

Análise de Impacto Regulatório – AIR nº 1/2026/SRG

Processo nº 01416.011340/2025-11

Unidade responsável: Secretaria de Regulação – SRG/ANCINE

Data: 05/03/2026

Assunto: Análise de propostas de aperfeiçoamento para a Cota de Tela 2026

Índice:

I.	SUMÁRIO EXECUTIVO	03
II.	IDENTIFICAÇÃO DO PROBLEMA REGULATÓRIO QUE SE PRETENDE SOLUCIONAR, COM A APRESENTAÇÃO DE SUAS CAUSAS E SUA EXTENSÃO	04
III.	IDENTIFICAÇÃO DOS AGENTES ECONÔMICOS, DOS USUÁRIOS DOS SERVIÇOS PRESTADOS E DOS DEMAIS ATORES OU GRUPOS AFETADOS PELO PROBLEMA REGULATÓRIO	19
IV.	IDENTIFICAÇÃO DA FUNDAMENTAÇÃO LEGAL QUE AMPARA A AÇÃO DO ÓRGÃO OU DA ENTIDADE QUANTO AO PROBLEMA REGULATÓRIO IDENTIFICADO	21
V.	DEFINIÇÃO DOS OBJETIVOS QUE SE PRETENDE ALCANÇAR	22
VI.	MAPEAMENTO DA EXPERIÊNCIA INTERNACIONAL, QUANTO ÀS MEDIDAS ADOTADAS PARA A RESOLUÇÃO DO PROBLEMA REGULATÓRIO IDENTIFICADO	25
VII.	DESCRIÇÃO DAS POSSÍVEIS ALTERNATIVAS AO ENFRENTAMENTO DO PROBLEMA REGULATÓRIO IDENTIFICADO	32
VIII.	EXPOSIÇÃO DOS POSSÍVEIS IMPACTOS DAS ALTERNATIVAS IDENTIFICADAS, INCLUSIVE QUANTO AOS SEUS CUSTOS REGULATÓRIOS	35
IX.	COMPARAÇÃO DAS ALTERNATIVAS CONSIDERADAS PARA A RESOLUÇÃO DO PROBLEMA REGULATÓRIO IDENTIFICADO	65
X.	IMPACTO NO ESTOQUE REGULATÓRIO ATUAL, CONSIDERANDO A CORRELAÇÃO COM ATOS NORMATIVOS DE OUTROS ÓRGÃOS	66

- XI.** CONSIDERAÇÕES SOBRE INFORMAÇÕES E MANIFESTAÇÕES RECEBIDAS EM EVENTUAIS PROCESSOS DE PARTICIPAÇÃO SOCIAL OU DE OUTROS PROCESSOS DE RECEBIMENTO DE SUBSÍDIOS DE INTERESSADOS NA MATÉRIA EM ANÁLISE **67**

- XII.** IDENTIFICAÇÃO E DEFINIÇÃO DOS EFEITOS E RISCOS DECORRENTES DA EDIÇÃO, DA ALTERAÇÃO OU DA REVOGAÇÃO DO ATO NORMATIVO **69**

- XIII.** RECOMENDAÇÃO DE AÇÃO **70**

- XIV.** DESCRIÇÃO DA ESTRATÉGIA PARA IMPLEMENTAÇÃO DA ALTERNATIVA SUGERIDA, COM METAS E INDICADORES DESTINADOS À AVALIAÇÃO DA AÇÃO REGULATÓRIA **72**

I. SUMÁRIO EXECUTIVO

Cota de Tela é um instrumento regulatório presente no setor de exibição cinematográfica brasileiro há quase 100 anos, voltado a garantir reserva mínima de oferta de obras de produção nacional.

Em uma perspectiva cultural, este instrumento possibilita maior acesso da população às obras audiovisuais brasileiras, muitas vezes produzidas com o uso de recursos públicos. Do ponto de vista econômico, ele estimula o desenvolvimento da atividade de produção audiovisual nacional frente à concorrência com obras estrangeiras, que contam com grande escala de produção e distribuição, e um mercado global de consumo.

A regulamentação da cota de 2025 se deu, em grande medida, a partir das regras da cota de 2018, com aproveitamento das recomendações contidas na Análise de Impacto Regulatório – AIR nº 1/2017¹. Adicionalmente, introduziu-se bonificação para obras premiadas em festivais, conforme previsto no art. 55-B da MP nº 2.228-1/2001, para obras exibidas em horários de maior procura, e alterou-se a regra de diversidade, tornando-a mais rígida.

A Avaliação de Resultado Regulatório da ANCINE – ARR nº 01, de 2025, avaliou os dispositivos da Cota de Tela em vigor no ano de 2025, estabelecidos no Decreto nº 12.323, de 2024, concluindo pela sua manutenção para 2026 e pela continuidade do monitoramento dos seus efeitos.

Este documento atende à quarta recomendação da ARR (em grifo) e ao disposto no § 6º, art. 55 da MP nº 2.228-1/2001, que prevê a realização anual de “análises de impacto regulatório e os demais instrumentos de avaliação regulatória”. Ele visa explorar possibilidades de aperfeiçoamento regulatório da Instrução Normativa da ANCINE que regulamenta a Cota de Tela (IN nº 170, de 2024).

O documento conclui pela(o):

- Manutenção da Instrução Normativa nº 170/2024 (modificada pela IN nº 172/2025), com eventuais ajustes estritamente formais, sem alteração da arquitetura material da política de Cota de Tela para o ciclo de 2026; **ou, alternativamente,**
- Estabelecimento de incentivos à permanência de programação de obras brasileiras e inclusão de mecanismo compensatório para grupos exibidores médios, compostos por complexos pequenos.

¹ Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/assuntos/atribuicoes-ancine/regulacao/relatoriodeanalisedeimpactoviiiicotadetela.pdf>

II. DEFINIÇÃO DO PROBLEMA REGULATÓRIO QUE SE PRETENDE SOLUCIONAR, COM A APRESENTAÇÃO DE SUAS CAUSAS E SUA EXTENSÃO

A Avaliação de Resultado Regulatório sobre Cota de Tela de 2025 apresentou um diagnóstico sobre o desempenho da Cota de Tela no ciclo de 2025 com evidências que orientam a formulação do problema regulatório para o ano de 2026. O conjunto de regras implementado em 2025 resultou em avanços importantes, especialmente na consolidação da lógica combinada de cota-base, cota suplementar, bonificações e regra de diversidade. Ao mesmo tempo, o documento identifica potenciais riscos que precisam ser acompanhados e que poderão ensejar revisão futura da política regulatória.

II.1. Elementos apresentados na ARR 2025–2026

(1) Cumprimento parcial da cota-base

A ARR registra que, até setembro de 2025, **46,21% dos complexos haviam cumprido integralmente a cota-base**, indicando concentração do cumprimento em determinados períodos e sugerindo a existência de meses de maior dificuldade. A possibilidade de transferência de obrigações entre complexos de um mesmo grupo exibidor e o saldo entre cota suplementar e bonificações, não considerados neste cálculo, apontava para cumprimento ainda maior.

(2) Efeitos ainda inconclusivos da calibragem da cota suplementar

A calibragem de 66% como limite de sessões de um mesmo filme no mesmo dia em um complexo enquanto parâmetro para geração de cota suplementar em complexos de 3 a 5 salas (era de 50% em 2024) resultou na redução da geração de cota suplementar para complexos médios, mas os impactos finais dessa redução não puderam ser confirmados, dadas a proximidade temporal da implementação e a impossibilidade de se considerar o ciclo de 2025 inteiro na avaliação.

(3) Bonificações em fase inicial de aferição completa

O ano de 2025 corresponde ao primeiro ciclo anual completo das bonificações por horário nobre e filmes premiados, demandando continuidade para avaliação integral de seus efeitos.

(4) Variações de oferta ao longo do ano

A oferta de filmes brasileiros com maior potencial de atração de espectadores aos cinemas apresenta oscilações significativas ao longo do calendário, influenciando o cumprimento das obrigações em determinados meses.

II.2. Atualização dos indicadores com dados completos de 2025

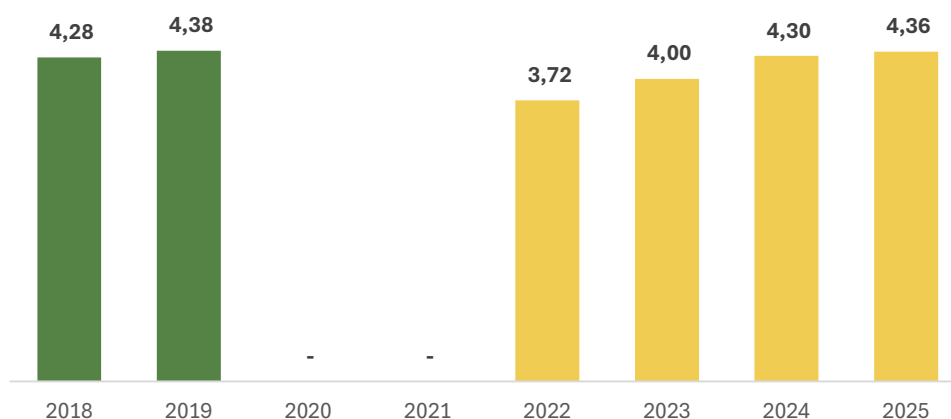
A Avaliação de Resultado Regulatório sobre Cota de Tela de 2025 utilizou dados consolidados até 30 de setembro de 2025, em conformidade com seu caráter retrospectivo e com o cronograma de elaboração do documento.

Para fins da presente Análise de Impacto Regulatório, e considerando que a decisão regulatória para o ciclo de 2026 se apoia na melhor evidência disponível no momento de sua elaboração, **esta seção apresenta a atualização dos principais indicadores da Cota de Tela com base em dados apurados até 31 de dezembro de 2025**, extraídos do Sistema de Controle de Bilheteria (SCB).

Esses dados atualizados não substituem as conclusões da ARR 2025–2026, mas complementam o diagnóstico ali apresentado, permitindo avaliar a evolução das tendências já identificadas e conferir maior robustez empírica à formulação do problema regulatório e à análise das alternativas consideradas nesta AIR.

Os dados de bilheteria até 31 de dezembro de 2025 (considerado o ano civil) permitem, em quase todos os aspectos, inferências semelhantes às decorrentes dos dados compilados até 30 de setembro mostrados na ARR.

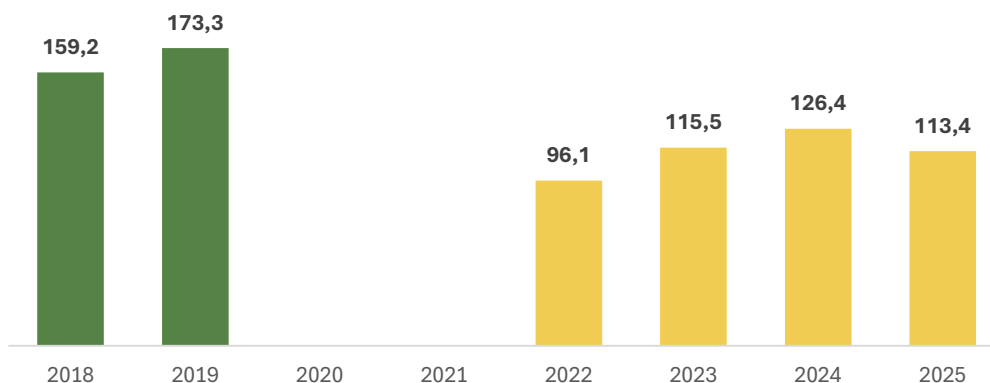
**Gráfico 01 – Quantidade de sessões por ano
(em milhões, até 31/12 de cada ano)**



Fonte: SCB/ANCINE. Dados de 1º de janeiro a 31 de dezembro de cada ano. Os números de 2020 e 2021 foram omitidos.

A quantidade de sessões de 2025 por exemplo, segue ligeiramente superior a que se verificou em 2024 e em patamares semelhantes ao período anterior à pandemia da COVID-19.

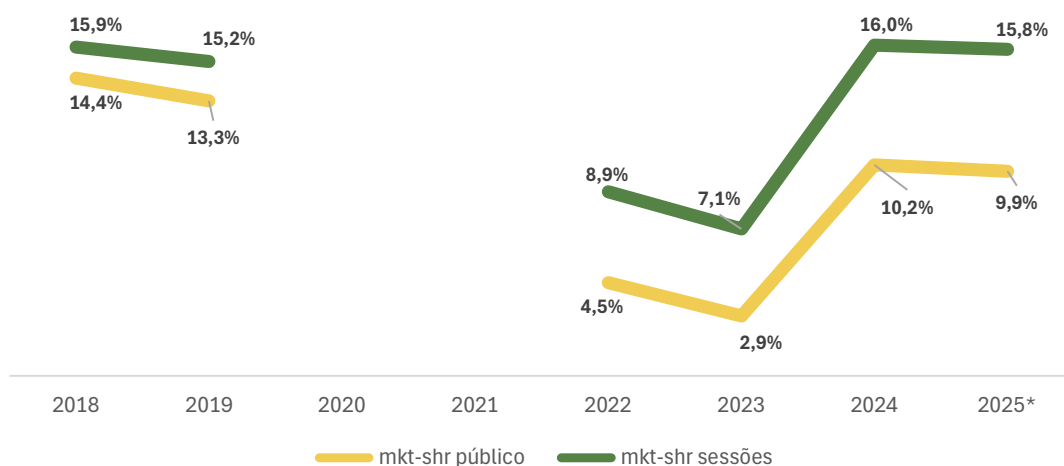
**Gráfico 02 – Quantidade de espectadores por ano
(em milhões, até 31/12 de cada ano)**



Fonte: ANCINE. Dados de 1º de janeiro a 31 de dezembro de cada ano. Os números de 2020 e 2021 foram omitidos.

Já a quantidade de espectadores em 2025 segue inferior ao verificado no mesmo período dos anos pós-pandemia anteriores mostrados no Gráfico 02, exceto em 2022. Os números para o mesmo período são muito inferiores àqueles dos dois anos anteriores à pandemia. Em comparação com 2019, temos uma **redução de 34,5%** do público em 2025, cristalizando a percepção de que, no segmento de exibição cinematográfica, os impactos indiretos da pandemia têm sido profundos e duradouros.

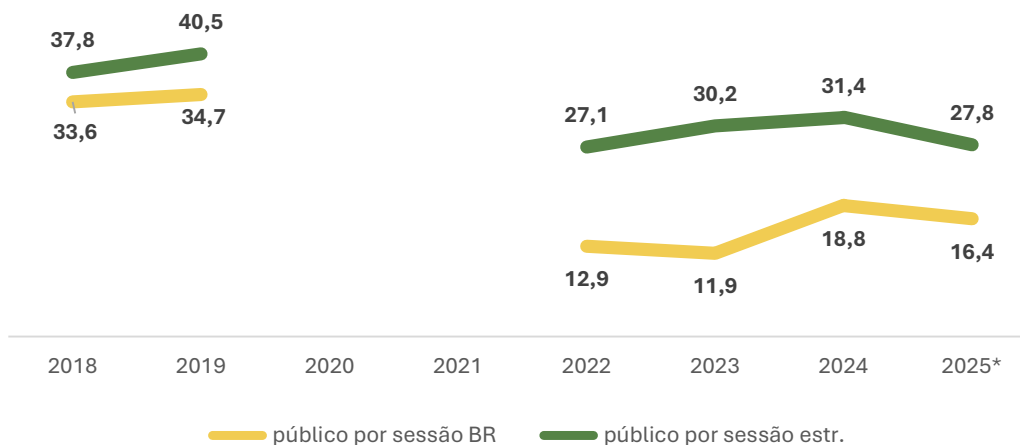
Gráfico 03 – Market-Share de público e de sessões dos filmes brasileiros



Fonte: SCB/ANCINE. Dados de 1º de janeiro a 31 de dezembro de cada ano. Os números de 2020 e 2021 foram omitidos.

Em 2024 e 2025 os filmes brasileiros vêm mantendo participação relativamente estável na programação, comparáveis aos níveis pré-pandemia, mas ainda com menor capacidade de atração de público. Em 2024 e 2025 o *market-share* de sessões brasileiras retornou aos patamares de 2018–2019; contudo, o *market-share* de público não se recuperou com a mesma intensidade, revelando um desalinhamento entre oferta e demanda. A boa notícia é a forte recuperação do *market-share* de público em comparação com os níveis observados em 2022 e 2023.

Gráfico 04 – Público por sessão do filme brasileiro e estrangeiro



Fonte: SCB/ANCINE. Dados de 1º de janeiro a 31 de dezembro. Os números de 2020 e 2021 foram omitidos.

A ocupação média por sessão reforça a assimetria nos indicadores de demanda, observada antes e após a pandemia de COVID-19: tanto os filmes estrangeiros quanto brasileiros apresentam médias de ocupação consistentemente inferiores aos observados em 2018 e 2019. Enquanto os filmes estrangeiros apresentam médias de ocupação relativamente estáveis a partir de 2022, os filmes brasileiros apresentaram valores significativamente baixos em 2022 e 2023, mas com forte recuperação a partir de 2024. As médias de ocupação do filme estrangeiro, entretanto, permanecem superiores às do filme brasileiro e os dados de 2025, em geral, são desfavoráveis na comparação com 2024.

Essa diferença deve ser interpretada à luz do perfil dos lançamentos: os filmes estrangeiros exibidos no Brasil são, majoritariamente, *blockbusters* internacionais, com campanhas globais e grande expectativa de público, ao passo que a maioria dos filmes brasileiros tem orçamento reduzido e lançamento limitado, o que condiciona sua performance comercial.

É preciso considerar ainda que os filmes estrangeiros com menor apelo de público (se comparado aos *blockbusters*) que chegam ao Brasil são, de modo geral, obras testadas comercialmente nos seus mercados de origem ou com bom desempenho em festivais internacionais, com maior visibilidade na mídia brasileira. Os exibidores nacionais encontram, do ponto de vista estritamente econômico, maior incerteza na programação de filmes nacionais do que dos filmes internacionais – esta é, aliás, uma característica do mercado audiovisual (conteúdos estrangeiros já testados *versus* conteúdos nacionais menos conhecidos) que não é exclusiva do caso brasileiro.

Tabela 01 – Desempenho dos filmes brasileiros por região em setembro e dezembro de 2025

	2025 (até 30 set.)*		2025 (até 31 dez.)*	
	mkt-shr sessões	mkt-shr público	mkt-shr sessões	mkt-shr público
CO	13,3%	13,3%	15,2%	9,5%
NE	15,3%	15,3%	16,2%	13,6%
N	13,8%	13,8%	15,4%	7,4%
S	12,5%	12,5%	14,3%	7,7%
SE	14,3%	14,3%	16,2%	9,6%
Total	14,1%	11,2%	15,80%	9,90%

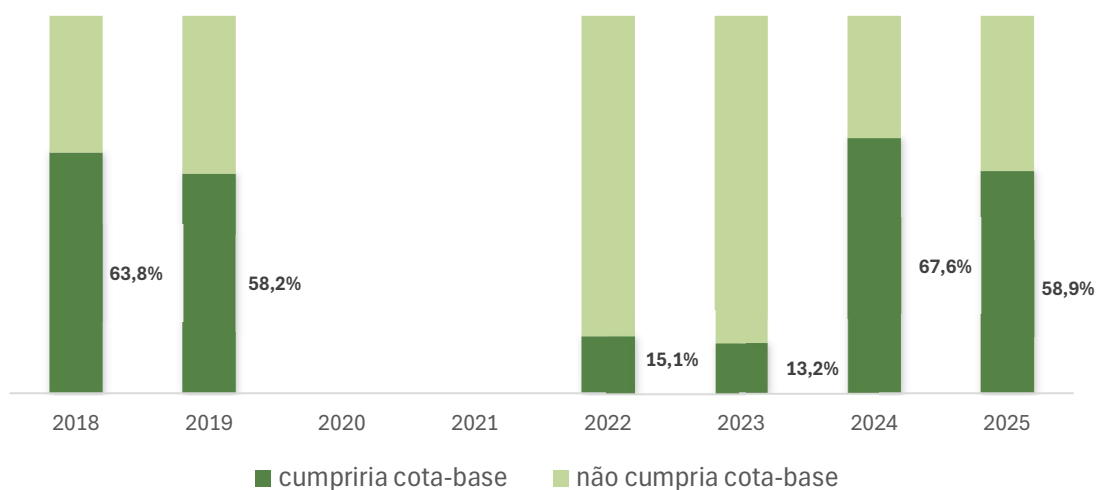
Fonte: SCB/ANCINE. Dados preliminares de 1º de janeiro a 31 de dezembro de 2025

A atualização dos percentuais relativos ao *market share* de sessões e de público dos filmes brasileiros – em relação aos dados mostrados na ARR – aponta para um aumento substantivo da proporção das sessões, mas uma queda significativa do percentual do público das obras nacionais. Tais dados indicam claramente que a maior oferta de sessões de filmes nacionais entre 30 de setembro 31 de dezembro 2025 (o *market share* de sessões o ano sobe de 14,1% para 15,8%) não foi acompanhada de maior demanda por esses mesmos filmes – de fato, o *market share* de público caiu de 11,2% para 9,9%.

Essa dissociação entre o aumento da oferta de sessões e a redução relativa da participação de público pode refletir diferentes fatores, entre eles: (i) menor desempenho potencial de parte dos lançamentos nacionais no período; e (ii) estratégias de programação voltadas ao cumprimento das obrigações regulatórias no final do ciclo anual.

A redução do percentual de sessões brasileiras exibidas a partir das 17h – de **53,60%** até 30 de setembro para **47,94%** até 31 de dezembro – sugere que parcela relevante do aumento da oferta de sessões nacionais no período ocorreu em faixas horárias de menor demanda, o que é compatível com estratégias de cumprimento da Cota de Tela concentradas nos meses finais do ano. Ou seja, aparentemente, ao se aproximar o fim do ano, mais filmes brasileiros estão sendo programados em busca de cumprimento das obrigações regulatórias, especialmente em sessões anteriores às 17h, de menor afluência de público.

Gráfico 05 – Simulação do cumprimento da cota-base por complexo em anos selecionados



Fonte: SCB/ANCINE. Dados de 1º de janeiro a 31 de dezembro de cada ano. Dados preliminares para 2025. Os números de 2020 e 2021 foram omitidos.

A ARR mostrou que até 31 de setembro de 2025, **46,21%** dos complexos haviam cumprido integralmente a cota-base. Ao final do ano, somados os dados de bilheteria de 3 meses, o percentual havia subido para **58,9%**. Ressalte-se que o percentual não considera a possibilidade de transferência de obrigações entre complexos de um mesmo grupo exibidor, e que a cota efetiva (aquela resultante de todos os componentes da Cota de Tela) é inferior à cota-base, conforme mostrado na Tabela 03. Caso considerados esses elementos, o percentual de cumprimento seria maior.

Tabela 02 – Cumprimento da cota-base pelos grupos exibidores, agregados pelo tamanho (até 31/12/2025)

Tamanho grupo (em salas)	Qtd. grupos	Qtd. salas	Sessões totais	Sessões brasileiras (A)	Sessões brasil. a cumprir (cota-base) (B)	Saldo Cota-base (A - B)	Saldo Cota-base / Qtd salas
Independentes	-	339	311.497	41.869	25.046,99	16.822,02	49,6
1 a 9	9	141	133.435	19.578	12.025,11	7.552,89	53,6
10 a 29	9	240	282.641	43.092	32.546,47	10.545,53	43,9
30 a 49	6	292	285.847	37.894	38.466,06	-572,06	-2,0
50 a 79	4	416	522.349	70.306	72.469,66	-2.163,66	-5,2
70 a 99	2	177	227.885	35.121	34.182,75	938,25	5,3
100 a 199	6	951	1.227.125	211.831	190.204,38	21.626,63	22,7
200 ou mais	2	1.033	1.369.795	228.699	219.167,20	9.531,80	9,2
Total	38	3.589	4.360.574	688.390	624.108,60	64.281,41	17,9

Fonte: SCB/ANCINE. Dados preliminares de 1º de janeiro a 31 de dezembro de 2025.

A Tabela 02 acima evidencia que, caso considerada a possibilidade de transferência de obrigações entre complexos (na hipótese, de grupos distintos considerados como um só), agregados pelo seu tamanho (em quantidade de salas), apenas os grupos exibidores de 30 a 79 salas teriam alguma dificuldade de cumprimento da cota-base em 2025. Esses, no entanto, são valores médios. Na prática, se observam grupos deficitários e superavitários em praticamente todas as faixas de tamanho.

Tabela 03 - Efeito dos componentes da Cota de Tela em 30/set e 31/dez de 2025

	30/set	31/dez
Cota-base	14,30%	14,31%
Cota suplementar (efeito isolado)	0,29%	0,23%
Bonificação por horário nobre (efeito isolado)	-0,75%	-0,75%
Bonificação por obra premiada (efeito isolado) *	-0,09%	-0,10%
Cota resultante	13,75%	13,69%

* Compilação de premiações (melhor filme) em festivais, de acordo com informações jornalísticas disponíveis, e não no registro no Sistema RPPF da ANCINE.

O período de 3 meses entre os dados compilados na ARR (30 de setembro de 2025) e nesta AIR (31 de dezembro de 2025) não modificou substantivamente os percentuais relativos à cota-base, cota suplementar e bonificações por horário nobre e por programação de filmes brasileiros premiados – como pode ser notado na Tabela 03. Nota-se também que o efeito líquido de todos os componentes da Cota de Tela (a cota efetiva) resulta numa obrigação geral menor do que a cota-base.

Tabela 04 – Cumprimento da cota efetiva pelos grupos exibidores, agregados pelo tamanho (até 31/12/2025)

Tamanho grupo (em salas)	Qtd. grupos	Qtd. salas	Sessões totais	Sessões brasileiras (A)	Sessões brasil. a cumprir (cota efetiva) (B)	Saldo Cota-base (A - B)	Saldo Cota-base / Qtd salas
Independentes	-	339	311.497	41.869	22.217,0	19.652,0	58,0
1 a 9	9	141	133.435	19.578	10.774,2	8.803,8	62,4
10 a 29	9	240	282.641	43.092	30.007,5	13.084,5	54,5
30 a 49	6	292	285.847	37.894	36.179,3	1.714,8	5,9
50 a 79	4	416	522.349	70.306	68.523,0	1.783,0	4,3
70 a 99	2	177	227.885	35.121	32.271,3	2.849,8	16,1
100 a 199	6	951	1.227.125	211.831	182.111,9	29.719,1	31,3
200 ou mais	2	1.033	1.369.795	228.699	214.443,4	14.255,6	13,8
Total	40	3.589	4.360.574	688.390	596.527,6	91.862,4	25,6

Fonte: SCB/ANCINE. Dados preliminares de 1º de janeiro a 31 de dezembro de 2025.

A tabela acima mostra o cumprimento da cota efetiva por tamanho do complexo no ano de 2025 (dados preliminares). Considerando todos os componentes da Cota de Tela (cota-base, cota suplementar, e bônus pela exibição em horários de maior público, e pela exibição de obras premiadas), na média, todos os tamanhos de grupo exibidor cumprem a cota. Quando abertos os dados por empresa, naturalmente há casos de grupos deficitários e superavitários.

Quando considerada a cota efetiva, os grupos exibidores deficitários representam **18,2%** das salas de exibição do país.

Por fim, quanto ao cumprimento da obrigação de quantidade mínima de filmes brasileiros distintos – a regra de diversidade –, **os dados preliminares até 31 de dezembro de 2025 indicam percentual de cumprimento de 92,05% dos complexos**, representando aumento substantivo em relação aos 81,03% observados até 30 de setembro.

II.3. Dados gerais sobre permanência em cartaz do filme brasileiro

As preocupações de parte do mercado quanto à permanência em cartaz do filme brasileiro (sobretudo quando a obra tem bom resultado de público) são antigas e já se refletiram em regulamentação específica.

A chamada ‘regra da dobra’ surgiu pela primeira vez na regulamentação vigente para o ano de 2005. Ela previa que as obras cinematográficas brasileiras de longa metragem cuja programação fosse válida para cumprir a obrigatoriedade deveriam permanecer em exibição nas semanas subseqüentes à do seu início, sempre que o total de ingressos obtidos por sua exibição pública e comercial na semana referida, se igualasse à frequência média semanal de espectadores obtida nos dois semestres anteriores, na mesma sala, local ou

espaço de exibição, pela exibição de obras cinematográficas de longa-metragem de qualquer origem.

Essa regra vigorou de 2005 até 2018, tendo sido suprimida a partir de 2020, até o fim da vigência do art. 55 da Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001, e não foi reestabelecida pela regulamentação atualmente vigente para o ano de 2024. Vale notar que esta regra nunca chegou a ser efetivamente implementada devido a dificuldades operacionais.

A regulamentação de regra sobre a permanência em cartaz de obras brasileiras é um pleito de parte dos produtores e distribuidores brasileiros que costuma aparecer nas oitivas sobre Cota de Tela. Antes de 2018, devido à ausência de um sistema de acompanhamento da bilheteria junto ao mercado exibidor, era impossível a operação desta regra por conta da inexistência de dados tempestivos para cada semana cinematográfica. Após o reestabelecimento da obrigação legal, a criação do Sistema de Controle de Bilheteria – SCB, e a regulamentação da cota a partir de 2024, têm-se as condições para se iniciar a análise da permanência.

A primeira pergunta que cabe fazer sobre o tema é: qual é a extensão desse problema? Ou, em outras palavras, com qual frequência uma obra brasileira com bom desempenho de público sai de cartaz? Essa frequência é muito diferente para o filme estrangeiro? A tabela abaixo, relativa aos dados consolidados de 2024², traz alguns insumos à discussão:

² Nesse caso, será empregado o ano cinematográfico. Diferente do ano civil, o ano cinematográfico é baseado nas semanas cinematográficas, que começam sempre em uma quinta-feira (dia tradicional de estreias no Brasil) e terminam na quarta-feira seguinte.

Tabela 05 – Dados gerais sobre permanência do filme brasileiro (2025*)

última semana de programação da obra brasileira no complexo?	% sessões de obra brasileira	subtotais
NÃO	78,12%	100%
E performance > média de público por sessão do filme brasileiro em 2024	28,60%	36,61%
E performance <= média de público por sessão do filme brasileiro em 2024	49,52%	63,39%
E performance > média geral de público por sessão em 2024	17,41%	22,29%
E performance <= média geral de público por sessão em 2024	60,71%	77,71%
SIM	21,88%	100%
E performance > média geral de público por sessão em 2024	0,78%	3,58%
E performance <= média geral de público por sessão em 2024	21,10%	96,42%

* considerado o ano cinematográfico de 2025, a partir de valores de referência de 2024.

Em primeiro lugar, foram identificadas as sessões de obra brasileira que foram programadas na última semana cinematográfica, em cada complexo (vale destacar que a unidade utilizada aqui para caracterizar permanência é o complexo, e não a sala). Em **21,88%** das sessões de obra brasileira exibidas em 2025 não houve continuidade da programação na semana seguinte, no complexo.

Como indicador de performance foram empregadas as médias de ocupação e de ocupação do filme brasileiro do ano anterior (2024), para cada complexo. Na sequência, o trabalho foi essencialmente de comparação dos dados de sessões (que permaneceram ou não em cartaz) com esses indicadores de performance.

A partir dos dados de 2025 (comparados com 2024) observou-se o fenômeno da **retirada de cartaz dos filmes brasileiros que atingem ocupação superior à média de público por sessão do ano anterior** em **0,78%** de todas as sessões de obra brasileira em todo o parque exibidor. A título de comparação, observou-se o mesmo fenômeno em relação a obras estrangeiras em **1,92%** das sessões de filme estrangeiro (vide Tabela 08).

Nota-se que a retirada de cartaz de obras que performam bem é um fenômeno relativamente raro, e não é possível afirmar que haja, a partir dos dados agregados, tratamento discriminatório para o filme brasileiro. De fato, nos números mostram ser mais comum a retirada em cartaz do filme estrangeiro do que do brasileiro que tem bom desempenho médio de espectadores (considerada a média de público por sessão do ano anterior, no complexo).

Possivelmente, a razão crucial por trás da retirada de cartaz de filmes, tanto brasileiros quanto estrangeiros que estão tendo bom desempenho de público é a expectativa de maiores receitas. Como sabemos, a renda anual obtida pelas salas de cinema é muito concentrada em um volume restrito de filmes – os chamados *blockbusters*. Frente à possibilidade de obter retornos extraordinários, valores de retorno acima da média (considerada a média de público por sessão do anterior) importam muito pouco na decisão de programação do exibidor.

Passando para os dados de sessões de obra brasileira que permaneceram em cartaz na semana seguinte, temos que **17,41%** de todas as sessões de obras tiveram performance acima da média geral do ano anterior, no entanto, **60,71%** tiveram performance abaixo da média geral.

Comparando com a média de público por sessão dos filmes brasileiros exibidos no ano anterior em cada complexo, **28,60%** de todas as sessões permaneceram em cartaz na semana seguinte e tiveram performance acima desta média; **49,52%**, tiveram abaixo desta média.

Os dados de sessões que tiveram sua programação mantida na semana seguinte mostram que a decisão de manter a programação depende de uma série de fatores para além da performance de público da obra. A própria Cota de Tela, e a oferta de filmes a cada semana podem levar à manutenção da obra, mesmo tendo baixa performance de público. Em **63,39%** de todas as sessões de obra brasileira mantidas na semana seguinte, observou-se ocupação inferior à média da obra brasileira do ano anterior, no complexo. Há, portanto, uma baixa correlação entre permanência e performance da obra brasileira.

Na sessão VIII serão apresentadas opções de tratamento regulatório para o incentivo à permanência de obras brasileiras.

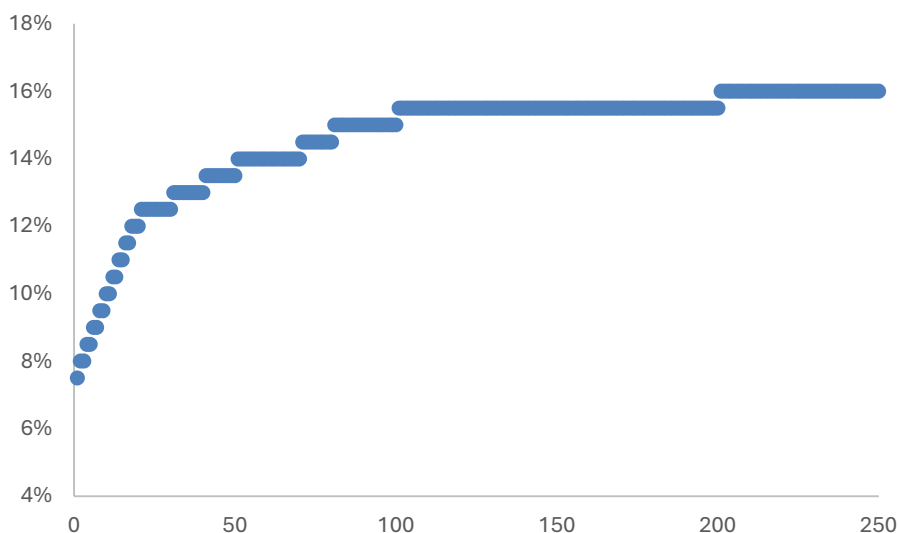
II.4. Dificuldades enfrentadas pelos grupos exibidores médios no cumprimento da Cota de Tela

A Tabela 04, acima, mostra que, na média, os grupos exibidores entre 30 e 80 salas apresentam maiores dificuldades no cumprimento da Cota de Tela. De fato, os grupos com os maiores déficits se encontram nestas faixas de tamanho.

Parte da explicação deste fenômeno está no próprio desenho da cota-base. Como se pode notar no gráfico abaixo, o percentual obrigatório de cumprimento da cota-base aumenta rapidamente para os grupos de menor porte (medido em quantidade de salas), e se torna mais espaçado à medida que o tamanho do grupo aumenta. Isso faz com que grupos médios tenham cota-base bastante próxima dos grupos maiores. Por exemplo, um grupo com 51 salas tem cota-base de 14%, o que já é bastante próximo da alíquota mais alta, de 16%, que atinge grupos com mais de 200 salas. A partir de 201 salas o percentual de cota-base

obrigatório não aumenta mais, contemplando em igual medida grupos com 400 ou com 600 salas.

Gráfico 06 – Valor da Cota-base em função do tamanho do grupo exibidor



Além disso, observa-se que parte desses grupos exibidores médios é composta por complexos com poucas salas. Em geral, complexos de pequeno porte têm maior dificuldade em cumprir a cota, em razão da menor flexibilidade de grade de programação e da menor possibilidade de acomodação de uma maior diversidade de obras. Também são limitadas, nesses casos, as possibilidades práticas de utilização do mecanismo de transferência de cota entre complexos de um mesmo grupo.

Nessas situações, embora formalmente classificados como “grupo exibidor”, tais agentes operam, na prática, de forma mais próxima a um conjunto de unidades com baixa capacidade de coordenação para cumprimento agregado da obrigação.

Esta questão foi trazida pela AEXIB – Associação dos Exibidores Brasileiros de Cinemas de Pequeno e Médio Porte – a oitiva de Cota de Tela, bem como em reunião com exibidores realizada em janeiro de 2026. À luz dessas evidências, considera-se pertinente avaliar alternativas regulatórias que levem em conta não apenas o número total de salas do grupo, mas também características estruturais de sua composição, de modo a mitigar distorções na incidência da Cota de Tela sobre grupos médios compostos predominantemente por complexos menores.

II.5. Programação de obras brasileiras em horários com pouco apelo comercial

Embora não analise nesta AIR, ou traga propostas de regulamentação, a ANCINE informa que vem monitorando a distribuição da oferta de sessões por faixa horária, sobretudo as sessões com menor apelo comercial (iniciadas antes das 13h).

A programação de sessões de cinema em horários alternativos, assim como o uso para eventos corporativos, ou shows ao vivo, por exemplo, fazem parte da estratégia das empresas exibidoras para exploração de novas formas de rentabilização. No entanto, aumentos anormais na concentração de programação de obras brasileiras nesses horários podem levar a uma perda da competitividade dessas obras e à necessidade de ajustes nas regras da Cota de Tela. Cabe mencionar que até a Cota de Tela de 2020, sessões de obra brasileira programadas antes das 13h não contavam para fins de cumprimento da obrigação. Esta regra foi suprimida a partir de 2024.

Dados preliminares indicam aumento da proporção de sessões programadas antes das 13h, em 2025. Nos anos imediatamente anteriores à Pandemia (2018 e 2019), a proporção de sessões de obras brasileiras programadas antes das 13h era de cerca de 3%. Essa proporção aumentou para cerca de 7% em 2025. Este fenômeno provavelmente refletiu no aumento da proporção de sessões de obra brasileira sem público (cerca de 6% das sessões de obra brasileira programadas em 2019 não tiveram público, contra cerca de 20% em 2024 e 2025, segundo dados do SCB)³.

A ANCINE dará continuidade a este monitoramento em 2026 e avaliará a necessidade de revisão normativa.

II.6. Formulação do problema regulatório

O problema regulatório a que se dedica esta análise permanece sendo a **baixa demanda observada nos últimos anos para o filme brasileiro em salas de cinema**. Como observado no Gráfico 03, a Cota de Tela elevou o patamar da oferta de filmes brasileiros, se compararmos com os anos de descontinuidade da política, mas isso não se refletiu, na mesma intensidade, em aumento da demanda. Essa distância entre oferta e demanda, antes da pandemia, era bem mais estreita.

Esses dados indicam que a Cota de Tela começa a esbarrar em limites quanto à capacidade de induzir aumento de demanda via regulação da oferta. Eles parecem indicar, por exemplo, que o simples aumento da Cota de Tela teria pouca eficácia em aumentar o público do cinema nacional. Deste modo, possíveis ajustes na cota poderiam explorar outras estratégias, como, por exemplo, possibilidades de qualificação desta oferta (a exemplo do bonificações para sessões em horários de maior demanda, estabelecidas para a cota de 2025).

³ Os dados apresentados neste parágrafo de referem ao ano civil.

As raízes desse problema são, provavelmente estruturais, e estão relacionadas, dentre outros fatores, ao processo de desenvolvimento tecnológico, responsável pela ascensão de novas formas de consumo audiovisual, muito mais flexíveis e personalizadas, com destaque para o VoD, e pelo processo de ruptura dos hábitos de frequência às salas de cinema, causado pela pandemia de COVID-19.

Este problema traz consequências relevantes para o setor audiovisual, e, no limite, pode prejudicar a própria finalidade última da política audiovisual, que é garantir que a sociedade brasileira, financiadora da maior parte dos filmes brasileiros exibidos em salas de cinema, seja consumidora desses bens.

Apesar da permanência do problema regulatório, cabe notar os avanços observados a partir de 2024, como mostra a evolução do *market-share* do filme brasileiro, e que, ao menos em parte, são resultado dos ajustes introduzidos na Cota de Tela nos últimos anos. Por outro lado, os dados gerais de público e de ocupação média por sessão até dezembro de 2025 (Gráficos 02 e 04) mostram um recuo em relação à tendência de recuperação observada nos últimos anos, o que reforça as dificuldades estruturais enfrentadas pelo segmento de exibição cinematográfica.

