlinale (seção dedicada a formas cinematográficas experimentais e expandidas, que inclui instalações audiovisuais, cinema e XR)
Evento nacional	Exibições imersivas ocorridas (2024–2025)
Mostra Internacional de Cinema em São Paulo	Inclui experiências XR em sua programação
Festival de Cinema de Gramado	Mostra de Filmes VR

Fonte: Elaborado pelos autores, em colaboração com Camilla Carandino.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Brasil possui tradição em políticas públicas para o audiovisual e um histórico de conquistas inegáveis, como a criação da Agência Nacional de Cinema (Ancine) e o fortalecimento da produção independente. No entanto, diante da expansão do audiovisual contemporâneo, é indispensável atualizar esse arcabouço normativo, que permanece orientado ao modelo linear de cinema e televisão, sem abarcar plenamente a expansão contemporânea do audiovisual. Como afirma Parente (2007), o “cinema expandido” exige pensar não apenas novas estéticas, mas também novas formas de circulação e recepção da imagem.

A ausência de reconhecimento legal e de enquadramento institucional marginaliza produções em XR, VR e AR, que acabam sustentadas por recursos privados ou editais internacionais – como evidenciou o Mapeamento do Ecossistema XR no Brasil (2023).

Diante disso, torna-se urgente atualizar o arcabouço normativo, revisitando a Lei do Audiovisual, a MP 2.228-1/2001 e o FSA para incorporar linguagens expandidas e experiências imersivas. Mais do que ofertar editais pontuais de fomento, é preciso reconhecer o cinema como conceito abrangente, que ultrapassa a sala escura e engloba variados dispositivos, interatividade e imersão. Só assim será possível alinhar as políticas públicas brasileiras às transformações em curso, valorizando a produção nacional e ampliando a presença do país nos circuitos internacionais de inovação.

Ao alinhar políticas públicas com esse entendimento expandido, o Brasil poderá não apenas reduzir as lacunas de acesso ao financiamento, mas também fortalecer sua presença no cenário internacional, garantindo que a inovação estética e tecnológica faça parte de sua estratégia de desenvolvimento cultural. Como lembra Youngblood (1970), o cinema expandido “não é mais arte do cinema, mas arte da consciência”. Essa consciência – tecnológica, política e estética – precisa também orientar as políticas culturais, sob pena de perpetuar o descompasso entre a vitalidade das práticas criativas e a morosidade da institucionalidade.

Alessandra Meleiro

Doutora pela Universidade Federal de São Carlos (Ufscar)
e Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Alexandre Muniz

Mestre pelo PPGMC/UFRJ, Agência Nacional de Cinema (Ancine)

Referências

ANCINE. *Relatórios de Gestão e Documentos do Fundo Setorial do Audiovisual (2007–2022)*.

BORELLI, Silvia H. S. Audiovisual, streaming e políticas públicas: novos arranjos, velhos desafios. *Revista Comunicação & Educação*, v.24, n.2. São Paulo, 2019, p. 7–18.

CANADA MEDIA FUND. *Experimental stream guidelines* (doc. oficiais).

CREATIVE EUROPE. *Programmes for media and audiovisual* (ed.recentes).

JENKINS, Henry. *Convergence culture: where old and new media collide*. New York: New York University Press, 2006.

JOHNSON, Randal. Políticas culturais e o setor audiovisual no Brasil. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2018, p. 155–176.

MACIEL, I. M. S. *Mapeamento do ecossistema XR no Brasil*. Relatório de Estágio Pós-Doutoral em Comunicação. São Carlos, SP: Universidade Federal de São Carlos, Departamento de Artes de Comunicação, 2022.

MACIEL, Katia. *Transcinema*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009.

MARSON, Melina Izar. *Políticas para o audiovisual no Brasil (1995–2002): da criação do Ministério da Cultura à implantação da Ancine*. Tese de Doutorado. Campinas, SP: Unicamp, 2009.

MUNSTERBERG, Hugo. *The photoplay: a psychological study*. New York: D. Appleton and Company, 1915.

PARENTE, André. *Cinema expandido*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2007.

PARENTE, André. Cinema de atrações e cinema expandido. In: PARENTE, André (Org.). *Cinema expandido*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008, p. 11–29.

PEREIRA, Miguel; AUTRAN, Arthur (Orgs.). *Políticas do cinema brasileiro*. São Paulo: Itaú Cultural, 2018.

RAMOS, Fernão Pessoa; CATANI, Afrânio (Orgs.). *Cinema no século XXI: tendências, impactos, perspectivas*. Campinas, SP: Papirus, 2008.

REILHAC, Michel; ROSENTHAL, Liz; HOLTkamp, Doede. *Immediate options to address the pressing needs of immersive distribution*. Veneza: Venice Festival / Venice Immersive, 2023.

SHAW, Jeffrey. O cinema digitalmente expandido: o cinema depois do filme. In: LEÃO, Lúcia (Ed.). *O chip e o caleidoscópio*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003, p. 353–364; Paz e Terra, 2005.

SOUZA, Carla. Políticas públicas para o audiovisual no Brasil: avanços e desafios na era digital. *Revista ECO-Pós*, v.19, n.2. Rio de Janeiro, 2016, p. 25–42.

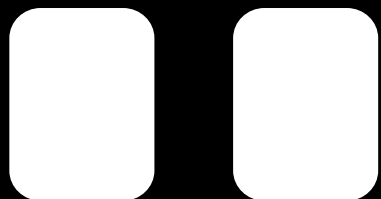
VANNUCHI, Camilo. *Direito humano à comunicação: conceito, histórico e lutas sociais no Brasil*. São Paulo: Paulus, 2017.

YOUNGBLOOD, Gene. *Expanded cinema*. New York: E. P. Dutton, 1970.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*, 3 ed. São Paulo: Paz & Terra, 2005.



Foto: Leo Lara



DIRETRIZES E RECOMENDAÇÕES





RECOMEN- DAÇÕES DE AÇÕES PARA O PERÍODO 2026-2027



- 1. REGULAÇÃO URGENTE DAS PLATAFORMAS DE VÍDEO SOB DEMANDA – VOD**
 - Criar Condecine-Streaming sobre o faturamento bruto das plataformas de Vídeo sob Demanda no território brasileiro;
 - Fortalecer o Fundo Setorial do Audiovisual;
 - Proteger os conceitos legais de agentes e conteúdos brasileiros independentes;
 - Manter a Condecine-Remessa;
 - Garantir cotas para obras brasileiras independentes, com proeminência e visibilidade nos catálogos;
 - Garantir uma janela mínima entre o lançamento comercial em salas de cinema e a disponibilização nas plataformas digitais.
- 2. IMPLANTAÇÃO DE PROCESSO CONSTITUINTE DE REVITALIZAÇÃO DA POLÍTICA NACIONAL DO AUDIOVISUAL**

Promover a revitalização da Política Nacional do Audiovisual, envolvendo os Poderes Executivo, Legislativo e Judiciário, gestores de cultura estaduais e municipais, universidades, sociedade civil e representações do setor audiovisual, em iniciativa liderada pelo Ministério da Cultura, articulada com a Presidência da República, e com participação do Conselho Superior do Cinema e da Ancine, visando ao aprofundamento dos pressupostos consolidados no PDM – Plano de Diretrizes e Metas para o Audiovisual – e o estabelecimento de um Sistema Setorial do Audiovisual, no âmbito do Sistema Nacional de Cultura, capaz de orientar de forma integrada as políticas de fomento, regulação e fiscalização do ecossistema audiovisual brasileiro, nos âmbitos do Governo Federal, estados e municípios, tendo por premissas:

 - Promover a nova industrialização do setor audiovisual por meio da articulação de polos de desenvolvimento nas regiões



Norte, Nordeste, Centro-Oeste, Sudeste e Sul;

- Promover a diversidade de expressões e formatos do audiovisual brasileiro;
- Universalizar o acesso aos conteúdos audiovisuais nacionais independentes junto à sociedade brasileira e audiências internacionais;
- Consolidar a formação audiovisual como dimensão estruturante da cadeia produtiva e da cidadania;
- Fortalecer a preservação audiovisual como instrumento de memória coletiva, democracia e sustentabilidade do setor;
- Reforçar o compromisso com a diversidade social, a pluralidade cultural, os direitos humanos, a sustentabilidade ambiental e a democracia.