A partir do diagnóstico elaborado, chegou-se à árvore do problema em análise, que permite visualizar de forma ampla a situação-problema, buscando uma relação direta entre suas causas e consequências.

Quadro 1 – Árvore do Problema

CAUSAS	PROBLEMA	CONSEQUÊNCIAS
concorrência com outras formas de consumo de conteúdo audiovisual	redução da demanda observada nos últimos anos para o filme brasileiro em salas de cinema	redução da renda do filme brasileiro
ruptura nos hábitos de frequência às salas de cinema em função da pandemia		redução da ocupação das sessões (aumento do espaço ocioso)
possível limite das políticas atuais, baseadas em ampliação da oferta de conteúdo brasileiro em salas de cinema		no limite, o baixo atendimento, em salas de cinema, da finalidade última da política audiovisual, que é o encontro da sociedade com a cinematografia por ela financiada
possível processo de desconexão do público com o filme brasileiro		

III. IDENTIFICAÇÃO DOS AGENTES ECONÔMICOS, DOS USUÁRIOS DOS SERVIÇOS PRESTADOS E DOS DEMAIS ATORES OU GRUPOS AFETADOS PELO PROBLEMA REGULATÓRIO

A Cota de Tela envolve um conjunto heterogêneo de agentes econômicos e sociais, afetados de maneira distinta pela aplicação das regras estabelecidas no Decreto nº 12.323/2024 e pela Instrução Normativa nº 170/2024. A identificação desses agentes é fundamental para a compreensão da dinâmica regulatória e para a formulação adequada das alternativas consideradas na presente Análise de Impacto Regulatório.

III.1. Exibidores cinematográficos

Os exibidores representam o principal grupo diretamente submetido às obrigações da Cota de Tela. A atuação dos exibidores se dá por meio de grupos de exibição – unidades empresariais que coordenam propriedade e programação – e de complexos distribuídos pelo território nacional, os quais apresentam diferenças substanciais de tamanho (quantidade de salas e de assentos), capacidade de programação e inserção regional.

O segmento é marcado por:

- diferenças estruturais importantes entre grupos exibidores de distintos portes e entre complexos com diferentes quantidades de salas. O segmento agrega desde empresas com atuação global, até pequenos negócios familiares, com baixo grau de organização empresarial;
- competição ao nível local. Salas de cinema muito distantes entre si não são competidoras diretas por causa do custo de deslocamento do público consumidor;

A Cota de Tela, ao estabelecer um conjunto de regras voltado à garantia de oferta de obras brasileiras, na prática reduz o leque de possibilidades de programação das salas de cinema.

III.2. Distribuidores cinematográficos

Os distribuidores competem entre si por espaço na programação das salas de cinema. Neste sentido, **a Cota de Tela tende a beneficiar distribuidores de obras brasileiras ao garantir espaço de exibição para tais conteúdos, e a limitar o espaço de distribuição das obras estrangeiras.**

O segmento é marcado:

- por variações relevantes na oferta anual de títulos, brasileiros e estrangeiros, de maior potencial de público;

- pelo aumento da concentração de público e de sessões em poucos títulos, ou, em outras palavras, pela relevância dos lançamentos de grande apelo comercial (*blockbusters*) para o equilíbrio econômico do segmento;
- pelo papel determinante dos lançamentos de filmes brasileiros com maior potencial de público no desempenho das obrigações de Cota de Tela;

Em anos com filmes brasileiros com grande apelo comercial, a exibição desses filmes pode facilmente superar a cota, não impactando diretamente o processo decisório dos agentes. A Cota de Tela impacta mais fortemente as escolhas dos agentes em períodos de desempenho reduzido do filme brasileiro.

III.3. Empresas produtoras e profissionais do setor audiovisual

Os produtores brasileiros encontram, em geral, maior dificuldade para que suas obras sejam exibidas, visto que, normalmente contam com menores orçamentos de produção, estruturas de distribuição mais modestas e recursos mais limitados em orçamentos de P&A⁴, sendo identificados como beneficiários da Cota de Tela.

Os produtores estrangeiros, por outro lado, podem ser seu espaço de atuação comercial reduzido em função da Cota de Tela. Nesse sentido, a obrigação vai de encontro à sua estratégia de mercado.

III.4. Público frequentador de salas de cinema

O público é beneficiário final da política, uma vez que a Cota de Tela:

- amplia a diversidade de obras disponíveis, com especial foco na produção brasileira;
- aumenta a presença de filmes brasileiros ao longo do ano;
- cria condições para acesso mais qualificado a conteúdos nacionais.

O público espectador do cinema, em geral, percebe como positiva a oferta mais diversificada de obras, incluindo aquelas que reflitam a sua própria cultura, e tende a ser simpático à Cota de Tela, embora caiba mencionar a existência de uma parcela da população avessa à regulação de conteúdo audiovisual em geral.

III.5. Estado e órgãos reguladores

A Agência Nacional do Cinema (ANCINE) é responsável pela implementação, monitoramento e fiscalização da Cota de Tela. Seu objetivo principal é garantir a oferta e a diversidade de conteúdo brasileiro em salas de cinema, zelando pelo equilíbrio e sustentabilidade dos atores envolvidos na cadeia de valor da exibição cinematográfica.

⁴ Sigla da expressão em inglês *print and advertising*, que designa o conjunto dos custos de comercialização da obra.

Órgãos federais envolvidos na formulação e coordenação de políticas culturais, sendo o principal deles o Ministério da Cultura, também integram o conjunto de atores envolvidos.

A identificação dos agentes envolvidos revela um ecossistema regulatório complexo, no qual exibidores, distribuidores, empresas produtoras, público e órgãos do Estado desempenham papéis distintos, complementares e interdependentes. As diferenças estruturais entre os segmentos reforçam a importância de considerar as especificidades de cada grupo na formulação das alternativas regulatórias e na avaliação de impactos da presente Análise de Impacto Regulatório.

IV. IDENTIFICAÇÃO DA FUNDAMENTAÇÃO LEGAL QUE AMPARA A AÇÃO DO ÓRGÃO OU DA ENTIDADE QUANTO AO PROBLEMA REGULATÓRIO IDENTIFICADO

(Esta é uma transcrição parcial da seção V da ARR de 2025 sobre Cota de Tela)

A fundamentação legal para a intervenção regulatória da ANCINE adveio da Lei nº 14.814/2024, que alterou o art. 55 da Medida Provisória nº 2.228-1/2001, para prorrogar o prazo de obrigatoriedade de exibição comercial de obras cinematográficas brasileiras.

Dessa forma, o art. 55 da referida Medida Provisória passou a vigorar com a seguinte redação:

Art. 55. Até 31 de dezembro de 2033, as empresas proprietárias, locatárias ou arrendatárias de salas, de espaços, de locais ou de complexos de exibição pública comercial ficam obrigadas a exibir obras cinematográficas brasileiras de longa-metragem no âmbito de sua programação, observados o número mínimo de sessões e a diversidade dos títulos, fixados nos termos do regulamento, com periodicidade anual, por meio de decreto do Poder Executivo, ouvidas a Ancine e as entidades representativas dos produtores, dos distribuidores e dos exibidores.

Adicionalmente, a nova redação do art. 55, § 6º determina à ANCINE que realize anualmente “análises de impacto regulatório e os demais instrumentos de avaliação regulatória”, e que as publique análises em seu sítio institucional. Assim, a elaboração de AIR, ARR ou outros instrumentos de análise e avaliação está prevista em Lei como parte integrante do processo de avaliação e revisão da Cota de Tela.

O mesmo artigo ainda previu a publicação de um regulamento dispendo sobre medidas que garantam a variedade, a diversidade, a competição equilibrada e a permanência efetiva em exibição de obras cinematográficas brasileiras de longa-metragem em sessões de maior procura, com a finalidade de promover a autossustentabilidade da indústria cinematográfica nacional e do parque exibidor, a liberdade de programação, a valorização da cultura nacional, a universalização do acesso às obras cinematográficas brasileiras e a ampliação de sua participação no segmento de salas de exibição.

O Decreto nº 12.796/2025 regulamentou o art. 55 da Medida Provisória nº 2.228-1/2001, e estabeleceu, entre outros dispositivos, a atribuição da ANCINE de editar ato normativo para disciplinar os *“requisitos e as condições de validade para o cumprimento da obrigatoriedade [da Cota de Tela] e a forma de comprovação e de aferição das sessões e dos títulos”*.

Adicionalmente, o Decreto estabelece que *“a ANCINE regulará as atividades de fomento e de proteção à indústria audiovisual brasileira e poderá dispor sobre o tratamento dado às obras cinematográficas brasileiras de longa-metragem premiadas em festivais de reconhecida relevância e sobre a permanência dos títulos brasileiros em exibição nas sessões de maior procura de cada complexo, em função dos resultados de bilheteria obtidos, com a finalidade de promover: I - a competição equilibrada; II - a autossustentabilidade da indústria cinematográfica; e III - o aumento da produção, da distribuição e da exibição das obras cinematográficas brasileiras.”*

V. DEFINIÇÃO DOS OBJETIVOS QUE SE PRETENDE ALCANÇAR

A política de Cota de Tela tem como fundamento a promoção da presença de obras cinematográficas brasileiras no mercado de salas de exibição, a ampliação da diversidade de títulos acessíveis ao público e o fortalecimento da cadeia produtiva do audiovisual brasileiro.

A Avaliação de Resultado Regulatório (ARR de 2025) confirma que os instrumentos regulatórios adotados em 2025 de maneira geral contribuíram para o alcance desses objetivos e identificou elementos que orientam a definição da política para 2026. A intervenção regulatória, portanto, deve ser orientada por objetivos compatíveis com o arcabouço legal vigente e com as evidências empíricas do ciclo 2025.

Os dados de 2025 reforçam que a ampliação da oferta de sessões de filmes brasileiros, embora necessária, não se traduz automaticamente em aumento proporcional de público, evidenciando a importância de instrumentos regulatórios que promovam visibilidade, circulação qualificada e acesso efetivo às obras nacionais.

O objetivo geral da intervenção regulatória consiste em assegurar a continuidade da presença significativa de obras cinematográficas brasileiras no mercado de salas de exibição, garantindo diversidade, regularidade e circulação adequada dos títulos nacionais ao longo do calendário anual, por meio de parâmetros proporcionais, equilibrados e compatíveis com a realidade do parque exibidor.

A partir do diagnóstico apresentado na ARR de 2025, a intervenção regulatória para o ano de 2026 deve atender aos seguintes objetivos específicos:

a) Promover a oferta e a diversidade de títulos brasileiros ao longo do ano

A intervenção regulatória deve favorecer a oferta variada de obras nacionais, reduzindo concentração de títulos e estimulando a presença de diferentes gêneros, formatos e perfis de produção ao longo dos meses.

Os dados de 2025 indicam aumento da participação de sessões brasileiras nas programações das salas de cinema. Entretanto, esse aumento não foi acompanhado por crescimento equivalente de público, o que reforça a importância de estratégias regulatórias que qualifiquem a oferta da obra brasileira, ao invés de focarem no simples aumento da oferta.

b) Assegurar previsibilidade regulatória e continuidade do modelo implementado em 2025

O modelo vigente ainda se encontra em fase de consolidação. A intervenção deve garantir estabilidade normativa, permitindo que exibidores, distribuidores e empresas produtoras planejem suas atividades sem alterações abruptas.

A evolução do percentual de complexos adimplentes entre os fins de setembro e de dezembro de 2025 confirma que o cumprimento da cota é fenômeno que se consolida progressivamente ao longo do ano civil, reforçando a importância da previsibilidade regulatória e da observação do ciclo anual completo antes da adoção de ajustes estruturais.

c) Garantir o equilíbrio dos mercados regulados

É necessário promover a oferta e a diversidade de obras nacionais evitando ônus desproporcionais aos agentes regulados.

Como mostrado no Gráfico 02, a Pandemia e o aumento da popularidade de novas formas de consumo audiovisual impactaram negativamente a exibição cinematográfica. O público total em salas de cinema em 2025 é 34,5% inferior a 2019, e, talvez ainda mais grave: a tendência de recuperação de público, observada entre 2022 e 2024, é revertida em 2025.

Tais elementos apontam para um cenário de fragilidade relativa do segmento de exibição cinematográfica, e requer maior atenção no monitoramento dos efeitos da Cota de Tela sobre os indicadores de demanda por obras brasileiras.

É de interesse de todos os atores envolvidos: produtores, distribuidores, exibidores, e órgão regulador, que a Cota de Tela seja capaz, também, de estimular a demanda, ao invés de se limitar unicamente à garantia de oferta de obras brasileiras.

Os objetivos listados estão alinhados:

- aos artigos 2º e 6º da Medida Provisória nº 2.228-1/2001, que tratam, respectivamente, dos objetivos da política nacional do cinema, e da ANCINE;
- ao artigo 55 da Medida Provisória nº 2.228-1/2001 e à Lei nº 14.814/2024, que restabelece a obrigatoriedade da Cota de Tela;
- ao Decreto nº 12.796/2025, que estabelece a cota-base, cota suplementar, bem como os parâmetros de diversidade vigentes em 2025;
- à Instrução Normativa nº 170/2024 (modificada pela IN nº 172/2025), que trata das bonificações, das regras de transferência, e regulamenta procedimentos de aferição.

VI. MAPEAMENTO DA EXPERIÊNCIA INTERNACIONAL, QUANTO ÀS MEDIDAS ADOTADAS PARA A RESOLUÇÃO DO PROBLEMA REGULATÓRIO IDENTIFICADO

A utilização de instrumentos regulatórios voltados à promoção da presença de obras cinematográficas nacionais no mercado de salas (e outras mídias) não é particularidade do Brasil. Estudos sobre comércio internacional e cultura indicam que o setor audiovisual tem constituído ao longo das décadas uma “exceção” em relação às regras gerais de comércio internacional desde o tratamento conferido pelo Artigo IV do Acordo Geral sobre Tarifas e Comércio (GATT), de 1947, que admitiu a adoção de cotas de exibição de filmes nacionais sem violação automática às regras multilaterais de comércio.

Esta "exceção cultural" tem sido o escudo jurídico que permitiu à França, Coreia do Sul, Espanha e Brasil, entre outros países, manterem suas políticas de proteção sem sofrerem sanções imediatas da Organização Mundial do Comércio (OMC) – sucessora do GATT –, embora o tema permaneça um ponto de atrito constante em negociações bilaterais de livre comércio.⁵

A AIR sobre Cota de Tela de 2024 já assinalava que países com mercados cinematográficos desenvolvidos combinam mecanismos de obrigação, indução econômica e monitoramento contínuo para assegurar diversidade cultural, circulação de obras nacionais e equilíbrio competitivo em um cenário de forte presença de títulos norte-americanos. O levantamento atualizado de experiências internacionais reforça esse diagnóstico e indica a recorrência de três dimensões principais:

- imposição de percentuais mínimos de obras nacionais ou supranacionais (no caso europeu), ou de limites quantitativos à importação de filmes estrangeiros (caso chinês);
- adoção de instrumentos complementares de indução (incentivos fiscais, taxas setoriais, mecanismos de permanência em cartaz, regras de janela, restrições de concentração);
- capacidade regulatória do Estado para monitorar, aferir e corrigir o cumprimento das regras, com base em dados centralizados de programação e bilheteria.

A seguir, são apresentados elementos centrais da experiência internacional considerados na AIR de 2024, atualizados à luz de estudos recentes sobre *políticas de cotas* e políticas de proteção ao mercado de exibição.

⁵ CHAO, Tina W. (1996).

VI.1. França

A França mantém um arcabouço articulado de regulação e fomento que costuma ser citado como referência na Europa. Documentos do *Centre National du Cinéma et de l'Image Animée* (CNC) e relatórios do Senado francês descrevem um sistema baseado em⁶:

- monitoramento centralizado pela CNC;
- cotas de programação e obrigações de investimento em obras europeias e francesas;
- regulação da *chronologie des médias*, que organiza as janelas de exibição entre salas, televisão e plataformas, protegendo o período de exploração em cinema;
- um sistema de financiamento circular, cuja peça central é a *Taxe Spéciale Additionnelle* (TSA), tributo incidente sobre cada ingresso de cinema vendido, cujo produto é reinvestido no setor pela via de apoios automáticos e seletivos.

Relatórios recentes sobre o mercado francês e dados do Observatório Europeu do Audiovisual indicam que esse modelo tem contribuído para manter a participação de mercado do cinema francês em patamares elevados no contexto europeu, em torno de 35 a 40% das entradas em anos recentes, ao mesmo tempo em que sustenta um volume anual de produção superior a 300 longas-metragens.⁷

O caso francês ilustra a coexistência entre obrigações regulatórias (cotas e janelas) e instrumentos econômicos estruturados (taxas setoriais, reinvestimento obrigatório), apoiados em forte capacidade de monitoramento estatal. Nesse sentido, reforça a ideia de que a garantia de espaço para obras nacionais costuma ser combinada com mecanismos de financiamento e com a sistematização de dados confiáveis de programação e público.

VI.2. Coreia do Sul

A Coreia do Sul é frequentemente citada como exemplo de utilização bem-sucedida de cotas para apoiar o desenvolvimento de uma indústria cinematográfica forte e internacionalizada. Estudos acadêmicos e análises setoriais sobre as *screen quotas* coreanas descrevem a trajetória do mecanismo desde sua introdução nos anos 1960 até o modelo vigente⁸.

Historicamente, a legislação coreana chegou a exigir a exibição de filmes nacionais por 146 dias ao ano em cada sala, patamar posteriormente reduzido para 73 dias anuais, em 2006, no contexto das negociações do acordo de livre comércio Coreia–Estados Unidos (KORUS FTA)⁹. Esse processo foi marcado por forte mobilização de cineastas e profissionais do

⁶ FRANÇA. CNC – Regulatory function... (2010); FRANÇA. CNC – Réglementation... (2010); FRANÇA. SÉNAT – Les aides publiques... (2003); FRANÇA. SÉNAT – Proposition de loi... (2024)

⁷ EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY (2025); CINEUROPA (2025).

⁸ LEE; BAE (2004); PARC, Jimmyn (2018); PARC, Jimmyn (2014); YECIES, Brian (2007).

⁹ UNITED STATES. INTERNATIONAL TRADE ADMINISTRATION (2023).

setor, que defenderam publicamente a manutenção da cota como instrumento de proteção da identidade cultural¹⁰.

A literatura especializada e documentos de organismos internacionais registram que:

- a existência de uma cota elevada, em combinação com a entrada de conglomerados nacionais no setor (integração entre produção, distribuição e exibição), contribuiu para reduzir o risco de investimento em filmes coreanos e favorecer produções de maior orçamento¹¹;
- o *market share* do cinema coreano cresceu de forma significativa a partir dos anos 1990, alcançando, em determinados anos, participação superior à dos filmes estrangeiros¹²;
- após a redução formal da obrigação para 73 dias, a indústria se adaptou por meio de integração vertical e fortalecimento de empresas nacionais, preservando patamares elevados de participação de mercado¹³

Mais recentemente, análises de imprensa e documentos de associações setoriais apontam que a manutenção da cota em 73 dias permanece tema de disputa: entidades ligadas à indústria norte-americana pleiteiam sua eliminação, enquanto cineastas independentes coreanos argumentam que ela passou a proteger também o cinema de menor porte frente aos próprios blockbusters coreanos¹⁴

A experiência coreana demonstra que cotas podem desempenhar papel relevante para a consolidação de uma indústria nacional, desde que combinadas com políticas de fomento e com uma infraestrutura empresarial capaz de aproveitar o espaço regulatório criado.

VI.3. China

A China adota um modelo de proteção ao mercado cinematográfico distinto, centrado menos em cotas de exibição por sala e mais em limites à importação de filmes estrangeiros e na gestão centralizada do acesso ao mercado¹⁵.

Entre os mecanismos destacados, figuram:

- um limite anual ao número de filmes estrangeiros que podem ser distribuídos sob regime de participação na receita (*revenue sharing*), tradicionalmente fixado em 34

¹⁰ YECIES, Brian (2007).

¹¹ LEE; BAE (2004); FRONTIER ECONOMICS (2024).

¹² LEE; BAE (2004); PARC, Jimmyn (2014); UNITED STATES. INTERNATIONAL TRADE ADMINISTRATION (2023).

¹³ PARC, Jimmyn (2018); FRONTIER ECONOMICS (2024); UNITED STATES. INTERNATIONAL TRADE ADMINISTRATION (2023).

¹⁴ KOREA HERALD (2025); PARK, Moo-jong (2019).

¹⁵ THE ECONOMICS REVIEW AT NYU (2025); HARRIS SLIWOSKI LLP (2018); RYSMAN et al. (2025); LIANG, Tracy (2017); UNITED KINGDOM. PARLIAMENT (s.d.).

- títulos por ano, com participação em bilheteria em patamar inferior ao praticado em outros mercados¹⁶;
- a possibilidade de importação de filmes em regime de taxa fixa (*flat-fee*), nos quais o produtor estrangeiro recebe apenas um pagamento antecipado, sem partilhar a bilheteria¹⁷;
 - a adoção de chamados *blackout periods* em feriados estratégicos, durante os quais novas estreias estrangeiras são restringidas ou proibidas, reservando o período de maior demanda exclusivamente a filmes chineses¹⁸;
 - a utilização de decisões sobre importação e datas de lançamento como instrumento de política externa, especialmente em períodos de tensão comercial¹⁹.

Estudos recentes indicam que, como resultado desses instrumentos, os filmes chineses respondem pela maior parte da bilheteria doméstica, com participação anual frequentemente situada na faixa de 80 a 85% em alguns anos, apesar de oscilações conjunturais de público²⁰.

O modelo chinês representa uma abordagem de proteção mais rígida e centralizada. Ela ilustra o uso de instrumentos quantitativos e discricionários para preservar a predominância de obras nacionais em um dos maiores mercados exibidores do mundo.

VI.4. Argentina

Na América Latina, o país que mais se destaca na regulação da exibição cinematográfica, além do Brasil, é a Argentina, que combina instrumentos de cota de tela, incentivos e fundos de fomento para enfrentar desafios semelhantes aos brasileiros, em um contexto de alta concentração do parque exibidor e forte presença de lançamentos norte-americanos.

No caso argentino, a legislação de cinema e os regulamentos do *Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales* (INCAA) passaram por alterações recentes e relevantes, com destaque para a Resolución INCAA n° 48, de janeiro de 2025²¹, que reorganizou o regime de aplicação da Cota de Tela para a exibição de filmes nacionais, e para a Resolución INCAA n° 565, de setembro de 2025²², que promoveu ajustes substantivos nesse modelo ao longo do mesmo exercício.

A **Resolución INCAA n° 48/2025**, definiu os **percentuais obrigatórios de estreias nacionais** com base no porte do **grupo exibidor**, entendido, na terminologia argentina, como o **grupo empresarial responsável por um conjunto de salas** (“telas”, na norma

¹⁶ THE ECONOMICS REVIEW AT NYU (2025); LIANG, Tracy (2017).

¹⁷ HARRIS SLIWOSKI LLP (2018).

¹⁸ UNITED KINGDOM. PARLIAMENT (s.d.); WONG, Sílvia (2025).

¹⁹ ADAMS, Tim (2025).

²⁰ HARRIS SLIWOSKI LLP (2018); UNITED KINGDOM. PARLIAMENT (s.d.).

²¹ ARGENTINA. INCAA – Resolução 48/2025.

²² ARGENTINA. INCAA – Resolução 565/2025.

argentina), e não como o complexo cinematográfico individual, em lógica equivalente à adotada no modelo brasileiro. Adotando como critério o número de salas associadas a cada grupo empresarial, a norma estabelece que os grupos exibidores com **mais de 8 salas** devem assegurar que **6% do total de filmes estreados no ano-calendário** sejam obras nacionais, enquanto para os grupos exibidores com **até 8 salas** a exigência é reduzida para **4% do total de estreias anuais**.

A experiência inicial com a aplicação desse regime evidenciou, contudo, limitações operacionais associadas à rigidez do critério tradicional de permanência por semanas cinematográficas completas. Em resposta a essas limitações, o INCAA editou a Resolución nº 565/2025, com o objetivo explícito de adequar o marco regulatório às novas formas de programação dos complexos cinematográficos e aos hábitos contemporâneos de consumo do público²³.

A principal inovação introduzida pela **Resolución INCAA nº 565/2025** foi a substituição da lógica baseada em semanas de exibição por um modelo centrado no **número mínimo de sessões** realizadas ao longo de uma **janela temporal de até 90 dias corridos** a partir do lançamento do filme.

Nesse novo regime, para que uma obra nacional seja computada para fins de cumprimento da Cota de Tela, exige-se a realização de, no mínimo, **14 sessões** (“funções” na terminologia argentina) para filmes de ficção ou animação e **7 sessões** para filmes documentais, sempre dentro do período de 90 dias. Em localidades com menos de 100.000 habitantes ou em complexos cuja semana cinematográfica não exceda quatro dias, os requisitos são reduzidos para **6 sessões** (ficção ou animação) e **3 sessões** (documentários). Esse desenho permite maior flexibilidade na distribuição das sessões ao longo do período, ao mesmo tempo em que preserva a exigência de presença efetiva das obras nacionais no circuito exibidor.

Além disso, a norma argentina passou a exigir que as sessões computadas para fins de cumprimento da Cota de Tela sejam realizadas obrigatoriamente entre 17h e o horário de fechamento das salas, buscando evitar o cumprimento meramente formal da obrigação por meio de sessões em horários de baixa demanda (sessões “fantasma”). Esse aspecto aproxima o modelo argentino de preocupações também presentes no desenho da política brasileira, ainda que operacionalizadas por instrumentos distintos.

Outro elemento relevante do regime argentino é a introdução de mecanismos explícitos de **flexibilização e proporcionalidade**. A Resolución INCAA nº 565/2025 prevê que, quando uma obra nacional atingir **ao menos metade do número mínimo de sessões exigidas**, esta obra poderá ser computada como **50% do cumprimento da obrigação** – por exemplo, **7 sessões em vez de 14** no caso de filmes de ficção ou animação, ou **3 a 4 sessões em vez**

²³ OTROS CINES (2025); ÁMBITO (2025).

de 7 no caso de documentários. Ademais, a norma estabelece um **critério alternativo de cumprimento automático da Cota de Tela**, segundo o qual o grupo exibidor será considerado adimplente quando exibir **mais de 25 estreias nacionais no ano-calendário**, desde que cada título conte com **no mínimo 3 sessões**, independentemente do percentual geral de 6% ou 4% aplicável ao porte do grupo.

No conjunto, as alterações introduzidas pelas **duas resoluções** evidenciam um esforço regulatório voltado à **modernização da política de Cota de Tela**, com adoção da sessão como unidade relevante de aferição, calibragem da cota em função do tamanho do grupo exibidor, maior flexibilidade temporal e preocupação explícita com a efetividade da exibição. Pela similaridade estrutural com o mercado brasileiro e pela proximidade dos desafios enfrentados, a experiência argentina – também mostrada no quadro comparativo adiante – constitui referência particularmente relevante para a análise da política regulatória brasileira e para a avaliação das alternativas consideradas na presente Análise de Impacto Regulatório.

Quadro 02 – Comparação entre os regimes de Cota de Tela no Brasil e na Argentina (2025)

Dimensão	Brasil	Argentina
Base legal recente	Lei nº 14.814/2024; Decreto nº 12.323/2024; Instrução Normativa nº 170/2024	Ley nº 17.741 (t.o. 2001); Resoluciones INCAA nº 48/2025 (31/01/2025) e nº 565/2025 (01/09/2025)
Sujeito da obrigação	Complexo cinematográfico	Grupo exibidor / grupo empresarial (grupo econômico responsável por um conjunto de telas)
Unidade de aferição	Sessões cinematográficas	Sessões cinematográficas (denominadas “funções” na terminologia argentina)
Lógica temporal	Ano civil completo	Janela móvel de até 90 dias
Critério principal de cumprimento	Percentual mínimo de sessões de filmes brasileiros, definido conforme o porte do grupo exibidor	Percentual mínimo de estreias nacionais por grupo exibidor, combinado com número mínimo de sessões por obra
Percentuais obrigatórios	Percentuais variáveis de sessões, definidos anualmente conforme o número de salas do grupo exibidor	6% das estreias anuais para grupos com mais de 8 telas; 4% das estreias anuais para grupos com até 8 telas
Quantidade mínima de sessões por obra	Não há exigência mínima fixa de sessões por título	14 sessões para filmes de ficção ou animação e 7 sessões para filmes documentais, dentro de 90 dias
Tratamento territorial diferenciado	Não há diferenciação explícita por porte de município	Sim – 6 sessões (ficção/animação) e 3 sessões (documentários) para cidades com menos de 100.000 habitantes
Horário de exibição	Bonificação para sessões realizadas após as 17h (horário nobre)	Obrigatoriedade de que as sessões consideradas ocorram a partir das 17h
Mecanismos de incentivo à diversidade	Regra de diversidade de títulos e bonificações específicas	Regra de teto alternativo por número de estreias nacionais (mais de 25 títulos/ano) e cômputo parcial por obra

Dimensão	Brasil	Argentina
Cota suplementar / mecanismos anti-concentração	Cota suplementar acionada por elevada concentração de sessões em um único título	Não há cota suplementar; o controle ocorre por limites mínimos de sessões e diversificação de estreias
Permanência mínima em cartaz	Não há exigência direta de permanência; debate regulatório em curso (dobra/bonificação por permanência)	Exigência indireta de permanência por meio de número mínimo de sessões dentro da janela de 90 dias
Cômputo parcial da obrigação	Não previsto	Previsto: 50% do crédito quando atingida metade do número mínimo de sessões exigidas
Flexibilidade regulatória	Moderada – combinação de obrigação, bonificações e possibilidade de transferência entre complexos	Elevada – janelas flexíveis, cômputo parcial
Objetivo regulatório explícito	Garantir presença, diversidade e visibilidade efetiva de filmes brasileiros nas salas	Garantir visibilidade efetiva de filmes nacionais, evitando cumprimento meramente formal

Com base nesse conjunto de referências, observa-se que o modelo brasileiro de regulação – estruturado em torno de cota-base por sessões, regra de diversidade, cota suplementar e bonificações – apoiado por mecanismos de fomento à produção, se insere em um espectro de práticas internacionais que utilizam instrumentos regulatórios para promover diversidade cultural e assegurar condições mais equitativas de competição. A experiência comparada reforça a razoabilidade da intervenção regulatória e fornece um referencial útil para a análise das alternativas examinadas na presente Análise de Impacto Regulatório.

VII. DESCRIÇÃO DAS POSSÍVEIS ALTERNATIVAS AO ENFRENTAMENTO DO PROBLEMA REGULATÓRIO IDENTIFICADO

O Guia Orientativo para Elaboração de Análise de Impacto Regulatório²⁴, editado pela Casa Civil da Presidência da República, estabelece que a AIR deve apresentar e analisar alternativas capazes de enfrentar o problema regulatório identificado, inclusive quando a evidência disponível aponta para a manutenção do modelo vigente.

A Avaliação de Resultado Regulatório sobre Cota de Tela, de 2025, recomendou a continuidade das regras estabelecidas no Decreto nº 12.323/2024, dado que o ciclo de 2025 ainda não havia sido concluído e que os parâmetros introduzidos naquele ano permaneciam em fase de consolidação e avaliação. A recomendação foi atendida por meio do Decreto nº 12.796/2025.

Os dados atualizados apresentados na Seção II.2 desta AIR, referentes ao período até o final de dezembro de 2025, não alteram a recomendação central da ARR de 2025 quanto à manutenção das regras estabelecidas em Decreto. Esta AIR dá continuidade ao processo de regulamentação da Cota de Tela para 2026, desta vez se centrando nos comandos estabelecidos em Instrução Normativa.

As alternativas a seguir foram formuladas a partir da avaliação da Secretaria de Regulação e das contribuições colhidas no processo de participação social, constituindo o conjunto mínimo necessário para cumprimento da metodologia prevista.

Alternativa 1 – Manutenção integral da Instrução Normativa nº 170/2024

A alternativa 1 consiste na manutenção integral da Instrução Normativa nº 170/2024 (modificada pela IN nº 172/2025), com eventuais ajustes exclusivamente redacionais destinados a aprimorar clareza, precisão normativa e coerência interna do texto. Essa alternativa mantém:

- as bonificações por horário nobre e por obras premiadas;
- as regras de transferência de obrigações entre complexos pertencentes ao mesmo grupo exibidor;
- os procedimentos de aferição e comunicação estabelecidos em 2025.

²⁴ Subchefia de Análise e Acompanhamento de Políticas Governamentais [et. al.]. Diretrizes gerais e Guia Orientativo para Elaboração de Análise de Impacto Regulatório – AIR. Brasília, Presidência da República, 2018.

A alternativa 1 constitui a linha de base metodológica para comparação das demais alternativas e reflete a recomendação da ARR de 2025 para o Decreto de Cota de Tela.

Alternativa 2 – Ajustes nos dispositivos de bonificação

A alternativa 2 considera a possibilidade de ajustes em dispositivos da Instrução Normativa relacionados às bonificações, em especial:

- bonificação para sessões de filmes brasileiros exibidas após as 17h (horário nobre);
- bonificação para obras brasileiras premiadas, conforme critérios definidos em 2025.

Os dados preliminares atualizados até o fim de dezembro de 2025 **não fundamentam, na opinião desta Secretaria, alterações normativas imediatas nesses dispositivos**. Todavia, esses dados permitem identificar **questões que poderão ser objeto de análise mais aprofundada em avaliações regulatórias futuras**, após o acompanhamento dos indicadores por mais tempo.

Em particular, observa-se que, embora a bonificação por exibição em horário nobre tenha contribuído para dar maior visibilidade dos filmes brasileiros ao longo de 2025, há indícios de que sua efetividade como incentivo comportamental possa variar ao longo do ciclo anual. Nos meses finais do ano, registrou-se redução do percentual de sessões brasileiras exibidas após as 17h, concomitante ao aumento do volume total de sessões nacionais.

Essas observações **não constituem evidência conclusiva de ineficácia do mecanismo**, nem justificam sua reconfiguração no exercício de 2026. Indicam, contudo, a conveniência de que a efetividade das bonificações seja novamente examinada em ciclos posteriores, à luz de dados consolidados e de eventual aprofundamento analítico no âmbito de futuras ARR's ou AIR's.

Vale ainda destacar que as alternativas 2, 3 e 4 não são mutuamente excludentes, podendo ser combinadas.

Alternativa 3 – Estabelecimento de incentivo à permanência de programação de obras brasileiras

A alternativa 3 contempla a possibilidade de ajuste na estrutura de incentivos da Cota de Tela, com foco específico em mecanismos voltados à permanência de filmes brasileiros em cartaz, em resposta a demandas apresentadas por agentes de mercado durante os processos de participação social, notadamente aquelas relacionadas à eventual retomada, em novo desenho, da chamada “regra da dobra”²⁵.

²⁵ Para mais informações, ver seção II.3.5 da AIR sobre Cota de Tela de 2024.

Diferentemente da regra da dobra, que consistia em uma obrigação de manutenção da obra em cartaz caso cumprisse determinadas condições, as propostas apresentadas nesta AIR se inserem no campo da regulação por incentivos.

Serão detalhadas na próxima seção cinco propostas de regulação de permanência, sendo a primeira na forma de uma cota suplementar, e as quatro seguintes na forma de bônus.

Na **primeira** opção, **haveria geração de cota suplementar sempre que o exibidor retirasse o filme brasileiro de cartaz**, em determinado complexo, **desde que o desempenho do filme, na semana anterior, tenha sido superior à média no ano anterior de público por sessão daquele complexo**. Este é o regramento que mais se aproxima do desenho histórico da regra da dobra.

Pela **segunda** opção, **haveria geração de bônus sempre que o exibidor mantivesse o filme brasileiro de cartaz**, em determinado complexo, **desde que o desempenho do filme, na semana anterior, tenha sido inferior à média no ano anterior de público por sessão daquele complexo**. O objetivo seria mitigar o risco comercial associado à permanência de títulos nacionais de menor apelo inicial, criando incentivo regulatório para ampliar sua janela de exposição e potencial de formação de público

A **terceira** opção é bem parecida com a segunda, com a diferença que **a geração do bônus se dá quando a performance do filme na semana anterior for superior, e não inferior, à média do ano anterior**. O objetivo aqui é bonificar pela exibição de obras que apresentam melhor potencial de público.

A **quarta** opção consiste na **geração de bônus sempre que o exibidor mantenha o filme brasileiro de cartaz, desconsiderado o desempenho do filme brasileiro**. Esse mecanismo reconhece como meritória a simples manutenção do filme brasileiro em cartaz.

Por fim, a **quinta** opção consiste na **geração de bônus sempre que o exibidor mantenha o filme brasileiro de cartaz, desde que na última semana do filme, no complexo, performance do filme seja superior à média do ano anterior**. Esse mecanismo também reconhece como meritória a simples manutenção do filme brasileiro em cartaz, mas condiciona o bônus à manutenção em cartaz do filme com boa performance.

Alternativa 4 – Estabelecimento de medida compensatória para grupos exibidores médios, compostos por complexos menores

Será simulada a possibilidade de redução da Cota de Tela para os grupos exibidores a partir de determinado tamanho, e com média de tamanho do complexo inferior a um dado valor, tendo em vista as distorções nas regras atuais, identificadas na seção II, para esse conjunto de empresas. Será simulada também a inclusão de um novo condicionante, baseado na proporção de salas do grupo exibidor acima de determinado tamanho. A ideia aqui é

conjugar a medida de tendência central (média) a uma medida de concentração de salas em complexos maiores.

A inclusão das alternativas de intervenção regulatória nesta AIR atende às manifestações de parte dos agentes econômicos afetados e ao requisito metodológico de apresentação de alternativas regulatórias e preserva espaço analítico para decisões políticas pertinentes.

As análises de cada alternativa serão apresentadas na próxima seção.

VIII. EXPOSIÇÃO DOS POSSÍVEIS IMPACTOS DAS ALTERNATIVAS IDENTIFICADAS, INCLUSIVE QUANTO AOS CUSTOS REGULATÓRIOS

VIII.1. Metodologia da Análise de Impactos

A análise de impactos segue os parâmetros estabelecidos pelo Guia Orientativo para Elaboração de Análise de Impacto Regulatório, que recomenda a avaliação comparada das alternativas identificadas na Seção VII. A análise considera evidências apresentadas na Avaliação de Resultado Regulatório sobre Cota de Tela, de 2025, limitações inerentes ao curto tempo de vigência das regras estabelecidas para 2025 e a necessidade de assegurar proporcionalidade entre o problema regulatório identificado e a intensidade da intervenção.

Além da análise dos números referentes à Cota de Tela em 2025, a análise emprega predominantemente abordagens qualitativas e semiquantitativas, apoiadas em:

- diagnósticos atualizados a partir da ARR de 2025;
- dados sobre o segmento de exibição, aferidos até dezembro de 2025;
- histórico de aplicação das regras desde 2024;

A avaliação das alternativas considera critérios aplicáveis a decisões regulatórias, incluindo:

- (a) eficácia para enfrentar o problema regulatório identificado;
- (b) eficiência no uso de recursos regulatórios e operacionais;
- (c) proporcionalidade e adequação ao diagnóstico apresentado;
- (d) segurança jurídica e estabilidade normativa;
- (e) custos regulatórios associados à implementação;
- (f) impactos sobre agentes econômicos e usuários da política.

Quanto à **segurança jurídica**, cabe apontar que todas as quatro alternativas tratadas nesta AIR estão integralmente amparadas no poder regulamentar conferido à ANCINE pelo art. 55 da Medida Provisória nº 2.228-1/2001. Desta forma, atendem a este critério.

VIII.2. Impactos da Alternativa 1 – Manutenção integral da IN nº 170/2024

A alternativa 1 consiste na manutenção integral da Instrução Normativa nº 170/2024 (modificada pela IN nº 172/2025) como marco regulatório aplicável à Cota de Tela em 2026, preservando sua arquitetura central e os instrumentos introduzidos no ciclo de 2025. Essa alternativa admite, contudo, ajustes normativos pontuais de natureza técnica e operacional, destinados a aprimorar a aferição, reduzir ambiguidades interpretativas e alinhar a execução da norma aos objetivos regulatórios explicitados no Decreto nº 12.323/2024, sem alteração do mérito das obrigações impostas aos agentes.

Nesse contexto, a área técnica responsável pela fiscalização da política identificou dois pontos específicos nos quais a redação vigente da Instrução Normativa pode gerar efeitos indesejados ou incertezas operacionais.

A regulamentação vigente estabelece percentuais de cota-base crescentes conforme o número total de salas do grupo, mas não explicita como tratar variações desse quantitativo ao longo do ano-calendário. Essa lacuna normativa pode gerar insegurança jurídica e dificuldades operacionais na aferição, especialmente em casos de abertura, fechamento ou transferência de salas durante o exercício.