3. GOVERNANÇA E PARTICIPAÇÃO SOCIAL

- Incluir o setor no Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC);
- Consolidar a inclusão do audiovisual no programa NIB;
- Aprovar o PDM para o período 2026–2035;
- Nomear e empossar os novos membros da diretoria colegiada e da presidência da Ancine ainda em 2026;
- Renovar os membros do Comitê Gestor do FSA;
- Efetivar a criação de representação audiovisual no Conselho Nacional de Políticas Culturais, conforme aprovado na 4ª Conferência Nacional de Cultura, em 2023;
- Implementar Câmaras Técnicas Setoriais da Ancine para garantir a prática do diálogo construtivo e subsidiar a melhor realização do mandato institucional da agência. A composição

de câmaras deve abarcar o conjunto de segmentos da atividade audiovisual, incluindo os setores de distribuição, difusão, circulação, formação, pesquisa e preservação;

- Restabelecer o Conselho Consultivo da SAv, com representação do conjunto de segmentos da atividade;
- Formar uma Comissão Intergestora Tripartite, com representantes de estados, municípios e Ministério da Cultura, prevista no Sistema Nacional de Cultura, para garantir uma melhor articulação das políticas audiovisuais federativas e a consolidação do Plano de Diretrizes e Metas do Audiovisual;
- Promover maior articulação de ações entre a Secretaria do Audiovisual e a Ancine, o Conselho Superior de Cinema e o Comitê Gestor do Fundo Setorial do Audiovisual, com clareza de atribuições e mandatos institucionais e da natureza complementar das ações, definindo calendário e plano de trabalho para o próximo biênio;
- Avançar na elaboração de um Sistema Nacional do Audiovisual;
- Garantir a presença do audiovisual nos atuais conselhos de política cultural estaduais e municipais.

4. APROVAÇÃO DE MARCOS LEGAIS E ORÇAMENTO NO CONGRESSO NACIONAL

- Assegurar a execução integral dos recursos dos recursos do FSA, com a extinção da DRU e o não contingenciamento dos recursos, com a aprovação do PL 259/2023;
- Garantir recursos não reembolsáveis do FSA junto à Lei Orçamentária Anual (LOA) para ações de formação/pesquisa, produção, distribuição/circulação, exibição/difusão, preservação, promoção da diversidade, realização de curtas-metragens, estímulo a pequenos exibidores, festivais e mostras de cinema e plataformas de streaming independentes, entre outros;

- Garantir, na Lei Orçamentária Anual (LOA), a previsão de rubrica específica destinada ao pagamento do agente financeiro responsável pela operacionalização dos recursos;
- Garantir, a partir da reforma tributária, a manutenção dos mecanismos de fomento em estados e municípios via leis de incentivo;
- Desonerar a importação de equipamentos que não tenham fabricação nacional;
- Ampliar as possibilidades de janelas para a primeira exibição das obras;
- Aprovar os acordos assinados com Mercosul, França, Nigéria e China.

5. AGENDA REGULATÓRIA

- Incluir demandas do setor audiovisual no Marco do Fomento à Cultura;
- Espelhar simplificação do Marco de Fomento à Cultura nos regulamentos e INs da SAV e da Ancine;
- Avançar na elaboração de um Sistema Nacional do Audiovisual;
- Criar o novo Regulamento Geral do FSA;
- Publicar a nova regulamentação dos Funcines;
- Rever o sistema de classificação do nível das produtoras;
- Concluir a revisão das Instruções Normativas 158 e 159, que regem a execução orçamentária de recursos de incentivos fiscais e do FSA junto à Ancine;
- Regulamentar a Lei 13.006/2014, para exibição de filmes no contexto da Educação Básica;

- Revisar a Portaria MinC 221/2025, que institui o programa de preservação do audiovisual brasileiro;
- Criar normativas de ações afirmativas;
- Retomar a construção de Instrução Normativa de Direitos para rever as contrapartidas oferecidas aos incentivos fiscais previstos nos artigos 3 e 3A da Lei do Audiovisual e do artigo 39, inciso X, da MP 2.228/01, com:
 - redução do percentual de participação nas Receitas Líquidas do Produtor (RLP), que favorece
 - desproporcionalmente distribuidoras estrangeiras, canais de TV por assinatura e TV aberta, em detrimento dos produtores independentes, que se tornam minoritários em suas próprias obras;
 - veto ao direito de distribuição atrelado ao investimento na produção;
 - veto à compra obrigatória de mídia a partir do uso de mecanismo de benefício fiscal;
 - prazos de direitos de exibição das obras nos canais de TV ou plataformas digitais;
 - licenciamento obrigatório para canal ou plataforma da empresa investidora.
- Implementar novo modelo de proponente e execução, a partir da geração de “Sociedade de Propósito Específico” para os projetos;
- Incluir a comprovação fiscal de integrantes de quadro societário da empresa proponente, quando executarem funções no projeto;



- Rever a aplicação do status de inadimplência de forma proporcional à gravidade da infração.

6. DIREITOS AUTORAIS

- Instituir na legislação brasileira o direito de remuneração, a ser pago pelos usuários finais de obras audiovisuais – a exemplo de plataformas digitais, emissoras e canais de TV aberta e fechada, salas de cinema e outros locais de frequência coletiva –, aos criadores do audiovisual brasileiro, isto é, aos roteiristas, diretores, produtores, trilheiros, desenhistas e intérpretes;
- Fortalecer o diálogo com as entidades representativas do setor e as associações de gestão coletiva de direitos para consolidar o sistema de gestão coletiva do audiovisual, para que titulares de direito tenham a mesma segurança que o setor da música;
- Definir período de exploração comercial dos filmes financiados com recursos públicos para posterior liberação para circulação em circuitos educativos ou streaming público.

7. COTAS DE TELA PARA O CONTEÚDO BRASILEIRO

- Diante da nova retração da renda das salas, rever obrigatoriedade de cotas para pequenos exibidores (até quatro salas).

8. FOMENTO – FUNDO SETORIAL DO AUDIOVISUAL (FSA)

- Reorientar investimentos do FSA de acordo com os valores da promoção da democratização de acesso, da diversificação de atendimento às demandas da cadeia produtiva e da abrangência federativa, a partir da disponibilidade integral do recolhimento da Condecine para a execução das políticas audiovisuais;
- Estabelecer calendário anual/plurianual das linhas de fomento para garantir o mínimo de previsibilidade nas atividades do setor;
- Dedicar atenção especial ao calendário de 2026 e 2027, antecipan-

do editais, para mitigar riscos de eventual mudança de governo;

- Incluir políticas permanentes de fomento ao desenvolvimento de projetos, à produção e a difusão de conteúdo infantojuvenil;
- Formular e propor editais a partir de uma visão sistêmica de fomento que contemple a complexidade e a diversidade do mercado, gerando chamadas públicas distintas para atender a variação de perfis dos agentes, em todas as regiões – essas linhas devem considerar capacidades em desenvolvimento e as já instaladas;
- Ampliar políticas permanentes de fomento para comercialização e circulação por empresas distribuidoras, nas políticas federais, estaduais e municipais, com estímulo à descentralização regional, ações afirmativas e diferentes tamanhos e perfis de projetos;
- Estabelecer linhas de fomento sem contrapartida, assim como a revisão das contrapartidas de forma progressiva, no lugar do padrão de 50% atualmente estabelecido, para a distribuição de obras brasileiras por empresas brasileiras independentes;
- Estruturar políticas permanentes de fomento ao desenvolvimento de projetos;
- Retomar linhas de fluxo contínuo automático e apoio às empresas com carteira de projetos;
- Implementar linhas para programas plurianuais para salas independentes, mostras e festivais;
- Aplicar modelo do CNC, com chamadas trimestrais, permitindo um melhor fluxo de projetos durante o ano para a avaliação dos pareceristas;
- Revisar as métricas dos editais para garantir processos mais democráticos e qualificados de seleção, com contratação e melhor remuneração de pareceristas qualificados;