A definição explícita de uma data de corte para a caracterização do porte do grupo exibidor contribuiria para a eficácia da política ao assegurar critério objetivo, previsível e uniforme para todos os agentes, sem necessidade de cálculos complexos ou reavaliações contínuas da obrigação. **A proposta apresentada consiste em considerar a média ponderada do tamanho do grupo exibidor ao longo do ano.**

Outra questão apontada como ajuste pontual diz respeito à definição da hora exata em que se inicia a bonificação aplicável às sessões bonificadas a partir das 17h. A Instrução Normativa nº 170 diz expressamente no Art. 5º-B:

As sessões de obra cinematográfica brasileira de longa-metragem premiada em festival e programadas após as 17 (dezessete) horas, em todos os dias da semana, incluindo sábados, domingos e feriados, será acrescida de 0,15 (um décimo e meio), para fins de aferição da obrigatoriedade de que trata esta Instrução Normativa.

Ocorre que por “após 17 horas” não inclui o próprio horário especificado, apesar de o entendimento dos agentes de mercado, da Agência e dos sistemas de informação e aferição de Cota de Tela, incluírem as sessões iniciadas às 17h como passíveis de bonificação. **Assim, recomenda-se ajustar a redação do art. 5º B de “após as 17 (dezessete) horas” para “a partir das 17 (dezessete) horas”.**

De modo geral, a manutenção integral dos comandos da Instrução Normativa nº 170/2024 (modificada pela IN nº 172/2025) tenderia a preservar a **eficácia** e a **eficiência** dos instrumentos regulatórios implementados em 2025, cuja vigência é ainda muito recente para que se possa ter uma visão completa sobre os seus efeitos.

Sob a perspectiva dos **custos**, a alternativa 1 apresenta os menores custos administrativos e operacionais entre as opções consideradas, pois não exigiria ajustes nos fluxos de trabalho, nos sistemas de aferição das obrigações. As empresas reguladas também não teriam alterações nos seus fluxos para atendimento da obrigação regulatória. Dessa forma, não há novos custos atrelados à implementação desta alternativa.

Quanto à **proporcionalidade**, esta opção está de maneira geral alinhada com os parâmetros da Cota de Tela empregados no Brasil, desde a Medida Provisória nº 2.228-1/2001 e com os objetivos da política pública setorial.

A manutenção das regras em vigor reforça a **estabilidade normativa**. Por fim, quanto aos **impactos** sobre agentes econômicos e usuários, são aqueles já conhecidos desde a edição da regra vigente para 2025.

Em síntese, a alternativa 1, apresenta elevada aderência às evidências empíricas disponíveis, baixo custo regulatório e alinhamento com os objetivos da política pública, constituindo opção viável para o ciclo de 2026.

Quadro 3: Resumo dos custos²⁶ – não alterar a regulamentação atual

Custos financeiros	Não há
Custos de conformidade / Carga Administrativa	Para os exibidores, a manutenção dos custos atuais para a gestão da Cota de Tela; para os demais agentes, não há.
Custos de conformidade / Custos Substantivos de Conformidade	Para os exibidores, a manutenção dos custos atuais para o cumprimento da Cota de Tela; para os demais agentes, não há.
Custos regulatórios que recaem sobre o regulador	Manutenção dos custos vigentes de monitoramento e fiscalização da obrigação

VIII.3. Impactos da Alternativa 2 – Ajustes nos dispositivos de bonificação

A alternativa 2 considera a possibilidade de ajustes nos dispositivos da Instrução Normativa nº 170/2024 (modificada pela IN nº 172/2025) relacionados às bonificações, notadamente: (i) a bonificação para sessões de filmes brasileiros exibidas a partir das 17h (horário nobre);

²⁶ Em anexo estão as descrições de cada um desses custos.

e (ii) a bonificação para obras brasileiras premiadas. Trata-se de alternativa que não altera o desenho geral da Cota de Tela nem reconfigura os incentivos introduzidos no ciclo de 2025.

Tabela 06 – Sessões em horário de maior procura, períodos selecionados

Sessões brasileiras exibidas após às 17h	
2024, ano inteiro	49,79%
2025 até 30 de setembro	51,43%
2025 até 12 de dezembro	48,28%
2025, até 31 de dezembro	47,94%

Fonte: ANCINE, SCB, anos civis.

Na bonificação para exibição em horários de maior procura, o monitoramento da ANCINE mostrou que até o terceiro trimestre de 2025 foi constatado aumento no volume de exibições de obras brasileiras a partir das 17h, em comparação com 2024. No entanto, observou-se no último trimestre do ano redução do percentual de sessões brasileiras exibidas a partir das 17h e aumento da participação total de sessões nacionais em horários de menor afluência. Embora esse padrão mereça atenção analítica, ele não constitui evidência conclusiva de ineficácia do mecanismo.

No caso da bonificação por obras premiadas, a ARR de 2025 identificou fragilidades operacionais – como baixa adesão ao registro de premiações e impacto quantitativo marginal no agregado – que podem afetar sua eficácia. Contudo, essas fragilidades decorrem, em grande medida, do caráter recente do instrumento e de questões procedimentais, e não de falhas estruturais do incentivo.

O principal argumento contrário à adoção da alternativa 2 reside no pouco tempo de vigência desses dispositivos (apenas um ano) e na ausência de distorções que precisam, no curto prazo, ser corrigidas. Não decorreu tempo suficiente para que os efeitos dessas bonificações sejam melhor compreendidos, de modo a viabilizar um processo revisão bem estruturado.

Quadro 4: Resumo dos custos – ajustes nos mecanismos de bonificação

Custos financeiros	Não há
Custos de conformidade / Carga Administrativa	Para os exibidores, a além dos custos atuais para a gestão da Cota de Tela, há o custo de conhecer as novas regras e adaptar as rotinas de gestão; os produtores precisam informar à ANCINE os dados de premiação das obras.
Custos de conformidade / Custos Substantivos de Conformidade	Para os exibidores, os custos para o cumprimento da Cota de

	Tela poderão, a depender da regra, aumentar ou reduzir; para os demais agentes, não há.
Custos regulatórios que recaem sobre o regulador	Além dos custos vigentes de monitoramento e fiscalização da obrigação, há a adaptação dos processos internos de controle para as novas regras.

VIII.4. Impactos da Alternativa 3 – Estabelecimento de incentivos à permanência de programação de obras brasileiras

A alternativa 3 envolve a inclusão de um novo incentivo à estrutura da Cota de Tela, com foco específico em mecanismos regulatórios voltados à promoção da **permanência de filmes brasileiros em cartaz**. Conforme apresentado na Seção VII, essa alternativa responde a demandas formuladas por parte de produtores e distribuidores durante os processos de participação social.

Dado o caráter prospectivo dessa alternativa, a análise de impactos será conduzida com base em simulações realizadas a partir dos dados dos anos cinematográficos de 2024 e 2025, tomando como referência as médias de desempenho por complexo em 2024 e 2023, respectivamente.

As simulações foram estruturadas em cinco opções distintas de intervenção, brevemente descritas na seção VII, e detalhadas a seguir:

VIII.4.1. Alternativa 3, opção 1 – Geração de cota suplementar associada à retirada precoce do filme brasileiro de cartaz

A primeira opção avalia a introdução de um mecanismo de **geração de cota suplementar de permanência** quando o exibidor retira o filme brasileiro de cartaz em determinado complexo, **desde que**, na semana anterior, o filme tenha apresentado média de público por sessão **superior à média histórica de público por sessão daquele complexo**, calculada com base nos dados do ano cinematográfico anterior.

A regra funciona da seguinte forma:

SE o complexo retirou o filme brasileiro de cartaz, **E SE** na semana imediatamente anterior à retirada de cartaz, a ocupação média do filme foi superior à ocupação média do complexo no ano anterior, **ENTÃO** é gerada cota de permanência com valor igual ao volume de sessões dessa obra na última semana, no complexo.

A lógica regulatória subjacente a essa opção é a criação de um **desincentivo à retirada prematura** de obras que demonstraram desempenho relativo positivo em seu contexto local. O mecanismo busca incentivar a permanência em cartaz de obras brasileiras com potencial de retorno em salas de cinema.

Tabela 07 – Simulação agregada da cota suplementar de permanência – anos cinematográficos de 2024 e 2025

	Qtd sessões totais	Qtd sess. brasileiras	Qtd sess. cota permanência	Cota perman. / Qtd sess tot	Cota perman./ Qtd sess. brasil.
2024	4.280.474	678.085	5.782,0	0,135%	0,853%
2025	4.352.609	685.750	5.320,0	0,122%	0,776%

Fonte: ANCINE, SCB, anos cinematográficos de 2023, 2024 e 2025

Os resultados da simulação indicam que a aplicação desse mecanismo teria impacto agregado **reduzido** sobre o conjunto do parque exibidor, gerando uma quantidade adicional de sessões correspondente a um aumento entre **0,12 e 0,14 ponto percentual** na cota devida nos anos de 2024 e 2025. **As próximas simulações sobre mecanismo de permanência serão ajustadas para gerar efeito similar, mas em direção oposta, ou seja, de redução da cota efetiva.**

Este resultado mostra também que a retirada em cartaz de filmes brasileiros que estão performando bem (acima da média de ocupação do complexo no ano anterior) é um fenômeno que não acontece com grande frequência. Em números, a retirada de cartaz de filmes brasileiros na segunda ou na terceira semanas representou menos de 1% de todas as sessões de obra brasileira, programadas em 2024 ou 2025.

Tabela 08 – Simulação contrafactual aplicada a filmes estrangeiros

	Qtd sessões totais	Qtd sess. estrang.	Qtd sess. cota permanência*	Cota perman.* / Qtd sess tot	Cota perman.*/ Qtd sess. estrang.
2024	4.280.474	3.602.389	51.804,0	1,210%	1,438%
2025	4.352.609	3.666.859	70.494,0	1,620%	1,922%

Fonte: ANCINE, SCB, anos cinematográficos de 2023 e 2024 e 2025.

* Na hipótese de que a cota suplementar de permanência incidisse sobre a retirada em cartaz de filmes estrangeiros com média de público por sessão superior ao verificado no ano anterior.

A simulação contrafactual aplicada aos filmes estrangeiros evidencia que a estratégia de retirada precoce de programação, quando o filme ainda tem público acima da média do complexo (público por sessão superior ao verificado no ano anterior), não está restrito aos filmes brasileiros. Entre os filmes estrangeiros, a retirada de cartaz na segunda ou terceira semanas, com a obra perfazendo bom público, representou respectivamente 1,4% e 1,9% de todas as sessões de obra estrangeira nos anos de 2024 e 2025. Esta proporção é mais alta que a observada para os filmes brasileiros.

Tabela 09 – Distribuição da cota suplementar de permanência por porte de grupo exibidor – simulação com ano cinematográfico de 2025

Porte do grupo (Qtd salas)	Qtd grupos	Qtd complx	Qtd salas	Qtd sessões totais	Qtd sess. brasil.	Qtd sess. cota perman.	Cota perm/ Qtd sess tot	Cota perm/ Qtd sess bras.	Cota perm / Qtd salas
Independ.	-	184	339	314.549	41.739	1.062	0,34%	2,54%	3,13
1 a 9	9	71	141	135.417	19.519	387	0,29%	1,98%	2,74
10 a 29	9	63	240	289.161	42.906	561	0,19%	1,31%	2,34
30 a 49	6	112	292	288.150	37.778	332	0,12%	0,88%	1,14
50 a 79	4	96	416	522.881	70.000	412	0,08%	0,59%	0,99
70 a 99	2	38	177	228.070	35.009	286	0,13%	0,82%	1,62
100 a 199	6	175	951	1.232.939	211.159	636	0,05%	0,30%	0,67
200 ou mais	2	142	1033	1.368.774	227.640	1.644	0,12%	0,72%	1,59

Fonte: ANCINE, SCB, anos cinematográficos de 2024 e de 2025

A análise por porte de grupo exibidor indica que a retirada de cartaz de obras brasileiras que performam bem, é mais frequente em complexos independentes e em grupos de menor porte, enquanto é menos prevalente nos maiores grupos exibidores, possivelmente em razão dos maiores tamanhos médios de complexo, o que facilita a acomodação concomitante de maior quantidade de obras.

Tabela 10 – Distribuição regional da cota suplementar de permanência – simulação com ano cinematográfico de 2025

Região	Qtd salas	Qtd sessões totais	Qtd sess. brasileiras	Qtd sess. cota permanência	Cota perm/ Qtd sess tot	Cota perm/ Qtd sess bras.	Cota perm / Qtd salas
CO	292	354.904	53.553	327	0,09%	0,61%	1,12
NE	598	718.907	115.545	1.139	0,16%	0,99%	1,90
N	238	270.416	41.490	197	0,07%	0,47%	0,83
SE	1894	2.342.365	376.457	2.804	0,12%	0,74%	1,48
S	567	693.349	98.705	853	0,12%	0,86%	1,50

Fonte: ANCINE, SCB, anos cinematográficos de 2024 e 2025

Do ponto de vista regional, observa-se maior incidência relativa do mecanismo em determinadas regiões, refletindo diferenças estruturais na oferta, no perfil do público e na dinâmica local de programação.

A **eficácia** e **eficiência** da opção 1 dependem da sua capacidade de desestimular a retirada precoce de títulos brasileiros que, no contexto do próprio complexo, demonstraram desempenho acima do padrão histórico.

Quanto à **proporcionalidade** e à **estabilidade normativa**, a opção 1 traz impacto reduzido, uma vez que o seu efeito sobre o resultado final da cota é muito baixo.

Sobre os **custos**, esta opção adiciona complexidade de cálculo e de monitoramento, pois exige identificação automática de “estreia” e de semanas subsequentes por título e por complexo, além de comparação com média histórica do próprio complexo. A implementação demandaria adaptações em sistemas de aferição e fiscalização. Também deve elevar custos de conformidade para exibidores.

Por fim, quanto aos **impactos sobre agentes**, para exibidores, o mecanismo pode elevar o ônus esperado de retirar um título brasileiro, podendo alterar decisões de programação em situações-limite. Para produtores e distribuidores, pode ampliar a probabilidade de permanência em cartaz quando há sinal inicial de desempenho relativo positivo. Para o público, em tese pode aumentar disponibilidade de determinados títulos por mais tempo.

Quadro 5: Resumo dos custos – cota de permanência

Custos financeiros	Não há
Custos de conformidade / Carga Administrativa	Para os exibidores, a além dos custos atuais para a gestão da Cota de Tela, há o custo de conhecer as novas regras e adaptar as rotinas de gestão; para os demais agentes, não há.
Custos de conformidade / Custos Substantivos de Conformidade	Para os exibidores, os custos para o cumprimento da Cota de Tela deverão aumentar marginalmente; para os demais agentes, não há.
Custos regulatórios que recaem sobre o regulador	Além dos custos vigentes de monitoramento e fiscalização da obrigação, há a adaptação dos processos internos de controle para as novas regras.

VIII.4.2. Alternativa 3, opção 2 – Bonificação associada à manutenção do filme brasileiro em cartaz em cenário de desempenho inicial inferior à média (b1)

A segunda opção explora um mecanismo de natureza distinta, baseado na **concessão de bonificação** quando o exibidor mantém o filme brasileiro em cartaz na segunda e na terceira semanas após a estreia, quando o **desempenho médio de público por sessão na semana anterior tenha sido inferior à média de público por sessão dos filmes brasileiros** exibidos naquele complexo no ano anterior.

O recorte temporal para a incidência do bônus – limitado à segunda e à terceira semanas – decorre de uma lógica de focalização do incentivo no momento de maior incerteza e maior probabilidade de alteração de conduta do exibidor. Em geral, a decisão de manter ou retirar um título é mais sensível logo após a estreia, quando há elevada pressão por reorganização da grade em função de novos lançamentos e quando o desempenho inicial ainda pode ser

um indicador pouco seguro, especialmente para obras com menor reconhecimento prévio e menor investimento em lançamento.

Nesse contexto, a segunda e a terceira semanas constituem uma janela plausível para capturar o efeito de “tração” (formação gradual de público e boca a boca), mitigando a tendência de decisões excessivamente baseadas na primeira semana. Por outro lado, estender a bonificação para todas as semanas subsequentes poderia elevar o risco de distorções e de complexidade operacional, com incentivos potencialmente indevidos à manutenção prolongada de programações de baixa demanda por razões predominantemente formais.

Importa frisar que a bonificação proposta não tem natureza de “prêmio” por baixa performance, mas de mitigação de risco associado à manutenção inicial de títulos nacionais em contextos de maior incerteza. A lógica do instrumento é reduzir o viés de decisão estritamente ancorado no desempenho da primeira semana, criando espaço para que obras com resposta inicial fraca possam demonstrar potencial de recuperação com maior exposição – hipótese compatível com as limitações estruturais de lançamento e de investimento em P&A observadas em parte relevante da produção brasileira.

A regra funciona da seguinte forma:

SE o complexo mantiver o filme brasileiro de cartaz na **segunda ou terceira semanas, E SE** na semana imediatamente anterior à manutenção em cartaz, a ocupação média do filme foi inferior à ocupação média (dos filmes brasileiros) do complexo no ano anterior, **ENTÃO** é gerado bônus de permanência, de 5%.

O objetivo regulatório desse mecanismo é **mitigar o risco comercial associado à permanência de títulos nacionais de menor apelo inicial**, criando incentivo para ampliar sua janela de exposição e favorecer processos de formação gradual de público, especialmente em contextos nos quais a resposta da demanda tende a ser mais lenta.

A simulação considerou que aproximadamente **9,8% das sessões de filmes brasileiros** exibidas no ano cinematográfico de 2024 se enquadrariam, em tese, nos critérios de elegibilidade para esse tipo de bonificação. Para evitar distorções relevantes na estrutura de incentivos vigente – e preservar proporcionalidade e previsibilidade regulatória –, foi simulada a aplicação de um redutor (para 5%) do número de sessões exibidas na última semana em que o filme permaneceu em cartaz sob desempenho inferior à média para cálculo do bônus.

Tabela 11. Simulação agregada do bônus permanência (b1) - anos cinematográficos de 2024 e 2025

	Qtd sessões totais	Qtd sess. brasileiras	Qtd sess. bônus perm (b1) (5%).	Bônus perm (b1) / Qtd sess. totais	Bônus perm (b1) / Qtd sess. brasil.
2024	4.280.474	678.085	4.756,3	0,111%	0,701%
2025	4.352.609	685.750	6.622,9	0,152%	0,966%

Fonte: ANCINE, SCB, anos cinematográficos de 2023, 2024 e 2025

Os resultados indicam que, nas condições descritas acima, o bônus de permanência teria impacto mensurável sobre a obrigação líquida, reduzindo a cota-base em aproximadamente **0,11 ponto percentual em 2024 e 0,15 ponto percentual em 2025.**

Tabela 12 – Distribuição do bônus permanência (b1) por porte de grupo exibidor

Porte do Grupo (Qtd salas)	Qtd grupos	Qtd complx	Qtd salas	Qtd sess. totais	Qtd sess. brasil.	Qtd sess. bônus perm. (b1)	Bônus perm b1/ Qtd sess tot	Bônus b1/ Qtd sess bras.	Bônus . b1/ Qtd salas
Independ.	-	184	339	314.549	41.739	413,7	0,13%	0,99%	1,22
1 a 9	9	71	141	135.417	19.519	170,8	0,13%	0,88%	1,21
10 a 29	9	63	240	289.161	42.906	370,3	0,13%	0,86%	1,54
30 a 49	6	112	292	288.150	37.778	422,1	0,15%	1,12%	1,45
50 a 79	4	96	416	522.881	70.000	732,7	0,14%	1,05%	1,76
70 a 99	2	38	177	228.070	35.009	313,1	0,14%	0,89%	1,77
100 a 199	6	175	951	1.232.939	211.159	2.142,3	0,17%	1,01%	2,25
200 ou mais	2	142	1033	1.368.774	227.640	2.057,8	0,15%	0,90%	1,99

Fonte: ANCINE, SCB, anos cinematográficos de 2024 e 2025

Como mostra a última coluna da Tabela 12, os complexos dos grupos maiores tendem a ser mais beneficiados pela bonificação de permanência b1 do que aqueles dos grupos menores, provavelmente em razão do volume total de sessões devidas e da maior flexibilidade de programação associada ao porte do parque exibidor.

Tabela 13 – Distribuição regional do bônus permanência b1

	Qtd salas	Qtd sess. totais	Qtd sess. brasil.	Qtd sess. bônus perm. b1	Bônus perm. b1/ Qtd sess tot	Bônus perm. b1/ Qtd sess bras.	Bônus perm. b1/ Qtd salas
CO	292	354.904	53.553	507,6	0,14%	0,95%	1,74
NE	598	718.907	115.545	945,5	0,13%	0,82%	1,58
N	238	270.416	41.490	428,7	0,16%	1,03%	1,80
SE	1894	2.342.365	376.457	3.651,8	0,16%	0,97%	1,93
S	567	693.349	98.705	1.089,3	0,16%	1,10%	1,92

Fonte: ANCINE, SCB, anos cinematográficos de 2024 e 2025

Do ponto de vista regional, o bônus de permanência apresentaria distribuição relativamente homogênea, com pequenas variações associadas ao perfil local de oferta e demanda.

A **eficácia** e **eficiência** da opção 2 estão condicionadas à sua capacidade de estimular a permanência de títulos brasileiros que, no contexto do próprio complexo, demonstraram desempenho inferior ao padrão histórico.

Quanto à **proporcionalidade** e à **estabilidade normativa**, a opção 2 traz impacto reduzido, pois ele altera pouco o resultado final da cota devida.

Por fim, quanto aos **impactos sobre agentes**, para exibidores, o mecanismo pode estimular a decisão de manter em cartaz de obras brasileiras que não performaram tão bem na primeira semana, mitigando o risco percebido. Para produtores e distribuidores, pode ampliar a probabilidade de permanência em cartaz de obras brasileiras e, conseqüentemente, a oportunidade de construção de público. Para o público, em tese, pode aumentar disponibilidade de determinados títulos por mais tempo em programação.

Quadro 6: Resumo dos custos – bônus de permanência b1

Custos financeiros	Não há
Custos de conformidade / Carga Administrativa	Para os exibidores, a além dos custos atuais para a gestão da Cota de Tela, há o custo de conhecer as novas regras e adaptar as rotinas de gestão; para os demais agentes, não há.
Custos de conformidade / Custos Substantivos de Conformidade	Para os exibidores, os custos para o cumprimento da Cota de Tela deverão reduzir marginalmente; para os demais agentes, não há.
Custos regulatórios que recaem sobre o regulador	Além dos custos vigentes de monitoramento e fiscalização da obrigação, há a adaptação dos processos internos de controle para as novas regras.

VIII.4.3. Alternativa 3, opção 3 – Bonificação associada à manutenção do filme brasileiro em cartaz em cenário de desempenho superior à média (b2)

A terceira opção explora um mecanismo de bonificação de permanência de natureza distinta do bônus de permanência b1. Enquanto o b1 busca mitigar o risco comercial associado à manutenção inicial de títulos brasileiros que apresentem desempenho inferior à média histórica de público dos filmes brasileiros do próprio complexo, **a presente opção (b2) busca estimular a permanência em cartaz de obras brasileiras que demonstrem desempenho relativo superior ao padrão geral de demanda do complexo**, criando

incentivo adicional para que exibidores mantenham programação de filmes nacionais que já apresentem sinais objetivos de atratividade local.

Nesta opção, a bonificação incide não apenas na segunda e na terceira semanas após a estreia, mas também em todas as semanas subsequentes em que o título permaneça em programação no complexo, desde que mantenha desempenho relativo superior ao parâmetro de referência estabelecido. A lógica regulatória é reforçar, ao longo da corrida comercial, a permanência de obras brasileiras que, na prática, competem de forma mais direta com o desempenho típico do complexo – entendido como a média de público por sessão considerando todas as obras exibidas, brasileiras e estrangeiras, no ano anterior.

A regra funciona da seguinte forma:

SE o complexo mantiver o filme brasileiro em cartaz em uma dada semana cinematográfica, **E SE**, na semana imediatamente anterior, a média de público por sessão do filme brasileiro foi superior à média geral de público por sessão do complexo, no ano anterior, **ENTÃO** é gerado bônus de permanência, de 5%.

O objetivo regulatório desse mecanismo é incentivar a permanência em cartaz de títulos brasileiros que apresentem desempenho relativamente alto no contexto do próprio complexo, reforçando a disponibilidade de obras nacionais para o público quando há evidência empírica de demanda.

Diferentemente de instrumentos voltados a coibir retirada precoce (como a cota de permanência) ou a estimular manutenção inicial em cenários de desempenho inferior à média (como o bônus b1), a bonificação b2 busca premiar a programação efetiva do cinema nacional em situações em que o filme já se encontra em patamar competitivo de público, reduzindo a probabilidade de retiradas do filme em cartaz motivadas por rearranjos de grade, substituição por lançamentos concorrentes ou estratégias de alocação de telas que não reflitam o desempenho observado.

Uma crítica cabível a esta opção é que, em condições normais de mercado, a boa performance tende a ser, por si só, um incentivo à permanência da obra. Esta opção regulatória, portanto, age na mesma direção dos incentivos naturais de mercado.

Nesse sentido, há risco de que uma parcela relevante do bônus incida sobre situações em que o exibidor já manteria o título independentemente do incentivo regulatório, reduzindo a efetividade do instrumento e aproximando-o a um simples redutor da cota.

Para preservar proporcionalidade e evitar distorções relevantes na estrutura de incentivos vigente, foi simulada – de forma análoga ao exercício realizado na hipótese da bonificação v1 – a aplicação de um redutor (a 5%) do número de sessões elegíveis em cada caso, para fins de cálculo do bônus. Essa calibragem busca manter o efeito agregado em patamar compatível com a opção 1 (cota suplementar de permanência), mas com efeito oposto.

Tabela 14 – Simulação agregada do bônus permanência (b2)

	Qtd sessões totais	Qtd sess. brasileiras	Qtd sess. bônus perm (b2) (5%)	Bônus perm (b2) / Qtd sess. totais	Bônus perm (b2) / Qtd sess. brasil.
2024	4.280.474	678.085	7.791,4	0,182%	1,149%
2025	4.352.609	685.750	6.927,8	0,159%	1,010%

Fonte: ANCINE, SCB, anos cinematográficos de 2023, 2024 e 2025

A bonificação b2, tal como desenhada, reduz a obrigação líquida em magnitude de **0,18 ponto percentual em 2024** e **0,16 ponto percentual em 2025** em relação às sessões totais e representa **1,15%** e **1,01%** das sessões brasileiras nos respectivos anos. Isso é consistente com o desenho do instrumento, que incide em todas as semanas de permanência e se aplica a situações de desempenho relativo favorável.

Tabela 15 – Distribuição do bônus permanência (b2) por porte de grupo exibidor

Porte do Grupo (Qtd salas)	Qtd grupos	Qtd complx	Qtd salas	Qtd sess. totais	Qtd sess. brasil.	Qtd sess. bônus perm. (b2)	Bônus perm b2/ Qtd sess tot	Bônus b2/ Qtd sess bras.	Bônus . b2/ Qtd salas
Independ.	-	184	339	314.549	41.739	597,25	0,19%	1,43%	1,76
1 a 9	9	71	141	135.417	19.519	290	0,21%	1,49%	2,06
10 a 29	9	63	240	289.161	42.906	632,1	0,22%	1,47%	2,63
30 a 49	6	112	292	288.150	37.778	229,6	0,08%	0,61%	0,79
50 a 79	4	96	416	522.881	70.000	734,85	0,14%	1,05%	1,77
70 a 99	2	38	177	228.070	35.009	308,6	0,14%	0,88%	1,74
100 a 199	6	175	951	1.232.939	211.159	1.773,85	0,14%	0,84%	1,87
200 ou mais	2	142	1033	1.368.774	227.640	2.362	0,17%	1,04%	2,29

Fonte: ANCINE, SCB, anos cinematográficos de 2024 e 2025

A distribuição por porte de grupo exibidor sugere incidência relativamente disseminada da bonificação de permanência b2 entre diferentes faixas de tamanho, com variações coerentes com a escala de programação e a flexibilidade de alocação de telas. Em termos relativos, observam-se percentuais de bônus b2 sobre sessões brasileiras entre **0,6%** e **1,5%**, com maior intensidade (como bônus b2 por sala) nos grupos de 1 a 29 salas e também nos grupos com mais de 200 salas, com maior volume absoluto nos grupos maiores dada a escala do parque exibidor.

Tabela 16 – Distribuição regional do bônus permanência (b2)

	Qtd salas	Qtd sess. totais	Qtd sess. brasil.	Qtd sess. bônus perm. b2	Bônus perm. b2/ Qtd sess tot	Bônus perm. b2/ Qtd sess bras.	Bônus perm. b2/ Qtd salas
CO	292	354.904	53.553	534,05	0,15%	1,00%	1,83
NE	598	718.907	115.545	1.741	0,24%	1,51%	2,91
N	238	270.416	41.490	332,6	0,12%	0,80%	1,40
SE	1894	2.342.365	376.457	3.605	0,15%	0,96%	1,90
S	567	693.349	98.705	715	0,10%	0,72%	1,26

Fonte: ANCINE, SCB, anos cinematográficos de 2024 e 2025

Quanto à distribuição regional, a bonificação b2 mostra-se relativamente (bônus por sala) maior nas regiões em que historicamente os filmes brasileiros têm conseguido melhor desempenho – no nordeste, por exemplo, a proporção de sessões bonificáveis por sala é superior ao dobro da apresentada na região sul.

Quanto à **eficácia e eficiência** da opção 3 (b2), ela depende da sua capacidade de estimular a permanência de títulos brasileiros que, no complexo analisado, demonstraram desempenho superior ao padrão histórico.

Do ponto de vista dos **custos operacionais**, a hipótese de bonificação b2 adiciona complexidade semelhante à das demais opções, pois requer identificação automática de estreia e semanas subsequentes por título e por complexo, cálculo de médias históricas do complexo e comparação semanal de desempenho.

Quanto à **proporcionalidade e estabilidade normativa**, a simulação sugere que o efeito agregado permanece de baixa magnitude, ainda que superior ao do bônus b1. A calibragem (reduzidor a 5%) atua como trava para reduzir risco de distorções relevantes e manter previsibilidade do resultado final.

Em síntese, esta terceira opção configura um mecanismo de bonificação baseado em desempenho relativo superior à média geral do complexo, com potencial de reforçar a permanência e a visibilidade de obras brasileiras que demonstram atratividade local.

Quadro 7: Resumo dos custos – bônus de permanência b2

Custos financeiros	Não há
Custos de conformidade / Carga Administrativa	Para os exibidores, além dos custos atuais de gestão da Cota de Tela, há o custo de conhecer a nova regra e adaptar rotinas de programação/controle para identificação de semanas elegíveis e aferição de desempenho relativo; para os demais agentes, não há.
Custos de conformidade / Custos Substantivos de Conformidade	Para os exibidores, os custos para cumprimento da Cota de Tela podem se reduzir marginalmente (por conta do bônus), mas há custos de monitoramento

	interno para acompanhamento dos critérios de elegibilidade; para os demais agentes, não há.
Custos regulatórios que recaem sobre o regulador	Além dos custos vigentes de monitoramento e fiscalização da obrigação, há a adaptação dos processos internos de controle para as novas regras.

VIII.4.4. Alternativa 3, opção 4 – Bonificação associada à manutenção do filme brasileiro em cartaz em qualquer cenário de desempenho (b3)

A quarta opção explora um mecanismo de bonificação de permanência de natureza distinta das hipóteses b1 e b2. Enquanto a b1 e a b2 condicionam a elegibilidade do bônus ao desempenho relativo do filme em comparação com médias históricas do complexo (abaixo da média brasileira, no caso da b1, e acima da média geral do complexo, no caso da b2), a presente hipótese (b3) parte da premissa de que a simples manutenção do título brasileiro na segunda e na terceira semanas após a estreia já configura comportamento regulatoriamente desejável, independentemente do desempenho observado nessas semanas.

O racional deste desenho é duplo. Primeiro, ele reconhece que, logo após a estreia, a decisão de permanência é tomada sob elevada incerteza e sob pressão de reorganização de grade em função de novos lançamentos, e que a permanência mínima por mais uma ou duas semanas pode ser relevante para permitir maturação de demanda e eventual efeito de “tração” (boca a boca). Segundo, ao não depender de critério de desempenho para elegibilidade, a hipótese reduz o risco de disputas sobre indicadores, minimiza assimetrias de informação e tende a diminuir a complexidade operacional em comparação com hipóteses que exigem cálculo e comparação sistemática de médias históricas.

A regra funciona da seguinte forma:

SE o complexo mantiver a obra cinematográfica brasileira de longa-metragem em cartaz na **segunda e/ou na terceira semanas** de exibição, **ENTÃO** é gerado **bônus de permanência** equivalente a 2,5% do número de sessões elegíveis daquela obra na segunda e/ou na terceira semana, no respectivo complexo.

Tabela 17 – Simulação agregada do bônus permanência (b3) – anos cinematográficos de 2024 e 2025

	Qtd sessões totais	Qtd sess. brasileiras	Qtd sess. bônus perm (b3) (2,5%)	Bônus perm (b3) / Qtd sess. totais	Bônus perm (b3) / Qtd sess. brasil.
2024	4.280.474	678.085	7.155,1	0,167%	1,06%
2025	4.352.609	685.750	5.839,7	0,134%	0,85%

Fonte: ANCINE, SCB, anos cinematográficos de 2023, 2024 e 2025

Os resultados indicam que, nas condições simuladas, a bonificação b3 teria impacto agregado reduzido sobre a obrigação líquida, representando **0,17 p.p.** em 2024 e **0,13 p.p.** em 2025 no total de sessões, e correspondendo a **1,06% e 0,85%** das sessões brasileiras nos respectivos anos.

Tabela 18 – Distribuição do bônus permanência (b3) por porte de grupo exibidor – simulação, ano cinematográfico de 2025

Porte do Grupo (Qtd salas)	Qtd grupos	Qtd complx	Qtd salas	Qtd sess. totais	Qtd sess. brasil.	Qtd sess. bônus perm. (b3)	Bônus perm b3/ Qtd sess tot	Bônus b3/ Qtd sess bras.	Bônus . b3/ Qtd salas
Independ.	-	184	339	314.549	41.739	391,8	0,12%	0,94%	1,16
1 a 9	9	71	141	135.417	19.519	175,7	0,13%	0,90%	1,25
10 a 29	9	63	240	289.161	42.906	382,2	0,13%	0,89%	1,59
30 a 49	6	112	292	288.150	37.778	346,8	0,12%	0,92%	1,19
50 a 79	4	96	416	522.881	70.000	609,0	0,12%	0,87%	1,46
70 a 99	2	38	177	228.070	35.009	297,5	0,13%	0,85%	1,68
100 a 199	6	175	951	1.232.939	211.159	1.732,0	0,14%	0,82%	1,82
200 ou mais	2	142	1.033	1.368.774	227.640	1.904,8	0,14%	0,84%	1,84

Fonte: ANCINE, SCB, anos cinematográficos de 2024 e 2025

A tabela acima indica que a incidência do bônus b3 é relativamente disseminada entre dos diversos portes de grupos exibidores, com variações pequenas nos indicadores relativos, o que é compatível com o desenho do instrumento (alíquota fixa aplicada exclusivamente nas semanas 2 e 3). Em 2025, a proporção do bônus b3 em relação às sessões brasileiras oscila, em geral, entre **0,82% e 0,94%**, e a proporção sobre sessões totais permanece em torno de **0,12% a 0,14%**, sugerindo que a regra não concentra seus efeitos em um subconjunto específico de exibidores.

Em termos de **bônus por sala**, observa-se maior incidência nos grupos de maior porte (especialmente acima de 70 salas), refletindo principalmente a **escala** de programação e o volume absoluto de sessões exibidas.

Tabela 19 – Distribuição regional do bônus permanência (b3) - simulação, ano cinematográfico de 2025

	Qtd salas	Qtd sess. totais	Qtd sess. brasil.	Qtd sess. bônus perm. b3	Bônus perm. b3/ Qtd sess tot	Bônus perm. b3/ Qtd sess bras.	Bônus perm. b3/ Qtd salas
CO	292	354.904	53.553	438,4	0,12%	0,82%	1,50
NE	598	718.907	115.545	1.025,1	0,14%	0,89%	1,71
N	238	270.416	41.490	356,5	0,13%	0,86%	1,50
SE	1.894	2.342.365	376.457	3.161,5	0,14%	0,84%	1,67
S	567	693.349	98.705	858,2	0,12%	0,87%	1,51

Fonte: ANCINE, SCB, anos cinematográficos de 2024 e 2025

A tabela acima mostra que a bonificação b3 tende a produzir efeito relativamente uniforme, sem concentração excessiva em determinada segmentação regional.

A **eficácia e eficiência** da opção 4 (b3), está condicionada à sua capacidade de estimular a permanência de títulos brasileiros nas primeiras duas semanas, independentemente da performance da obra.

Do ponto de vista dos **custos operacionais**, a hipótese b3 tende a ser menos complexa do que b1 e b2, pois exige apenas identificação de estreia e semanas subsequentes, sem necessidade de comparação com médias históricas de desempenho para elegibilidade. Em contrapartida, por não focalizar o incentivo em situações específicas, pode apresentar menor capacidade de direcionamento comportamental e maior risco de incidir sobre permanências que já ocorreriam espontaneamente em determinados contextos.

Quanto à **proporcionalidade e à estabilidade normativa**, a opção b3 apresenta impacto agregado reduzido e previsível, com possibilidade de calibragem paramétrica para ajuste de intensidade, conforme a estratégia regulatória a ser adotada.

Quadro 8: Resumo dos custos – bônus de permanência b3

Custos financeiros	Não há
Custos de conformidade / Carga Administrativa	Para os exibidores, além dos custos atuais para gestão da Cota de Tela, há custo moderado de conhecer a nova regra e ajustar rotinas para identificação de estreia e das semanas 2 e 3 (sem necessidade de aferição de desempenho para elegibilidade); para os demais agentes, não há.
Custos de conformidade / Custos Substantivos de Conformidade	Para os exibidores, os custos para cumprimento da Cota de Tela tendem a se reduzir marginalmente (por conta do bônus), sem alteração relevante de conduta obrigatória; para os demais agentes, não há.
Custos regulatórios que recaem sobre o regulador	Além dos custos vigentes de monitoramento e fiscalização, há adaptação pontual dos sistemas de aferição para identificar corretamente a 2ª e a 3ª semanas de exibição por título e por complexo e aplicar a alíquota definida.

Em síntese, a opção 4 (bonificação b3) configura um instrumento simples e de baixa magnitude de impacto agregado, voltado a incentivar permanência mínima após a estreia, com menor complexidade operacional do que hipóteses que exigem aferição contínua de desempenho relativo, mantendo proporcionalidade e espaço para calibragem futura.

VIII.4.5. Alternativa 3, opção 5 – Bonificação associada à manutenção do filme brasileiro em cartaz, condicionada à não retirada do título em cenário de desempenho superior à média do complexo no ano anterior (b4)

A quinta opção (b4) parte do mesmo pressuposto da bonificação b3 – isto é, de que a manutenção do filme brasileiro em cartaz na janela inicial após a estreia é comportamento

regulatoriamente desejável, independentemente do desempenho observado na segunda e na terceira semanas –, mas introduz um condicionante destinado a lidar com uma preocupação recorrente no debate setorial: evitar que a bonificação seja percebida como “premiação indevida” em situações nas quais o exibidor retira o filme quando há evidência objetiva de demanda local.

Assim, a b4 combina (i) a apuração do bônus por permanência mínima nas semanas 2 e 3 (sem critério de desempenho nessas semanas) e (ii) uma regra que condiciona a concessão do bônus à retirada do filme de cartaz com desempenho inferior à performance média do complexo no ano anterior.

A regra funciona da seguinte forma:

SE o complexo mantiver a obra cinematográfica brasileira de longa-metragem em cartaz na **segunda e/ou na terceira semanas** de exibição, **E SE** na última semana de exibição o filme tiver desempenho inferior à performance média do complexo no ano anterior, **ENTÃO** é gerado o **bônus de permanência b4**, equivalente a **2,5%** das sessões elegíveis daquela obra na segunda e/ou na terceira semana, no respectivo complexo.

Em termos práticos, o exibidor que desejar obter o bônus apurado na segunda e na terceira semanas passa a ter incentivo a evitar o encerramento da exibição do título em momento em que o filme esteja performando acima do benchmark histórico do complexo, reduzindo a probabilidade de retiradas em situações de desempenho relativo favorável.