- Revisar métricas propostas nos editais para garantir processos mais democráticos e qualificados de decisão;
- Contratar pareceristas qualificados para a seleção de projetos e melhorar sua remuneração;
- Estruturar linhas específicas e mecanismos não reembolsáveis para núcleos de distribuição e circulação de obras audiovisuais brasileiras, considerando diferentes formatos, perfis e modelos de difusão;
- Criar linha para equipar instituições públicas de ensino superior em larga escala, em municípios brasileiros sem salas de exibição, com equipamentos de projeção (a exemplo de kits volantes de projeção de baixo custo) em conexão com a Lei 13.006/14, para fomento de público ao cinema brasileiro, garantindo ao menos uma sala em cada uma dessas instituições;
- Criar linha para núcleos de distribuição e mecanismos não reembolsáveis para a distribuição e circulação de obras brasileiras independentes, considerando diferentes formatos e perfis e que incluam diferentes modelos de difusão;
- Incluir investimentos para a preservação por meio do Proinfra.

9. POLÍTICA NACIONAL ALDIR BLANC DE FOMENTO À CULTURA – PNAB

- Organizar ações de esclarecimento sobre o direito de o setor audiovisual ter acesso a essa política;
- Garantir o fomento ao audiovisual nos editais da Pnab, com valores coerentes à boa execução dos projetos;
- Destinar mais recursos para linha de formação e pesquisa, a fim de contemplar maior número de projetos e alcance dos mesmos, incluindo ações que atuem junto a estudantes e educadores do ensino básico, técnico e de instituições públicas de ensino superior;

- Estabelecer linhas de fomento para a manutenção de salas de exibição;
- Estabelecer diálogo consistente entre a SAV e gestores responsáveis pelo audiovisual nos estados e municípios, promovendo ações permanentes de formação de gestores e agentes culturais, oferecendo cartilhas com modelos de editais que contenham estrutura básica do certame e valor compatível para as categorias, a serem elaboradas com a colaboração de entidades nacionais e locais para qualificar a implementação das políticas públicas;
- Fortalecer a institucionalidade de agentes locais e estabelecer diretrizes para a execução da Pnab na área do audiovisual, em articulação com representantes do setor, da Secretaria do Audiovisual e dos Fóruns de Secretários de Cultura dos estados e dos municípios, incluindo definições claras sobre a atividade para o acesso aos recursos.

10. DESCENTRALIZAÇÃO E REGIONALIZAÇÃO

- Promover a complementaridade e integração das políticas públicas federais, estaduais e municipais, com diretrizes que atendam de forma sistêmica ao ecossistema do audiovisual;
- Estimular estados e municípios para a criação, implementação e manutenção de fundos e incentivos locais para a promoção e fomento do ecossistema do audiovisual, garantindo editais permanentes;
- Promover articulação interministerial para democratizar o acesso e a formação de público, em ação alinhada com as gestões dos estados, Distrito Federal e municípios;
- Aprimorar os mecanismos de gestão em editais e programas com estados, municípios e DF;
- Promover ações permanentes de formação de gestores e



agentes culturais para qualificar a implementação das políticas públicas, em especial a Pnab;

- Capacitar escritórios regionais do MinC para a gestão audiovisual de forma integrada às entidades representativas do setor nas localidades;
- Realizar pesquisas sobre impacto econômico das políticas públicas nas diferentes regiões do país e construir um mapeamento das cadeias produtivas nos estados, identificando as potencialidades e necessidades de cada região, para amparar a construção de políticas públicas assertivas, complementares e integradas;
- Formar um comitê para análise e balanço da execução da Lei Paulo Gustavo;
- Criar o Sistema Nacional de Audiovisual, nos moldes do Sistema Nacional de Cultura, prevendo que cada estado tenha sua gerência, diretoria ou secretaria dedicada ao audiovisual, de acordo com suas realidades e contando com conselho consultivo;
- Fortalecer a institucionalidade de agentes locais e estabelecer diretrizes para a execução da Pnab na área do audiovisual, em articulação com representantes do setor, da SAV e dos Fóruns de Secretários de Cultura dos estados e municípios, incluindo definições claras sobre a atividade para o acesso aos recursos;
- Promover estudo para implantação de Centros Técnicos Audiovisuais Regionais, fortalecendo os já existentes, dotados de infraestrutura e recursos humanos, para atender ao incremento de produções regionais promovidas pelas políticas públicas de fomento;
- Utilizar a capilaridade das instituições de acervo (Rede Nacional de Arquivos e Acervos e NPDs), implementando a infraestrutura e os recursos humanos necessários, para atender ao incremen-

to de produções regionais promovidas pelas políticas públicas de fomento e garantir a preservação das obras localmente;

- Garantir a ampliação dos investimentos integrando fundos nacionais e regionais que fomentem a realização contínua de mostras, festivais, cineclubes, salas universitárias, salas independentes de cinema e streamings independentes, considerando a formação de público;
- Prever políticas de fomento à distribuição e circulação em âmbito federal, estadual e municipal, com estímulo à descentralização regional e territorial e às ações afirmativas;
- Prever o acesso a linhas de crédito para micro e pequenas empresas, similar ao extinto programa Procult, no qual o BNDES aportava seus recursos de incentivos fiscais da Lei do Audiovisual complementando linhas de crédito para a produção de obras audiovisuais e infraestrutura e revitalização do parque exibidor de circuito independente;
- Estimular e fomentar coproduções nacionais e ativar o esquema de coexecução;
- Retomar os programas das estatais de editais específicos para realização de festivais e mostras.

11. POLÍTICA INTERNACIONAL

- Ampliar o investimento da Apex para inclusão de novos mercados nos programas de exportação;
- Revisar dos critérios para garantir maior participação de pequenas e médias empresas, distribuidoras independentes e film commissions brasileiras nos programas cofinanciados pela Apex;
- Fortalecer a atuação internacional na Ancine como protagonista nos programas de promoção do audiovisual nacional, ampliando a equipe de servidores dedicados às ações internacionais;

- Fomentar a construção de redes colaborativas com o Sul Global para intercâmbio de aprendizados e parcerias para a produção, exibição/difusão, distribuição/circulação, ensino, pesquisa e preservação;
- Estimular a criação de mecanismos de atração de filmagens nacionais e internacionais, provendo, entre outras ações, a formação de gestores para esse fim;
- Aprofundar o relacionamento com a cinematografia de língua portuguesa com a continuidade do programa Audiovisual da CPLP;
- Avançar nas negociações já em curso com Coreia do Sul, Japão, Líbano, México, Nova Zelândia, Polônia, Rússia e Turquia;
- Avançar nas parcerias com a América Latina, Mercosul, Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, África, Brics, Oriente Médio e União Europeia;
- Estabelecer uma política para a comercialização e circulação internacional de obras audiovisuais brasileiras com foco no Sul Global;
- Atualizar acordos de coprodução internacional, em especial o Acordo Ibero-Americano e Latino-Americano;
- Criar e manter política de investimento em distribuição e circulação de obras brasileiras independentes em outros países, inspirada em mecanismos como German Films e ACM (CNC), aprimorando o modelo que já existiu anteriormente no programa Cinema do Brasil (Apex);
- Investir em programa permanente de formação e aprimoramento de profissionais brasileiros para atuação como agentes de vendas, programadores, curadores, organizadores de mostras e festivais brasileiros com atuação em mercados internacionais;

- Retomar o programa de apoio à participação brasileira em festivais, mercados, laboratórios e workshops internacionais, nos moldes já realizados pela Ancine anteriormente, e ampliando para todos os eventos do audiovisual;
- Garantir que os investimentos do FSA para coproduções internacionais estejam alinhados aos prazos praticados com os principais mecanismos de fomento internacionais, promovendo agilidade e previsibilidade;
- Estimular a criação de mecanismos de atração de filmagens nacionais e internacionais;
- Implementar acordos regionais de internacionalização, estimulando iniciativas entre cidades e estados, a exemplo no acordo de cooperação técnica entre a SPCine e Montevideo Audiovisual, assinado em 2024.