Tabela 20 – Simulação agregada do bônus permanência (b4) – anos cinematográficos de 2024 e 2025

	Qtd sessões totais	Qtd sess. brasileiras	Qtd sess. bônus perm (b4) (2,5%)	Bônus perm (b4) / Qtd sess. totais	Bônus perm (b4) / Qtd sess. brasil.
2024	4.280.474	678.085	7.121,2	0,166%	1,050%
2025	4.352.609	685.750	5.803,0	0,133%	0,846%

Fonte: ANCINE, SCB, anos cinematográficos de 2023, 2024 e 2025

Os resultados indicam que, nas condições simuladas, a bonificação b4 teria impacto agregado reduzido sobre a obrigação líquida, correspondendo a uma redução estimada de **0,17 ponto percentual** no ano cinematográfico de 2024 e de **0,13 ponto percentual** no ano cinematográfico de 2025 no total de sessões. Em termos relativos, a medida representaria **1,05%** e **0,85%** das sessões brasileiras nos respectivos anos, magnitude compatível com o desenho do instrumento, restrito à janela inicial de permanência e calibrado de forma conservadora.

A redução da cota em b4 é praticamente a mesma observada em b3. Isso acontece porque, como visto na Tabela 07, a retirada de programação de filme brasileiro com boa

performance é um fenômeno raro. Ele foi observado em menos de 1% do total de sessões de obra brasileira em 2024 e 2025.

Tabela 21 – Distribuição do bônus permanência (b4) por porte de grupo exibidor – simulação, ano cinematográfico de 2025

Porte do Grupo (Qtd salas)	Qtd grupos	Qtd complx	Qtd salas	Qtd sess. totais	Qtd sess. brasil.	Qtd sess. bônus perm. (b4)	Bônus perm b4/ Qtd sess tot	Bônus b4/ Qtd sess bras.	Bônus . b4/ Qtd salas
Independ.	-	184	339	314.549	41.739	381,9	0,12%	0,92%	1,13
1 a 9	9	71	141	135.417	19.519	172,5	0,13%	0,88%	1,22
10 a 29	9	63	240	289.161	42.906	376,2	0,13%	0,88%	1,57
30 a 49	6	112	292	288.150	37.778	343,9	0,12%	0,91%	1,18
50 a 79	4	96	416	522.881	70.000	606,7	0,12%	0,87%	1,46
70 a 99	2	38	177	228.070	35.009	295,9	0,13%	0,85%	1,67
100 a 199	6	175	951	1.232.939	211.159	1.728,0	0,14%	0,82%	1,82
200 ou mais	2	142	1033	1.368.774	227.640	1.898,0	0,14%	0,83%	1,84

Fonte: ANCINE, SCB, anos cinematográficos de 2024 e 2025

A distribuição por porte sugere incidência disseminada do bônus, com percentuais relativamente próximos entre faixas de tamanho. Observa-se, em particular, que o bônus b4 como proporção das sessões brasileiras situa-se em torno de **0,82% a 0,92%** na maioria dos recortes, com variação limitada entre grupos menores e maiores, o que é coerente com o desenho simples do instrumento. Em termos de bônus por sala, a incidência tende a ser maior nos grupos de maior porte, refletindo a escala de programação e o volume total de sessões exibidas.

Tabela 22 – Distribuição regional do bônus permanência (b4) - simulação, ano cinematográfico de 2025

	Qtd salas	Qtd sess. totais	Qtd sess. brasil.	Qtd sess. bônus perm. b4	Bônus perm. b4/ Qtd sess tot	Bônus perm. b4/ Qtd sess bras.	Bônus perm. b4/ Qtd salas
CO	292	354.904	53.553	436,5	0,12%	0,82%	1,49
NE	598	718.907	115.545	1.015,4	0,14%	0,88%	1,70
N	238	270.416	41.490	356,0	0,13%	0,86%	1,50
SE	1894	2.342.365	376.457	3.142,0	0,13%	0,84%	1,66
S	567	693.349	98.705	853,1	0,12%	0,86%	1,50

Fonte: ANCINE, SCB, anos cinematográficos de 2024 e 2025

Do ponto de vista regional, a bonificação b4 apresenta distribuição relativamente homogênea, com percentuais próximos entre regiões. Em 2025, a proporção de bônus sobre sessões brasileiras variou aproximadamente entre **0,82% e 0,88%**, sugerindo que a incidência do instrumento não se concentra em um recorte regional específico do território nacional.

A partir dos recortes agregados, por porte e por região, passa-se à avaliação qualitativa quanto à eficácia, eficiência, proporcionalidade, estabilidade normativa e custos regulatórios da hipótese.

A **eficácia e eficiência** da opção 4 (b3), está condicionada à sua capacidade de estimular a permanência de títulos brasileiros nas primeiras duas semanas, independentemente da performance da obra, mas que sejam mantidas em cartaz caso tenham boa performance.

Do ponto de vista dos **custos operacionais**, a hipótese b4 adiciona complexidade moderada em relação à b3, pois requer, além da identificação das semanas 2 e 3, verificação do desempenho relativo do título na última semana de exibição e regras claras sobre a forma de cálculo e disponibilização do benchmark (média de público por sessão do complexo no ano anterior). Ainda assim, por deslocar a verificação de desempenho apenas para a última semana de exibição (em vez de exigir aferição semanal contínua) e por restringir a apuração do bônus a semanas específicas, a hipótese tende a ser operacionalmente mais simples do que mecanismos que demandem comparação de desempenho em cada semana de permanência ao longo de toda a exibição do título.

Quadro 9: Resumo dos custos – bônus de permanência b4

Custos financeiros	Não há
Custos de conformidade / Carga Administrativa	Para os exibidores, além dos custos atuais para gestão da Cota de Tela, há custo de conhecer a regra e ajustar rotinas para (i) apuração condicional do bônus nas semanas 2 e 3 e (ii) verificação da condição de consolidação ao final da exibição do título no complexo; para os demais agentes, não há.
Custos de conformidade / Custos Substantivos de Conformidade	Para os exibidores, os custos para cumprimento da Cota de Tela tendem a se reduzir marginalmente quando o bônus é consolidado; contudo, há custo adicional de controle interno para acompanhar a regra de consolidação (evitar encerramento da exibição em cenário de desempenho superior ao <i>benchmark</i>); para os demais agentes, não há.
Custos regulatórios que recaem sobre o regulador	Além dos custos vigentes de monitoramento e fiscalização, há necessidade de adaptação de sistemas para (i) apurar o bônus condicional nas semanas 2 e 3 e (ii) aplicar a regra de consolidação com base no desempenho na última semana de exibição do título, comparado à média histórica do complexo (todas as obras), reduzindo risco de questionamentos e garantindo previsibilidade.

Em síntese, a opção 5 (bonificação b4) preserva a simplicidade do incentivo à permanência mínima após a estreia, mas agrega salvaguarda de consolidação condicionada que reduz risco de percepção de “premiação indevida” e cria incentivo adicional para evitar encerramento da exibição do título em cenário de desempenho relativo favorável. O

resultado prático, entretanto, é praticamente idêntico à opção 4, operacionalmente mais simples.

VIII.4. Impactos da Alternativa 4 – Medidas compensatórias para grupos exibidores médios, compostos predominantemente por complexos pequenos

Conforme apresentado na seção II, as regras atuais da Cota de Tela podem gerar obrigação desproporcional para parcela dos grupos exibidores médios, especialmente aqueles compostos predominantemente por complexos de pequeno porte. A presente alternativa busca corrigir essa assimetria estrutural por meio da adoção de critérios objetivos que identifiquem situações em que o mecanismo de transferência de obrigação se mostra estruturalmente menos efetivo.

A simulação considerou, cumulativamente, as seguintes condições para fins de concessão da compensação:

SE o tamanho do grupo exibidor é maior ou igual a 12;
E SE a média do tamanho do complexo é igual ou inferior a 4,5;
E SE a proporção de salas localizadas em complexos com 5 ou mais salas é inferior a 55% do total de salas do grupo;
ENTÃO é gerado redutor de 1,0 ponto percentual na cota devida.

Os critérios são cumulativos para garantir focalização da medida em grupos médios com estrutura pulverizada e menor flexibilidade operacional, evitando benefícios a grupos que já dispõem de complexos maiores, com maior capacidade de absorção da obrigação de cota.

A introdução do critério referente à proporção de salas em complexos com cinco ou mais salas (complexos médios ou maiores) busca capturar a presença ou ausência de capacidade interna de compensação de obrigações de cota no grupo exibidor. Complexos médios ou maiores possuem, em regra, maior flexibilidade operacional, maior capacidade de multiprogramação, maior possibilidade de manutenção de títulos de menor desempenho inicial, maior possibilidade de geração de superávits de cota, e, por fim maior capacidade de transferir cota para outros complexos.

Os parâmetros de tamanho médio do complexo, e de proporção de salas em complexos médios ou grandes funcionam como **indicadores da capacidade interna de compensação** (de obrigações de cota) **do grupo exibidor**. Eles permitem diferenciar grupos médios com efetiva capacidade de compensação interna de grupos médios estruturalmente pulverizados, com menor potencial de geração de excedente transferível.

Tabela 23 – Proporção de grupos e salas atingidos pela medida compensatória, de acordo com porte dos grupos exibidores agregados

Porte do grupo (Qtd salas)	Qtd grupos	Qtd grupos elegíveis	% Grupos elegíveis	Qtd salas	Qtd salas grupos elegíveis	% Salas elegíveis
1 a 9	9			141		
10 a 29	9	7	77,8%	240	124	51,7%
30 a 49	6	6	100,0%	292	243	83,2%
50 a 79	4	4	100,0%	416	238	57,2%
70 a 99	2			177		
100 a 199	6	1	16,7%	951	112	11,8%
200 ou mais	2			1.033		
Total	38	18	47,4%	3.250	717	22,1%

Fonte: ANCINE, SCB, ano civil de 2025. Obs: a tabela mostra apenas os complexos pertencentes a grupos exibidores, deixando de fora os complexos independentes.

A Tabela 23 mostra que os critérios propostos resultam em uma medida **focalizada** sobretudo em grupos exibidores de porte médio, com maior incidência nas faixas entre **10 e 79 salas**. Nessas faixas, a proporção de grupos elegíveis é elevada, refletindo a maior prevalência de redes com estrutura pulverizada e maior dependência de complexos pequenos para operação.

Observa-se ainda que, à medida que aumenta o porte do grupo, a elegibilidade se reduz de forma acentuada (por exemplo, em **100 a 199 salas**), o que é compatível com a hipótese regulatória subjacente: redes maiores tendem a concentrar parcela mais significativa de suas salas em complexos de maior porte, com maior flexibilidade de multiprogramação e maior capacidade de geração de excedentes transferíveis, reduzindo a necessidade da medida compensatória.

Em termos proporcionais, a medida abarca 47,4% dos grupos exibidores, mas apenas 22,1% das salas pertencentes a grupos exibidores, indicando que a elegibilidade se concentra em redes de menor escala. Considerado o parque exibidor total (incluindo complexos independentes), a medida alcança cerca de 20% dos complexos existentes no país.

Tabela 24 – Simulação agregada da medida compensatória

Qtd sessões totais	Qtd sess. brasileiras	Cota-base (CB)	% Cota-base (CB)	CB com medida compensatória	% CB com medida compensatória	Efeito líquido da medida compensatória
4.360.574	688.390	624.108,60	14,31%	616.519,80	14,14%	0,174 p.p.

Fonte: ANCINE, SCB, ano civil de 2025.

A Tabela 24 sintetiza o efeito agregado da medida compensatória sobre a cota-base no ano civil de 2025. A redução de 1 ponto percentual aplicada apenas ao subconjunto elegível resulta em uma queda do percentual agregado de cota-base de **14,31% para 14,14%**, o que

corresponde a um efeito líquido de aproximadamente **0,17 ponto percentual** sobre a cota efetiva agregada.

A medida, portanto, produz **baixo impacto sistêmico**, mas com potencial de gerar alívio significativo para os grupos efetivamente beneficiados. Isso reforça o caráter de medida corretiva focalizada, voltada a reduzir assimetria específica sem reconfigurar o desenho geral do modelo.

Tabela 25 – Efeitos da medida compensatória na cota-base devida, de acordo com porte dos grupos exibidores agregados

Porte do grupo (Qtd salas)	Qtd grupos	Qtd salas	Sessões totais	Sessões BR	Média, cota atual	Sess. BR a cumprir (CB)	Saldo sess. BR (CB)	Saldo cota-base / salas	Média, cota ajust.	Sess BR a cumprir (CB – ajust.)	Saldo sess BR (CB – ajust.)	Saldo CB /salas (ajust.)
Independ.	-	339	311.497	41.869	7,80%	25.047,0	16.822,0	49,6	7,80%	25.047,0	16.822,0	49,6
1 a 9	9	141	133.435	19.578	8,96%	12.025,1	7.552,9	53,6	8,96%	12.025,1	7.552,9	53,6
10 a 29	9	240	282.641	43.092	11,50%	32.546,5	10.545,5	43,9	10,85%	31.131,5	11.960,6	49,8
30 a 49	6	292	285.847	37.894	13,32%	38.466,1	-572,1	-2,0	12,43%	36.191,2	1.702,8	5,8
50 a 79	4	416	522.349	70.306	13,88%	72.469,7	-2.163,7	-5,2	13,17%	69.788,2	517,8	1,2
70 a 99	2	177	227.885	35.121	15,00%	34.182,8	938,3	5,3	15,00%	34.182,8	938,3	5,3
100 a 199	6	951	1.227.125	211.831	15,50%	190.204,4	21.626,6	22,7	15,31%	188.986,9	22.844,1	24,0
200 ou +	2	1.033	1.369.795	228.699	16,00%	219.167,2	9.531,8	9,2	16,00%	219.167,2	9.531,8	9,2
Total		3.589	4.360.574	688.390		624.108,6	64.281,4	17,9		616.519,8	71.870,2	20

Fonte: ANCINE, SCB, ano civil de 2025.

A Tabela 25 detalha como a medida compensatória altera a posição média de cumprimento da cota-base por porte de grupo exibidor. O efeito concentra-se nas faixas em que a proporção de grupos elegíveis é maior (10 a 79 salas), elevando o saldo médio por sala e convertendo déficits médios em superávits médios.

Em particular, nota-se que os grupos de **30 a 49 salas** e de **50 a 79 salas** passam de déficit médio (saldo negativo de sessões brasileiras para cumprimento de cota) para superávit, o que sugere que a redução de 1 p.p. tem potencial de **minimizar o “gargalo” estrutural** dessas redes, tornando o cumprimento da Cota de Tela mais factível.

Nas faixas de grupos com porte maior, o impacto é reduzido ou nulo, o que decorre da baixa incidência dos critérios de elegibilidade nessas redes e é consistente com o objetivo de focalização do instrumento.

A **eficácia** e **eficiência** da alternativa 4 está condicionada à sua capacidade minimizar a distorção identificada nas regras vigentes, segundo a qual grupos exibidores médios, compostos predominantemente por complexos pequenos são submetidos a alíquotas próximas às dos maiores grupos exibidores, sem dispor, contudo, da mesma capacidade

operacional de absorção e redistribuição interna da obrigação. As simulações apresentadas indicam que a proposta será capaz de atenuar a distorção.

Do ponto de vista dos **custos operacionais**, a medida compensatória adiciona alguma complexidade ao cálculo da Cota de Tela. Tanto a Agência quanto os exibidores deverão adaptar seus processos internos para incorporação dos novos critérios. Entretanto, o impacto agregado da medida é reduzido, ao passo que o efeito sobre os grupos alcançados pode ser significativo para viabilizar o cumprimento da obrigação sem comprometimento da sustentabilidade econômica das operações.

Quanto à **proporcionalidade e estabilidade normativa**, a simulação indica haver baixo impacto agregado. Entretanto, o efeito sobre os grupos exibidores afetados é relevante e pode ser decisivo para permitir o cumprimento das regras de cota.

Quadro 10: Resumo dos custos – medida compensatória

Custos financeiros	Não há
Custos de conformidade / Carga Administrativa	Para os exibidores, a além dos custos atuais para a gestão da Cota de Tela, há o custo de conhecer as novas regras e adaptar as rotinas de gestão; para os demais agentes, não há.
Custos de conformidade / Custos Substantivos de Conformidade	Para uma parcela dos exibidores, os custos para o cumprimento da Cota de Tela deverão reduzir; para os demais agentes, não há.
Custos regulatórios que recaem sobre o regulador	Além dos custos vigentes de monitoramento e fiscalização da obrigação, há a adaptação dos processos internos de controle para as novas regras.

Em síntese, a alternativa 4 configura uma medida compensatória focalizada, que reduz a obrigação de cota-base em 1,0 p.p. para grupos médios com estrutura predominantemente composta por complexos pequenos e baixa densidade de salas em complexos maiores. As simulações indicam baixo impacto agregado sobre a cota-base do parque exibidor, ao mesmo tempo em que a medida tem potencial de alterar de forma material a margem de cumprimento justamente nas faixas em que se observam déficits médios no cumprimento da Cota de Tela.

VIII.5. Síntese comparativa das hipóteses e alternativas, riscos e considerações regulatórias

O quadro abaixo resume os principais pontos positivos e negativos de cada alternativa regulatória discutida ao longo desta seção.

Quadro 11 – Pontos positivos e negativos das alternativas regulatórias

Alternativa	Descrição	Pontos positivos	Pontos negativos
01 – Manutenção integral da Instrução Normativa nº 170/2024	A manutenção das regras em vigor permite avaliar por mais tempo a regulamentação em vigor desde 2025.	Confere previsibilidade e estabilidade normativa.	A regulamentação da permanência é um pleito histórico de parte do mercado. / Foi identificada distorção no desenho da Cota de Tela, que afeta parte do segmento de exibição.
02 – Ajustes nos dispositivos de bonificação	(Alternativa afastada em função do pouco tempo de vigência dos mecanismos de bonificação)	-	-
03 – Estabelecimento de incentivos à permanência de programação de obras brasileiras			
03.1 – Cota suplementar de permanência	Gera desincentivo, na forma de cota adicional, caso o exibidor retire de cartaz o filme brasileiro que apresente boa performance.	É a regra que mais se aproxima do desenho original da regra da dobra.	Majora a Cota efetiva num contexto de redução do público em salas de cinema e de dissociação entre oferta e demanda por obras brasileiras. Os números mostram que a retirada de cartaz de obras brasileiras que têm boa performance é um fenômeno raro, e não uma prática comum do mercado.
03.2 – Bônus de permanência (b1)	Gera incentivo, na forma de bônus, caso o exibidor mantenha em cartaz (na segunda e terceira semana após estreia no complexo) o filme brasileiro que não apresente boa performance.	Podem incentivar a manutenção em cartaz de obras que não foram bem nas semanas de estreia, mas que têm potencial de público e podem se beneficiar de estratégias orgânicas de divulgação nas semanas seguintes à estreia no complexo.	É contraintuitiva a ideia de um mecanismo que incentiva a permanência de obras que não tiveram boa performance.
03.2 – Bônus de permanência (b2)	Gera incentivo, na forma de bônus, caso o exibidor mantenha em cartaz o filme brasileiro que apresente boa performance.	Em tese, incentiva a permanência de obras com maior potencial comercial, atuando na promoção da demanda por obras brasileiras.	Atua na direção exata dos incentivos de mercado. Há, portanto, alto risco da bonificação ser direcionada para situações nas quais o agente já havia decidido manter o filme em cartaz.
03.2 – Bônus de permanência (b3)	Gera incentivo, na forma de bônus, caso o exibidor mantenha em cartaz o	Entre as regras de permanência, esta é a mais simples do	Como seus efeitos são difusos, há dúvida quanto à sua

	filme brasileiro na segunda e/ou terceira semanas.	ponto de vista operacional.	capacidade de alterar o comportamento dos agentes.
03.2 – Bônus de permanência (b4)	Gera incentivo, na forma de bônus, caso o exibidor mantenha em cartaz o filme brasileiro na segunda e/ou terceira semanas, desde que na última semana do filme em cartaz sua performance seja inferior à média do ano anterior	Conjuga o bônus de permanência b3 à cota suplementar de permanência, de modo a gerar um incentivo a permanência da obra enquanto ela tiver resultado superior à média do ano anterior.	Em comparação com b3, trata-se de uma regra mais complexa, mas que gera resultados praticamente idênticos, segundo as simulações apresentadas.
04 – Medidas compensatórias para grupos exibidores médios, compostos predominantemente por complexos pequenos	Gera redução da cota devida caso o grupo exibidor tenha 12 ou mais salas; tenha tamanho médio dos complexos igual ou menor a 4,5; e tenha proporção de salas localizadas em complexos com 5 ou mais salas é inferior a 55%	Busca atuar sobre uma distorção identificada no desenho da Cota de Tela, que dificulta o seu cumprimento por parte de grupos exibidores médios, compostos por complexos pequenos.	Adiciona complexidade ao conjunto de regras que compõe a Cota de Tela.

Vale mencionar que a descrição das alternativas regulatórias, sobretudo, das opções que compõem a alternativa 3 estão simplificadas no quadro acima. As descrições completas estão nos itens 1 a 4 desta seção VIII.

Quanto aos impactos gerados, as cinco opções avaliadas dentro da alternativa 3 têm aproximadamente os mesmos efeitos, sendo que a opção 1 (cota suplementar de permanência) eleva a cota efetiva, enquanto as demais opções (bônus de permanência) reduz a cota efetiva.

A cota suplementar de permanência foi calculada de forma similar à cota suplementar de ocupação (cada sessão que atende os requisitos gera uma sessão a mais de cota). A partir daí, cada um dos bônus de permanência foi calibrado para gerar efeito similar, mas com sentido contrário, à cota suplementar de permanência.

Por fim, a medida compensatória para grupos exibidores médios, compostos predominantemente por complexos pequenos também reduz a cota em patamar comparável aos bônus de permanência.

Tabela 27 – Efeitos das propostas de cota e bônus permanência - anos de 2024 e 2025 (ano civil para cotas existentes, ano cinematográfico para cota e bônus permanência)

	2024	2025
Cota-base, média para todos os complexos	14,345%	14,313%
Cota suplementar (efeito isolado)	0,568%	0,230%

Bonificação por horário nobre (efeito isolado)	-0,796%	-0,757%
Bonificação por obra premiada* (efeito isolado)	-0,053%	-0,070%
Total parcial	14,064%	13,716%
(1) Cota permanência (efeito isolado)**	0,135%	0,122%
(2) Bônus permanência b1 (efeito isolado)**	-0,111%	-0,152%
(3) Bônus permanência b2 (efeito isolado)**	-0,182%	-0,159%
(4) Bônus permanência b3 (efeito isolado)**	-0,167%	-0,134%
(5) Bônus permanência b4 (efeito isolado)**	-0,166%	-0,133%
Cota resultante (opção 1, cota permanência.)	14,199%	13,838%
Cota resultante (opção 2, bônus b1)	13,953%	13,564%
Cota resultante (opção 3, bônus b2)	13,882%	13,557%
Cota resultante (opção 4, bônus b3)	13,897%	13,582%
Cota resultante (opção 5, bônus b4)	13,898%	13,583%

* Compilação, até 30 de setembro de 2025, de premiações (melhor filme) em festivais, de acordo com informações jornalísticas disponíveis, e não no registro no Sistema RPPF da ANCINE. Fonte: ANCINE, SCB, para o ano civil de 2025, exceto quando especificado por **, referente à cota permanência e ao bônus permanência, cujo cálculo dá-se com base no ano cinematográfico (2023, 2024 e 2025).

A tabela abaixo apresenta os mesmos dados, simulando um exemplo hipotético de 1.000 sessões no ano.

Tabela 28 – Simulação das propostas de cota/bônus permanência, considerando complexo hipotético, com 1.000 sessões/ano – em sessões de obras brasileiras

	2024	2025
Cota-base	143,45	143,13
Cota suplementar (efeito isolado)	+5,68	+2,30
Bonificação por horário nobre (efeito isolado)	-7,96	-7,57
Bonificação por obra premiada* (efeito isolado)	-0,53	-0,70
Total parcial	140,64	137,16
(1) Cota permanência (efeito isolado)**	+1,35	+1,22
(2) Bônus permanência b1 (efeito isolado)**	-1,11	-1,52
(3) Bônus permanência b2 (efeito isolado)**	-1,82	-1,59
(4) Bônus permanência b3 (efeito isolado)**	-1,67	-1,34
(5) Bônus permanência b4 (efeito isolado)**	-1,66	-1,33
Cota resultante (opção 1, cota permanência)	141,99	138,38

Cota resultante (opção 2, bonificação b1)	139,53	135,64
Cota resultante (opção 3, bonificação b2)	138,82	135,57
Cota resultante (opção 4, bonificação b3)	138,97	135,82
Cota resultante (opção 5, bonificação b4)	138,98	135,83

* Compilação, até 30 de setembro de 2025, de premiações (melhor filme) em festivais, de acordo com informações jornalísticas disponíveis, e não no registro no Sistema RPPF da ANCINE. Fonte: ANCINE, SCB, para o ano civil de 2025, exceto quando especificado por **, referente à cota permanência e ao bônus permanência, cujo cálculo dá-se com base no ano cinematográfico (2023, 2024 e 2025).

A Tabela 28 apresenta uma representação numérica dos percentuais da Tabela 27 em um complexo hipotético com 1.000 sessões no ano, permitindo traduzir os efeitos líquidos em unidades de programação (sessões). Esta representação auxilia a interpretação do efeito em unidades operacionais (sessões), sem alterar a conclusão de que as hipóteses têm impacto agregado reduzido.

Nesse exemplo, a cota-base corresponderia em 2025 a 143,13 sessões de obra brasileira e a cota efetiva, após os componentes vigentes e antes dos mecanismos de permanência/compensação, seria de 137,16 sessões. Com a inclusão dos mecanismos de permanência, a cota efetiva variaria entre 135,82 e 138,38 sessões.

Em complemento aos dados da Tabela 28, se considerarmos o complexo hipotético como **elegível à medida de compensação prevista na alternativa 04**, o efeito isolado seria a redução da cota em 10 sessões, de 137,16 sessões de obra brasileira para 127,16 sessões dessas obras.

A partir do conjunto de dados apresentados nesta seção VIII.5., que sintetizam os aspectos positivos e negativos das alternativas apresentadas, e os efeitos estimados, passemos à análise comparativa das alternativas.

Quanto ao objetivo que se quer alcançar, caso seja promover uma maior previsibilidade normativa, a alternativa a ser escolhida é a 1. Esta é a opção menos custosa do ponto de vista regulatório e se pauta na necessidade mais tempo para compreender a total extensão dos efeitos das regras em vigor, para então propor ajustes na regulamentação.

Caso se entenda haver espaço para aperfeiçoar, já em 2026, as regras da Cota de Tela, recomenda-se a adoção das alternativas 3 e 4, em conjunto com os ajustes de natureza formal, apontados na alternativa 1.

A alternativa 4 busca corrigir uma distorção apontada no processo de participação social pela AEXIB, que impacta negativamente uma parte do parque exibidor. A solução apontada nesta AIR deve tornar mais factível o cumprimento da Cota de Tela para uma parcela dos grupos exibidores médios, que contavam com uma obrigação desproporcionalmente alta.

A alternativa 3 se divide em cinco opções. A opção 1 (cota suplementar de permanência) será afastada por aumentar a cota devida num contexto de queda do público e de baixa eficácia dos mecanismos voltados unicamente ao aumento da oferta de sessões. A opção 05 (b4) será afastada por ser mais complexa em comparação com a opção 4 (b3), e gerar resultados praticamente idênticos. Por fim, a opção 3 (b2) será afastada pelo alto risco de não gerar qualquer incentivo, já que ela atua de forma totalmente alinhada aos incentivos de mercado.

Assim, dentro da alternativa 3, esta Secretaria de Regulação indica preferência pelas opções 2 (b1) ou 4 (b3).

Riscos operacionais e possível mitigação

Ressalte-se que há um ponto operacional crítico comum às hipóteses de permanência: a sistemática de cálculo proposta se apoia necessariamente no calendário do **ano cinematográfico** (semanas cinematográficas e identificação de estreia e semanas subsequentes), enquanto a estrutura atual de aferição e de incentivos da Cota de Tela opera com base no intervalo de início e fim do **ano civil** (1º de janeiro a 31 de dezembro de cada ano).

Assim, em primeiro lugar é importante apontar **riscos inerentes à própria operacionalização das hipóteses de permanência**. Esses riscos decorrem da necessidade de aferição em nível de **título e complexo**, com identificação inequívoca de: (i) “estreia” no complexo; (ii) semanas subsequentes (2ª e 3ª semanas, quando aplicável); (iii) evento de encerramento/retirada de cartaz; e (iv) cálculo consistente das médias de referência (médias do complexo e/ou de filmes brasileiros no ano anterior). Além disso, devem ser definidas regras transparentes para reestreias (nas simulações, consideradas como novas “estreias”) e situações-limite de baixa granularidade (ex.: poucas sessões, pré-estreias, estreias com poucos dias na semana, pausas e reentradas), com o objetivo de reduzir margem interpretativa e risco de litigiosidade.

Em segundo lugar – e de forma mais relevante –, há um **risco regulatório adicional associado à coexistência de dois recortes temporais distintos** para cálculo e aferição: o **ano civil**, utilizado como referência predominante para a cota-base e para os componentes vigentes da política, e o **ano cinematográfico** (em 2024, por exemplo, de 04/01/2024 a 01/01/2025), utilizado como referência natural para o tratamento de permanência (semanas cinematográficas e identificação de semanas subsequentes).

A combinação de parâmetros calculados em janelas temporais distintas **impõe a conciliação de duas contabilidades** no mesmo processo de apuração: componentes que “fecham” em 31/12 e componentes que se encerram na última semana cinematográfica, frequentemente já no início de janeiro. Isso eleva a complexidade dos sistemas de aferição, pois exige regras adicionais para **somar/subtrair efeitos apurados em janelas diferentes**,

tratar semanas “entre anos” sem dupla contagem ou lacunas, e consolidar obrigações e bonificações de forma consistente.

Uma forma de mitigar esse risco consistiria em adotar o **ano cinematográfico como referência única** para a apuração da cota-base e de todos os seus componentes – suplementações e bonificações –, alinhando a política ao calendário efetivo de programação semanal e **eliminando a necessidade de conciliação entre bases temporais**.

Essa migração seria operacionalmente mais simples na passagem do ciclo **2025 para 2026**, uma vez que, em 2026, tanto o ano civil quanto o ano cinematográfico se iniciam em **uma quinta-feira**, o que facilita o alinhamento de regras, sistemas e rotinas de aferição sem ruptura relevante na forma de contabilização semanal e reduz a ocorrência de semanas “partidas” entre janelas de apuração distintas. Trata-se de oportunidade rara de simplificação operacional, cuja janela de repetição se dá a cada sete anos.

Em síntese, embora as hipóteses de permanência demandem especificações operacionais próprias, o principal fator de risco operacional e de segurança jurídica reside na coexistência de dois calendários de apuração. A harmonização do referencial temporal – preferencialmente pelo ano cinematográfico – reduziria complexidade, aumentaria previsibilidade e fortaleceria a segurança jurídica da implementação de quaisquer mecanismos de permanência.

IX. COMPARAÇÃO DAS ALTERNATIVAS CONSIDERADAS PARA A RESOLUÇÃO DO PROBLEMA REGULATÓRIO IDENTIFICADO

A análise comparativa das alternativas evidencia possibilidades marcadamente distintas de ação, que passam pela continuidade das regras em vigor (alternativa 1), pela revisão de regras que entraram em vigor em 2025 (alternativa 2), ou pela introdução de mecanismos de incentivo à permanência em cartaz de filmes brasileiros (alternativa 3).

A **alternativa 1 (manutenção integral da Instrução Normativa nº 170/2024)** apresenta o maior grau de previsibilidade, estabilidade normativa e aderência ao estágio atual de maturação da política. É também aquela que traz os menores custos, tanto para a ANCINE quanto para o setor regulado. No contexto atual, de estabelecimento recente das bonificações para exibição nos horários de maior procura, e para obras premiadas em festivais, trata-se de uma alternativa plenamente justificável. No entanto, a alternativa não avança em direção a um pleito histórico de parte dos produtores e distribuidores – a pela regulamentação de regras que incentivem a permanência de obras brasileiras em cartaz –, e tampouco atua na redução da distorção identificada no desenho da Cota de Tela, em grupos exibidores médios, compostos por complexos pequenos.

A **alternativa 2 (ajustes nos dispositivos de bonificação)** foi afastada no decorrer da análise em função do pouco tempo de vigência desses dispositivos. Embora os dados apresentados nesta AIR indiquem preliminarmente caminhos para análise futura, recomenda-se aguardar mais tempo antes de proceder mudanças nesses dispositivos.

A **alternativa 3 (estabelecimento de incentivos à permanência de programação de obras brasileiras)** representa a continuidade de uma estratégia de estabelecimento de mecanismos de incentivos voltados a qualificar a oferta de sessões previstas pela Cota de Tela. Essa alternativa – assim como as bonificações nos horários de maior procura, e para obras premiadas em festivais –, é uma resposta regulatória ao processo de esgotamento, observado desde o final da pandemia, da lógica baseada simplesmente na oferta de sessões de obra brasileira. Como comentado, ele também é reflexo de demandas históricas de parte do setor audiovisual.

Os diferentes desenhos de incentivo à permanência apresentados na seção anterior combinam lógicas regulatórias distintas — desincentivo via aumento de obrigação em casos específicos (cota suplementar de permanência) e bonificações por permanência com diferentes critérios de elegibilidade e salvaguardas. Embora todos enderecem o tema da permanência em cartaz, variam quanto ao grau de focalização, adicionalidade comportamental, simplicidade operacional e aceitabilidade política.

A **alternativa 4 (mecanismo compensatório para grupos exibidores médios, compostos por complexos pequenos)** busca corrigir uma situação apontada em reuniões com representantes do setor exibidor, na qual a cota devida é desproporcionalmente elevada frente à capacidade operacional de programação dos grupos médios. Embora esses grupos possam estar sujeitos a alíquotas próximas às dos maiores exibidores (vide Gráfico 06), dispõem de menor capacidade de acomodar diversidade de títulos e de gerar excedentes transferíveis, reduzindo a efetividade do mecanismo de transferência interna de obrigações. Por essa razão, avalia-se a adoção de critérios objetivos para compensar essa distorção.

Em função do exposto, esta Secretaria de Regulação recomenda a adoção da alternativa 1 caso a Agência opte pela continuidade das regras vigentes, ou, alternativamente, a adoção combinada das alternativas 3 e 4, caso tenha interesse em adicionar novos regramentos à Cota de Tela, voltados a incentivar a permanência de obras brasileiras em cartaz, e a tratar distorção identificada no desenho da cota-base.

X. IMPACTO NO ESTOQUE REGULATÓRIO ATUAL, CONSIDERANDO A CORRELAÇÃO COM ATOS NORMATIVOS DE OUTROS ÓRGÃOS

O impacto potencial das propostas apresentadas ao longo deste texto sobre o estoque regulatório atual é limitado e se restringe à alteração da Instrução Normativa da ANCINE que trata do tema (IN nº 170, de 2024). A alteração da Instrução Normativa da ANCINE deve ser precedida da edição de novo Decreto Presidencial de regulamentação da Cota de Tela.

As alternativas apresentadas geram impactos distintos sobre a IN nº 170, de 2024, sendo a alternativa 1 aquela que traz os menores impactos. Ela preserva a redação da IN, alterando-a apenas pontualmente.

As alternativas 2 a 4 trazem maiores impactos à IN nº 170, de 2024, seja com ajuste de regras pré-existentes (alternativa 2), ou com o estabelecimento de novos dispositivos (alternativas 3 e 4).

XI. CONSIDERAÇÕES SOBRE INFORMAÇÕES E MANIFESTAÇÕES RECEBIDAS EM EVENTUAIS PROCESSOS DE PARTICIPAÇÃO SOCIAL OU DE OUTROS PROCESSOS DE RECEBIMENTO DE SUBSÍDIOS DE INTERESSADOS NA MATÉRIA EM ANÁLISE

A ANCINE realizou, em 22 de setembro de 2025, o principal processo formal de participação social associado ao ciclo regulatório da Cota de Tela. A oitava pública – realizada presencialmente e por videoconferência – teve como objetivo colher subsídios para a eventual regulamentação aplicável ao exercício de 2026. Participaram da reunião a Diretoria Colegiada, a Secretaria de Regulação, equipes técnicas da Agência, representantes do Ministério da Cultura, exibidores de diferentes portes, distribuidoras, entidades representativas de produtores e demais agentes interessados.

A pauta da oitava contemplou: (i) panorama do setor até 31 de agosto de 2025; e (ii) acompanhamento inicial das regras vigentes em 2024–2025, incluindo cota-base, cota suplementar, regra de diversidade e bonificações. A apresentação institucional da ANCINE, as falas registradas e todas as manifestações escritas enviadas pelos agentes estão anexadas a esta AIR e constituem evidências qualitativas consideradas na interpretação dos resultados observados até setembro de 2025.

As manifestações recebidas revelaram **convergências importantes** entre os agentes consultados, como:

- diagnóstico comum sobre a recuperação ainda incompleta de público após a pandemia;
- reconhecimento da concentração de bilheteria e do descompasso entre oferta de sessões de obras brasileiras e frequência de público;
- validação empírica do deslocamento de sessões para o “horário nobre” como fator associado ao aumento de público de filmes brasileiros em 2025;
- defesa de regulação responsiva, com ênfase em instrumentos orientadores (advertências e TACs) antes de sanções;
- necessidade de que qualquer discussão sobre “permanência” de filmes considere as janelas de exibição, para evitar efeitos indesejados sobre obras com bom desempenho comercial.

Também foram identificadas **divergências substantivas** entre segmentos do setor audiovisual, abrangendo:

- **cota-base:** exibidores defenderam a redução do teto, enquanto entidades de produtores propuseram trajetória ascendente com meta $\geq 35\%$ em dez anos;
- **cota suplementar:** exibidores solicitaram maior flexibilidade (ex.: limites de 70% nas semanas iniciais), enquanto produtores pediram retorno aos parâmetros de 2024;

- **regra da dobra:** exibidores e a MPA se opuseram à obrigatoriedade, ao passo que entidades de produtores defenderam regulamentação técnica da permanência;
- **unidade de aferição:** a AEXIB defendeu migrar do critério de “grupo exibidor” para “complexo” como base de cálculo;
- **bonificações:** houve sugestões de ampliar critérios, incluindo reconhecimento de “carreiras relevantes em festivais” e incentivos voltados à diversidade de distribuidoras;
- **elegibilidade de obras originais de plataformas OTT:** parte do setor defendeu inclusão para fins de cota, enquanto análises técnicas indicaram necessidade de alteração normativa fora do escopo da ARR.

Especificamente sobre o pleito da AEXIB, que defende alterar o critério para definição da cota-base, de “grupo exibidor” para “complexo”, cabe mencionar que até 2019 o cálculo era feito por complexo, e por recomendação da AIR sobre Cota de Tela de 2017²⁷, ele passou a se dar por grupo exibidor.

A justificativa dada pela AIR para a alteração partia da constatação de que grupos exibidores de tamanhos distintos estavam submetidos sob a mesma regra para complexos de mesmo tamanho, e que complexos maiores tinham obrigação proporcionalmente menor em comparação a complexos menores. Nos termos da AIR:

(...) constata-se que os parâmetros atuais de determinação da cota de tela por número de salas do complexo exibidor encontram-se inadequados. Sendo assim, propõe-se a alteração da obrigação de cota de tela de complexos para grupos exibidores, proporcionando um ajustamento distributivo na obrigação de cota de tela. Nesta proposta, grupos menores devem possuir uma obrigação de cota menor e o percentual de obrigação de cota de tela deve ser tanto maior quanto mais salas detiver o grupo exibidor. Isto porque, quanto maior o grupo exibidor, maior o seu poder de mercado e melhores são suas condições econômicas para cumprir a cota em análise.

A escolha da AIR de 2017 parte da premissa que o poder econômico dos exibidores tem maior relação com o tamanho do grupo econômico, e que, portanto, a obrigação regulatória deveria se basear nesta variável. Além disso, a possibilidade de transferência de cota traz maior facilidade de cumprimento aos grandes grupos exibidores. Posteriormente, a AEXIB esclareceu que o pleito dizia respeito, especificamente, à dificuldade de alguns grupos exibidores médios frente em cumprir as obrigações da Cota de Tela.

Em geral, as manifestações auxiliaram a contextualizar resultados parciais da ARR referentes ao desempenho até setembro de 2025, incluindo: a taxa preliminar de cumprimento da cota-base (aproximadamente 44% dos complexos); o baixo impacto

²⁷ Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/assuntos/atribuicoes-ancine/regulacao/relatoriodeanalisedeimpactoviiiicotadetela.pdf>

agregado da cota suplementar no período (cerca de 0,32% das sessões até agosto); e, no caso das bonificações, a evidência de que o ganho de público para filmes brasileiros decorreu do reposicionamento das sessões para horários de maior demanda – especialmente após as 17h –, e não de aumento na quantidade total de sessões de filmes brasileiros. As contribuições também ajudaram a interpretar a execução parcial da obrigação de diversidade (cerca de 70% dos complexos até 31 de agosto), cuja consolidação depende do fechamento do ano.

No dia 15 de janeiro de 2026 foi realizada reunião com representantes do segmento de exibição, na qual foram apresentados dados de acompanhamento da Cota de Tela até dezembro de 2025, e foram apresentados pleitos do segmento, posteriormente formalizados por escrito pela ABRAPLEX. Por falta de tempo hábil, quase todas as sugestões apresentadas serão apreciadas no processo de edição da Cota de Tela referente a 2027. Apenas uma delas, reapresentada pela AEXIB, que trata da situação dos grupos exibidores médios, compostos com complexos pequenos, foi tratada nesta AIR.

XII. IDENTIFICAÇÃO E DEFINIÇÃO DOS EFEITOS E RISCOS DECORRENTES DA EDIÇÃO, DA ALTERAÇÃO OU DA REVOGAÇÃO DO ATO NORMATIVO

Quanto à alternativa 1, as alterações à IN nº 172/2024 são pontuais e de natureza estritamente formal, voltadas apenas a esclarecer pontos que podem gerar dúvida para a operação. Desta forma, esta alternativa reduz os riscos da operação da Cota de Tela. O principal efeito desta alternativa é permitir o acompanhamento, por mais tempo, dos efeitos das regras da Cota de Tela estabelecidos em Instrução Normativa, em 2024.

Sobre a alternativa 2, os principais riscos envolvidos estão atrelados à possibilidade de revisão normativa sem dados consolidados sobre os efeitos produzidos por esses dispositivos. Há, portanto, o risco de produção de regulamentação que não atue no sentido dos objetivos da política pública, que esteja mal focalizada, ou que gere distorções não mapeadas.

A alternativa 3 traz a necessidade de adequação da operação da ANCINE e de comunicação com os agentes regulados. É preciso que as empresas exibidoras compreendam as regras e os critérios de elegibilidade, e que os sistemas de aferição identifiquem corretamente estreias, semanas subsequentes e parâmetros de referência, reduzindo margem interpretativa e risco de litigiosidade.

Por fim, a alternativa 4 requer que a ANCINE e os agentes regulados observem um maior número de variáveis na definição da alíquota da cota-base. Uma vez definidos os grupos

exibidores elegíveis, a aplicação do redutor torna-se operacionalmente linear, tanto para a Agência quanto para o regulado.

As simulações apresentadas na seção VIII desta AIR mostram que os efeitos desta regulamentação são limitados e não alteram de forma relevante o resultado final da Cota de Tela. Neste sentido, o risco de geração de distorções regulatórias é minimizado.

XIII. RECOMENDAÇÃO DE AÇÃO

À luz do exposto nesta AIR, dos dados atualizados de 2025 e da análise comparativa das alternativas regulatórias, a recomendação desta Secretaria de Regulação é pela adoção:

- da alternativa 1 – Manutenção integral da Instrução Normativa nº 170/2024, modificada pela IN nº 172/2025, com eventuais ajustes estritamente formais, sem alteração da arquitetura material da política de Cota de Tela para o ciclo de 2026; **ou, alternativamente,**
- das alternativas 3 e 4 – Estabelecimento de incentivos à permanência de programação de obras brasileiras e adoção de medidas compensatórias para grupos exibidores médios cujos complexos são, em média, menores.

As razões para a escolha das alternativas 1, ou 3 e 4 são distintas e refletem diferentes estratégias para tratamento da Cota de Tela. Observe-se que em ambos os cenários se mantêm os ajustes formais descritos na alternativa 1.

Enquanto a alternativa 1 se pauta no pouco tempo de vigência dos instrumentos de bônus presentes na IN nº 170/2024, modificada pela IN nº 172/2025, e nas indicações que esses instrumentos ainda se encontram em fase de maturação, sem ter ainda refletidos no mercado todos os seus efeitos; a alternativa 3 leva em consideração pedidos históricos de produtores e distribuidores brasileiros pelo estabelecimento de regulamentação que trate da permanência em cartaz de obras brasileiras, o fato da permanência em cartaz dessas obras estar em linha com os objetivos da política pública, e o fato dos efeitos esperados serem reduzidos, o que minimiza o risco de efeitos adversos não previstos. Já a alternativa 4 visa corrigir uma distorção nas regras da Cota de Tela identificada pelo mercado, e confirmada pela ANCINE.

A alternativa 3 se desdobra em diferentes desenhos de incentivo à permanência, incluindo (i) cota suplementar de permanência e (ii) bonificações com distintos critérios de elegibilidade e salvaguardas.

Sobre o desenho do dispositivo, os mecanismos de permanência analisados na alternativa 3 se distribuem em dois grandes grupos: (i) a **cota suplementar de permanência**, que opera como **desincentivo** à retirada precoce de título brasileiro em contexto de desempenho relativo positivo, aproximando-se do espírito da antiga “regra da dobra”; e (ii) as **bonificações de permanência**, que operam como **incentivos positivos** com diferentes graus de focalização, critérios de elegibilidade e salvaguardas.

Vale destacar, conforme a seção II desta AIR, que os dados do último trimestre de 2025 mostram uma clara piora dos indicadores de ocupação média por sessão do filme brasileiro, que encerra 2025 em patamar inferior a 2024, bem como um forte aumento da programação de obras brasileiras nos primeiros horários de programação. Esse conjunto de evidências reforça as preocupações da Agência quanto ao estabelecimento de regras que aumentem a cota efetiva.

Por esse motivo, caso se adote a alternativa 3, **esta Secretaria recomenda priorizar as bonificações, dentre as opções de regulamentação da permanência**. Conforme apontado no item VIII.5. desta AIR, foram indicadas as opções 2 (incentivo, na forma de bônus – b1 –, caso o exibidor mantenha em cartaz o filme brasileiro que não apresente boa performance) e 04 (incentivo, na forma de bônus – b3 –, caso o exibidor mantenha em cartaz o filme brasileiro na segunda e/ou terceira semanas), sendo a 4 (b3), aquela com o conjunto mais simples de regramentos, e a 2 (b1), com melhor focalização dos seus impactos.

Por fim, a alternativa 4 atua na correção de uma distorção apontada pelo mercado, e ratificada pela ANCINE.

XIV. DESCRIÇÃO DA ESTRATÉGIA PARA IMPLEMENTAÇÃO DA ALTERNATIVA SUGERIDA, COM METAS E INDICADORES DESTINADOS À AVALIAÇÃO DA AÇÃO REGULATÓRIA

O monitoramento da política de Cota de Tela no exercício de 2026 deverá seguir a lógica consolidada nos ciclos anteriores, com ênfase na integração entre informações provenientes do Sistema de Controle de Bilheteria (SCB), análises periódicas da ANCINE e eventuais interações com os agentes regulados. A avaliação anual será realizada por meio de Avaliação de Resultado Regulatório (ARR) e Análise de Impacto Regulatório (AIR), conforme previsto no Art. 55, § 6º da Medida Provisória nº 2.228-1/2001.

O monitoramento contínuo permitirá aferir, ao longo do ciclo de 2026, o desempenho da política em relação aos objetivos regulatórios, incluindo: (i) ampliação da presença de obras brasileiras na programação comercial; (ii) diversificação da oferta; (iii) acompanhamento dos efeitos da cota suplementar; e (iv) verificação dos impactos das bonificações aplicadas.

XIV.1. Fontes de dados e instrumentos de acompanhamento

O monitoramento se apoiará em três pilares principais:

- **Sistema de Controle de Bilheteria (SCB):** fonte primária para aferição de sessões, público e receita, permitindo verificação diária das obrigações de cota-base, suplementar, diversidade e bonificações.
- **Comunicações formais e relatórios enviados pelos agentes regulados,** quando aplicáveis (ex.: comprovação de premiação para fins de bonificação).
- **Atividades técnicas internas da ANCINE,** incluindo auditorias, análises estatísticas, conferência de dados, rotinas de qualidade da informação e eventual abertura de processos de fiscalização ou Termos de Ajustamento de Conduta (TACs).

XIV.2. Indicadores de monitoramento

Serão utilizados indicadores quantitativos e qualitativos, dentre os quais:

- **impacto da cota-base, cota suplementar e bonificações pela exibição após as 17h, e pela exibição de obras premiadas,** medido pela proporção de sessões exibidas reservadas para filmes brasileiros;
- **cumprimento da cota-base, cota suplementar e bonificações pela exibição após às 17h, e pela exibição de obras premiadas,** medido pela proporção de complexos que atendem ao percentual mínimo anual exigido;
- **cumprimento da regra de diversidade,** medido pela proporção de títulos brasileiros distintos exibidos em relação ao total exigido;
- **níveis de concentração de bilheteria e participação de mercado das obras brasileiras ao longo do ano;**
- **evolução da oferta e da programação,** considerando variações mensais de títulos nacionais e estrangeiros.

- **concentração de sessões de obra brasileira programadas antes das 13h**, e comparação com os dados de programação de obras estrangeiras.

Caso seja adotada a alternativa 3, será necessário estabelecer indicadores de efetividade da medida em moldes similares àqueles definidos para o monitoramento dos bônus para exibição em horários de maior público e para obras premiadas em festivais.

Além disso, caso a alternativa 3 envolva critérios relativos de desempenho (médias de referência do complexo no ano anterior, gerais ou de filmes brasileiros), será necessário definir procedimento padronizado para cálculo, validação e disponibilização dessas médias aos exibidores, com antecedência mínima ao início do ciclo, de modo a assegurar transparência, previsibilidade e reduzir risco de divergências interpretativas na aferição.”

Caso seja adotada a alternativa 4, será necessário acompanhar o cumprimento das regras da cota pelos grupos exibidores que fazem jus ao mecanismo de compensação.


XIV.3. Avaliação posterior e retroalimentação da política

A ARR referente ao ano de 2026 consolidará:


- o cumprimento das obrigações de cota-base, suplementar, diversidade e bonificações;
- os resultados quantitativos e qualitativos observados;
- o desempenho das obras brasileiras ao longo do ano;
- evidências necessárias para eventual revisão normativa futura;
- e subsídios para a AIR subsequente.

O monitoramento contínuo e a avaliação anual permitirão retroalimentar a política, identificar oportunidades de aperfeiçoamento e ajustar parâmetros quando necessário, em alinhamento com as conclusões desta AIR e com as contribuições dos agentes regulados.

ELABORAÇÃO


Documento assinado digitalmente
 **ALEXANDER PATEZ GALVAO**
Data: 05/03/2026 15:12:30-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Alexander Patez Galvão


Documento assinado digitalmente
 **AKIO ASSUNCAO NAKAMURA**
Data: 05/03/2026 12:52:43-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Akio Assunção Nakamura

REVISÃO

Documento assinado digitalmente
 **ANDRE LUIZ DE SOUZA MARQUES**
Data: 05/03/2026 13:51:15-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Andre Luiz de Souza Marques

Documento assinado digitalmente
 **LEANDRO DE SOUSA MENDES**
Data: 05/03/2026 15:29:09-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Leandro de Sousa Mendes

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMS, Tim. *China to reduce Hollywood imports as tariff war with US escalates.* **Screen Daily**, Londres, abr. 2025. Disponível em: <https://www.screendaily.com/news/china-to-reduce-hollywood-imports-as-tariff-war-with-us-escalates/5203879.article>. Acesso em: 2 dez. 2025.

ÁMBITO. *El INCAA modifica la cuota de pantalla para películas nacionales.* Buenos Aires, 3 set. 2025. Disponível em: <https://www.ambito.com/politica/el-incaa-modifica-la-cuota-pantalla-peliculas-nacionales-n6185890>. Acesso em: 2 dez. 2025.

ARGENTINA. Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales. *Resolución 48/2025.* **Boletín Oficial de la República Argentina**, Buenos Aires, 31 jan. 2025. Disponível em: <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/320476/20250203>. Acesso em: 12 dez. 2025.

ARGENTINA. Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales. *Resolución 565/2025.* **Boletín Oficial de la República Argentina**, Buenos Aires, 3 set. 2025. Disponível em: <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/330756/20250903>. Acesso em: 12 dez. 2025.

CHAO, Tina W. *GATT's cultural exemption of audiovisual trade: the United States may have lost the battle but not the war.* **University of Pennsylvania Journal of International Law**, Filadélfia, v. 17, n. 4, p. 1127–1160, 1996. Disponível em: <https://scholarship.law.upenn.edu/jil/vol17/iss4/3>. Acesso em: 25 nov. 2025.

CINEUROPA. *France produced 309 feature films in 2024.* Bruxelas, 9 abr. 2025. Disponível em: <https://cineuropa.org/en/newsdetail/476150/>. Acesso em: 11 nov. 2025.

EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY. *European cinema attendance holds firm in 2024, exceeding 841 million, boosted by the success of local productions.* Estrasburgo, 13 fev. 2025. Disponível em: https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/2025-press-releases/-/asset_publisher/RxafmCU1h7DQ/content/pr-berlinale-2025. Acesso em: 11 nov. 2025.

FRANÇA. Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC). *Regulatory function: regulation of film-television relations.* Paris, 30 dez. 2010. Disponível em: <https://www.cnc.fr/web/en/about/regulatory-function/regulation-of-film-television-relations>. Acesso em: 11 nov. 2025.

FRANÇA. Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC). *Réglementation des relations cinéma-télévision.* Paris, 29 dez. 2010. Disponível em: <https://www.cnc.fr/a->

[propos-du-cnc/missions/reglementer/reglementation-des-relations-cinema-television.](#)

Acesso em: 11 nov. 2025.

FRANÇA. Sénat. *Les aides publiques au cinéma en France.* Rapport d'information n° 276 (2002–2003). Paris: Sénat, 2003. Disponível em: https://www.senat.fr/rap/r02-276/r02-276_mono.html. Acesso em: 2 dez. 2025.

FRANÇA. Sénat. *Proposition de loi visant à conforter la filière cinématographique en France.* Rapport n° 322 (2023–2024). Paris: Sénat, 7 fev. 2024. Disponível em: https://www.senat.fr/rap/l23-322/l23-322_mono.html. Acesso em: 11 nov. 2025.

FRONTIER ECONOMICS. *Policy + the rise of K-content 2024: how Korea's policy environment has supported the success of K-content.* Busan: Frontier Economics, 2024. Relatório encomendado pela Motion Picture Association (MPA). Disponível em: https://creativefirst.film/wp-content/uploads/2024/10/Frontier-Economics-Policy-and-K-Content_Digital_ENG.pdf. Acesso em: 2 dez. 2025.

HARRIS SLIWOSKI LLP. *China film: quota? What quota?* **China Law Blog**, Seattle, 19 jun. 2018. Disponível em: <https://harris-sliwoski.com/chinalawblog/china-film-quota-what-quota/>. Acesso em: 2 dez. 2025.

KOREA HERALD. *US industry group asks USTR to help reduce or eliminate South Korea's "screen quota" system.* Seul, 21 mar. 2025. Disponível em: <https://www.koreaherald.com/article/10446826>. Acesso em: 2 dez. 2025.

LEE, Byoungkwan; BAE, Hyuhn-Suhck. *The effect of screen quotas on the self-sufficiency ratio in recent domestic film markets.* **Journal of Media Economics**, v. 17, n. 3, p. 163–176, 2004. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/227620869_The_Effect_of_Screen_Quotas_on_the_Self-Sufficiency_Ratio_in_Recent_Domestic_Film_Markets. Acesso em: 2 dez. 2025.

LIANG, Tracy. *History of China import film quota and revenue-sharing remittance.* Los Angeles, 20 abr. 2017. Disponível em: <https://www.ghjadvisors.com/ghj-insights/history-of-china-import-film-quota-and-revenue-sharing-remittance>. Acesso em: 2 dez. 2025.

OTROS CINES. *El INCAA implementó el nuevo régimen de cuota de pantalla para la exhibición de películas argentinas.* Buenos Aires, 4 set. 2025. Disponível em: <https://www.otroscines.com/post/el-incaa-implemento-el-nuevo-regimen-de-cuota-de-pantalla-para-la-exhibicion-de-peliculas-argentinas>. Acesso em: 2 dez. 2025.

PARC, Jimmyn. *A retrospective on the Korean film policies: return of the Jedi.* Bruxelas: ECIPE, jul. 2014. Working paper. Disponível em: <https://ecipe.org/wp-content/uploads/2014/07/A-Retrospective-on-the-Korean-Film-Policies-Return-of-the-Jedi.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2025.

PARC, Jimmyn. *Evaluating the effects of protectionism on the film industry: a case study analysis of Korea.* Bruxelas: ECIPE, 2018. Disponível em: <https://ecipe.org/wp-content/uploads/2018/04/Parc-2018-Korean-film-industry-book-chapter.pdf>. Acesso em: 2 dez. 2025.

PARK, Moo-jong. *Dispute over “screen quota”.* **Korea Times**, Seul, 2 maio 2019. Disponível em: <https://www.koreatimes.co.kr/opinion/20190502/dispute-over-screen-quota>. Acesso em: 2 dez. 2025.

RYSMAN, Marc; et al. *Demand for performance goods: import quotas in the Chinese movie market.* Boston, jul. 2025. Manuscrito em revisão. Disponível em: <https://sites.bu.edu/mrysmam/files/2025/07/chinese-movie-quotas.pdf>. Acesso em: 2 dez. 2025.

THE ECONOMICS REVIEW AT NYU. *Not movies, but mandates: China’s influence on Hollywood.* New York, 29 nov. 2025. Disponível em: <https://theeconreview.com/2025/11/29/not-movies-but-mandates-chinas-influence-on-hollywood/>. Acesso em: 2 dez. 2025.

THE YARD VFX. *Cinema attendance in France surges in 2023.* s.l., 10 jan. 2024. Disponível em: <https://theyard-vfx.com/2024/01/10/2023-france-cinema-report/>. Acesso em: 11 nov. 2025.

UNITED KINGDOM. Parliament. *TWC0037 – Evidence on trade with China.* Londres: UK Parliament, s.d. Disponível em: <https://committees.parliament.uk/writtenevidence/106154/html/>. Acesso em: 2 dez. 2025.

UNITED STATES. International Trade Administration. *South Korea: entertainment and media.* Washington, DC: U.S. Department of Commerce, dez. 2023. Disponível em: <https://www.trade.gov/country-commercial-guides/south-korea-entertainment-and-media>. Acesso em: 2 dez. 2025.

WONG, Silvia. *China box office falls 23% to \$5.8bn in 2024.* **Screen Daily**, Londres, 6 jan. 2025. Disponível em: <https://www.screendaily.com/news/china-box-office-falls-23-to-58bn-in-2024/5200502.article>. Acesso em: 2 dez. 2025.

YECIES, Brian. *Parleying culture against trade: Hollywood’s affairs with Korea’s screen quotas.* **Korea Observer**, Seul, v. 38, n. 1, p. 1–32, spring 2007. Institute of Korean Studies. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10779/uow.27718080>. Acesso em: 2 dez. 2025.

ANEXOS

Regras da Cota de Tela por ano de vigência

Decretos

Ano	Normativos	Links
2002	Decreto n.º 4.196/2002	https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2002/D4196.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%204.196%2C%20DE%2011,2002%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAs.
2003	Decreto n.º 4.556/2002	https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2002/D4556.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%204.556%2C%20DE%2030,exibidos%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAs.
2004	Decreto n.º 4.945/2003	https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/d4945.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%204.945%2C%20DE%2030,vista%20o%20disposto%20no%20art.
2005	Decreto n.º 5.328/2004	https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5328.htm
2006	Decreto n.º 5.648/2005	https://www.presidencia.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2005/Decreto/D5648.htm
2007	Decreto n.º 6.004/2006	https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/decreto/d6004.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%206.004%2C%20DE%2028,vista%20o%20disposto%20no%20art.
2008	Decreto n.º 6.325/2007	https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/D6325.htm
2009	Decreto n.º 6.711/2008	https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/decreto/D6711.htm
2010	Decreto n.º 7.061/2009	https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/D7061.htm
2011	Decreto n.º 7.414/2010	https://www.presidencia.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Decreto/D7414.htm
2012	Decreto n.º 7.647/2011	https://planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Decreto/D7647.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%207.647%2C%20DE%2021,vista%20o%20disposto%20no%20art.
2013	Decreto n.º 7.874/2012	https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/decreto/d7874.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%207.874%2C%20DE%2027,vista%20o%20disposto%20no%20art.
2014	Decreto n.º 8.176/2013	https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/decreto/d8176.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%208.176%2C%20DE%2027,vista%20o%20disposto%20no%20art.
2015	Decreto n.º 8.386/2014	https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Decreto/D8386.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%208.386%2C%20DE%2030,vista%20o%20disposto%20no%20art.
2016	Decreto n.º 8.620/2015	https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/decreto/d8620.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%208.620%2C%20DE%2029,vista%20o%20disposto%20no%20art.

2017	Decreto n.º 8.944/2016	https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2016/Decreto/D8944.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%208.944%2C%20DE%2027,de%20obras%20audiovisuais%20cinematogr%C3%A1ficas%20brasileiras.
2018	Decreto n.º 9.256/2017	https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2016/Decreto/D8944.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%208.944%2C%20DE%2027,de%20obras%20audiovisuais%20cinematogr%C3%A1ficas%20brasileiras.
2019	Não houve	
2020	Decreto n.º 10.190/2019	https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/Decreto/D10190.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%2010.190%2C%20DE%2024,vista%20o%20disposto%20o%20art.
2021	Não houve	
2022	Não houve	
2023	Não houve	
2024	Decreto n.º 12.067/2024	https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2024/decreto/D12067.htm
2025	Decreto n.º	

Obs.: Com o fim da vigência do art. 55 da MP n.º 2.228 – 1/2001 em 2021, houve um período sem cota de tela. Em 2024, a Lei n.º 14.814/2024 alterou a essa MP e reestabeleceu a vigência da cota de tela até 31 de dezembro de 2033.

Instruções Normativas da ANCINE

Ano	Normativos	Modificado por	Links
2002			
2003			
2004			
2005	IN n.º 38/2005**	IN n.º 39/2005, IN n.º 45/2005	https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/legislacao/instrucoes-normativas/instrucao-normativa-no-38
2006	IN n.º 48/2006**		https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/legislacao/instrucoes-normativas/instrucao-normativa-no-48
2007	IN n.º 58/2007**		https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/legislacao/instrucoes-normativas/instrucao-normativa-no-58
2008	IN n.º 67/2007*	IN n.º 71/2008	https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/legislacao/instrucoes-normativas/instrucao-normativa-no-67
2009	IN n.º 67/2007*	IN n.º 71/2008	https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/legislacao/instrucoes-normativas/instrucao-normativa-no-67
2010	IN n.º 88/2010**		https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/legislacao/instrucoes-normativas/instrucao-normativa-no-88
2011	IN n.º 88/2010**		https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/legislacao/instrucoes-normativas/instrucao-normativa-no-88

2012	IN n.º 88/2010**	IN n.º 108/2012	https://www.gov.br/ancine/pt-br/acao-a-informacao/legislacao/instrucoes-normativas/instrucao-normativa-no-88
2013	IN n.º 88/2010**	IN n.º 113/2013	https://www.gov.br/ancine/pt-br/acao-a-informacao/legislacao/instrucoes-normativas/instrucao-normativa-no-88
2014	IN n.º 88/2010**		https://www.gov.br/ancine/pt-br/acao-a-informacao/legislacao/instrucoes-normativas/instrucao-normativa-no-88
2015	IN n.º 88/2010**	IN n.º 117/2014	https://www.gov.br/ancine/pt-br/acao-a-informacao/legislacao/instrucoes-normativas/instrucao-normativa-no-88
2016	IN n.º 88/2010**	IN n.º 131/2016	https://www.gov.br/ancine/pt-br/acao-a-informacao/legislacao/instrucoes-normativas/instrucao-normativa-no-88
2017	IN n.º 88/2010**		https://www.gov.br/ancine/pt-br/acao-a-informacao/legislacao/instrucoes-normativas/instrucao-normativa-no-88
2018	IN n.º 88/2010**	IN n.º 141/2018, IN n.º 142/2018	https://www.gov.br/ancine/pt-br/acao-a-informacao/legislacao/instrucoes-normativas/instrucao-normativa-no-88
2019	IN n.º 88/2010**		https://www.gov.br/ancine/pt-br/acao-a-informacao/legislacao/instrucoes-normativas/instrucao-normativa-no-88
2020	IN n.º 151/2020***		https://www.gov.br/ancine/pt-br/acao-a-informacao/legislacao/instrucoes-normativas/instrucao-normativa-no-151
2021			
2022			
2023			
2024	IN n.º 170/2024		https://www.gov.br/ancine/pt-br/acao-a-informacao/legislacao/instrucoes-normativas/instrucao-normativa-no-170
2025	IN n.º 170/2024	IN n.º 172/2024	

*Revogado pela IN n.º 88/2010

** Revogado pela IN n.º 151/2020

***Revogado pela IN n.º 170/2024

Taxonomia dos Custos Regulatórios

(pontualmente adaptado do Guia para Mensuração da Carga Administrativa da ANTAQ²⁸)

As obrigações normativas instituídas pela Agência para regular o mercado podem implicar em diversos custos ao setor regulado, aos usuários do serviço, ao governo e terceiros. A OCDE (2014) lista como custos regulatórios majoritários os custos financeiros, custos de conformidade, custos indiretos, custos de oportunidade, custos macroeconômicos.

Para os fins deste texto, distingue-se a seguir os custos financeiros dos custos de conformidade. Outros custos externos à conformidade que afetam os diversos atores da regulação podem ser consultados em OCDE (2014).

A figura abaixo apresenta a distinção dos custos regulatórios e financeiros que afetam o setor regulado (OCDE, 2005). Em seguida, esses custos são definidos.

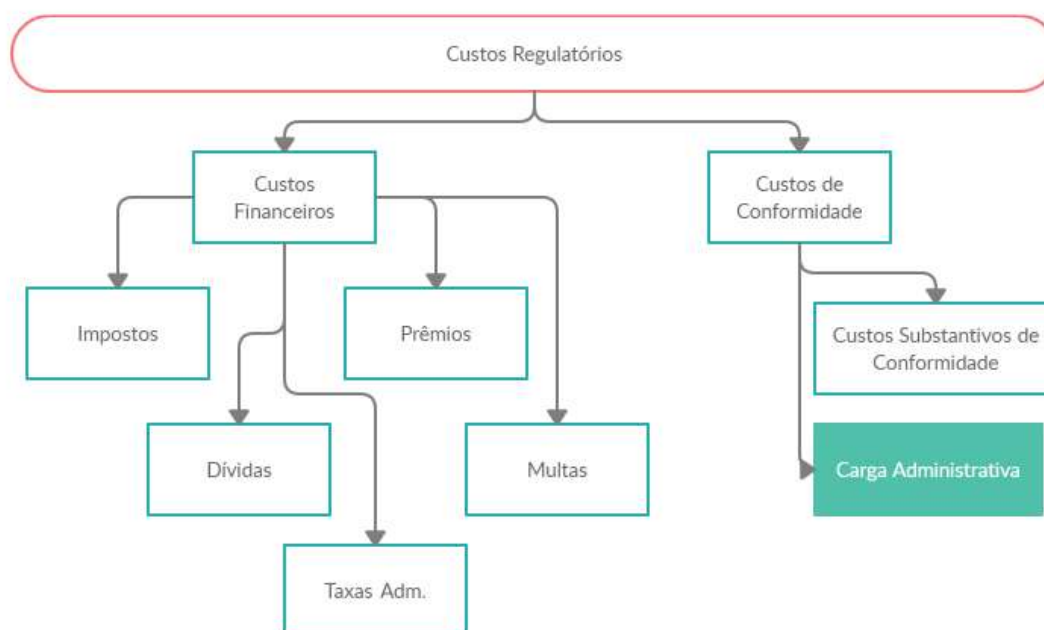


Figura 1. Custos regulatórios. Fonte: OECD (2004).

Custos Regulatórios: abrangem todos os custos atribuíveis à adoção de um requisito regulatório, sejam eles de natureza direta ou indireta, suportados por empresas,

²⁸ Disponível em: <https://sophia.antaq.gov.br/terminal/acervo/detalhe/28241>

consumidores, governo e suas respectivas autoridades (ou seja, contribuintes) ou outros grupos.

Custos Financeiros: resultam de uma obrigação direta e concreta de transferir uma soma de dinheiro ao governo ou à autoridade competente. Esses custos não estão, portanto, relacionados com a necessidade de informação da agência. São exemplos de custos financeiros: impostos, taxas administrativas, multas. O valor pago para obter um alvará de construção é um exemplo de custo financeiro direto da regulação.

Custos de Conformidade: compreendem os custos derivados do cumprimento do regulamento, que não os financeiros. Os custos de conformidade são compostos pela carga administrativa e custos substantivos de conformidade.

Carga Administrativa: se referem às obrigações de informações estabelecidas pela ANCINE, cujo cumprimento produz custos para os agentes, dado o investimento de tempo e força laboral em atividades administrativas orientadas para seu cumprimento. A carga administrativa inclui a coleta, o processamento e a comunicação de informações exigidas pela agência para a verificação do cumprimento dos requisitos técnicos de um regulamento. Incluem as atividades que são obrigatórias pela norma, mas que continuariam ocorrendo mesmo em sua ausência por serem inerentes ao negócio. Em alguns casos, a informação deve ser transferida para a autoridade regulatória ou para terceiros e, em outros, a informação tem que estar disponível para inspeção ou fornecimento, quando solicitada.

Custos Substantivos de Conformidade: são os custos incrementais que os regulados arcam com o objetivo de cumprir um determinado regulamento, exceto a carga administrativa. Os custos substantivos de conformidade incluem as seguintes categorias: custos de implementação, custos de mão de obra direta, custos indiretos, custos com equipamentos, custos de matérias-primas e custos de serviços externos.



Outlook

Convite para participação em oitiva sobre a regulamentação da cota de tela para 2026

De ANCINE - Secretaria Regulatória - SRG <secretaria.regulatoria@ancine.gov.br>

Data Seg, 08/09/2025 19:04

Para [REDACTED]

Prezado [REDACTED]

A ANCINE realizará oitiva para avaliar a 'Cota de Tela' desse ano e discutir os parâmetros a serem propostos para a Cota de 2026.

A Lei n.º 14.814/2024, dispõe sobre a participação da ANCINE no processo de elaboração do Decreto Presidencial, e acerca da realização de oitivas com representação de produtores, distribuidores e exibidores cinematográficos.

Neste sentido, após este procedimento, a ANCINE, considerando os subsídios apresentados, encaminhará ao Ministério da Cultura proposta contendo parâmetros para o novo Decreto Presidencial.

Dada a relevância de sua atuação no setor audiovisual, o convidamos a participar da reunião técnica (oitiva), que ocorrerá na sexta-feira, **19 de setembro de 2024, das 9h30 às 14h**, na Agência Nacional do Cinema - ANCINE, localizada na Av. Graça Aranha, 35, Centro, Rio de Janeiro - RJ.

A participação poderá ser feita presencialmente ou por videoconferência.

Pedimos a gentileza de **confirmar sua presença até terça-feira, 16/09, informando sua forma de participação (presencial ou virtual)**.

Agradecemos antecipadamente sua colaboração.

Cordialmente,

Leandro Mendes
Secretário de Regulação

Cota de Tela 2025 / 26

Oitiva com Agentes do Mercado

22 de setembro de 2025



MINISTÉRIO DA CULTURA



1

Apresentação em duas partes

- ❖ Panorama do Mercado
- ❖ As regras da Cota 2025: Apresentação e Avaliação



MINISTÉRIO DA CULTURA



2

Panorama do mercado



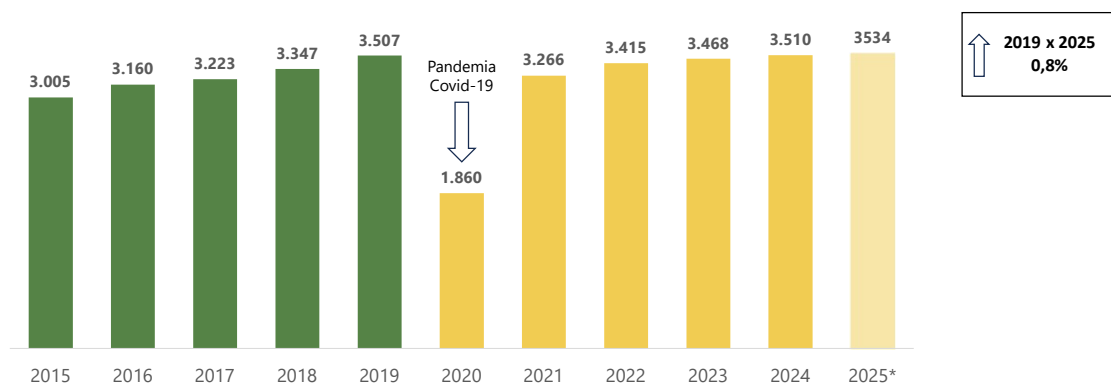
MINISTÉRIO DA
CULTURA



3

Recuperação do mercado cinematográfico

Salas de exibição em funcionamento em 31/12



Fonte: ANCINE
Em 2025, em 13 de agosto. Para os demais anos, em 31 de dezembro. Dados preliminares.



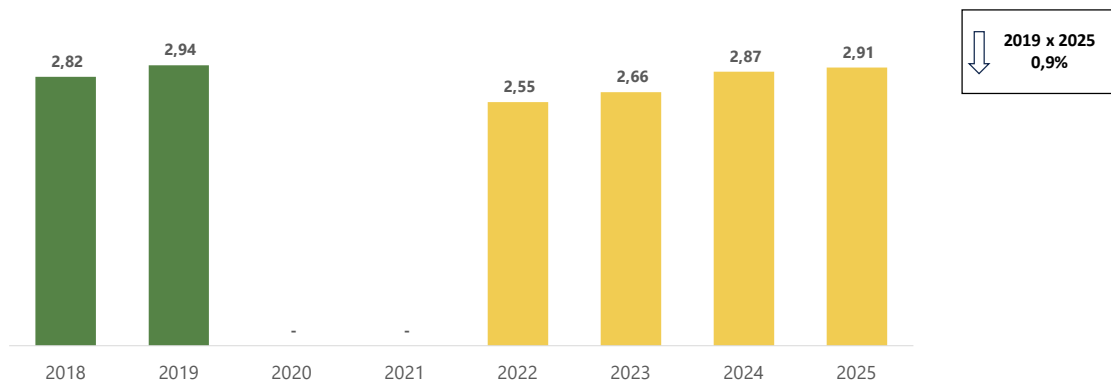
MINISTÉRIO DA
CULTURA



4

Recuperação do mercado cinematográfico

Sessões por ano (em milhões, até 01/08)



Fonte: ANCINE

ancine Agência Nacional do Cinema

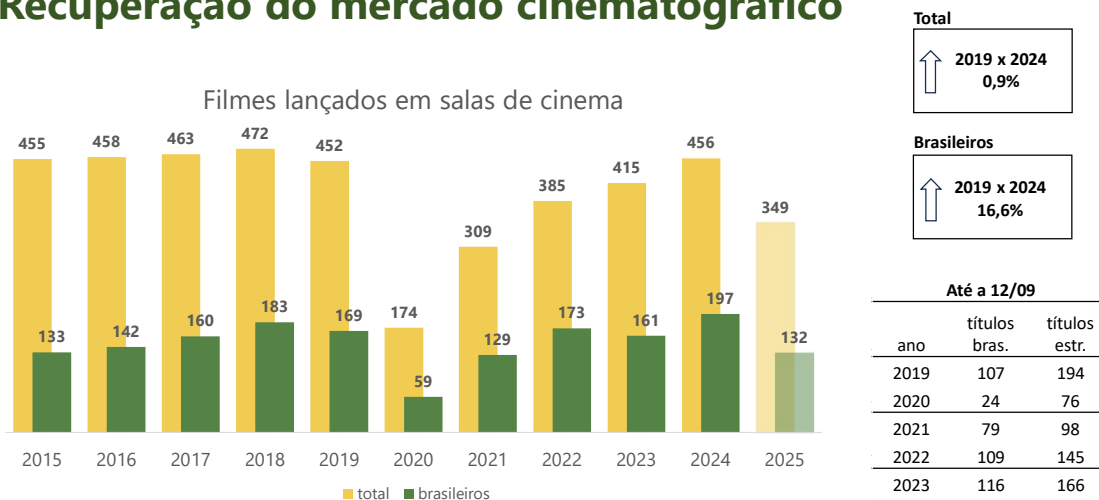
MINISTÉRIO DA CULTURA

GOVERNO DO BRASIL
DO LADO DO POVO BRASILEIRO

5

Recuperação do mercado cinematográfico

Filmes lançados em salas de cinema



Até a 12/09

ano	títulos bras.	títulos estr.
2019	107	194
2020	24	76
2021	79	98
2022	109	145
2023	116	166
2024	127	193
2025	132	217

Fonte: ANCINE

Em 2025, até 31 de agosto. Para os demais anos, até 31 de dezembro. Dados preliminares

ancine Agência Nacional do Cinema

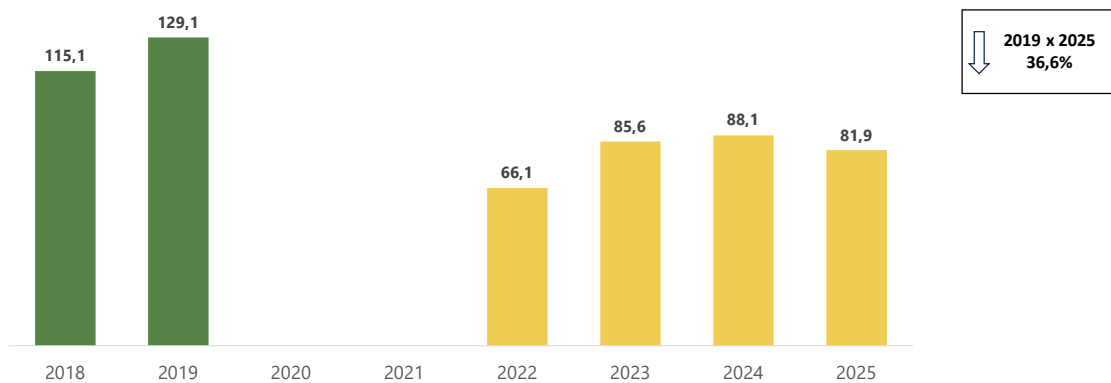
MINISTÉRIO DA CULTURA

GOVERNO DO BRASIL
DO LADO DO POVO BRASILEIRO

6

Recuperação do mercado cinematográfico

Público por ano (em milhões, até 31/08)



Fonte: ANCINE

ancine Agência Nacional de Cinema

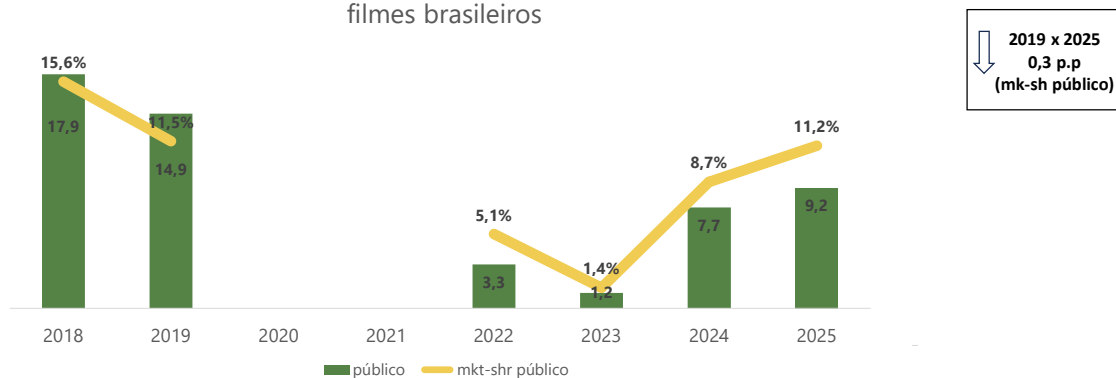
MINISTÉRIO DA CULTURA

GOVERNO DO BRASIL
DO LADO DO POVO BRASILEIRO

7

Desempenho dos filmes brasileiros

Público (em milhões, até 31 de agosto) e market-share dos filmes brasileiros



Fonte: ANCINE

ancine Agência Nacional de Cinema

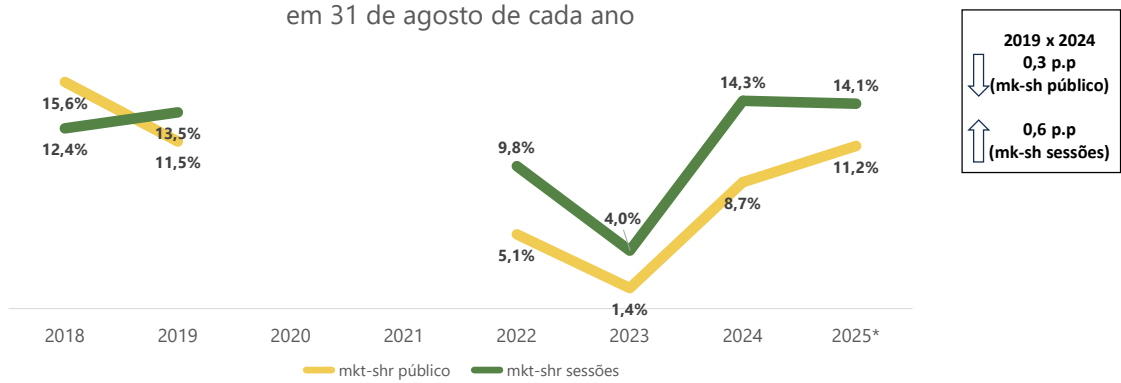
MINISTÉRIO DA CULTURA

GOVERNO DO BRASIL
DO LADO DO POVO BRASILEIRO

8

Desempenho dos filmes brasileiros

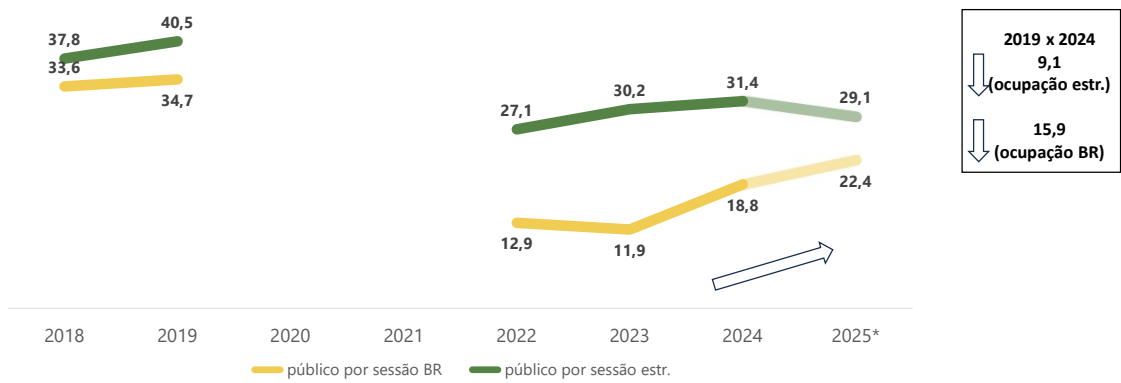
Market-Share de público e de sessões dos filmes brasileiros em 31 de agosto de cada ano



9

Desempenho dos filmes brasileiros

Público por sessão do filme brasileiro e estrangeiro



10

Distribuição dos filmes por tamanho do público

tamanho do público	2018-19		2023-24		2025*	
	% dos filmes estrangeiros	% dos filmes brasileiros	% dos filmes estrangeiros	% dos filmes brasileiros	% dos filmes estrangeiros	% dos filmes brasileiros
[5milhões ~ ...[1,5%	0,5%	2,2%	0,2%	2,4%	0,4%
[1milhão ~ 5milhões[4,8%	1,4%	7,5%	1,4%	7,7%	0,4%
[500mil ~ 1milhão[3,8%	0,9%	3,8%	0,7%	4,6%	1,9%
[300mil ~ 500mil[3,0%	0,7%	3,4%	0,5%	3,1%	0,8%
[100mil ~ 300mil[8,4%	1,9%	9,1%	2,3%	7,1%	1,1%
[50mil ~ 100mil[3,9%	1,7%	6,9%	2,3%	6,0%	2,6%
[10mil ~ 50mil[15,9%	5,9%	14,9%	7,1%	15,2%	7,1%
[0 ~ 10mil[58,6%	87,0%	52,2%	85,6%	53,9%	85,7%
total	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Fonte: ANCINE
Em 2025, até 31 de agosto. Para os demais anos, até 31 de dezembro. Dados preliminares



MINISTÉRIO DA
CULTURA



11

Desempenho dos filmes brasileiros por região

região	2018-19		2023-24		2025*	
	mkt-shr público	mkt-shr sessões	mkt-shr público	mkt-shr sessões	mkt-shr público	mkt-shr sessões
Centro-Oeste	12,6%	15,1%	5,5%	10,7%	11,1%	13,3%
Nordeste	16,4%	17,0%	7,5%	11,8%	15,6%	15,3%
Norte	12,9%	15,1%	4,3%	10,5%	9,2%	13,8%
Sudeste	14,2%	15,9%	7,3%	12,3%	10,6%	14,3%
Sul	10,5%	13,2%	5,5%	10,8%	8,7%	12,5%
Brasil	13,8%	15,6%	6,8%	11,7%	11,2%	14,1%

Fonte: ANCINE
Em 2025, até 31 de agosto. Para os demais anos, até 31 de dezembro. Dados preliminares



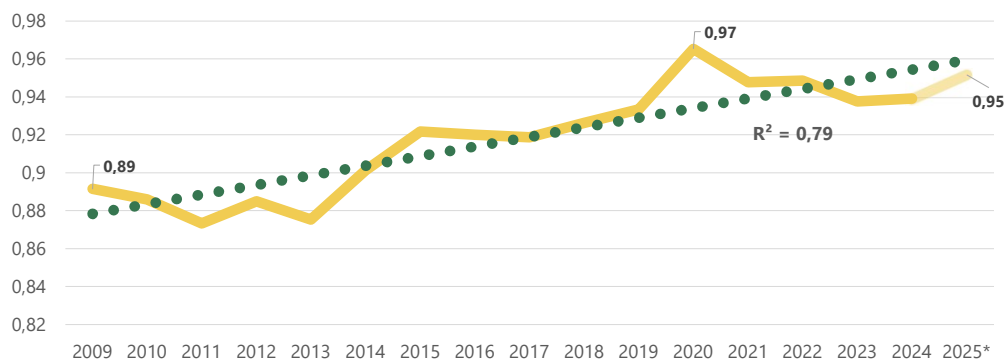
MINISTÉRIO DA
CULTURA



12

Dados sobre concentração

Evolução do coeficiente de GINI sobre o público dos lançamentos em salas de cinema - 2009 a 2025*



Fonte: ANCINE
Em 2025, até 31 de agosto. Para os demais anos, até 31 de dezembro. Dados preliminares

ancine
Agência Nacional
de Cinema

MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO DO
BRASIL
DO LADO DO POVO BRASILEIRO

13

As regras da Cota 2025: Apresentação e Avaliação

ancine
Agência Nacional
de Cinema

MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO DO
BRASIL
DO LADO DO POVO BRASILEIRO

14

As regras da Cota de 2025 – apresentação e avaliação

- ❖ Cota-Base;
- ❖ Cota Suplementar;
- ❖ Bonificação Horário de Maior Procura;
- ❖ Bonificação de Filmes Premiados;
- ❖ Regra de Diversidade.