12. REDE DE COMUNICAÇÃO PÚBLICA

- Rediscutir regulamentos de exclusividade – visando à proeminência dos conteúdos e à ampliação dos canais de exibição;
- Garantir transparência e descentralização em suas políticas de licenciamento, com valores parametrizados e com prioridade para a produção e distribuição de empresas brasileiras independentes, respeitando as cotas regionais;
- Utilizar editais de licenciamento para garantir o depósito legal e a preservação das obras que não tenham recebido recursos públicos;
- Estabelecer uma política de colaboração e investimento em produção e programação em parceria com emissoras do campo público locais, reconhecendo a relevância da EBC como articuladora de uma rede nacional de comunicação pública, que tem capilaridade no território nacional e é porta de entrada para a produção local;



- Fortalecer o papel estratégico da EBC no diálogo internacional com instituições congêneres, especialmente entre países de língua portuguesa, ampliando o espaço para co-produções, intercâmbio técnico, distribuição e circulação de conteúdos;
- Fortalecer a EBC como modelo de difusão, formação e preservação audiovisual;
- Promover investimentos em publicidade para que o Tela Brasil alcance o grande público;
- Reativar e atualizar conteúdos e atividades da TV Escola, visando alcançar também escolas e atividades não formais de educação audiovisual onde só chega sinal analógico;
- Criar itinerários pedagógicos integrados ao Tela Brasil, com financiamento do MEC;
- Promover cursos online de cinema e educação em plataformas digitais, tais como a Escola Virtual do Governo Federal, e universidades públicas, a fim de ampliar o alcance em todo o território nacional.

13. DISTRIBUIÇÃO/CIRCULAÇÃO

- Compreender o cinema como ferramenta de reflexão e fortalecimento social, em vez de reduzi-lo somente à condição de produto, revela-se essencial para consolidar sua dimensão de processo, sua relevância cultural, garantir maior adesão ao cinema nacional e promover, concomitantemente, o desenvolvimento sociocultural e econômico do setor;
- Criar política para formação de público, no sentido da valorização do cinema brasileiro, da emancipação e da cidadania e fomentar, nos diversos espectadores de diversas territorialidades, a capacidade de construir novos imaginários e sensibilidades sobre a realidade social em perspectiva crítica;
- Criar sistema de contabilização de público com borderô unificado que inclua o circuito não comercial, como mostras, festivais e cineclubes junto ao Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA/Ancine);
- Construir novos indicadores, desenvolver metodologias e estatísticas que possam dar conta do espaço audiovisual em sua multiplicidade de formatos, janelas e formas de circulação;
- Aferir e sistematizar o público das sessões educativas, de modo a dimensionar o impacto social do investimento público em educação audiovisual e orientar políticas futuras, integrando esses dados ao Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA/Ancine);
- Implementar programa estruturante para a circulação e difusão de obras audiovisuais brasileiras independentes nas políticas federais, estaduais e municipais, com atenção especial ao circuito de festivais e cineclubes, escolas, instituições de ensino superior, pontos de cultura e outros espaços culturais; Reconhecer a importância de curadores, programadores e críticos como mediadores entre filmes, realizadores, público, territórios e estratégias janelas nacionais e internacionais de exibição, garantindo e fortalecendo suas presenças nos espaços de difusão e circulação;
- Fomentar a distribuição e circulação em âmbito federal, estadual e municipal, com estímulo à descentralização regional e territorial e às ações afirmativas;
- Estimular que a distribuição seja pensada desde o desenvolvimento dos projetos, em consonância com os demais setores do audiovisual, garantindo que as histórias se aproximem mais de seus públicos, potencializando as estratégias de comunicação e circulação das obras audiovisuais em seus diferentes formatos;
- Fomentar a preservação de materiais promocionais correlatos gerados durante a exibição e distribuição das obras;

- Garantir a oferta de linhas de fomento continuadas e com cronograma anual, permitindo planejamento para a comercialização das obras produzidas, evitando uma política de produção sem circulação;
- Garantir previsibilidade de financiamento para distribuidoras brasileiras independentes para assegurar sua manutenção e fortalecimento, bem como fomentar o surgimento de novas iniciativas que incentivem a diversidade regional, com variedade de perfis de negócios;
- Criar linhas de fomento à carteira de projetos, possibilitando que distribuidoras possam ter uma estratégia também curatorial com apoio financeiro.

14. POLÍTICA DE PROMOÇÃO DE ACESSO

- Regularizar e padronizar a Lei de Acessibilidade para o setor audiovisual (Lei 10.098/2000), em diálogo com todos os setores do ecossistema audiovisual diretamente envolvidos na aplicação da lei – produtores, distribuidores, salas de cinema, TVs, mostras, festivais, plataformas de streaming e entidades representativas do público com deficiência;
- Estimular a aplicação do benefício do Vale Cultura (Lei 12.761/2012) para a distribuição por meio de programas sociais, famílias de estudantes de escolas públicas e trabalhadores fora do regime CLT, além de possibilitar o seu uso para assinatura em plataformas de streaming independentes brasileiras;
- Criar programas de formação de público em salas de cinema, incluindo a possibilidade de cessão de ingressos, contabilizáveis em dados oficiais, aos cidadãos para filmes brasileiros independentes, sempre procurando formas de garantir que essas sessões não fiquem vazias;
- Garantir editais permanentes, incentivos fiscais descentralizados e articulação interministerial para democratizar o acesso e a formação de público; criação de editais para a alfabetização cinematográfica de alunos e professores e manutenção de filmes autorais em salas de cinema;
- Consolidar práticas de participação dos diferentes agentes do setor exibidor e difusão no debate das regulamentações do audiovisual;
- Incluir processos curatoriais e de programação como ferramenta inalienável para a difusão e exibição, a formação de público e a diversidade, dada sua responsabilidade em incluir diferentes repertórios e pontos de vista plurais;
- Fomentar pesquisas, diagnósticos e guias para registro nacional das atividades das mostras e festivais de cinema e seus resultados;
- Criar instrumentos que facilitem o acesso ao cinema brasileiro contemporâneo e de repertório por agentes exibidores, para consolidar uma cultura permanente, de longo prazo, de formação de público para as produções brasileiras independentes;
- Criar programas de incentivo que respeitem as vocações dos eventos de difusão audiovisual (cineclubes, mercado, festivais de circuito, festivais de lançamento e no interior);
- Retomar o Programa Nacional de Apoio a Festivais e Mostras Audiovisuais (Pronaf), instituído pela Portaria MinC nº 27, de 8 de março de 2017, como política estruturante e contínua do audiovisual brasileiro;
- Rearticular o fomento a festivais e mostras por meio da atuação integrada da Secretaria do Audiovisual, do Comitê Gestor do Fundo Setorial do Audiovisual e da Ancine, garantindo coerência, transparência e efetividade das políticas públicas;
- Retomar programa de apoio à participação de produtores brasileiros em eventos de mercado e rodadas de negócios



internacionais, ampliando também para a participação em eventos nacionais para organizadores de festivais e mostras;

- Acrescentar, nos editais públicos de curtas-metragens, a necessidade de liberação das obras para sessões educativas (via plataforma pública de VoD), após o período de exploração comercial;
- Incentivar uma formação de público que valorize o cinema brasileiro em sua diversidade de formatos, de forma emancipadora, fomentando as diversas territorialidades, a capacidade de construir novos imaginários e sensibilidades sobre a realidade social em perspectiva crítica;
- Desenvolver e implementar programas contínuos de formação de público em salas independentes de cinema, tendo como guia a Lei 13.006/14, no entendimento de que a acesso envolve, para além da exibição, o desenvolvimento de curadoria, programação e educação, contemplados em debates, aulas de história do cinema brasileiro, oficinas de escrita crítica, análise fílmica, entre outros;
- Ampliar os programas em parceria com as secretarias de educação de municípios e estados para levar estudantes às salas de cinema.