MINISTÉRIO DA
CULTURA



15

As regras da Cota de 2025 – apresentação e avaliação

Cota-Base

- A Cota-Base consiste na obrigação de exibição de filmes brasileiros na proporção do número total de sessões cinematográficas de cada complexo de cinema, e varia em função do porte do grupo exibidor.
- A Cota-Base, inalterada desde 2024 é a primeira baseada integralmente na proporção de sessões.

PERCENTUAL MÍNIMO DE SESSÕES DEVIDO PELO GRUPO EXIBIDOR	16 ou 17	11,5%
	de 18 a 20	12,0%
	de 21 a 30	12,5%
	de 31 a 40	13,0%
	de 41 a 50	13,5%
	de 51 a 70	14,0%
	de 71 a 80	14,5%
	de 81 a 100	15,0%
	de 101 a 200	15,5%
	201 ou mais	16,0%
QUANTIDADE DE SALAS DO GRUPO EXIBIDOR	COTA POR COMPLEXO (% SESSÕES)	
1	7,5%	
2 ou 3	8,0%	
4 ou 5	8,5%	
6 ou 7	9,0%	
8 ou 9	9,5%	
10 ou 11	10,0%	
12 ou 13	10,5%	
14 ou 15	11,0%	



MINISTÉRIO DA
CULTURA

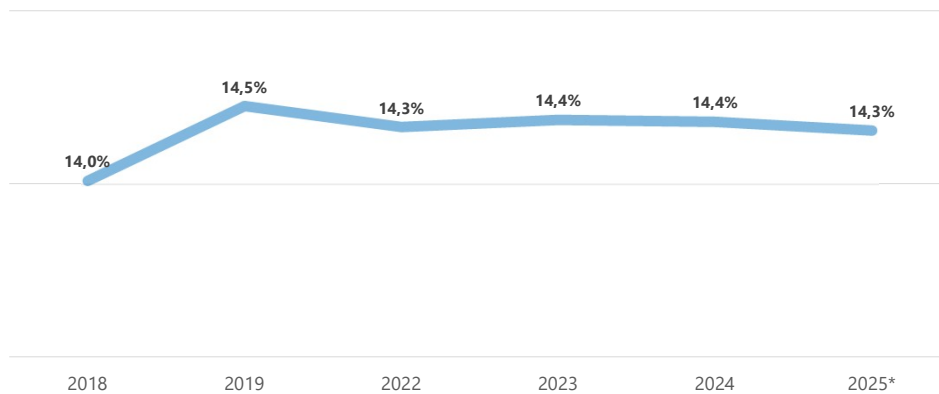


16

As regras da Cota de 2025 – apresentação e avaliação

Cota-Base

Efeito da Cota-Base como proporção das sessões totais



Fonte: ANCINE
Em 2025, até 31 de agosto. Para os demais anos, até 31 de dezembro. Dados preliminares



MINISTÉRIO DA
CULTURA

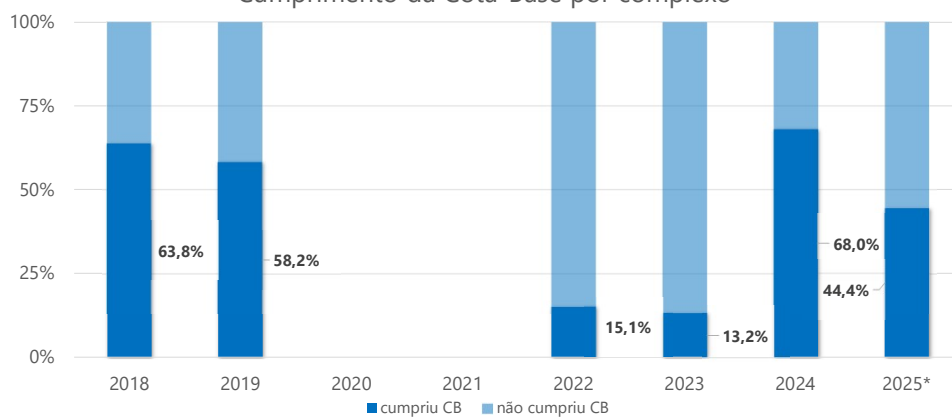


17

As regras da Cota de 2025 – apresentação e avaliação

Cota-Base

Cumprimento da Cota-Base por complexo



Fonte: ANCINE
Em 2025, até 31 de agosto. Para os demais anos, até 31 de dezembro. Dados preliminares



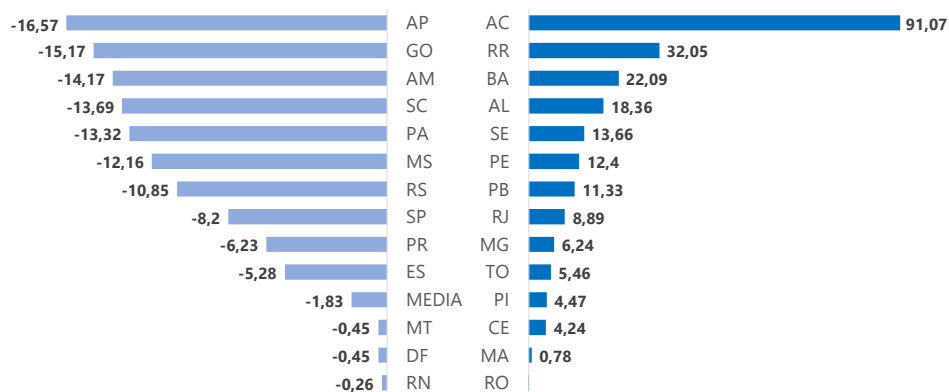
MINISTÉRIO DA
CULTURA



18

As regras da Cota de 2025 – apresentação e avaliação Cota-Base

Saldos Cota-Base por sala por UF



Fonte: ANCINE
2025, até 31 de agosto.



MINISTÉRIO DA
CULTURA



19

As regras da Cota de 2025 – apresentação e avaliação Cota suplementar

- Medida regulatória destinada a promover maior diversidade de títulos exibidos nos cinemas, tendo filmes brasileiros como foco.
- Resposta ao aumento da concentração de obras exibidas, em particular do fenômeno da ocupação de parte expressiva do parque exibidor com apenas uma obra em determinados períodos.
- Trata-se de uma decisão consciente do exibidor, que avalia se os benefícios da exibição de um mesmo título em muitas sessões justificam o aumento da Cota-Base.

QUANTIDADE DE SALAS DO COMPLEXO	PROPORÇÃO DIÁRIA DE SESSÕES DE UM MESMO TÍTULO
1 ou 2	Isento
3 a 5	66% das sessões
a partir de 6	50% das sessões



MINISTÉRIO DA
CULTURA



20

As regras da Cota de 2025 – apresentação e avaliação Cota suplementar

- A regra em vigor em 2024 era distinta, e considerava como cota suplementar a programação de uma mesma obra em mais de 50% das sessões no dia, em complexos a partir de 3 salas.
- Na prática, a regra de 2024 era mais rígida para os exibidores.

QUANTIDADE DE SALAS DO COMPLEXO	PROPORÇÃO DIÁRIA DE SESSÕES DE UM MESMO TÍTULO
1 ou 2	Isento
a partir de 3	50% das sessões



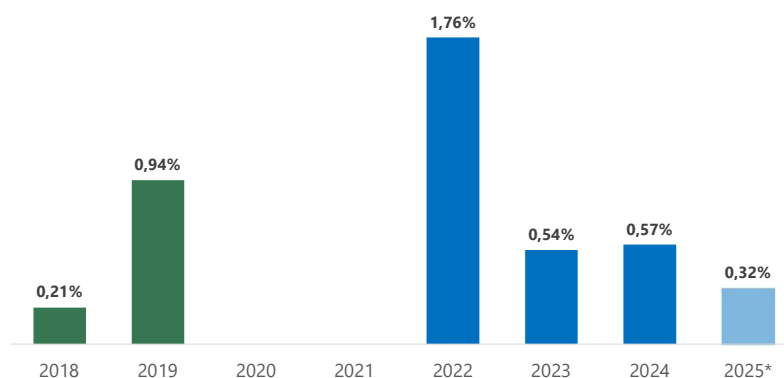
MINISTÉRIO DA CULTURA



21

As regras da Cota de 2025 – apresentação e avaliação Cota suplementar

Cota suplementar gerada como proporção das sessões totais



Fonte: ANCINE
Em 2025, até 31 de agosto. Para os demais anos, até 31 de dezembro. Dados preliminares



MINISTÉRIO DA CULTURA



22

As regras da Cota de 2025 – apresentação e avaliação Bonificação Horário de Maior Procura

- Decreto nº. 12.067/24, art. 4º sobre permanência de títulos brasileiros nos horários de maior procura:

Art. 4º A Ancine regulará as atividades de fomento e de proteção à indústria audiovisual brasileira e poderá dispor acerca ... [da] permanência dos títulos brasileiros em exibição nas sessões de maior procura de cada complexo, em função dos resultados de bilheteria obtidos, com a finalidade de promover a competição equilibrada, a autossustentabilidade da indústria cinematográfica e o aumento da produção, da distribuição e da exibição das obras cinematográficas brasileiras.

- Regra em vigor a partir de 2025: após às 17 horas, 10% de bônus

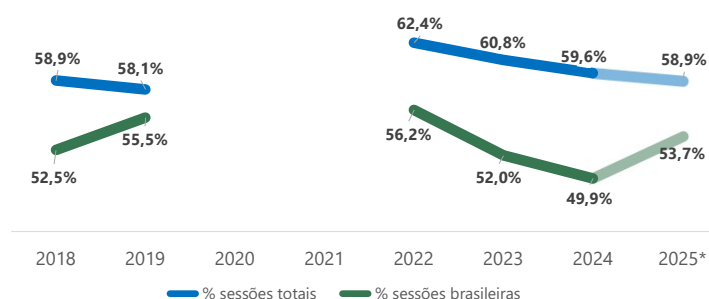
(IN172) Art. 5º-A As sessões de obra cinematográfica brasileira de longa-metragem programadas após as 17 (dezessete) horas, em todos os dias da semana, incluindo sábados, domingos e feriados, serão acrescidas de 0,10 (um décimo), para fins de aferição da obrigatoriedade de que trata esta Instrução Normativa.



23

As regras da Cota de 2025 – apresentação e avaliação Bonificação Horário de Maior Procura

Proporção de sessões programadas após às 17h: dias úteis



Fonte: ANCINE

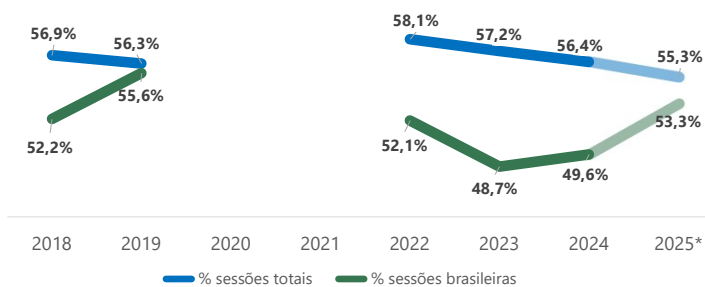
Em 2025, até 31 de agosto. Para os demais anos, até 31 de dezembro. Dados preliminares



24

As regras da Cota de 2025 – apresentação e avaliação Bonificação Horário de Maior Procura

Proporção de sessões programadas após às 17h: FDS e feriados



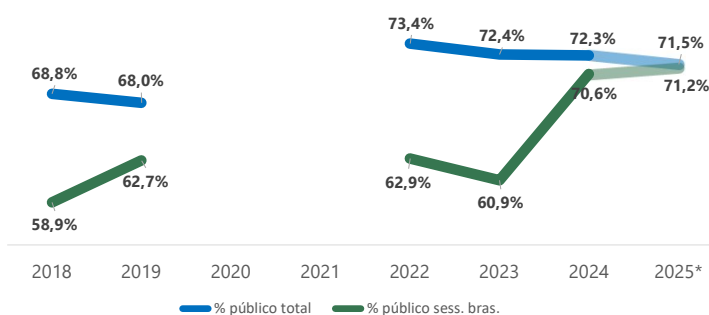
Fonte: ANCINE
Em 2025, até 31 de agosto. Para os demais anos, até 31 de dezembro. Dados preliminares



25

As regras da Cota de 2025 – apresentação e avaliação Bonificação Horário de Maior Procura

Proporção de público nas sessões programadas após às 17h: dias úteis



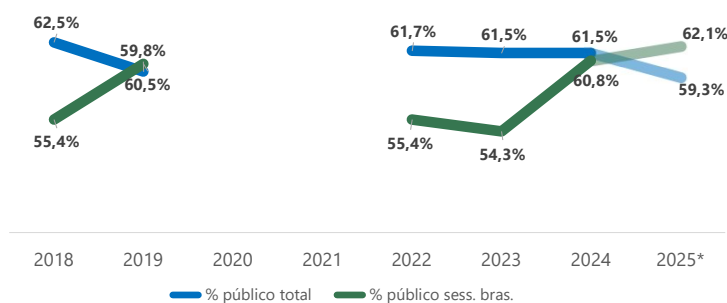
Fonte: ANCINE
Em 2025, até 31 de agosto. Para os demais anos, até 31 de dezembro. Dados preliminares



26

As regras da Cota de 2025 – apresentação e avaliação Bonificação Horário de Maior Procura

Proporção de público nas sessões programadas após
às 17h: FDS e feriados



Fonte: ANCINE
Em 2025, até 31 de agosto. Para os demais anos, até 31 de dezembro. Dados preliminares



MINISTÉRIO DA
CULTURA



27

As regras da Cota de 2025 – apresentação e avaliação Bonificação de Filmes Premiados

- Lei nº 14.814/24, art. 1º (art. 55-B da MP 2.228-1/01):
 - obras premiadas terão tratamento diferenciado na aplicação da Cota:

Art. 55-B. Obras cinematográficas brasileiras de longa-metragem premiadas em festivais de reconhecida relevância, nacionais ou internacionais, ou em certames congêneres terão seu tratamento disciplinado no regulamento.

- Regra entra em vigor a partir de 2025:

(IN172) Art. 5º-B As sessões de obra cinematográfica brasileira de longa-metragem premiada em festival e programadas após as 17 (dezessete) horas, em todos os dias da semana (...) serão acrescidas de 0,15 (um décimo e meio) (...)

III - premiação, antes da carreira comercial, na categoria de "Melhor Filme", em mostras competitivas, principais ou paralelas, dos festivais listados no portal ANCINE, desde que registrada e deferida no Sistema de Registro de Participação e Premiação em Festivais - RPPF.



MINISTÉRIO DA
CULTURA



28

Efeitos bonificação das obras brasileiras premiadas

- Simulação aponta que 19,1% das sessões de filmes brasileiros em 2025 e 10,5% em 2024 são contempladas



MINISTÉRIO DA
CULTURA



29

As regras da Cota de 2025 – apresentação e avaliação Regra de Diversidade

- A regra de diversidade estabelece quantitativos mínimos de títulos brasileiros distintos a serem exibidos, de acordo com o tamanho do complexo, com objetivo de garantir um volume mínimo de diversidade de produções nacionais no cumprimento da Cota.
- A partir de 2025 os parâmetros sofreram aumento em aproximadamente 33%.



MINISTÉRIO DA
CULTURA

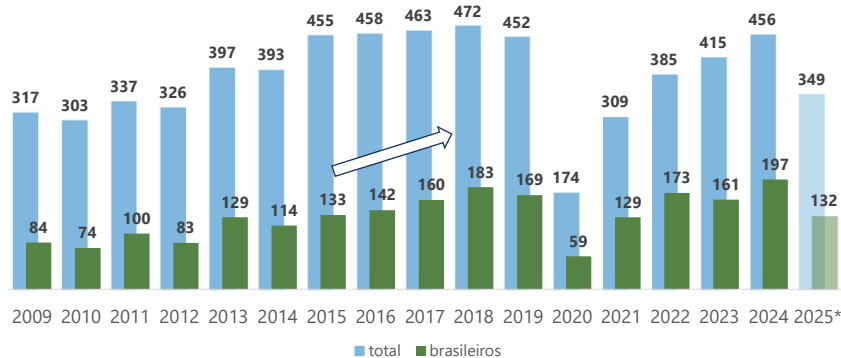


30

As regras da Cota de 2025 – apresentação e avaliação

Regra de Diversidade

Filmes lançados em salas de cinema



A regra de diversidade foi criada em 2003 e seus parâmetros eram os mesmos desde 2014

Fonte: ANCINE
Em 2025, até 12 de setembro. Para os demais anos, até 31 de dezembro. Dados preliminares

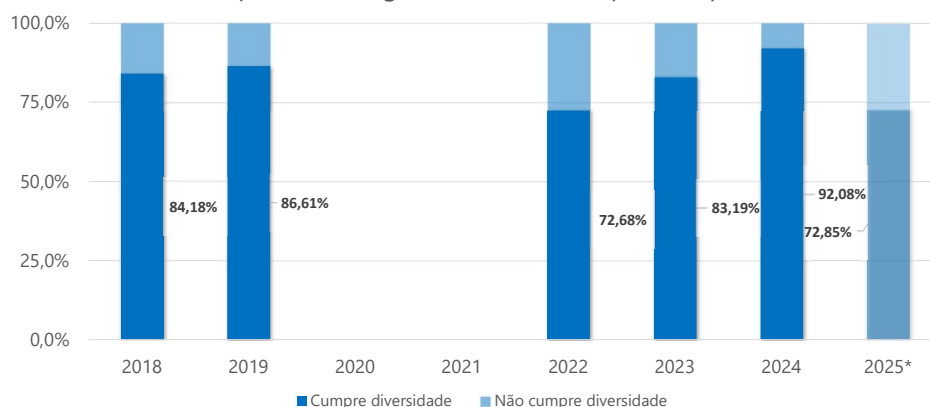


31

As regras da Cota de 2025 – apresentação e avaliação

Regra de Diversidade

Cumprimento Regra de Diversidade por complexo



Fonte: ANCINE
Em 2025, até 31 de agosto. Para os demais anos, até 31 de dezembro. Dados preliminares

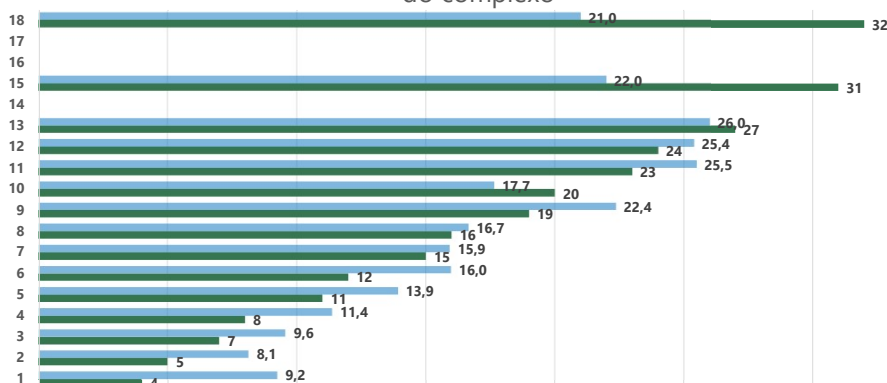


32

As regras da Cota de 2025 – apresentação e avaliação

Regra de Diversidade

Regra de Diversidade x diversidade efetiva média por tamanho do complexo



Fonte: ANCINE 2025, até 31 de agosto.

■ diversidade efetiva ■ obrigação



MINISTÉRIO DA CULTURA

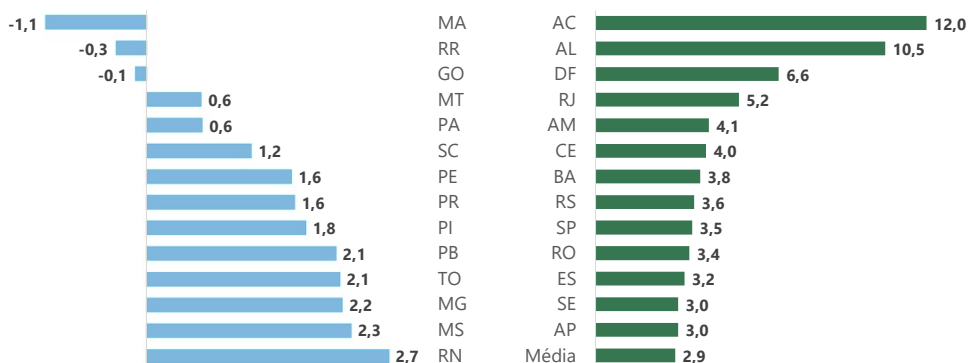


33

As regras da Cota de 2025 – apresentação e avaliação

Regra de Diversidade

Saldo de diversidade/complexo



Fonte: ANCINE 2025, até 31 de agosto.



MINISTÉRIO DA CULTURA



34

Tópicos adicionais

Regra da Dobra

- A regra da dobra prevê a obrigatoriedade da manutenção da programação do filme brasileiro caso ele ultrapasse uma determinada medida de performance.
- Esteve presente em regulamentações pregressas da Cota de Tela, mas sem efeitos práticos. Atualmente não está regulamentada.
- A ANCINE avalia a criação de um incentivo para a manutenção em cartaz de filmes brasileiros que performam bem, e, ao mesmo tempo, preservaria o poder de decisão dos agentes de mercado.
- A regra teria como objetivo estimular a permanência destas obras, preservando a liberdade de programação dos exibidores.
- Regra da Dobra X Janela



MINISTÉRIO DA
CULTURA



35

Obrigado!

Leandro Mendes
leandro.mendes@ancine.gov.br
Secretário de Regulação
Agência Nacional do Cinema



MINISTÉRIO DA
CULTURA



36

REGISTRO DA OITIVA SOBRE A COTA DE TELA EM SALAS DE EXIBIÇÃO PARA ANO DE 2026 – Dia 22/09/2025

No dia 22 de setembro de 2025 foi realizada reunião da oitiva sobre a implementação da cota de tela para salas de exibição em 2026, convocada pela Agência Nacional do Cinema – ANCINE, com início às 14h e término às 16h45. O objetivo foi colher subsídios para a elaboração das normas regulamentadoras, para o ano de 2026, dos artigos 55, 55-A e 55-B da Medida Provisória nº 2.228-1/01, de 06 de setembro de 2001, com redação dada pela Lei nº 14.814, de 15 de janeiro de 2024.

A reunião ocorreu por meio de videoconferência e de forma presencial no Escritório Central da ANCINE, no Rio de Janeiro.

A ANCINE foi representada por **Alex Braga Muniz**, Diretor-presidente; **Patricia Barcelos**, **Paulo Xavier Alcoforado** e **Vinícius Clay de Araújo Gomes**, Diretores; **Leandro de Sousa Mendes**, Secretário de Regulação; **Fabiana Trindade Machado**, Secretária de Fomento; e **André Luiz de Souza Marques**, assessor da Secretaria de Regulação.

O Ministério da Cultura foi representado por **André Araújo**, Coordenador-Geral de Políticas de Difusão e Internacionalização Audiovisual, **Adriana Gomes Silva**, Coordenadora de Difusão e **Renata Magioli Santos**, da Secretaria do Audiovisual.

Participaram os seguintes representantes do setor de exibição: **Marcelo Bertini**, representando a Cinemark Brasil S.A.; **Marcos Silva Araújo**, representando a Empresa Cinematográfica Araujo LTDA; **Carlos Marin**, representando a United Cinemas International Brasil Ltda - UCI; **Marcos Barros**, representando a Associação Brasileira das Empresas Exibidoras Cinematográficas Operadoras de Multiplex – ABRAPLEX e a Rede Cinesystem Cinemas; **André Zago** e **Valdiney**, representando a Rede Cinesystem Cinemas; **Jack Silva**, **Adriana Rigon**, **Claudio Marques**, **Guilherme Alves**, **Milton Durski** e **Samuel Marotta**, representando a Associação dos Pequenos e Médios Exibidores – AEXIB; **Gilberto Leal**, representando o Sindicato das Empresas Exibidoras do Estado do Rio de Janeiro – SEECERJ; **Paulo Lui**, representando o Sindicato das Empresas Exibidoras Cinematográficas no Estado de São Paulo – SEECESP; **Pablo Billard**, representando a Cinépolis Brasil; e **Hormar Castelo Júnior**, representando a GNC Cinemas.

As distribuidoras tiveram a representação de **Héctor Hernán Viviano**, representando a Warner Bros | Universal Pictures; **Thiago Madruga**, representando a Paramount Pictures; **Thiago Pelli**, representando a The Walt Disney Company; **Jorge Assumpção**, representando a Paris Filmes; **Bruno Wainer**, representando a Downtown Filmes; **Daniel Queiroz**, representando a Embaúba Filmes; **Paula Gomes** representando a Olhar Filmes; e **Leonardo Edde**, representando a Rio Filmes.

Os representantes das produtoras foram **Jorge Peregrino**, representando o Sindicato Interestadual da Indústria Audiovisual – SICAV; **Juliana Funaro**, representando a Barry Company; **Glaucia Camargos**, representando a Melodrama Produções e o Sindicato Interestadual da Indústria Audiovisual – SICAV; **Paula Barreto**, representando a LC Barreto / Filmes do Equador; **Karen Castanho**, representando a Biônica Filmes; **Francisco Martins**, representando a Associação Paulista de Cineastas – APACI; **Andre Sturm**, representando o Sindicato da Indústria Audiovisual do Estado de São Paulo – SIAESP; **Mariza Leão**, representando a Morena Filmes; **Jorge Assumpção**, representando a Paris Filmes;

Além deles, **Bruno Oliveira, Fernando Antunes, Flavio Carvalho e Nelson Castro** acompanharam a reunião de forma remota.

Acompanharam de forma presencial os servidores da ANCINE **Marcos de Rezende**, Assessor de Comunicação, Akio Nakamura, Alexander Patez Galvão e Maria das Graças Mendes da Fonseca.

De forma remota, acompanharam a reunião os servidores ANCINE Silviane Pereira Itajahy, Chefe de Gabinete, Alice Kinue Jomori de Pinho, Bruno Cesar Lima Silva, José Felipe Calderon Almeida de Oliveira, Layne do Amaral Pereira, Silvia Helena Nicola Cornelio Felippo, Silviane Pereira Itajahy, Marcos Vinicius Silva Faria, Luciano Trigo Teixeira, Eloiza Mara da Silva, Vitor Cerqueira Dassie, Daniel Vidal Mattos e Guilherme Gustavo Roca Arenales.

O Diretor-presidente da ANCINE, **Alex Braga**, abriu a reunião cumprimentando todos os presentes (na sala e *on line*), e informou que o objetivo da reunião era realizar uma grande oitiva sobre a cota de tela para 2026, dividida em duas etapas. Explicou que estavam reproduzindo a metodologia adotada no ano passado. Como o ano passado foi o primeiro ano com a nova modelagem, com as inovações trazidas pela lei de recriação da cota, foram realizadas duas oitivas nesses moldes. Nesse ano, a intenção era fazer essa grande oitiva, abrindo um prazo de 15 dias para a coleta de contribuições, enquanto se prepara a avaliação regulatória dessa cota para as propostas da cota de 2026.

Alex Braga informou que, conforme dito anteriormente, a oitiva seria composta de duas etapas. Na primeira etapa, seria apresentado um panorama do que aconteceu nas salas de cinema até 31/08/25. Esse panorama seria comparado com as séries históricas de dados sobre o setor. A seguir, seriam feitos recortes sobre o acompanhamento da cota de 2025 e dos instrumentos regulatórios trazidos de forma inovadora nesse ano – alguns puderam ser acompanhados e os resultados parciais seriam apresentados nessa reunião. Em relação a outros como, por exemplo, a bonificação de festivais, havia uma compreensão de que seria preciso fechar o ano para entender o que esse incentivo significou em números. Facultou a todos a intervenção a cada momento, inclusive na mesa, e citou os diretores presentes - Patricia Barcelos, Paulo Alcoforado e Vinícius Clay – para comentar e debater os slides da apresentação. Entendeu ser interessante que, à medida que os slides fossem apresentados, fossem apresentadas reflexões ou se chegassem a conclusões sobre cada retrato das diferentes formas de ver o desempenho do cinema brasileiro no ano de 2025.

Informou também que a apresentação ficaria a cargo do Secretário de Regulação Leandro Mendes e que, para fazer alguma intervenção, bastava que o participante levantasse a mão. Aproveitou para desculpar-se antecipadamente caso alguma solicitação não fosse percebida, dado o tamanho da audiência da reunião (mais de 30 pessoas) e facultou à audiência fazer uso do microfone para pedir a palavra. Disse que apresentação da ANCINE seria compartilhada e que, conforme o Leandro Mendes apresentasse os slides, os demais participantes poderiam comentar e discutir o que viram.

O Secretário de Regulação **Leandro Mendes** cumprimentou os presentes e explicou que, nessa primeira etapa, seria apresentado um recorte até 31/08, do panorama da demanda, da oferta e os resultados do movimento do mercado nas salas de cinema. Na segunda parte seriam apresentadas as regras que foram implementadas e como estava sendo o desenvolvimento delas no mercado.

O primeiro slide mostrou o número de salas de exibição em funcionamento. Percebeu-se que, após uma queda muito acentuada em 2020, devido à pandemia, houve uma retomada e um crescimento ainda tímido, que ocorreu nas cidades médias e em outras nas quais onde nem havia sala de cinema anteriormente. Constatou-se estar havendo uma expansão do parque exibidor, não só com um número maior de salas, mas também com um maior alcance territorial. Também houve concomitantemente um aumento de sessões por ano, alcançando patamares de 2019 (pré-pandemia). A expectativa era de que, com um maior número de salas, o aumento do número de sessões fosse ainda maior, mas as sessões estão se equilibrando, com salas menores tendo mais sessões. A quantidade de sessões dos anos de 2020 e 2021 foi omitida no gráfico porque corresponderam a números muito baixos, *outliers* na série. A seguir, apresentou-se como se deu a oferta de filmes nas salas de cinema. Com relação ao lançamento de filmes, notou-se um crescimento da oferta, tanto de filmes estrangeiros quanto para os nacionais. Destacou que todos os comparativos dos *slides* foram feitos com recorte até 31/12 mas, com relação às obras lançadas durante o ano de 2025, considerou-se a data limite de 31/8, ou seja, ainda há mais três meses para o lançamento de obras. Com isso, possivelmente o resultado de 2025 se aproxime do de 2024 (197 obras) ou até mesmo o supere. Isso também supera o patamar de 2019: mais obras estão sendo produzidas, várias políticas de incentivo à produção surgiram – Paulo Gustavo, Aldir Blanc – uma quantidade de obras represadas, que não foram produzidas por causa da pandemia e somente agora estão chegando ao mercado, então haverá esse pequeno crescimento. Nesse ponto, a produtora **Mariza Leão (Morena Filmes)** perguntou se a data considerada para 2025 é 31/08. **Leandro Mendes** confirmou que a referência correta é 31/08.

Alex Braga explicou que a dúvida surgiu porque a referência no rodapé do slide informou outra data (12/09), mas a dúvida foi finalmente dirimida. Ele reforçou que os números de 2025 para as três primeiras telas eram referentes ao período até 31/08. Segundo ele, seria possível concluir, a partir dos números apresentados, que houve um êxito na política pública de manutenção e preservação de salas de cinema e também uma transição dessa política com investimento em infraestrutura para ampliação do parque exibidor. Então, atualmente o parque exibidor está num estágio de ampliação e interiorização. Várias cidades onde não havia cinemas passaram a ter pelo menos uma sala. Estados que possuíam cinemas concentrados em suas capitais ampliaram o número de salas de exibição em cidades menores, que passam a ter novos cinemas. O dado de sessões foi interessante não só para mostrar a presença física das salas, mas também a sua atividade e o seu funcionamento, ou seja, o número de sessões está sendo recuperado.

Ele reconheceu que os sinais de recuperação dão conta de um empenho dos exibidores. Segundo ele, o volume de obras produzidas e de obras lançadas também demonstra que os produtores e as distribuidoras brasileiros também estão fazendo a sua parte, se empenhando e se dedicando em ocupar espaço nas salas de cinema.

Em seguida, defendeu que a evolução da apresentação vai confirmar a sua tese de que isso não era um estado de coisas pronto e acabado. Ao contrário, havia um conjunto de ações para potencializar esse cenário no qual as salas de exibição estão funcionando, as casas de produção estão em atividade e as distribuidoras estão vendendo conteúdo brasileiro. Isso faz com que se amplie esse panorama para olhar o estado geral de coisas nas salas de cinema para ver em que ponto o fomento, a regulação e a fiscalização podem potencializar e aperfeiçoar essas ações. Portanto, o setor sai de um cenário de terra arrasada, especialmente no que diz respeito a pandemia. Não alcançou ainda os números de 2018, tido por todos como referência para todo segmento de exibição, o objetivo a ser alcançado, visto que 2019 foi um ano atípico. Ele acredita

que, nesse panorama, vai ser muito interessante discutir o que se pode fazer para ampliar as possibilidades de crescimento e alcançar essa meta de 2018.

A palavra retornou para o **Leandro Mendes**, que corroborou as palavras de **Alex Braga** e destacou que, em 2018 e 2019, o público ultrapassou os 100 milhões. Então ele acredita que é preciso repensar estratégias para público voltar, seja para consumir o produto estrangeiro ou o nacional. Nos últimos três anos o público ficou na casa dos 85, 88 milhões, e deve chegar a esse número em 2025. “É importante ver que essa queda de público total, comparando 2019 com 2025, ainda que 2019 tenha sido um ano atípico, foi de 36 por cento. Então a reconstrução do hábito de frequentar a salas de cinema é um desafio.” Dentro deste universo houve uma boa notícia para o cinema nacional, com o seu *market share* evoluindo positivamente nos últimos três anos.

Alex Braga pontuou que fez essa ressalva em relação aos três primeiros slides destacando o papel e o resultado de exibidores, distribuidores e produtores justamente para chegar num ponto comum. “A despeito de todos esses esforços, menos pessoas estão frequentando as salas. Isso é um desafio da cadeia produtiva de produtores, distribuidores e exibidores e é preciso que pensar o que fazer nesse sentido.” Lembrou que, como o **Leandro Mendes** havia falado, o produto brasileiro cumpre bem o seu papel. “Nesses momentos que muitas vezes são de reflexão e de crítica, nem toda crítica é destrutiva. Esse cenário desafiador também traz a oportunidade de destacar a relevância e a importância do cinema brasileiro e do produto brasileiro, um produto que viaja pelo mundo, recebe prêmios e recupera boa parte da experiência de ir ao cinema, como foi vivenciado a partir do final de 2024, o entusiasmo das pessoas com *Ainda Estou Aqui*, o filme brasileiro reconhecido e premiado internacionalmente, mas não apenas por isso. A evolução dos gráficos mostraria quão estratégico é o produto brasileiro e quão estratégicos são os grandes lançamentos de filmes brasileiros.” Antecipando um dado que seria mostrado, afirmou que o filme médio nas salas de cinema contribuiu muito para a boa performance do filme brasileiro, mas houve perda de desempenho de grandes lançamentos de filmes brasileiros. Ele explicou que antecipou a divulgação desse dado para dar coerência aos seus comentários.