15. MANUTENÇÃO E AMPLIAÇÃO DO CIRCUITO DE SALAS DE CINEMA

- Implantar, de forma urgente, um programa de apoio público voltado à manutenção do parque exibidor. Há cerca de 1,2 mil salas, em mãos de pequenos e médios exibidores, que ainda não se recuperaram da pandemia. Muitos desses espaços precisam de melhorias estruturais;
- Promover o retorno imediato do PAR (Prêmio Adicional de Renda), não só para viabilizar o cumprimento da Lei da Cota de Tela por complexos menores, mas para atuar como ins-

trumento indutor, premiando financeiramente o exibidor que programar filmes brasileiros para além da obrigação legal;

- Rever as recomendações anteriores sobre o modelo da Rede de Salas Públicas, levando em conta possibilidade de parcerias com agentes privados e reforçando a importância de que os recursos para a um possível circuito universitário devem vir de outras fontes, como aquelas oriundas da Educação.

16. DEMOCRATIZAÇÃO DO ACESSO À INTERNET

- Avançar no Plano Nacional de Banda Larga, para incluir todos os brasileiros no acesso à internet, garantindo a mais ampla circulação e acesso a obras audiovisuais brasileiras independentes em todo o território brasileiro;
- Avaliar formas de indução de oferta de conteúdo brasileiro em conjunto com programas de incentivo ao investimento na ampliação da infraestrutura de banda larga brasileira;
- Fomentar diálogos sobre implantação de infraestrutura coletiva de CDN, hosting de vídeos e de aplicativos whitelabel para mobile e SmarTV para uso por plataformas brasileiras independentes de VoD e IPTV.

17. FORMAÇÃO / EDUCAÇÃO

- Criar o Programa Nacional de Cinema na Escola (PNCE), como política pública estruturante e permanente;
- Reconhecer o cinema como linguagem artística na Base Nacional Comum Curricular, conforme o Projeto de Lei nº 4.302/2025, de autoria da deputada Socorro Neri;
- Reconhecer o cinema e o audiovisual como mídia e tecnologia na implementação da Estratégia Nacional de Escolas Conectadas (Enec), no âmbito do Plano Nacional de Educação Digital (Lei nº 14.533/2023);

- Divulgar e regulamentar a Lei nº 13.006/2014, que torna obrigatória a exibição mensal de duas horas de cinema brasileiro nas escolas, por meio da assinatura do Decreto de Cooperação Técnica (Processo nº 23000.030599/2024-97 – Casa Civil);
- Articular o PNCE ao Plano Nacional de Educação Digital (Pned), à Enec e às metas do novo Plano Nacional de Educação (2025–2035), especialmente aquelas relativas à ampliação da jornada escolar e à educação integral;
- Promover a convergência da Lei nº 13.006/2014 com as Leis nº 10.639/2003 (história e cultura afro-brasileira), nº 11.645/2008 (culturas indígenas), nº 13.146/2015 (inclusão), nº 13.709/2018 (proteção de dados), nº 14.533/2023 (educação digital) e nº 14.640/2023 (educação integral);
- Fortalecer a formação docente e continuada, mediante:
 - a inclusão obrigatória da educação audiovisual e midiática nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a formação de professores;
 - a criação de um programa nacional de formação continuada em parceria com universidades públicas;
 - o incentivo à criação de licenciaturas em cinema e à oferta de disciplinas de cinema e educação em todas as licenciaturas;
- Assegurar infraestrutura adequada, possibilitando que as escolas acessem fundos do MEC para adquirir especialmente recursos audiovisuais de captação, edição e projeção;
- Regulamentar o Art. 27 da MP nº 2.228-1/2001, no âmbito da Ancine, garantindo a exibição em instituições educativas de obras audiovisuais financiadas com recursos públicos após dez anos de sua primeira exibição comercial;
- Ampliar o fomento a cineclubes, mostras e festivais com programação educativa, reconhecendo seu papel formativo e cultural;
- Criar campanhas nacionais de incentivo para estimular as escolas a incorporarem o cinema e o audiovisual em suas práticas pedagógicas;
- Aferir e sistematizar o público das sessões educativas, de modo a dimensionar o impacto social do investimento público em audiovisual e orientar políticas futuras, integrando esses dados ao Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA/Ancine);
- Promover campanhas nacionais de divulgação da plataforma Tela Brasil em todas as redes de ensino, com foco na formação docente e no desenvolvimento de pedagogias audiovisuais;
- Expandir a sistematização e a divulgação de acervos, curadorias e materiais pedagógicos audiovisuais escolares em plataformas públicas e canais de radiodifusão pública;
- Criar o Programa Nacional de Formação Audiovisual, voltado à ampliação da oferta de cursos e ao enfrentamento das lacunas profissionais do ecossistema audiovisual;
- Priorizar investimentos em formação e articular iniciativas e instituições de educação audiovisual, reconhecendo a complexidade e a diversidade do campo;
- Certificar saberes não formais no âmbito da rede federal e em regiões com baixa cobertura educacional, valorizando conhecimentos adquiridos por meio de práticas e trajetórias informais a fim de ampliar o acesso à educação formal, promover a inclusão educacional e reconhecer trajetórias formativas historicamente invisibilizadas;
- Fomentar pesquisas aplicadas em formação audiovisual, bem



como o desenvolvimento de projetos e programas de pesquisa, inovação e experimentação pedagógica.

18. PRESERVAÇÃO

- Ampliar o escopo do depósito legal para incluir toda obra coproduzida ou produzida no país para fins de preservação, revisando os termos do Art. 8º da Lei nº 8.685/1993 (Lei do Audiovisual) e do Art. 26 da MP 2.228-1/2001;
- Estabelecer o credenciamento de, no mínimo, uma instituição em cada região do Brasil e, preferencialmente, em todos os estados, para receber, analisar e preservar materiais;
- Suspender a cobrança às empresas produtoras pelo depósito legal até que se revisem as normativas que versam sobre o tema;
- A criação pelo MinC de um Grupo de Trabalho permanente para debater a preservação audiovisual, incluindo representantes das associações organizadas da sociedade civil;
- Divulgação, ampla discussão e implementação do modelo de governança para a estruturação da Rede Nacional de Arquivos e Acervos Audiovisuais e do Programa Nacional de Preservação Audiovisual;
- Financiar a preservação, por meio de programas e editais nas instâncias federal, estadual e municipal, para garantir continuidade e previsibilidade de ações para a salvaguarda do patrimônio audiovisual;
- Incluir investimentos para a preservação junto ao FSA, por meio do Proinfra;
- Criar infraestrutura e diretrizes para o armazenamento e conservação da produção digital, a partir da Rede Nacional de Arquivos e Acervos Audiovisuais, cumprindo importante papel na descentralização das estruturas de preservação e acesso;

- Realizar estudo para avaliar a proposta de Depósito Legal Universal para obras e registros audiovisuais, modificando a Lei 10.994/2004 e promovendo descentralização do depósito legal por meio do credenciamento e repasse de recursos para instituições estaduais e municipais;
- Assegurar a participação de representantes da área de preservação audiovisual nas instâncias de formulação das políticas públicas do setor;
- Criar instâncias consultivas de caráter técnico, capazes de subsidiar a política setorial de preservação dentro do ecossistema do audiovisual;
- Fomentar a preservação de materiais promocionais correlatos gerados durante a exibição e distribuição audiovisual brasileira.

19. SUPERAÇÃO DA PRECARIZAÇÃO DAS RELAÇÕES DE TRABALHO

- Realizar estudos e futuras políticas de proteção previdenciária para enfrentar a fragilização das relações de trabalho na cultura e no audiovisual;
- Garantir remuneração condizente nos orçamentos para a cessão de direitos autorais patrimoniais de obras originais criadas por roteiristas;
- Rever restrições de contratação em regime CLT no regramento de prestação de contas junto à Ancine;
- Reconhecer as atividades profissionais do segmento de distribuição audiovisual;
- Criar e difundir cartilha com informações e orientações sobre o mercado de trabalho, no que tange aos direitos, registros, convenções, associações, entre outros, em parceria entre os

Ministérios da Cultura, do Trabalho e da Educação, e sindicatos do setor audiovisual, incluindo também a Socine e o Forcine;

- Empreender esforços para aprovação do PL 152/22, com criação de Cnae específico para pessoas jurídicas de trabalhadores da cultura (incluindo MEIs).

20. DADOS, SISTEMA DE INFORMAÇÕES E INDICADORES

- Estabelecer o fomento às ações e atividades de pesquisa, monitoramento, avaliação, sistematização e difusão de dados do cinema e audiovisual como uma ação estratégica para a construção e aprimoramento das políticas públicas baseadas em evidências;
- Garantir a atuação de instituição de ensino superior na Rede Brasileira de Observatórios de Cinema, Audiovisual, Games e XR junto à Ancine e à SAV para fazer levantamentos, pesquisas, mapeamentos, índices, indicadores e análises acerca das diversas atividades do ecossistema audiovisual brasileiro;
- Fortalecer a estrutura técnico/organizacional do OCA/Ancine e integrá-lo à Rede Brasileira de Observatórios de Audiovisual, às universidades e suas pesquisas, de forma a tornar periódico e colaborativo o desenvolvimento e a publicização de estudos e pesquisas sobre os impactos econômicos, sociais, culturais do audiovisual brasileiro, a partir de recortes regionais e perspectivas que considerem as questões da diversidade, representatividade, equidade e inclusão;
- Realizar esforços para o aprimoramento e padronização dos parâmetros e metodologias de mensuração e qualificação do ecossistema audiovisual brasileiro, bem como dos diagnósticos solicitados aos entes federativos no âmbito dos arranjos regionais, de forma a considerar as diferentes dimensões e realidades de produção, difusão, distribuição e consumo;

- Retomar e ampliar a realização do “Prêmio SAV para Publicação de Pesquisas em Cinema e Audiovisual”, incluindo numa nova edição os Games e XR e o estímulo a jovens pesquisadores;

- Construir uma plataforma nacional para o armazenamento de dados sobre o mercado audiovisual, integrando esferas municipal, estadual e federal para identificar público, programação, diversidade, impacto econômico, social e cultural, acessibilidade, engajamento comunitário, entre outros dados, para mapear potenciais lacunas regionais que qualifiquem o planejamento de políticas públicas, otimize a aplicação de recursos, amplie parcerias e fomenta atividades complementares.

21. INFORMAÇÃO E CONSCIENTIZAÇÃO

- Promover campanhas informativas periódicas e programas de comunicação contínua para que a sociedade compreenda a importância do audiovisual brasileiro e das políticas culturais para o fortalecimento da cidadania e da soberania nacional, contribuindo diretamente para o avanço de pautas regulatórias no Congresso Nacional. Essas ações devem ser voltadas a aumentar o reconhecimento do cinema brasileiro como diverso e instigante, valorizando a experiência coletiva nas salas de cinema e despertando o desejo de ver obras nacionais tanto em plateias adultas quanto infantis e juvenis.

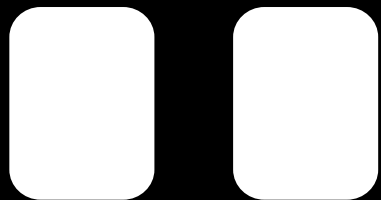
22. DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO

- Instituir a Assessoria Especial de Desenvolvimento Econômico do Audiovisual, junto à Ancine, com a responsabilidade de operacionalizar essas novas alianças e ampliar programas interministeriais para consolidação da política audiovisual brasileira que responda aos desafios da natureza cultural e industrial da atividade de forma integrada e convergente;
- Construir uma política de Estado multissetorial, coordenando diferentes instâncias do Executivo, do Legislativo e do Judiciário, para plena realização do audiovisual brasileiro, reforçando seu impacto positivo para a sociedade, e capaz de



se projetar com competitividade no território brasileiro e no mercado internacional;

- Investir em filmes com potencial para conquistar mercado e relevância nacional e internacional;
- Estender as linhas de financiamento criadas para a Nova Indústria Brasil para modernização e ampliação da infraestrutura instalada no país, em todos os segmentos do ecossistema audiovisual, diante das novas tecnologias que vão impactar o setor, como a inteligência artificial, virtual production, entre outras;
- Desenvolver uma campanha internacional de promoção do cinema e do audiovisual brasileiro em festivais e eventos do setor;
- Sugerir que o Ministério de Relações Exteriores (MRE) contrate e forme um profissional do setor audiovisual para ocupar a função de adido audiovisual;
- Propor à Apex que todas as participações internacionais, feiras e exposições sejam acompanhadas por ações culturais, incluindo o cinema e audiovisual brasileiro;
- Incentivar a pesquisa aplicada na indústria para a produção nacional de tecnologias.



O FUTURO NASCE
DA HISTÓRIA





Foto: Leo Lara

■ Participantes do 4º Fórum de Tiradentes – Encontros pelo Audiovisual Brasileiro, janeiro/2026

Plural

Como chegar ao público?

CINEMA Em 2025, 203 filmes brasileiros estrearam nas salas. Dentre eles, apenas 40 venderam mais de 10 mil ingressos

POR ANA PAULA SOUSA, DE TIRADENTES*

No debate de abertura do 4º Fórum Tiradentes, realizado durante a 29ª Mostra de Cinema de Tiradentes, Tatiana Carvalho Costa, pesquisadora e presidente da Associação de Profissionais do Audiovisual Negro (Apan), apresentou um dado significativo: houve 1,5 mil curtas-metragens brasileiros inscritos no evento.

Após informar que muitos desses filmes foram feitos a partir de recursos da Lei Paulo Gustavo – executada em 97% dos municípios –, Tatiana frisou: “Esta Mostra seleciona 10% disso. Ou seja, a política pública gerou um problema para a própria política pública”. Tal problema acabou por ser o eixo central das discussões realizadas ao longo de cinco dias na cidade histórica mineira.

Na *Casa de Tiradentes*, divulgada na quarta-feira 28, um grupo formado por 70 profissionais definiu o aumento do público dos filmes feitos no País como uma das prioridades do setor. Lê-se, no texto, que é preciso "investir em um programa de comunicação contínua voltado a aumentar o reconhecimento do cinema brasileiro como diverso e instigante (...) e despertar, tanto nas plateias adultas quanto nas infantis e juvenis, o desejo de ver obras nacionais".

Na mesma semana do Fórum, a Agência Nacional de Cinema (Ancine) publicou um relatório de gestão, no qual informa que, em 2025, desembolsou 1,41 bilhão de reais em recursos, “o maior volume contabilizado na série histórica”. Há, no momento, 1,5 mil projetos em execução na agência.