A seguir, **Leandro Mendes** retomou a palavra para continuar a apresentação. Recordou que, embora o cenário de salas de cinema, de números de sessões e de produtos ofertados fosse muito parecido com o de 2019 (cenário pré-pandemia), o mesmo não ocorreu com o público. Então há mais sessões, mais salas de cinema, mas o público não foi recuperado na mesma proporção, o que representa um desafio. Ele interrompeu a apresentação para responder a uma pergunta que surgiu no chat.

Jack Silva (AEXIB) perguntou se existe alguma pesquisa que informe a diferença de público entre os grandes centros e capitais em relação às cidades do interior e a recuperação desse espaço.

Alex Braga respondeu que depois seriam mostrados recortes por unidades da federação, e seria possível avançar também nesse recorte. Além disso, o painel interativo de mercado cinematográfico da ANCINE traz essas informações, e que ele poderia receber orientações de como utilizá-lo.

Voltando à apresentação, **Leandro Mendes** explicou que, a seguir, seria mostrado o desempenho dos filmes brasileiros nesse universo de público, ano a ano. Foi possível ver que o público cresceu, apesar dele ser, em termos absolutos, menor em relação à 2019. Entretanto, como participação da bilheteria total, alcançou o patamar de 2019 (11,2%).

Alex Braga pontuou que o crescimento de público é menor do que o crescimento da participação dos filmes brasileiros. Em outras palavras, embora menos pessoas estejam frequentando o cinema, dentro desse universo mais pessoas estão indo ver filmes brasileiros.

Nesse momento, **Jorge Peregrino (SICAV)** perguntou se esse resultado é decorrência da política pública ou da qualidade dos filmes brasileiros.

Alex Braga respondeu que a política pública tem sua presença por conta do financiamento das produções.

Jorge Peregrino ponderou que dos 132 filmes lançados até 31/08 em 2025, somente dois, três ou quatro responderam por um percentual alto desse público alcançado pelo cinema nacional. Perguntou se a obrigatoriedade de lançar filmes no cinema por causa do financiamento do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), mesmo sabendo que ele não é comercial, não atrapalharia a imagem do cinema.

Alex Braga respondeu que, para além da oitiva de cota, todos ali estavam dando um primeiro passo para falar do novo. Em algum momento futuro, o debate seria sobre estratégia de investimento nos novos modelos de negócio, nos novos modelos de licença. Informou que **Fabiana Trindade**, Secretária de Fomento, já apresentou para o Comitê Gestor do FSA alguns números que dão conta de que só metade do que a se produz é lançado no cinema. “Aqui estamos trabalhando com universo de lançamento. E aquele número que foi mostrado corresponde à metade daquilo que foi produzido. E metade do que é lançado em cinema vai para o *streaming*. Então, o nosso argumento e a nossa crença na cauda longa do produto audiovisual é de que há uma perda de eficiência de 50 por cento em cada etapa: da produção para a primeira janela de exibição e da primeira janela de exibição para a segunda janela (*streaming*), considerando os filmes para lançamento no cinema.” Em seguida, **Alex Braga** argumentou que os grandes grupos estrangeiros sofreram com os impactos da pandemia, bem como as transformações dos *streamings*. “Essas grandes corporações estão se reorganizando e perdendo muito tempo, num processo de tentativa e erro para se posicionar. Por aqui, a política foi mantida. Obviamente ela não está isenta ou alheia a críticas, pelo contrário. Inclusive a autocrítica é clara na composição da carteira do fundo setorial, nas formas de selecionar e tomar decisão de investimento.” Defendeu ter como premissa que o fundo deveria trabalhar numa lógica de carteira segundo a qual se realiza um investimento indiscriminado em todos os tipos de filmes - grandes, pequenos, com apelo comercial, com maior apelo artístico – o que qualifica a carteira. “Está funcionando para o filme médio, mas não está causando impacto lá no andar de cima dos grandes lançamentos, onde o produto estrangeiro está deixando espaço para além da cota de tela para o filme brasileiro e ele não está ocupando esse vazio.”

Jorge Peregrino observou que política pública tem que levar em conta as mudanças no padrão de consumo. Comentou também sobre o *marketing* dos filmes, que atualmente é um processo complicadíssimo e que ele mesmo que costumava conhecer o tema já não compreende o seu funcionamento com facilidade.

Alex Braga pontuou que as críticas são importantes porque, a partir delas se pode qualificar a discussão para tomar as decisões.

Leandro Mendes retomou a apresentação falando do gráfico que mostrou como se dá a oferta nas sessões que são programadas com obras nacionais. Atingiu-se 13,5% em 2019. Houve um pequeno aumento do percentual das sessões ofertadas em 2024 (14,3%). Informou que os

próximos slides vão mostrar como uma pequena modificação do regulamento da cota de tela em relação ao horário no qual ocorre a oferta de cinema brasileiro foi impactante para a obtenção desse resultado no final.

Alex Braga complementou o raciocínio dizendo que o gráfico mostrou como o filme brasileiro estava melhorando de performance. Dentro desse *share* de 14% por cento, que oscila em 0,2% entre 2024 e 2025, o filme brasileiro cresceu. Com o retorno da cota, houve um aumento do volume de sessões dedicadas ao filme brasileiro e, do ano passado para cá, ocorreu um crescimento do consumo dessas obras.

Voltando à apresentação, **Leandro Mendes** continuou a sua explanação afirmando que evidentemente se observa a queda do público. “O patamar de 2019 não será atingido, porque o público global se reduziu em 35%. Percebe-se que o público estrangeiro está muito estável e, nos últimos dois anos, a performance dos filmes brasileiros foi muito boa, saindo de 11,9 pessoas por sala (quase 12) para quase dobrar esse número em dois anos. Isso é uma evolução porque, apesar de ser um universo menor, o filme brasileiro está se destacando dentro desse universo.”

Alex Braga observou que, paralelamente, o filme estrangeiro vem perdendo espaço. Por isso, supôs que uma baixa na performance dos filmes estrangeiros está abrindo espaço para brasileiros. Defendeu que a ANCINE sempre acreditou nisso, desde o retorno da cota e a sua modernização. Lembrou que a ANCINE já foi criticada por ser cinematocentrista, ou seja, por valorizar em demasia o cinema brasileiro. Defendeu que essa crítica era um grande elogio e que a Agência se orienta nesse sentido porque acredita na criação desse espaço a ser ocupado por produto brasileiro, principalmente porque se está trabalhando também no ambiente regulado, onde a regulação traz esses resultados mostrados na apresentação.

Leandro Mendes comentou o novo slide e disse que aquele era um dado que merecia muita discussão. Foi possível perceber quatro faixas de público e qual era o *market-share* do filme estrangeiro e do filme brasileiro, de acordo com a expectativa de público. Nos filmes com pouco público, 85% são filmes nacionais. Houve uma pequena melhora, já esse número era de 87%. Foi modesto mas, em números absolutos, representou um público que chegou para filmes com maior apelo de público. Com os filmes médios (filmes de 100 mil a 300 mil e de 50 mil a 100 mil) a soma nesse segmento aumentou um pouco. Entretanto, como o **Alex Braga** destacou, estão faltando os grandes sucessos. Até o momento, em 2025, poucos filmes alcançaram a marca de 1 milhão espectadores (0,4%).

Mariza Leão (Morena Filmes) pediu a palavra e ponderou que, quando foi falado dos filmes que contribuíram mais para o *market-share*, depreendeu-se que eles são obras com orçamentos mais robustos. “No entanto, a política pública de investimento não tem valorizado esse tipo de investimento.” Na sua opinião, isso é uma contradição. “É preciso aumentar o *market-share* do filme brasileiro, mas sabe-se que os filmes que tiveram performance significativa custaram, segundo a sua estimativa, de 12 milhões a mais de 15 milhões e um projeto desse porte não consegue captar recursos a não ser que ceda, numa espécie de um estupro comercial, a receita futura previamente.” Ela alertou sobre a necessidade de haver um corredor de financiamento específico para filmes de maior potencial no seu desenho e cujos orçamentos serão obrigatoriamente maiores. Disse que produziu com a Amazon um lançamento da Paris Filmes, que estreia no dia 09/10. Um filme que, para os padrões brasileiros, teve um orçamento muito maior. Não pode dizer o valor por ser confidencial, mas afirmou que não se faz esse filme com 10 milhões de reais. Então desculpou-se pela insistência “naquilo que é o seu mantra” e se

perguntou onde estamos errando. Seguiu afirmando que estamos errando porque, quando se constata que está faltando obra para ampliar esse *market-share*, essas obras que têm um orçamento maior não estão sendo enxergadas pelos financiamentos públicos. “Nós criamos um impasse que qualquer criança de sete anos vai entender. Nós somos responsáveis por uma política de investimento que redundava nisso aqui (slide apresentado). Ou isso é corrigido no comitê gestor imediatamente ou nós só vamos acirrar a busca por recursos para investir sem mudar essa realidade”.

Em resposta, **Alex Braga** informou sobre a presença da **Fabiana Trindade** na reunião e disse que o propósito da ANCINE era, a partir das evidências da regulação, convocar uma reunião não deliberativa com o comitê gestor para compartilhar essas informações com os seus membros. Segundo ele, as evidências de hoje apontaram que são necessárias mais ações fora do escopo da cota do que dentro dela. Acrescentou que a cota alcançou seu objetivo e essa afirmação não significava um desejo de esvaziar essa reunião, inclusive porque ela vai dar base para muitas reflexões em relação à política de financiamento, em relação ao tratamento da janela em relação aos serviços de VoD. Exemplificou que, quando se dizia que uma nova modelagem de cota por sessão iria prestigiar o filme médio, isso se confirmou na prática. “Havia uma preocupação de que o filme médio não tivesse espaço na política de cotas. Então, observando os anos de 2018 e 2019, 87% dos filmes brasileiros vendiam menos que 10.000 ingressos. Esse número caiu para 85%. Entre 50 mil e 100 mil, havia 1.7% dos filmes, e aumentamos para 2.6%. entre 500 mil e 1 milhão eram 0,9% e subiu para subiu para 1,9%. Entretanto, os filmes de mais de 5 milhões estacionaram e, mais grave que isso, os filmes que vendiam entre 1 milhão e 5 milhões caíram um ponto percentual, o que mostra um buraco na nossa política de grandes lançamentos de filmes brasileiros. São esses grandes lançamentos que validam a política pública e o modelo de funcionamento do fundo setorial. Como a **Mariza Leão** destacou muito bem, a cota por sessão cumpriu o que se propunha ao dar mais chance ao filme médio, mas, em alguma medida não restabeleceu os cenários do passado onde grandes lançamentos traziam e sustentavam o *market-share* e uma venda expressiva de ingressos.”

Mariza Leão pediu um aparte para complementar, destacando que era um assunto muito caro para os produtores. Exemplificou que o recém-divulgado edital seletivo dispõe que os recursos são aplicados na forma de investimento retornável, com a participação do fundo nos resultados da exploração comercial do projeto. O objetivo do edital, portanto, é o fomento da produção com vista ao retorno do investimento ao fundo. Segundo ela, qualquer ação judicial mostraria a contradição entre esse objetivo e o primeiro resultado e que isso era muito grave. Afirmou que a Andréia Barata Ribeiro participou de uma reunião no Festival de Brasília e disse a seguinte frase: “Há cinco anos a O₂ não produz longa; a Morena há cinco anos não produz um longa.” Afirmou não querer personalizar, mas que isso era um problema muito grande, porque se o produtor tem uma ideia e vai realizar essa obra renunciando aos direitos do filme... acabou a política pública. “A independência, a soberania e a autonomia foram jogadas no lixo. Ok, o dinheiro era privado, ele faz o que quiser, mas a política pública não pode insistir nesse tipo de análise.”

Nesse ponto, **Glaucia Camargos (Melodrama Produções)** comentou que o que está acontecendo com o Luiz Carlos Barreto é um escândalo. “O maior produtor de cinema brasileiro e um dos maiores latino-americanos, com a empresa dele praticamente fechando, e ele sai do quadro societário porque ele não agrega valor.”

Mariza Leão acrescentou que, quando se faz um edital (e ela já foi do comitê gestor) é preciso olhar com responsabilidade. “Nós estamos fazendo política social, política racial... nós não estamos fazendo política pública de investimento no audiovisual.” Ela afirmou que já disse isso para a Secretária do Audiovisual do MinC, **Joelma Gonzaga**. Terminou sua intervenção dizendo não ser contra a regionalização, mas que era preciso separar um corredor de investimento em obras que, a partir da análise técnica, parecessem aumentar esse *share*. “Não se pode colocar a criança do primário para concorrer com o Ph.D.”

Bruno Wainer (Downtown Filmes) pontuou que, em sua opinião, estão sendo tratados assuntos diferentes, dado que a reunião era para discutir sobre cota de tela, sobretudo porque a política de investimento é debatida no Comitê Gestor. “Há uma consciência dos diferentes interesses que alimentam as decisões de investimento.” Ele retificou um comentário anterior de **Mariza Leão** e esclareceu que o filme “Perrengue Fashion” é co-distribuído pela Paris e pela Downtown. Segundo ele, como o aprendizado é permanente, o mercado está sempre evoluindo e se adaptando, e há uma situação curiosa. “Até o momento, os exibidores estão em silêncio. Logo começarão a falar e reclamar que, em 2025, não há produção suficiente para cumprir a cota de tela e, ao mesmo tempo, vender ingresso. Isso se explica, em parte, porque, como a **Mariza Leão** falou, os orçamentos estão mais altos e fica mais difícil fazer a montagem financeira dos filmes, para que eles cheguem robustos e protegidos. Lançar filme custa caro e, portanto, não adianta colocar todas as receitas obtidas na captação de recursos e no pré-licenciamento na produção, e incorrer em riscos altíssimos sem nenhuma rede de proteção. Então o processo de articulação para a obtenção de financiamento dos filmes é mais demorado.” Ele informou que está bastante otimista porque, apesar de não ter lançado nenhum filme em 2025, tem cinco lançamentos para o próximo ano, todos bem protegidos. Ele aproveitou para colocar uma situação inesperada, no que diz respeito ao preenchimento da cota de tela. A *Downtown* e a Paris vão lançar o filme da Ingrid Guimarães Perrengue Fashion, produzido pela Amazon, mas distribuído por duas distribuidoras brasileiras.

Nesse ponto, **Mariza Leão** disse que quem produziu a obra foi a Morena, produtora brasileira independente, com recursos de um *streaming*.

Bruno Wainer retomou a palavra complementando que, apesar disso, a Amazon detém os direitos de propriedade intelectual. Ele comentou que a observação dela tornou o argumento ainda mais robusto. “Um filme produzido por uma produtora brasileira independente e distribuído por duas distribuidoras nacionais, devido ao regramento da política, não pode ser utilizado para cumprir a cota de tela, e isso está sendo questionado pelos exibidores. Há alguns anos, houve o lançamento do filme com a Sandy e o Porchat pela Warner que também não contava cota de tela, mas era uma situação diferente: todo o dinheiro era estrangeiro e o distribuidor também. No caso do Perrengue Fashion, há uma situação híbrida, nova e é necessário se atualizar para contemplar novos casos. Outra situação: hoje em dia, quando as linhas são lançadas, ele poderia, por exemplo, produzir um filme investindo 10 milhões com outro produtor investindo 10 milhões, e faríamos um filme com orçamento de 20 milhões, mas existe a vedação de que na mesma chamada o investimento do produto ultrapasse os 10 milhões. Então são situações não previstas que talvez pudessem ser contempladas para que todo mundo ficasse um pouco mais confortável, o exibidor pudesse ter mais opções para cumprir a cota de tela.” Apesar de reconhecer a impossibilidade de prever todas essas situações, ele espera da ANCINE uma agilidade para considerar esses casos. Ele crê que isso poderia resolver a situação de muitos exibidores que não puderam cumprir sua cota de tela por falta de produto

competitivo. Afirmou que, nesse ano, 70-80% dos resultados estão concentrados em dois filmes: Ainda está aqui e o Auto da Compadecida 2.

Mariza Leão aproveitou para complementar o raciocínio do Bruno Wainer dizendo que, quando soube que o Perrengue Fashion – que não cumpre tela- era para o cinema, pensou: “bom, pelo menos eu vou ter um SUAT. Me disseram: não, o CPB não é em nome da Morena e sim no nome da Amazon. Eu não imaginava, por ignorância, que o CPB não fosse da empresa contratada para fazer aquele filme e, nesse caso, ele não vai cumprir a cota.”

Leandro Mendes fez um aparte sobre as colocações do Bruno Wainer e da Mariza Leão. “Quando a ANCINE faz o estudo da cota de tela, traz os subsídios, às vezes, mostra o que parece que todo mundo sabe. Entretanto, é bom ter os dados para mostrar todos os problemas, as contradições, para melhorar a nossa política. Então, quando se tem os elementos, as coisas deixam de ser apenas uma impressão ou um sentimento de que a gente tem que melhorar ou aprimorar essa ou aquela política, essa ou aquela linha. Hoje existem evidências para pensar em como estruturar melhor as políticas e linhas.” Aproveitou para esclarecer que não existe CPB da Amazon, por não se tratar de obra brasileira. Ele acha que se deve realmente debater, porque talvez seja esse um futuro de financiamento possível, uma vez que os *streamings* estão fazendo investimentos privados, mas esse era um debate que também não passa por uma reunião de cota de tela.

Continuou a apresentação com a análise do *market-share*, dessa vez com uma distribuição por região. Mais cedo, houve uma pergunta sobre capital e cidades menores. Informou que, embora esse recorte não tenha sido feito, o próprio cidadão poderia fazê-lo, buscando as informações no Painel Interativo.

Ele destacou que as regiões Norte e Sul apresentam um *market-share* menor do que a média nacional. Acrescentou que o *market-share* da região Sudeste atualmente estava menor, mas, em termos absolutos, ela também contribuiu muito para o resultado de 11,2% nacional. Destacou que valia a pena apontar essa queda na Região Sudeste porque em números absolutos, ela representava uma grande quantidade do público brasileiro que vai ao cinema.

Afirmou que o *slide* seguinte evidenciou o que o **Bruno Wainer** havia falado, que dois filmes acabam concentrando quase todo o público. Informou que o coeficiente de Gini mede a concentração do público dos lançamentos, e ele mostra que cada vez menos filmes participam da maior parte do *market-share* e que isso também se reflete nas obras estrangeiras.

Após pedir a palavra, **Karen Castanho (Biônica Filmes)** solicitou que se voltasse ao slide do desempenho dos filmes brasileiros por região, e comentou sua preocupação com a distorção dos números. Apesar de concordar que o Sudeste tem um peso mais importante, ela lembrou que filmes nacionais como Chico Bento tiveram um desempenho de público destacado na Região Nordeste. “Se olharmos a ocupação para filme nacional, o Nordeste tem se destacado.”

Com relação ao comentário anterior, **Alex Braga** apontou que, em comparação com anos anteriores, para o Nordeste, o *share* de sessões aumentou de 11% para 15%, enquanto o de público foi de 7,5% para 15,6%. O mesmo aconteceu com a com a região Centro-Oeste e com a região Norte, onde foi bastante expressivo. De fato, as regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste contribuíram muito para esse crescimento do filme brasileiro, do ano passado para 2025.

Ressaltou que a modelagem e a oitiva da cota são ambientes abertos para discussão, até para provocar, por exemplo, estratégias de distribuição, como apontou a **Karen Castanho**, com um olhar para fora dos grandes centros, onde há a evidência de que o filme brasileiro aumenta a sua performance. Reafirmou que o espaço é livre para discutir política de financiamento, e se pode, em algum momento, fazer um espelhamento de regras de cota sobre a discussão de VoD em curso. Assegurou que a ANCINE se propõe a qualificar todo e qualquer espaço da agência para diálogo, e defendeu que a instituição busque a união e o consenso.

Ressaltou que não existe conflito ou divisão, até porque a crítica vem para ser incorporada na forma de um de um melhoramento. Ele afirmou não ter dúvida de que a ANCINE tem condições de dar tratamentos específicos sobre determinadas circunstâncias. Afirmou que **Marisa Leão** e **Bruno Wainer** trouxeram um ponto muito sensível, tanto para cota quanto para regulação do *streaming*.

“No *streaming*, é o caso do tratamento do chamado original. Original não pode cumprir cota? Original não pode ser financiado com recursos dedicados ao financiamento da produção independente? “Como regra não, e ele pensa que todos concordam que não.

Entretanto, ele continuou, sob alguma circunstância ou em algum cenário, poderia a ANCINE preservar competência e prerrogativa para, a partir do estudo de análise de mercado, falando hipoteticamente, avaliar que está sendo mais difícil cumprir a cota esse ano, que é preciso reforçar a presença de produções de língua portuguesa. Como o **Leandro Mendes** destacou, não é só a obra não ser independente. Ela não é classificada como brasileira independente, mas é uma produção original de língua portuguesa. É possível a ANCINE dar esse tratamento, sob determinadas condições de pressão e temperatura? Ele crê que a agência se prepara, se moderniza e se qualifica para isso, para eventualmente poder fazer isso, e que é até uma provocação válida, tanto quanto os outros argumentos de política de financiamento, de política de distribuição, como a **Karen Castanho** colocou.”

Paulo Alcoforado, diretor da ANCINE, defendeu que, “desde que seja obra brasileira independente, sim.” Se for uma obra que não seja brasileira independente, ele acha complicado. Disse que a resposta à questão que foi colocada pela **Mariza Leão** e pelo **Bruno Wainer** é mais ou menos simples. “Seria considerarmos que projetos de obras brasileiras independentes que tiverem uma comprovação de exploração econômica que justifique o financiamento, por exemplo, pelo Fundo Setorial do Audiovisual e combinado com a renúncia fiscal, poderiam ter autorizada uma captação acima do teto.”

Seguiu afirmando que, ouvindo a **Mariza Leão** falar sobre o projeto do Perrengue Fashion, a primeira coisa que ele observou é que poderia ser uma propriedade intelectual brasileira independente. E, de alguma forma, perdeu-se oportunidade de segurar esse projeto aqui para que ele fosse explorado como uma obra brasileira de produção independente. Então, ele refletiu, como seria possível fazer essa disputa? “Se esse projeto chega à ANCINE e logra demonstrar, dentro de uma lógica de fluxo contínuo, que ele consegue ter um circuito de exploração econômica significativo, isso deveria, a partir de uma análise muito específica, justificar o financiamento.” Por outro lado, ele afirmou que, do seu ponto de vista, não acha razoável financiar obra brasileira que não for independente.

Jorge Peregrino perguntou ao Paulo Alcoforado como ele pensava que a exploração econômica poderia ser comprovada.

Paulo Alcoforado respondeu que, por exemplo, hoje tem-se observado, especialmente em relação ao longa-metragem, algo que é uma novidade em relação aos últimos anos na ANCINE. Pré-licenciamento de longa-metragem com financiamento privado, muito expressivo, de serviços de *streaming* que não fazem questão de deter direitos patrimoniais mas, ao mesmo tempo, com bloqueio da exploração econômica em outros cenários.

Jorge Peregrino perguntou se isso ocorre quando é obra original e **Paulo Alcoforado** esclareceu estar falando de obras brasileiras de produção independente, quando combinam recursos privados com recursos públicos. Defendeu que “o recurso privado vai ser aplicado livremente, claro mas, se é recurso público, a regra é a do financiamento público.” Nesse caso ele entende que, “a partir do momento que a ANCINE veja um financiamento privado com uma promessa de levar essa obra para a exploração econômica em outros territórios, a partir do momento que se assegure uma exploração razoável em salas de exibição, no Brasil e no exterior, se for o caso, e que não se permita o bloqueio da exploração econômica em janelas de televisão, se esse filme demonstre que ele tem um potencial de exploração muito significativo,” considera que o Fundo Setorial do Audiovisual deveria apostar nesse projeto com vistas ao retorno do investimento, afirmando que o problema atual não é de escassez de recursos. E se as dificuldades que foram apontadas fazem com que um projeto que poderia ser brasileiro e aumentaria o *market-share* está deixando de ser uma propriedade intelectual brasileira independente, então ele pensa que a política pública poderia seguir nessa direção. Concluiu afirmando que a ANCINE tem todas as condições de desenvolver uma análise para chegar a essas conclusões.

Jorge Peregrino ponderou que era exatamente isso que estava acontecendo. “O que a **Mariza Leão** falou está certo, “não concordo com ela na questão do estupro pré-licenciamento, no máximo é sexo consensual. O pré-licenciamento hoje é uma arma para poder fazer uma produção não ficar na fila dos editais que existem. A manutenção da propriedade intelectual com a produtora brasileira é outro problema que vai ter que se mexido.”

Alex Braga ponderou que o que está em discussão é uma linha ou uma calha de alta performance artístico-comercial. “Só essa calha vai permitir pôr em prática a lógica que o diretor Paulo Alcoforado colocou anteriormente. É uma resolutive de consenso, não há nenhum problema para a ANCINE.” Aliás, ao contrário, afirmou ser valioso ampliar as possibilidades. “Ruim é quando não se tem o direito de escolha. Pode fazer um filme 100% financiado com a produtora brasileira, pode produzir e distribuidores brasileiros podem distribuir um filme 100% financiado por uma empresa estrangeira. Nenhum problema nisso, está dentro das possibilidades da cadeia produtiva e do arranjo de negócios. E tem que ser assim. O que não pode é isso acontecer, porque a alternativa foi inviabilizada pela política pública, ante a ausência de espaço para que isso aconteça, principalmente quando a gente olha um buraco no recorte de sessões, e de poltronas de cinema onde está faltando filme.”

Gilberto Leal (SEECERJ) então perguntou ao Paulo Alcoforado se o filme *Perrengue Fashion* cumpre ou não a cota de tela.

Paulo Alcoforado respondeu que, segundo o seu entendimento, não cumpre. “Ela não é uma obra brasileira de produção independente e, portanto, não cumpre.”

Gilberto Leal explicou que teve a oportunidade de assistir ao filme e, falando em nome dos exibidores, foi basicamente quase que unânime, “todo mundo o considerou um filme grande no segundo semestre brasileiro para cumprir cota, porque era um filme extremamente comercial,

um filme bem feito. Os exibidores falaram que iriam cumprir cota de tela no segundo semestre com esse filme, que ele iria segurar um bom tempo na famosa cauda longa, até que tomaram conhecimento, na semana passada, de que isso não seria possível. Então, o pensamento de todos os exibidores em número de dias, pensado a longo prazo, veio abaixo. A preocupação dos exibidores era justamente essa. O que vamos fazer agora? Porque, apesar de nós termos um número interessante de filmes brasileiros lançados, os próprios números apresentados pela ANCINE mostram que está faltando público para assistir ao conteúdo brasileiro no cinema.” Reiterou algo que sempre fala nas reuniões. “Os exibidores vão cumprir a cota mas, além de passar o filme, é preciso levar as pessoas a consumirem o conteúdo audiovisual brasileiro nas salas de cinema. Para tanto, são necessárias campanhas e é um trabalho que envolve distribuidor, produtor e exibidor, de uma forma que a gente atraia esse cliente para dentro da sala de cinema, para que ele não assista no celular, na televisão ou pirata, que é o que acontece hoje. Então, como fazer as pessoas saírem de casa para consumir esse produto, que não seja Ainda Estou aqui, que teve uma mídia faraônica, que levou 5 milhões e pessoas, mas é só um. A Vitrine nos convidou para assistir O Agente Secreto. Levou uma série de exibidores, dos grandes aos menores, a Recife, um espetáculo. Foi uma coisa feita por uma companhia independente brasileira, que fez um esforço junto com o governo local. Além do filme ser fantástico, uma das coisas que a gente mais gostou foi o *tour* com o diretor pela cidade, com ele mostrando onde filmou cada coisa. Então todos saíram de lá impressionados com o trabalho que a Vitrine fez e está fazendo. Mas a gente tem filmes brasileiros com potencial de serem lançados que não estão sendo devidamente “marketeados”. Assim, se torna mais um conteúdo que está lançando, mais um conteúdo que está indo para o cinema. O exibidor exibe o filme e as pessoas não vão ao cinema. Aí dá 000. No final de contas, para o realizador, produtor, diretor, ele quer passar o filme no cinema para que todos assistam ao filme dele, não para ele colocar o dinheiro no bolso e falar, ah, ganhei meu dinheiro. Não é esse o caso.” Então ele acredita que, mais do que nunca, é preciso fazer o movimento das pessoas irem assistir ao conteúdo nacional, ao conteúdo brasileiro, como o Barreto falava, nas salas de cinema. “E, para isso, é necessário uma junção de todos. E essa novidade que você deu do Perrengue Fashion (não é novidade porque mais ou menos já se sabia) está mudando todo o escopo de programação dos exibidores, a preocupação sobre o que passar, porque ele sai colocando filme às 2 horas, 3 horas, 5 horas da tarde, não vai ninguém. É zero. É ar-condicionado, funcionário, tudo funcionando e é zero para o produtor também. Ele argumentou que o que eles querem é ter pessoas dentro das salas de cinema para consumir este conteúdo audiovisual.”

Alex Braga destacou que o cenário de 2025 mostra que o filme estrangeiro perdeu público e que o filme brasileiro perdeu a oportunidade de ganhar público, mas a performance do filme brasileiro melhorou em relação aos últimos anos.

Paulo Alcoforado argumentou que existem duas questões a serem enfrentadas. A primeira delas diz respeito ao apoio, por parte do setor público, a obras de alto potencial de performance de público e renda, desde que comprovem esse potencial de retorno; a outra questão é como superar os públicos baixos nas sessões de filmes brasileiros. Defendeu a percepção de que as obras nacionais poderiam ser mais bem distribuídas e promovidas, com objetivo de atrair o público. Entende que devem ser analisadas ideias para outros modelos de distribuição até mesmo no âmbito do fomento pelo Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) para aumentar a visibilidade e a atração do público.

Bruno Wainer destacou que considera que o importante para que uma obra seja exibida nos cinemas é que o filme tenha qualidade artística e potencial para atrair público, seja ele para cumprir cota de tela ou não. E reiterou que o filme “Perrengue Fashion” é distribuído por empresas nacionais, apesar de não ser considerada obra brasileira independente de acordo com as normas, solicitando que a ANCINE possa avaliar a possibilidade de criar uma exceção e considerar a obra para fins de cumprimento de cota de tela. Argumentou que a Downtown e a Paris Filmes desenvolveram um negócio inédito de distribuição de um filme original da Amazon nas salas de exibição, assim como fechou contrato com os estúdios Globo para trazer as produções da Globo para o cinema.

Mariza Leão questionou a ANCINE sobre o financiamento público de obras como o “Perrengue Fashion”, que foram produzidas por empresas brasileiras, mas não se enquadram no conceito de obras brasileiras independentes, por terem os direitos cedidos a terceiros. Perguntou como essas obras poderiam ter acesso a recursos dos editais do FSA, de suporte automático, de acordo com sua performance nas salas de cinema, pois discorda da regra atual de que tais obras não teriam direito a financiamento público.

Alex Braga sugeriu dar seguimento a apresentação por trazer elementos para enriquecer essa discussão.

Leandro Mendes prosseguiu apresentando informações sobre a cota-base, que está inalterada desde 2024. Na prática, o cumprimento da cota base tem gerado um patamar estável, de cerca de 14% de obras nacionais como proporção das sessões totais desde 2018. **Alex Braga** complementou que, em 2025, embora a proporção das sessões seja parecida com os anos anteriores, elas migraram para melhores horários. E sugeriu que o retorno da obrigação de cota de tela, com o restabelecimento do volume de sessões de obras nacionais, em conjunto com a exibição em horários mais atraentes, geraram o aumento do *market-share* do público nacional no ano de 2025 (até 31 de agosto).

Leandro Mendes retomou a apresentação destacando que 44% dos complexos de exibição cumpriram a cota-base até 31 de agosto de 2025, abaixo do percentual verificado em 2024. Destacou que o dado gera preocupação na ANCINE quanto ao cumprimento da regra, que é anual, embora ainda seja possível cumprir a obrigação até o fim do ano. Após, apresentou dados de cumprimento da cota-base por unidade da federação.

Em seguida, foram apresentados dados sobre a cota suplementar. **Leandro Mendes** defendeu que a cota suplementar estimulou a diversidade da programação de filmes. Até agosto de 2025, o impacto em termos de cota suplementar gerada como proporção das sessões totais foi de 0,32%. No entanto, destacou que a maior diversidade não representa, no fim, melhor desempenho na venda de ingressos, pois 85% dos filmes nacionais alcançaram menos de 10 mil espectadores no mesmo período.

Em relação a bonificação para exibição em horários de maior procura, **Leandro Mendes** argumentou que o aumento de *market-share* dos filmes nacionais, de 8% em 2024 para 11% em 2025, se deveu muito a essa regra. Verificou que a proporção de sessões de filmes brasileiros programados para depois das 17:00 em dias úteis, onde o exibidor recebe uma bonificação, cresceu de 49,9% em 2024 para 53,7% em 2025. E esse pequeno aumento já impactou no público. O mesmo ocorreu para os dados de sessões nacionais nos finais de semana e feriados. Então, observou que proporção de programação de filmes nacionais não mudou de 2024 para

2025, mantendo-se em 14% o número de sessões ofertadas, mas o deslocamento dessas sessões para o horário nobre de cinema gerou aumento da participação de mercado. **Alex Braga** concluiu que há evidência de que o incentivo à programação no chamado horário nobre, gerou mais sessões de filmes brasileiros e mais resultados em termos de público e bilheteria.

Francisco Martins (APACI) questionou se os participantes iriam ter acesso aos slides da apresentação para analisar as informações apresentadas. **Alex Braga** informou que a apresentação será publicada no site da ANCINE e os participantes irão recebê-la por e-mail. Informou ainda que a ANCINE abrirá prazo de 15 dias para recebimento de ponderações e contribuições.

Francisco Martins comentou que a bonificação para exibição em horários de maior procura era uma solicitação recorrente dos representantes do cinema nacional e que de fato procedia. Também perguntou se a análise da ANCINE contemplou a evolução da janela de exibição.

Alex Braga informou que não foi tratado o assunto sobre a janela de exibição, mas no fim da apresentação haveria uma provocação em relação ao tema. Argumentou que a regra da dobra e a preservação da janela de exibição de obras com bom desempenho foi discutida por vários anos e opunha produtores, distribuidores e exibidores, principalmente com os dois primeiros grupos querendo que filmes que tivessem boa performance preservassem seu espaço nas salas de cinema. E que mais recentemente o que se tem verificado são esses grupos juntos buscando preservar a janela de exibição em detrimento dos serviços de *streaming*, nas discussões sobre regulação do VoD. **Alex Braga** expôs que as discussões sobre a janela e a experiência da ANCINE no acompanhamento nesse tema podem ser importantes para a discussão da regulação do VoD.

Após, **Leandro Mendes** apresentou dados sobre a regra de bonificação de filmes premiados, informando que a simulação realizada pela ANCINE apontou que em 19,1% das sessões de filmes brasileiros em 2025 e 10,5% em 2024 foram exibidas obras premiadas. Por fim, os dados sobre a regra de diversidade foram expostos. Até 31 de agosto de 2025, foram exibidos 132 filmes brasileiros de um total de 349 obras exibidas em salas de cinema, com crescimento da proporção de filmes brasileiros exibidos. Até agosto, os complexos já cumpriram mais de 70% da obrigação de diversidade. Também apresentou os recortes por tamanho do complexo de exibição e por unidade da federação.

Como tópico adicional, a apresentação colocou a discussão sobre a regra da dobra. **Leandro Mendes** informou que regulamentações progressivas incluíram a regra da dobra, mas sem efeitos práticos. E que a ANCINE avalia a criação de um incentivo para manutenção em cartaz de filmes brasileiros que performam bem, preservando a liberdade de programação dos exibidores. Também avalia a compatibilização da regra da dobra com a janela de exibição dos cinemas, já que os intervalos da janela de exibição têm diminuído cada vez mais com o crescimento do *streaming*. Ressaltou que a análise da regra da dobra busca o equilíbrio entre preservar a janela de exibição no cinema sem prejudicar a exploração nas janelas seguintes.

Paulo Alcoforado complementou que a performance de exibição de uma obra no cinema também serve para avaliar se a obra vai bem em outros segmentos. Defendeu que, mesmo que os hábitos de consumo tenham mudado, não vê uma exploração no cinema por mais tempo como algo prejudicial à janela do *streaming*. Lembrou que na França foram definidos 12 meses, por regulação, de exploração em salas de exibição, antes do deslocamento para o *streaming*.

Considerou que o *streaming* concorre com TV paga, com TV aberta, mas não com as salas de exibição que, ao contrário, ajudariam a promover a obra para melhor colocação nos catálogos.

Alex Braga argumentou que a discussão sobre a janela de exibição surge na regulamentação da regra da dobra, indicando que a aplicação da regra passa pela bonificação e pelo estímulo à manutenção do filme que performa. E que houve mudança na discussão, pois os exibidores passaram a defender a permanência dos filmes nacionais nas salas de exibição e que, por isso, não considera possível discutir a regra da dobra sem incluir a janela de exibição.

Jorge Peregrino pontuou que concorda com o Paulo Alcoforado de que o aumento do tempo de janela de exibição não prejudica o desempenho no VoD. No entanto, afirmou que, por experiência própria na H2O, há filmes que foram fracassos em cinema e que foram colocados em janelas de *streaming* para recuperar os investimentos. Expôs que o mercado tem negociado a janela de exibição para 6 meses e defendeu que exista uma janela mínima de exibição no Brasil, que não engesse nem o segmento de produção nem o de exibição.

Paulo Alcoforado esclareceu que ele mencionou o caso dos filmes que tiveram bom desempenho as salas de exibição e que artificialmente foram retirados para serem exibidos em outras janelas. Ressaltou ainda que outro aspecto que deveria ser considerado são grupos exibidores, especialmente pequenos e médios, que não lançam a obra na primeira janela, lançam na segunda. Se eles lançam na segunda janela concorrendo com *streaming*, isso causa um impacto negativo sobre esses grupos.

Jorge Peregrino argumentou que caso o produtor consiga um licenciamento com valores importantes junto à plataforma de *streaming*, não vai querer definir uma janela de exibição longa, de por exemplo, 1 ano, mas uma mais próxima de 60 dias.

Paulo Alcoforado contra-argumentou que é por isso que deve existir a regulação, pois a redução da janela de exibição para patamares muito reduzidos vai acabar com o circuito exibidor no Brasil, pelo menos o médio e o pequeno, num país que tem uma relação de uma sala de exibição para cada 60.000 brasileiros. Defendeu que o país tem experiência e inteligência suficientes para conseguir compatibilizar os interesses dos exibidores com o *streaming*, com televisão, de forma a evitar a canibalização das janelas.

Jorge Peregrino explicou que os produtores estão dependentes de um sistema de financiamento público que tem prazos de 5 a 7 anos para finalização de uma obra e que os licenciamentos junto às outras janelas são relevantes para viabilização da produção. Por isso considera que o projeto de Lei do VoD deve levar em conta todos esses fatores.

Paulo Alcoforado respondeu que considera mais razoável que se repense os tempos do financiamento público do que se assuma riscos que podem impactar na exploração das obras em salas de exibição. Defendeu que o papel de um órgão regulador é estabelecer um equilíbrio da exploração econômica das obras em todos os segmentos econômicos. Indicou que se uma obra não está performando, não há por que mantê-la em sala de exibição, porém a obra que está apresentando bons resultados ser retirada artificialmente do circuito exibidor torna-se problemático.

Jorge Peregrino argumentou que a discussão sobre a janela de exibição tem que evoluir e que, na opinião dele, não vai acabar com o circuito de exibição, e que deveria haver definição de uma

janela mínima para filmes de alta performance. Afirmou ainda que, na sua opinião pessoal, a regra da dobra é mais importante do que a cota de tela.

Gilberto Leal lembrou que cinco títulos nacionais lançados esse ano, que estavam em exibição e ainda com bons resultados comerciais, tiveram que ser retirados de cartaz, não porque os exibidores quisessem retirar, mas porque a distribuidora não permitiu a exibição em um tempo maior, por conta de acordos realizados para migração de janela de exibição que não permitia a exibição nos cinemas e no *streaming* ao mesmo tempo. Também citou o caso do filme “O Último Azul” que, por uma estratégia da distribuidora, muitas salas de cinema não puderam exibi-lo desde o lançamento, conseguindo colocá-lo em cartaz apenas na terceira ou quarta semana de exibição. Essas questões prejudicaram os exibidores no cumprimento da cota de tela. Defendeu que considera importante que os exibidores consigam manter os filmes que tem bons resultados comerciais no circuito. Por fim, em resposta ao Bruno Wainer, informou que os exibidores irão exibir o filme “Perrengue Fashion” mas que considera que o melhor cenário seria exibir o filme, ter retorno financeiro e contar para fins de cumprimento da cota.