Em 2025, 203 longas-metragens brasileiros foram lançados nos cinemas. Juntos, esses títulos responderam por 5,2% do total de ingressos vendidos. A

participação de mercado do cinema nacional chegou, no entanto, a 10,3%, graças a duas estreias do fim de 2024 que viraram o ano em cartaz: *Ainda Estou Aqui* e *O Auto da Compadecida 2*.

O resultado é uma vitória quando se leva em conta que, entre 2021 e 2023, o *market share* ficou entre 1,4% e 3,3% — nesses anos, não vigorou a Cota de Tela, que garante a exibição de um número mínimo de filmes brasileiros. O cenário é, porém, menos alentador quando se considera o volume de obras financiadas.

Das 203 estreias, apenas 40 tiveram mais de dez mil espectadores. E só duas, *O Agente Secreto* e *Chico Bento e a Goiabieira Maraviosa*, fizeram 1 milhão de ingressos. Para se ter uma dimensão do tamanho do domínio hollywoodiano, o blockbuster *Lilo & Stitch* ultrapassou a casa dos 10 milhões de espectadores.

E há, ainda, os filmes que sequer chegam a estreiar de fato, tendo apenas o chamado “lançamento técnico”, destinado a cumprir uma exigência do financiamento público. Há, na lista de lançamentos

AS DEZ MAIORES BILHETERIAS ENTRE AS ESTREIAS DE 2025

Na tabela, os ingressos vendidos entre janeiro e dezembro

	Distribuidora	Público
<i>O Agente Secreto*</i>	Vitrine	1.114.355
<i>Chico Bento e a Goiabeira Maraviosa</i>	Paris	1.000.446
<i>Vitória</i>	Sony	735.410
<i>Homem com H</i>	Paris	642.264
<i>Perrengue Fashion</i>	DT/Paris	383.919
<i>Fé para o Impossível</i>	Galeria	277.939
<i>O Último Azul</i>	Vitrine	200.999
<i>C.I.C. - Central de Inteligência Cearense</i>	Paris	142.733
<i>Uma Advogada Brilhante</i>	Downtown	141.155
<i>O Rei da Feira</i>	Imagem	116.233

*Segue em cartaz e, em janeiro, fez mais de 500 mil ingressos. Fonte: Oca/Ancine e Filme E



Anistia 79 foi um dos
300 longas inscritos na
29ª Mostra de Tiradentes

de 2025, um longa-metragem que fez oito e outro, nove espectadores.

Francis Vogner dos Reis, curador da Mostra de Tiradentes, historicamente voltada a produções de orçamento limitado e exercício de linguagem, contou, no mesmo debate do qual Tatiana participou, que, este ano, foram quase 300 os longas-metragens inscritos. "É isso é um recorte", pontuou. "Para alguns filmes, você dá visibilidade pública. Mas muitos dos que não foram escolhidos nunca virão à luz."

O Brasil é hoje o maior mercado de cinema da América Latina e alcançou, nos últimos dois anos, uma visibilidade inédita no maior evento cinematográfico mundial: o Oscar. Ainda Estou Aqui, de Walter Salles, e O Agente Secreto, de Kleber Mendonça Filho, são dois trabalhos que se encaixam à perfeição na definição de cinema de autor e que, ao mesmo tempo, se tornaram campeões de bilheteria.

Se, na sociedade, tais conquistas tendem a ser percebidas como um grande momento do cinema brasileiro, no meio audiovisual ouve-se, reiteradas vezes, que

elas são mais exceção do que tendência. Em uma mesa sobre internacionalização, Rodrigo Teixeira, produtor de *Ainda Estou Aqui* e também de obras estrangeiras, afirmou ver os dois filmes como casos isolados.

"Não vejo o cinema brasileiro, nos próximos dois ou três anos, voltando para o Oscar", disse. "Esses dois diretores têm o peso da bandeira de um país. São artistas autorais consagrados no mundo inteiro. Vai existir interesse do cinema brasileiro? Vai. Mas temos filmes para Cannes, para Veneza? Acho que não."

Teixeira lembrou que, em 2019, o Brasil viveu outro bom momento internacional.

“Muitos dos filmes que não foram escolhidos pela Mostra nunca virão à luz”, diz curador

com títulos premiados, como *Bacurau* e *A Vida Invisível*, mas teve o ciclo interrompido pela desconstrução iniciada no governo Temer e aprofundada nos anos Bolsonaro. A recuperação, segundo ele, não teria como ser total em quatro anos.

Mas é fato que a estrutura institucional foi recomposta e os filmes voltaram a ser concluídos – houve, inclusive, 124 coproduções internacionais entre 2023 e 2025. A questão latente é que a existência dessas obras, como se ouviu à exaustão em Tiradentes, só se completa na relação com o público. E quem as vê? E como?

Muito também se falou no Fórum sobre necessidade de se contabilizar a plateia de festivais e espaços alternativos. Isso tudo sem mencionar, é claro, a urgência de uma legislação que incorpore o *streaming* ao arcabouço da política pública, garantindo que a produção possa ir também para onde parte do público foi. ●

**A jornalista integrou o Fórum de Tiradentes, na coordenação do GT de Exibição/Difusão, a convite da 29ª Mostra de Cinema de Tiradentes.*

ANDRÉ GUERIN

O texto seguiu para o Senado com relatoria do senador Eduardo Gomes (PT/TO), e prevê a aplicação de 3% de Condição e cota para conteúdo brasileiro, mas, ao contrário do projeto original da Cimarão não prevê a obrigatoriedade de janelas minúsculas de conteúdo brasileiro.

Patrícia Barbeira, diretora Ancine desde setembro de 2005, foi uma das convidadas para debater e encaregar-se de sintetizar como está a questão no país, enquanto ela é a primeira chefe em lugares da Europa, como França e Espanha, por exemplo. "Nos temos dois grupos a serem tributados: as plataformas de compartilhamento (YouTube e de vídeos) e as plataformas de transmissão (TV a Cabo, Net TV, Prémio Video, HBO Max). O nosso trabalho na agência foi analisar os dados enviados de lei e

do Câmearas mais interessante", aponta Patricia.

"Um dos pontos mais complexos diz respeito ao investimento direto. Do percentual que 60% arrecadou, foi estabelecido 50% nos dois PLs, valor já muito questionado. A diferença é que, no da Câmara, há previsão de produção de conteúdo independente brasileiro e ainda de capacidade de captação profissional. No caso do PL do Senado, o texto abre espaço para a produção dos originais da própria plataforma."

Secretário de Políticas Digitais na Secom da Presidência da República, João Brandt destaca o papel do governo: "Esta secretaria foi criada na transição de governo para dar uma perspectiva de continuidade. Estamos tendo um espaço para discutir o digital e o ambiente informacional. Vinha

acompanhando o tema, mas, a partir da tramitação na Câmara, houve um pedido para que acompanhássemos mais de perto, disse João, enfatizando: "se trata de uma pauta corporativa, mas do fortalecimento da presença e da cultura brasileira na vida dos brasileiros".

A deputada federal Jandira Feghali (PCdoB-RJ) também esteve presente no fórum, mas disse: "sou uma mensagem para o setor, afirman-

do que abrir mão da regulamentação não é uma opção. Perdi a autoridade do projeto para o deputado Deputado Luizinho (PP-RJ), mas não vou desistir da Câmara ou o possível veto. Temos que sentar e ouvir o que os setores do Senado e da Câmara têm a dizer e fazer o presidente Lula votar. Não é um regulamento que nenhuma é a melhor, mas todos

Quando temo que chegar unido", disse a parlamentar.

A discussão deixou claro que ninguém do setor audiovisual está verdadeiramente satisfeito com os percentuais dos PIs, seja o da Câmara ou o do Senado, mas, enquanto alguns defendem que ele deve ser aprovado como está, outros argumentam que o projeto não é satisfatório e, sobretudo, favorece as grandes produtoras.

Tiago de Araújo, diretor da Associação dos Produtores Independentes (API), apontou que as editoriais anteriores decidiram incidir sobre a tramitação tendendo ao melhor do texto. "A questão das nove semanas na janela de exibição, por exemplo, foi uma vitória para os pequenos exibidores, embora também não seja o ideal. Entramos nesse processo por uma questão de ordem econômica", afirmou.

Brasilero e paraíso: não é necessário fortalecer o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) desde



Aponta ainda a necessidade de políticas públicas por meio de politização, formação e valorização da cultura nas salas de cinema e comerciais.

A leitura da carta foi coordenada pela geral do fórum,



Entre os 16 tópicos que compõem a carta, a regulamentação das plataformas de vídeo sob demanda (VOD) aparece como a principal urgência.

ção social, à aprovação do Congresso, ao aprimoramento de fomento direto, à política pública e à proteção ambiental e trabalho chamados à formação da memória e ampliação do depósito

de marcos legais no planejamento das políticas de inclusão da exibição na cadeia de distribuição. Outros pontos de atenção: a priorização audiovisual, a prequalificação de dados e a legal obrigatório. 

Museus Centro

O projeto "Museus Centro", uma homenagem à memória de Bello Horizonte, uniu o Museu do Estado de Minas Gerais com a Prefeitura de Belo Horizonte, através da Secretaria Municipal de Cultura e do Viaduto do Horizonte.

O projeto busca fortalecer as ações culturais em Belo Horizonte, tendo como foco o Histórico Abílio Brande, Museu da MSH BH. A programação completa será divulgada no site do projeto (<http://www.horizontehorizonte.com.br/museuscenro>).

II

UMA NOITE EM BELLO HORIZONTE

ALVARO AGUIAR / ALICE ARREDUCCI

Jornalismo da Matriz

Antônio Antônio

O jornalístico "Matriz de Arte & Fé - A História do Espírito da Matriz de Santo Antônio de Santa Bárbara (MG)", vai contar com os aspectos artísticos e culturais da obra arquitetônica serão lançados em um livro de 160 páginas, com fotos e ilustrações, nos dias 7 e 8, e será lançado oficialmente no dia 9.

Circumstance	All respondents (%)	Non-users (%)	Users (%)
Self-defense	~85	~80	~75
To protect others	~80	~75	~70
To protect property	~75	~70	~65
To protect the community	~70	~65	~60
To protect the environment	~65	~60	~40

4º Fórum de Tiradentes termina com demandas do audiovisual

Evento terminou com a leitura da Carta de Tira-dentes, documento que sintetiza consensos e urgências do audiovisual brasileiro. FOTO: DIVULGAÇÃO / LEO FONTES

Raquel Hallak, que destacou o caráter processual e coletivo do texto. "A efetividade da Carta de Tiradentes 2020 dependerá do compromisso contínuo de todos nós, profissionais, instituições, redes e territórios representados aqui, em difundir, incorporar e transformar essas proposições em práticas concretas", disse.

Ela ressaltou que o encerramento do trabalho não representa um ponto final, mas o início de uma agenda de trabalho compartilhada. "O fórum termina, mas os trabalhos que ele propõe começa agora", frisou.

Raquel Hallak defendeu a manutenção do diálogo, o fortalecimento das articulações e a ampliação dos espaços de construção coletiva e apontou que os desafios colocados ao audiovisual brasileiro exigem cooperação, inovação, vontade política e coragem para sustentar políticas públicas estruturantes.

Entre os 16 tópicos que compõem a carta, a regulação

em um cenário de instabilidade e disputas institucionais.

A Carta de Tiradentes 2026 parte do reconhecimento dos avanços recentes obtidos com a reconstrução do Ministério da Cultura e da Secretaria do Audiovisual e reconhece ao povo brasileiro o papel fundamental do planejamento para os próximos anos. Ao mesmo tempo, o documento alerta para riscos à continuidade dessas políticas, especialmente em ano eleitoral.

O texto lido reafirma a necessidade de convergência entre União, estados e municípios para superar assimetrias regionais e a importância de um Sistema Nacional do Planejamento baseado no equilíbrio federativo, na descentralização e no planejamento de longo prazo.

O documento também enumera prioridades relacionadas à governança e participação social, a aprovação de marcos legais no Congresso, ao aprimoramento das políticas públicas, à inserção da educação na política pública e à proteção da cadeia de direitos autorais e trabalhistas. Outros pontos

"Entre os 16 tópicos que compõem a carta, a regulação das plataformas de vídeo sob demanda (VOD) aparece como a principal urgência"

DiariodoComercio
variedades@diariodocomercio.com.br
(31) 3449 2067

Wagner Moura é tema de mostra de cinema

O Cine Starza entra no clima das grandes premiações do cinema com a mostra "Wagner Moura em Cena", que revisita momentos marcantes da trajetória do ator baiano, vencedor do Globo de Ouro de Melhor Ator em Filme Dramático e indicado ao Oscar de Melhor Ator, em 2026. A programação reúne nove filmes, com sessões gratuitas. Os ingressos podem ser retirados antecipadamente pelo Sympla ou na bilheteria do cinema, com 30 minutos de antecedência. O evento começa no dia 1º e vai até 8 de fevereiro.

A abertura reúne os filmes "Tropa de Elite" (2007) e "Tropa de Elite 2" (2010), dirigidos por José Padilha, que abordam o cotidiano do capitão Nascimento e sua atuação à frente do Batalhão de Operações Policiais Especiais (Bope). O Cine Starza está localizado na rua Estrela do Sul, nº 89, Praça Duque de Caxias, Starza Teatros, na região Leste de Belo Horizonte.

Exposição dedicada à animação em BH

A laboriosa da exposição *O Trago ao Pêlo* Memórias da Animação Brasileira, está marcada para fevereiro, no dia 3, às 19h, com entrada gratuita no Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte (MISBH) – Avenida Álvares Cabral, 560, Lourdes, na região Centro-Sul da Capital. Com curadoria de Soraya Nogueira Garavito e Silvio Leite, a exposição reúne obras, documentos, originais, objetos e materiais de estudos e realizadores fundamentais para o desenvolvimento da animação no País, destacando sua relevância artística, histórica e comunicacional. A mostra integra as ações do projeto "Museus Centro – percurso da memória de Belo Horizonte", uma parceria entre a Prefeitura de Belo Horizonte, por meio da Secretaria Municipal de Cultura e da Fundação Municipal de Cultura e o Vespertino da Animação. O projeto faz parte do eixo de Memória do MISBH Histórico Alô Barreto, Museu da Moda e MISBH A. A programação completa pode ser consultada no site do projeto (<https://portal.belo Horizonte.com.br/museucentro>).

FOTO: DIVULGAÇÃO/ALE ABREU

Documentário da Ma
de Santo Antônio

O documentário "Matriz de Arte & Fé - A História e o Esplendor da Matriz de Santo Antônio de Santa Bárbara (MG)", vai contar a história e os aspectos artísticos e culturais da igreja. A obra audiovisual será lançada no início de fevereiro, nos dias 7 e 8, e será exibida no Cine Vitória, em Santa Bárbara.



Portal **Veja**, 29/01/2026.



Portal **O Tempo**, 29/01/2026



Portal **Mídia Ninja**, 29/01/2026

Esta publicação é uma realização



Agradecimentos

A todos os profissionais que colaboraram com suas reflexões,
experiências e atuação no 4º Fórum de Tiradentes.

À Gráfica Rede, pelo apoio na impressão desta publicação.

Um evento do programa
CINEMA SEM FRONTEIRAS