Glaucia Camargos argumentou que no passado existia um modelo de negócios definido e eficaz para o segmento audiovisual, seja na época do DVD ou da TV fechada, mas a era digital transformou radicalmente a produção e consumo das obras e esse modelo se perdeu. E, por isso, defendeu que é preciso analisar, conversar e definir um novo modelo de negócios para atividades, que dê conta das transformações da era digital, que seja contemporâneo, verdadeiro e que contemple a diversidade que a gente vive hoje. Sustentou que não se pode apenas discutir questões pontuais, como a janela de exibição, mas é preciso haver uma lógica e uma organização mais completa. Informou que a atividade carece de planejamento em todos os segmentos (produção, distribuição e exibição).

Francisco Martins (APACI) defendeu que a definição de uma janela mínima para exibição é fundamental e funciona junto com a regra da dobra. Lembrou que o Brasil vem sofrendo uma série de sanções comerciais e judiciais, que existe uma oportunidade histórica para políticas compensatórias ou retaliativas e que deveríamos ter ações de proteção ao nosso mercado audiovisual efetivas. Citou como exemplos regular e diminuir a ocupação excessiva por filmes americanos, definir uma cota de tela que deixe de ser defensiva e passe a ser mais propositiva, que a janela de exibição seja mais rigorosa, sem prejuízos para cadeia de produção. Considerou interessante que a ANCINE institua uma câmara técnica onde se elabore opções de medidas compensatórias que deem mais espaço para a produção nacional e que ajudem a regular bem mais efetivamente o mercado. Argumentou que os filmes nacionais médios e pequenos, e mesmo alguns grandes, acabam canibalizados pela concorrência dos filmes estrangeiros que, não é desleal, mas é profundamente desigual.

Jack Silva destacou que a pirataria é um ponto muito importante relacionado à janela de exibição, que um filme quando é lançado em VoD é automaticamente disponibilizado de forma pirata. Que existem filmes de distribuidores estrangeiros que estão sendo disponibilizados via pirataria no Brasil com 30/35 dias da data de lançamento, pois o filme lá fora está sendo lançado dessa forma. Defendeu a regulação da janela de exibição, buscando uma solução viável e que permita a sobrevivência do mercado exibidor brasileiro. Exemplificou que o filme “Homem com H” foi retirado de cartaz em 45 dias, em um momento em que ainda trazia retorno financeiro. Enfatizou que existem filmes estrangeiros que entram no calendário brasileiro e que poderiam ter uma janela mais extensa, já que muitos entram já visando uma janela curta de exibição para

chegar logo no *streaming*. Ressaltou que uma janela extensa de, por exemplo, 180 dias, seria importante para o exibidor e para o produtor. Adicionalmente, sugeriu que deve se pensar nos cinemas pequenos e do interior que acabam não conseguindo exibir os filmes desde as datas de lançamento. Por fim, solicitou que a ANCINE abra espaço para reeditar o Prêmio Adicional de Renda – PAR, que não é lançado há alguns anos, e que considera essencial também para a manutenção do parque exibidor brasileiro. Informou que os pequenos exibidores estão em situação crítica e que precisam do apoio dos produtores e distribuidores nas suas reivindicações para manterem suas atividades.

Mariza Leão destacou que a regra da dobra é essencial para dar segurança ao produtor para fazer o investimento desejado nas obras, lembrando que, em 2019, o filme “De pernas para o ar 3” foi retirado de cartaz e o público que havia comprado o ingresso foi convidado a trocar por um filme estrangeiro. A dobra daquele filme não tinha regra. Considerou que a regra da dobra é essencial para gerar segurança jurídica para os investimentos na produção e ela precisa ser clara e objetiva.

Jack Silva colocou que no passado se falava de uma forma generalizada da exibição, sem considerar a diferença entre pequenos, médios e grandes empresas exibidoras. Com isso, entende que os pequenos e médios não eram enxergados da forma como precisavam ser. Também ressaltou que é preciso pensar em tratamentos diferenciados para as cidades do interior, argumentando, por exemplo, que nas cidades em que as atividades culturais são mais fortes, os cinemas se recuperaram da pandemia bem antes das demais. Ressaltou que o pequeno exibidor é responsável por formar público em pequenas cidades há anos, e que a formação do público é uma questão de sobrevivência para eles. Reforçou que o pequeno exibidor forma a plateia não só para o filme nacional, mas também para filme estrangeiro, porque ele precisa formar público para sobreviver. Por isso, argumentou que, para elaborar uma regra de dobra, é preciso pensar em como a regra vai afetar o pequeno exibidor, considerando que seria muito complexa sua execução para esse segmento. Solicitou que a regra seja diferenciada de acordo com o tamanho do grupo exibidor.

Claudio Marques (AEXIB) lembrou que não é possível falar de cota de tela sem ter uma contrapartida financeira para os as pequenas e médias salas. Lembrou que o audiovisual não está mais em um ambiente de escassez financeira, mas as salas de exibição pequenas estão. Em particular, destacou que sua sala exibe mais de 100 filmes nacionais ao longo do ano e que as salas de cinema estão nas trincheiras em defesa do cinema brasileiro. Considerou necessário retomar o prêmio adicional de renda para quem cumpre ou ultrapassa a cota. Criticou haver tanto dinheiro para a produção, algum dinheiro para distribuição e não ter nada mais para as pequenas salas de cinema. Ressaltou que a discussão da cota deve vir acompanhada da previsão da remuneração das salas de cinema, principalmente no caso das obras que não tem retorno financeiro e que são a maior parte dos filmes nacionais. Destacou que quer exibir os filmes nacionais, que possuem grande qualidade, mas, de uma maneira geral, tanto a distribuidora quanto o exibidor não esperam resultados financeiros. Realçou a necessidade de contrapartida para o sistema de cotas na forma de remuneração para as salas de exibição. Finalizou que as pequenas e médias salas representam no mínimo 1/3 das salas brasileiras e não podem ser negligenciadas.

Gilberto Leal argumentou que os pequenos e grandes exibidores estão juntos no mesmo trabalho, destacando que não existe nós e eles. Defendeu que nesse mercado, existe nós,

exibidores, que trabalham em uma ideia comum, que é a quantidade e a qualidade de filmes a serem exibidos no parque brasileiro. Ressaltou que, para todos os exibidores do Brasil, é de interesse ter filmes brasileiros competitivos. Reforçou a solicitação dos pequenos exibidores de que o PAR seja retomado, que auxiliaria no pagamento dos custos operacionais, na conservação e na melhoria das salas.

Alex Braga informou que a ANCINE vai compartilhar o conteúdo da apresentação entre todos os convidados da oitava, dando prazo de 15 dias para manifestações individuais ou conjuntas por intermédio das entidades representativas.

Afirmou que histórico da cota deixou claro que a regulação por incentivo trouxe bons resultados para o cinema brasileiro e que a intenção é avaliar a implantação da regra da dobra a partir do incentivo da sua adoção, por meio da bonificação e estímulo à permanência do filme brasileiro com performance nas salas de exibição. Esclareceu que realizou um paralelo entre a regra da dobra e a janela de exibição, porque não foram raros os exemplos de obras nacionais em 2025 em que não foi o exibidor que retirou o filme, mas a plataforma ou o contrato de licenciamento com a plataforma fez aquele filme ser retirado de cartaz. Destacou que a regra da dobra pensada pela ANCINE considera essa realidade para sua implementação. Indicou ser válido que as contribuições a serem encaminhadas tratem tanto da regra da dobra quanto da janela de exibição. Ressaltou que a ANCINE finalizou a apresentação com a regra da dobra pois tem o propósito de apresentar uma proposta para implantação e para o estímulo a manutenção dos filmes nacionais que performam, sem perder a perspectiva de que nesse ano foi a demanda das plataformas de conteúdo que preponderantemente encurtaram a carreira dos filmes brasileiros no cinema.

Expôs que houve um trabalho de melhoria de governança do Fundo Setorial e qualificação dos fluxos de liberação de recursos para investimento. Enfatizou que não são esses os recursos que são aplicados no prêmio adicional de renda ou em apoios análogos, e que existe uma escassez de recursos para apoio de pequenas salas de cinema. Indicou não haver previsão de compensação financeira pelo cumprimento da cota de tela nem de compensação para exibição de filme brasileiro, porque os números mostraram que o filme brasileiro cumpriu seu papel e aumentou a sua participação nos ingressos vendidos. Relatou que tanto o orçamento da ANCINE quanto o orçamento do FSA disponível para essas ações vêm se reduzindo ano a ano ou até estão zerados, no caso do Fundo.

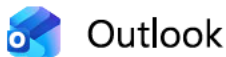
Informou que a ANCINE planejou e apresentou ao Comitê Gestor do FSA, e se encontra pendente de deliberação, uma fonte nova de receita para exibidores e para canais de televisão que assumam um compromisso com a promoção do filme brasileiro. Nas salas de cinemas que estivessem dispostas a negociar uma parte do seu pré-show e nos canais que estivessem dispostos a negociar uma parte da sua programação para ação de comercialização, o fundo faria investimento em comercialização, em promoção dos produtos em que houve investimentos do FSA. A lógica seria criar uma fonte de receita, que não seria na modalidade de apoio, com o fundo comprando espaço em salas de cinema e canais de televisão para promoção de sua carteira de obras. A estratégia buscaria atender tanto o cinema quanto a televisão, com objetivo de promover os filmes financiados que estão sendo lançados nas salas de cinema, em uma proposta inovadora.

Paulo Alcoforado esclareceu que quando colocou que não há escassez de recursos, se referia ao investimento em obras de grande orçamento que utilizam a modalidade financeira de investimento. Defendeu que há uma questão de escassez de recursos em relação aos pequenos e médios exibidores que precisa ser enfrentada, mas que, corroborando com o que o diretor Alex expôs, em função de sua natureza, são os recursos absolutamente escassos.

Jack Silva defendeu que o Comitê Gestor aprove a suspensão dos pagamentos relativos aos projetos financiados pelo FSA, no âmbito do Proinfra, para o segmento de exibição, visto que os exibidores estão com dificuldades de pagamento.

Alex Braga registrou o pedido do Jack Silva. Reiterou que a apresentação será compartilhada com os convidados, com prazo de 15 dias para manifestação.

A reunião foi encerrada.



Encaminhamento da apresentação da Oitiva sobre a Cota de Tela e abertura de prazo para contribuições

De ANCINE - Secretaria Regulatoria - SRG <secretaria.regulatoria@ancine.gov.br>

Data Qua, 24/09/2025 17:14

Cco Andre Luiz de Souza Marques <andre.marques@ancine.gov.br>; Francisco C. Martins [REDACTED]; MBertini [REDACTED]; Luiz Severiano Ribeiro Neto <luiz.severiano@kinoplex.com.br>; [REDACTED]; [REDACTED]; Marin, Carlos [REDACTED]; [REDACTED]; Lucio Otoni [REDACTED]; Jack Silva [REDACTED]; [REDACTED]; Paulo Celso [REDACTED]; [REDACTED]; Pablo E. Billard [REDACTED]; Hormar Castello Junior [REDACTED]; [REDACTED]; [REDACTED]; Viviano, Hernan [REDACTED]; Silva, Cesar - Paramount [REDACTED]; Madruga, Thiago - Paramount [REDACTED]; Péricles d'Avila Mendes Neto [REDACTED]; Jorge Assumpção [REDACTED]

1 anexo (1 MB)

Apresentação.Oitiva.Cota2026.pdf;

Prezados(as),

Em continuidade à oitiva realizada pela ANCINE no dia 22 de setembro de 2025, com representantes dos segmentos de produção, distribuição e exibição cinematográfica, encaminhamos em anexo a apresentação exibida durante o encontro, contendo os principais indicadores do mercado de exibição até 31 de agosto de 2025 e comparativos com a série histórica.

Conforme previsto na Lei nº 14.814, de 15 de janeiro de 2024, a ANCINE participa ativamente da formulação do Decreto anual da Cota de Tela, devendo colher subsídios junto ao setor audiovisual e realizar análises de mercado que fundamentem a proposta a ser submetida à Diretoria Colegiada e posteriormente ao Ministério da Cultura.

Dessa forma, convidamos os participantes a encaminharem sugestões e comentários sobre os temas tratados, no prazo de 15 (quinze) dias corridos, contados a partir desta data de envio.

As contribuições deverão ser enviadas diretamente em resposta à esta mensagem.

Contamos com a colaboração de todos para o aprimoramento do processo regulatório da Cota de Tela 2026.

Cordialmente,

Leandro Mendes

Secretário de Regulação

Manifestação Conjunta das Entidades Representativas do Setor Exibidor sobre os Parâmetros da Cota de Tela para 2026

Esta manifestação é subscrita conjuntamente pelas associações e sindicatos representativos do setor de exibição cinematográfica, a saber: **ABRAPLEX** – Associação Brasileira das Empresas Exibidoras Cinematográficas Operadoras de Multiplex, **ABRACINE** – Associação Brasileira de Cinemas, **FENECC** – Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas, **SECEESP** - Sindicato das Empresas Exibidoras do Estado de São Paulo, **SEECERJ** - Sindicato das Empresas Exibidoras do Estado do Rio de Janeiro, **SEECINEMG** - Sindicato das Empresas Exibidoras Cinematográficas de Minas Gerais, **SEECERS** - Sindicato das Empresas Exibidoras do Estado do Rio Grande do Sul e **SEEMRJ**- Sindicato das Empresas Exibidoras do Município do Rio de Janeiro.

As entidades signatárias, que em conjunto representam a ampla maioria do parque exibidor brasileiro, reafirmam o compromisso do setor em contribuir para a formulação de uma regulamentação eficaz, equilibrada e sustentável, capaz de fortalecer o cinema nacional e assegurar a viabilidade econômica da atividade de exibição.

Reconhecemos a política de Cota de Tela, renovada pela Lei nº 14.814/2024, como instrumento de grande relevância para a valorização e difusão do cinema nacional. O setor exibidor ocupa papel central nesse processo e mantém o compromisso de contribuir para a formulação de uma regulamentação eficaz e sustentável. Para isso, consideramos fundamental que a política reflita de maneira fiel a realidade econômica e operacional atual, que, embora dê sinais de recuperação, ainda enfrenta desafios consideráveis para restabelecer os níveis de público e renda pré-pandemia.

Esta manifestação reúne as principais contribuições e preocupações do segmento exibidor, tomando como base os dados e cenários apresentados pela própria ANCINE. Nosso objetivo é contribuir para a formulação de um decreto para 2026 que seja equilibrado, moderno e que promova a produção brasileira sem colocar em risco a viabilidade da atividade de exibição.

Reconhecemos positivamente a abordagem adotada pela ANCINE, que parte da premissa de que regulamentação setorial eficaz deve estar fundamentada em dados concretos e compreensão aprofundada do ambiente de negócios regulado. Nossa análise utiliza o "Panorama de Mercado" divulgado pela agência para demonstrar as dinâmicas que o setor exibidor enfrenta atualmente.

O diagnóstico da ANCINE mostra um cenário ambíguo para o mercado cinematográfico brasileiro. Em 2025, o país alcançou o recorde histórico de 3.534 salas em funcionamento, superando o patamar de 2019. O número de sessões realizadas até agosto (2,94 milhões) também praticamente se igualou ao nível pré-pandemia. Entretanto, essa expansão da infraestrutura não veio acompanhada do mesmo movimento de público: foram vendidos 81,9 milhões de ingressos até agosto, resultado 36,6% inferior a 2019 e 7% abaixo de 2024.

Esse quadro evidencia que o parque exibidor opera hoje com estrutura ampliada e custos elevados, mas atende a um público significativamente reduzido. A consequência direta é uma pressão econômica crescente, que coloca em risco a sustentabilidade do setor.

No que se refere às obras brasileiras, os dados confirmam desafios adicionais na eficiência de sua programação. Em 2025, o market share de público (11,2%) está abaixo do share de sessões (14,1%). Esta diferença reflete menor taxa de ocupação dos títulos nacionais que registraram

média de 22,4 espectadores por sessão, enquanto os estrangeiros alcançaram 29,1. Para o exibidor, essa diferença impacta diretamente o seu faturamento, que além das receitas de bilheteria é composto pela venda de produtos complementares.

A concentração de bilheteria agrava esse quadro. O coeficiente de Gini atingiu 0,95 em 2025, revelando forte concentração em poucos títulos, enquanto 85,7% dos longas brasileiros lançados não superaram 10 mil espectadores. Os indicadores mostram que o esforço de programação não se converte proporcionalmente em atração de público.

Os próprios números revelam que a Cota de Tela não tem alcançado efetividade em sua finalidade central de ampliar o público das obras nacionais. Em 2025, foram lançados 132 títulos brasileiros, mas o market share de público foi de apenas 11,2%, o que corresponde a cerca de 9,17 milhões de ingressos em um total de 81,9 milhões. Dentro desse universo, três filmes concentraram sozinhos 7,3 milhões de espectadores, quase 80% de toda a audiência do cinema brasileiro no ano. Se ampliarmos para os cinco principais lançamentos, o percentual sobe para impressionantes 94% do público nacional, e 127 obras dividiram apenas 6% do público (550 mil, média de 4,3 mil ingressos por filme). Esse quadro mostra que a cota assegura a presença formal de muitos títulos brasileiros na programação, mas não consegue converter essa oferta em diversidade efetiva de público. Sem obras com apelo comercial capaz de mobilizar espectadores, a mera obrigatoriedade de sessões não promove formação de plateia, apenas transfere riscos e custos adicionais ao exibidor.

Os dados do Painel Interativo da ANCINE demonstram que, quando existem títulos com maior eficiência comercial, como ocorreu no primeiro trimestre de 2025, os exibidores programaram obras nacionais em mais de 27,1% das sessões, patamar muito superior à média histórica de 14%, obtendo share de público de 28,1%. Isso confirma correlação positiva entre qualidade comercial dos títulos e expansão natural da programação.

Acrescenta-se a esse cenário a ausência de uma janela mínima entre a exibição nos cinemas e a disponibilização das obras nos serviços de vídeo sob demanda (VoD), fator que se apresenta como um dos principais responsáveis pela retração de público. Esse desequilíbrio compromete a atratividade das salas de cinema e dificulta a recuperação da audiência. Entendemos que o tema merece atenção no âmbito mais amplo da regulação do audiovisual.

À luz desse diagnóstico e baseado nos princípios orientadores estabelecidos pela Lei 14.814/2024, "com a finalidade de promover a autossustentabilidade da indústria cinematográfica nacional e do parque exibidor, a liberdade de programação, a valorização da cultura nacional, a universalização do acesso às obras cinematográficas brasileiras e a participação delas no segmento de salas de exibição", as entidades representativas do setor exibidor apresentam as seguintes recomendações para o tratamento da cota de tela de 2026:

1. Redefinição da Cota-Base em Linha com o Cenário Atual

O diagnóstico apresentado pela ANCINE demonstra que a obrigatoriedade de sessões, por si só, não se traduz em eficiência de público quando não há títulos atrativos em cartaz. Em contrapartida, sempre que existem obras de maior apelo comercial, os exibidores, de forma espontânea, programam filmes brasileiros muito além dos mínimos legais, em alguns casos superando 33% das sessões disponíveis, com resultados diretamente proporcionais no share de público. Ainda assim, a média efetiva de público dos filmes brasileiros entre 2024 e 2025 foi de apenas 10,65%, evidenciando que a imposição da cota-base, na ausência de títulos competitivos, não gera correlação positiva entre oferta de sessões e audiência.

Diante desse quadro, propomos que a tabela de referência da cota seja ajustada para que o teto máximo não ultrapasse 14%, aproximando a obrigação regulatória dos indicadores efetivos de mercado e reduzindo distorções e riscos operacionais.

Cabe indicar, ainda, uma inconsistência na referência utilizada atualmente para a cota-base. A Nota Técnica 1-E/2024 menciona a adoção dos “mesmos padrões pré-pandemia”, mas reconhece que o mercado cinematográfico brasileiro se encontra em patamar de desempenho inferior ao registrado antes de 2019. Não parece adequado aplicar parâmetros de um período de maior robustez a um cenário ainda em recuperação. A política deve refletir a realidade atual do setor, de modo a ser efetiva e sustentável.

Hoje, a tabela de percentuais mínimos de sessões varia de 7,5% (para grupos com 1 sala) até 16% (para grupos com mais de 200 salas). **As entidades signatárias propõem que o teto máximo seja ajustado para 14%**, refletindo tanto o desempenho verificado entre 2018 e 2025 quanto a média de público de 10,65% observada em 2024–2025.

Esse ajuste deve ser replicado de forma proporcional em todas as faixas da tabela, garantindo coerência interna e adequação à realidade do mercado. Dessa forma, a Cota de Tela se mantém como instrumento de estímulo à difusão da produção brasileira, mas sem impor obrigações descoladas da resposta efetiva do público e da sustentabilidade da operação.

2. Cota Suplementar: Calibragem Necessária

A medida mais simples, racional e aderente aos objetivos originais da cota suplementar é a adoção integral da Alternativa 3, apresentada na Avaliação de Resultado Regulatório – ARR nº 1/2024/SRG, que estabelece limite de 70% das sessões. Esse patamar reflete a realidade atual do mercado, preserva a finalidade de evitar a ocupação massiva das telas por um único título e elimina custos regulatórios desnecessários.

Como alternativa de compromisso, objetivando a construção de consenso regulatório, apresenta-se a possibilidade de um modelo híbrido: nas duas primeiras semanas de lançamento de cada título, aplicar-se-ia o limite de 70% (Alternativa 3); a partir da terceira semana, passaria a valer a regra hoje prevista na Alternativa 2 (50%). Essa solução conciliaria a proteção à diversidade de programação com a dinâmica natural de concentração de público nas semanas iniciais, evitando que o êxito comercial de grandes estreias seja penalizado, ao mesmo tempo em que se mantém, no médio prazo, a salvaguarda contra ocupações prolongadas.

Reiteramos, contudo, nossa posição contrária à reintrodução da Cota Suplementar nos termos do artigo 5º da Instrução Normativa ANCINE nº 170/2024. Embora concebida para fomentar diversidade, o mecanismo atinge justamente as semanas iniciais dos blockbusters, que são cruciais para atrair público e gerar a receita que subsidia períodos de menor movimento e viabiliza a permanência em cartaz de filmes de menor apelo comercial, inclusive nacionais.

Caso seja mantida, considerando a realidade enfrentada pelo mercado em 2025, **propomos ajustes nos parâmetros para torná-la mais adequada ao cenário atual:**

Quantidade de Salas do Complexo	Proporção Máxima Atual	Proposta ABRAPLEX
1 ou 2	Isento	Isento
3 a 5	66% das sessões	70% das sessões
6 ou mais	50% das sessões	66% das sessões

Essa calibragem reconhece que poucos blockbusters respondem pela sustentabilidade do setor em 2025, permitindo maior flexibilidade operacional sem comprometer totalmente a diversidade da programação. A medida é particularmente importante para os complexos maiores, que enfrentam custos fixos mais elevados e dependem das receitas das grandes estreias para manter em cartaz uma programação variada, incluindo títulos nacionais.

3. “Regra da Dobra” e Flexibilidade Operacional

Manifestamos **oposição à chamada “regra da dobra”**, que obrigaria a permanência de um filme brasileiro em cartaz em caso de desempenho acima de determinada média. A gestão da programação de um complexo cinematográfico é uma operação complexa, que envolve a organização da oferta de mais de 400 filmes lançados anualmente, com contratos e planejamentos definidos com semanas de antecedência. A introdução dessa regra geraria dificuldades e custos operacionais e ineficiências na programação, sem garantia de benefício efetivo para o público ou para a diversidade de obras exibidas.

Em contrapartida, defendemos a **manutenção do mecanismo de transferência de obrigações** entre complexos do mesmo grupo exibidor. Trata-se de uma ferramenta essencial de gestão e eficiência, que beneficia o próprio cinema nacional ao permitir a alocação inteligente da programação e possibilitar que os filmes brasileiros sejam exibidos nos complexos e regiões onde possuem maior aderência de público.

4. Regulação Responsiva e Fiscalização Orientadora

Entendemos que eventuais descumprimentos da cota devem ser tratados, em primeiro momento, de forma orientadora. **Mecanismos como advertências e termos de ajustamento de conduta são suficientes para corrigir falhas ocasionais** e dão mais clareza às empresas sobre a expectativa regulatória. Sanções pecuniárias, que não restabelecem o objetivo central da política, qual seja, a efetiva oferta de obras brasileiras, devem ficar reservadas a situações de

reincidência ou de descumprimento deliberado. Essa lógica, inspirada nos princípios da regulação responsiva e da fiscalização orientadora, garante proporcionalidade na aplicação da norma e mantém a política de Cota de Tela alinhada tanto às boas práticas regulatórias quanto à realidade do setor exibidor.

5. Ampliação da Bonificação para Horários de Maior Procura

A experiência de 2025 mostrou que a bonificação para sessões em horário nobre funciona. Com resultados concretos em bilheteria, através da presença de filmes brasileiros justamente nos horários de maior potencial de público.

Para 2026, **defendemos que esse mecanismo seja ampliado**. É importante preservar o recorte sobre a definição de horário de maior procura, além da qualificação para obras premiadas, mas com estímulos mais robustos. A expansão das bonificações dará aos exibidores maior incentivo para programar títulos nacionais em horários de destaque, ampliando a eficiência da política e fortalecendo a difusão do cinema brasileiro.

6. Inclusão das Obras "Originals" para Fins de Cota

Defendemos que, para efeitos de Cota de Tela, sejam consideradas as obras produzidas por iniciativa de produtoras brasileiras independentes, com equipes técnicas e artísticas compostas por Brasileiros, com temática e expressão da cultura nacional, ainda que os direitos patrimoniais estejam vinculados a plataformas de streaming. O espírito da política é promover, ampliar e formar público para o cinema brasileiro; portanto, excluir tais obras do cômputo da cota enfraquece sua efetividade. Essas produções representam investimentos relevantes no audiovisual nacional e contribuem para a diversidade de conteúdo brasileiro disponível ao público, **devendo ser reconhecidas como válidas para o cumprimento da cota nas salas de cinema**.

O conjunto das entidades subscritoras, **ABRAPLEX, ABRACINE, FENECC, SEECESP, SEECERJ, SEECINEMG, SEECERS e SEEMRJ**, reforça o entendimento comum de que a política de Cota de Tela deve ser conduzida com base em dados, proporcionalidade e diálogo permanente com os agentes regulados. Esta manifestação expressa, portanto, o consenso do setor exibidor brasileiro em torno de princípios de equilíbrio regulatório, preservação da liberdade de programação e estímulo à difusão das obras nacionais com sustentabilidade econômica.

Conclusão

A Cota de Tela 2026 deve adotar uma abordagem gradual, considerando que o público ainda se encontra 36,6% abaixo do patamar de 2019 e 4,3% e 7% inferior aos níveis de 2023 e 2024. Choques regulatórios neste momento poderiam comprometer a recuperação observada nos últimos anos, sendo fundamental permitir que o setor consolide sua retomada antes da implementação de medidas mais restritivas.

Os dados apresentados pela própria ANCINE demonstram que, embora o país tenha alcançado um recorde histórico de 3.534 salas em funcionamento, essa expansão não foi acompanhada por um aumento proporcional de público. O mercado opera hoje com estrutura ampliada e custos mais altos, mas com menor rentabilidade, agravada pela alta concentração de bilheteria em poucos títulos. Em 2025, três filmes responderam por cerca de 80% da audiência do cinema brasileiro, enquanto 127 obras dividiram apenas 6% do público. Esse desequilíbrio revela que a Cota de Tela, na forma atual, garante presença formal das obras nacionais, mas não assegura diversidade efetiva de público.

À luz desse conjunto de elementos, reforçamos que a Cota de Tela de 2026 deve ser pautada pela flexibilidade, pelo estímulo e pela adequação à realidade de mercado. É essencial priorizar incentivos ao adimplemento eficiente e evitar imposições rígidas ou medidas de alto risco que comprometam a retomada de público, sobretudo em um cenário em que os indicadores permanecem significativamente abaixo dos níveis pré-pandemia.

As entidades signatárias reafirmam seu compromisso histórico com a difusão do cinema brasileiro e colocam-se à disposição para o diálogo técnico e construtivo. Defendemos que os parâmetros da Cota de Tela para 2026 sejam ancorados na realidade de mercado e orientados pela lógica da colaboração, capazes de fortalecer a cinematografia nacional ao mesmo tempo em que preservem a viabilidade do parque exibidor, que é a porta de entrada do público e pilar de toda a cadeia audiovisual.

06 de outubro de 2025

À Agência Nacional do Cinema – ANCINE

Att.: Diretoria Colegiada
Brasília – DF

Assunto: Contribuições da AEXIB para a formulação da Cota de Tela 2026 e considerações sobre os exercícios de 2024 e 2025

Prezados(as) Senhores(as),

A AEXIB – Associação dos Exibidores Brasileiros de Cinema de Pequeno e Médio Porte – vem, por meio desta, apresentar suas contribuições em resposta à solicitação de colaboração realizada na oitava referente à Cota de Tela 2026, conforme previsto na Lei nº 14.814, de 15 de janeiro de 2024. A referida legislação estabelece que a ANCINE deve colher subsídios junto ao setor audiovisual e realizar análises de mercado que fundamentem a proposta de Decreto anual da Cota de Tela, a ser submetida à Diretoria Colegiada e, posteriormente, ao Ministério da Cultura.

1. Proposta de mudança na forma de contabilização da Cota de Tela

Atualmente, a aplicação da Cota de Tela é feita com base no **grupo exibidor**, o que tem gerado distorções significativas, especialmente para os exibidores de pequeno e médio porte que operam com complexos de tamanhos variados.

Propomos que a contabilização da Cota de Tela passe a ser feita com base no **complexo exibidor**, ou seja, considerando individualmente o número de salas de cada unidade de exibição, e não o grupo como um todo.

Exemplos que ilustram a distorção atual:

- Um grupo exibidor que possui **um complexo com 5 salas e outro com apenas 1 sala** precisa cumprir **9% de sessões com filmes brasileiros em ambos os complexos**, mesmo que o potencial de exibição e público seja completamente diferente.
- Um grupo com **10 complexos de 2 salas cada** precisa cumprir **12% em cada complexo**, enquanto a regra atual estabelece que um **complexo de 2 salas** deve cumprir **8%**. Isso representa um aumento de 50% na exigência, sem considerar a capacidade real de cada unidade.
- Pela regra vigente:
- Complexo com **1 sala** → Cota de **7,5%**
- Complexo com **2 salas** → Cota de **8%**
- Complexo com **5 salas** → Cota de **8,5%**

No entanto, ao considerar o grupo como unidade, essas porcentagens são elevadas para **9% ou 12%**, desconsiderando o porte e a realidade operacional de cada complexo.

Essa mudança de critério para **complexo exibidor** traria maior equilíbrio e justiça na aplicação da Cota, especialmente para os grupos que atuam em regiões fora dos grandes centros urbanos, onde o público é mais limitado e a operação mais desafiadora.

2. Considerações sobre a Cota de Tela 2024 e 2025

Recebemos relatos de diversos exibidores associados que foram **notificados pela ANCINE por suposto não cumprimento da Cota de Tela referente ao exercício de 2024**. As notificações consideram apenas sessões realizadas **após 25 de julho de 2024**, desconsiderando o primeiro semestre do ano.

Essa delimitação temporal compromete a avaliação real do cumprimento da Cota, especialmente considerando que **grandes títulos nacionais foram lançados ou estiveram em exibição no primeiro semestre**, como:

- *Minha Irmã e Eu*
- *Mamonas Assassinas*
- *Nosso Lar 2*
- *Os Farofeiros 2*

A não contabilização das sessões desses filmes prejudica diretamente os exibidores, que se esforçaram para programar obras nacionais relevantes e atrativas ao público.

Solicitamos, portanto, que o **ano de 2024 seja considerado em sua integralidade** para fins de verificação da Cota de Tela, garantindo uma análise justa e representativa da programação nacional exibida.

Além disso, destacamos que **muitas salas de cinema ainda enfrentam os impactos da pandemia**, especialmente aquelas localizadas fora dos grandes centros urbanos. A redução de público, as dificuldades financeiras e a instabilidade na cadeia de distribuição ainda são realidade para muitos exibidores.

Diante disso, solicitamos que, **nos casos em que se verifique a necessidade de aplicação de penalidades**, seja priorizada a celebração de **Termos de Ajuste de Conduta (TACs)**, com cumprimento diluído nos exercícios de **2026 e 2027**, ao invés da aplicação direta de multas.

3. Correção da Cota de Tela 2025

Por fim, reiteramos a importância de que a **Cota de Tela de 2025 seja corrigida em tempo hábil**, adotando a mudança de referência de **grupo exibidor** para **complexo exibidor**, conforme proposto no item 1 desta carta.

Essa correção permitirá que os exibidores se preparem de forma mais adequada para o cumprimento da Cota de Tela, com um planejamento mais justo e compatível com a realidade



operacional de cada complexo exibidor, especialmente no período decisivo dos três últimos meses do ano.

Certos da atenção e do compromisso da ANCINE com o desenvolvimento equilibrado do setor audiovisual brasileiro, colocamo-nos à disposição para aprofundar os pontos aqui apresentados e contribuir com dados adicionais, se necessário.

Atenciosamente,

AEXIB – Associação dos Exibidores Brasileiros de Cinema de Pequeno e Médio Porte

PRESIDENTE Jack Silva	VICE-PRESIDENTES Marco Alexandre Milton Durski	SECRETÁRIOS Claudio Marques Samuel Marotta	TESOUREIROS Adriana Rigon Guilherme Alves	CONSELHO DELIBERATIVO Paulo Menelau, Maurilio Moriyama Alessandro Cintra
---------------------------------	---	---	--	---

Brasília, 9 de outubro de 2025

À Agência Nacional do Cinema – ANCINE

A/C: Sr. Alex Braga, Presidente da ANCINE

Ref.: Manifestação a respeito da regulação da Cota de Tela Cinematográfica para 2026.

Prezados senhores,

A Motion Picture Association – Brasil (MPA), vem, por meio desta, respeitosamente, manifestar-se a respeito do tema da regulação da cota de tela, renovada pela Lei n. 14.814/2024 e regulamentada pelo Decreto n. 12.323, de 19 de dezembro de 2024 e pela Instrução Normativa n. 172/2025.

A MPA é uma entidade global que há um século representa as principais produtoras e distribuidoras de conteúdos audiovisuais do mundo, para cinema, TV aberta, TV por assinatura e streaming.¹ São seus membros: Walt Disney Studios, NBCUniversal, Netflix, Paramount Pictures, Prime Video & Amazon MGM Studios, Sony Pictures Entertainment e Warner Bros. Discovery.

A MPA, nas diversas localidades onde está presente, busca ser parte ativa no diálogo público a respeito do mercado audiovisual e de sua regulação. Nesse sentido, historicamente participamos da discussão sobre iniciativas que impactam o segmento de exibição cinematográfica, razão pela qual, tradicionalmente, encaminhamos dados e subsídios complementares às oitivas sobre a cota de tela cinematográfica, das quais algumas companhias-membro, enquanto representantes do segmento de distribuição cinematográfica, participaram.

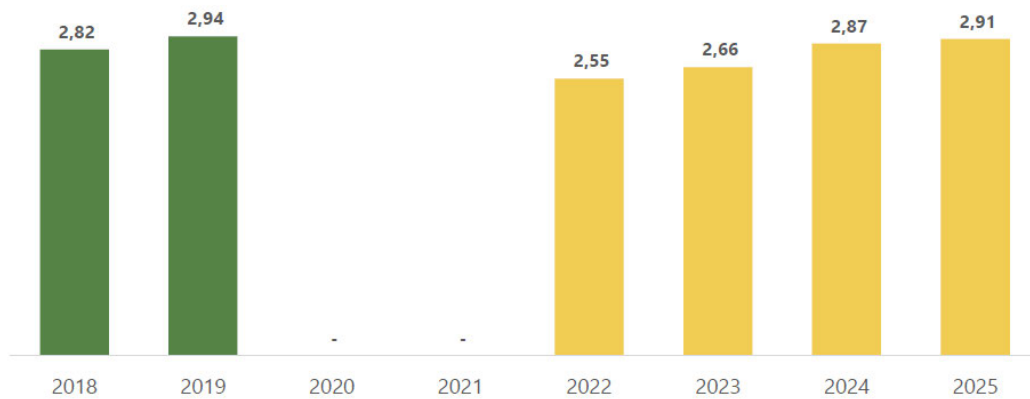
A MPA e seus membros possuem grande importância para o mercado cinematográfico no Brasil: apenas no ano de 2024, os filmes produzidos e distribuídos pelos membros da MPA levaram cerca de 110 milhões de espectadores aos cinemas brasileiros, de acordo com dados do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. Ademais, os membros da MPA também são coprodutores e distribuidores de uma grande quantidade de filmes brasileiros, assistidos por um volumoso público no país, com grande número de lançamentos previstos para os próximos meses – em um período ainda

¹ A Motion Picture Association América Latina, é uma associação de direito privado sem fins lucrativos e sem fins econômicos, de duração indeterminada, inscrita no CNPJ n 01. 769. 253/0001-97, com sede e foro na Cidade de São Paulo, Estado de / São Paulo, na Avenida Doutora Ruth Cardoso, n° 8501, sala 1745, 17° andar, CEP 05425- 070, Pinheiros.

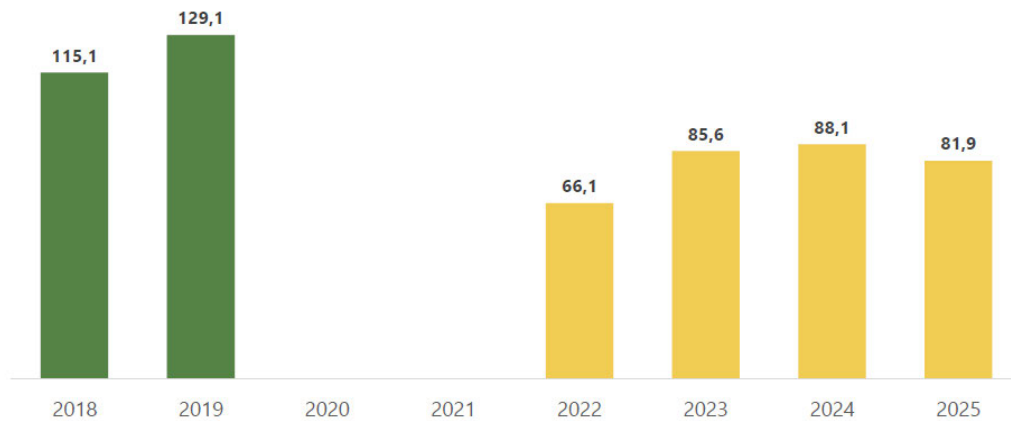
marcado por esforços de recuperação em virtude do grande impacto sofrido por esta indústria em decorrência da pandemia de Covid-19.

Tal contexto é evidenciado pelos dados trazidos pela ANCINE na apresentação das oitivas, que mostram que o lento ritmo de recuperação do mercado de exibição e que, de modo geral, ele ainda não atingiu novamente os patamares pré-pandêmicos:

Sessões por ano (em milhões, até 01 de agosto)



Público por ano (em milhões, até 31 de agosto)



Nesse contexto, gostaríamos de, respeitosamente, apresentar algumas considerações a respeito da cota de tela para 2026.

1. Análise de Impacto Regulatório

A Lei n. 14.814/2024 estabelece a necessidade de realização periódica de análises de impacto regulatório, bem como de outros instrumentos de avaliação regulatória:

Art. 55. (...) § 6º As análises de impacto regulatório e os demais instrumentos de avaliação regulatória serão realizados anualmente e publicados no sítio institucional da Ancine.

Ademais, ressaltamos também a obrigatoriedade de que a ANCINE, realize avaliação de impacto regulatório prévia ao desenvolvimento de eventuais normativos sobre o tema das cotas de tela tanto em atendimento ao dispositivo anteriormente mencionado, quanto ao disposto na Lei das Agências Reguladoras (Lei n. 13.848/2019):

Art. 6º A adoção e as propostas de alteração de atos normativos de interesse geral dos agentes econômicos, consumidores ou usuários dos serviços prestados serão, nos termos de regulamento, precedidas da realização de Análise de Impacto Regulatório (AIR), que conterá informações e dados sobre os possíveis efeitos do ato normativo. (...)

Portanto, destacamos a relevância de que, assim como foi feito em 2024, uma análise de impacto regulatório seja feita em 2025, a fim de subsidiar a elaboração do próximo decreto, que regulamentará as cotas em 2026. Ressalte-se que a utilização de instrumentos de avaliação regulatória é essencial para garantir que as cotas de tela sejam estabelecidas de modo a não gerar um ônus desproporcional ao segmento de exibição cinematográfica – e indiretamente a toda a cadeia do audiovisual.

Desse modo, é importante que tais análises considerem diversos aspectos das consequências das medidas estabelecidas, como impactos financeiros de uma forma geral (considerando todas as áreas de operação dos cinemas), impacto no número de frequentadores, lucros cessantes da potencial diminuição no público, análise de média de público por sessão, entre outros.

2. Liberdade de programação

Outro ponto da Lei n. 14.814/2024 que merece atenção é a garantia à “liberdade de programação”:

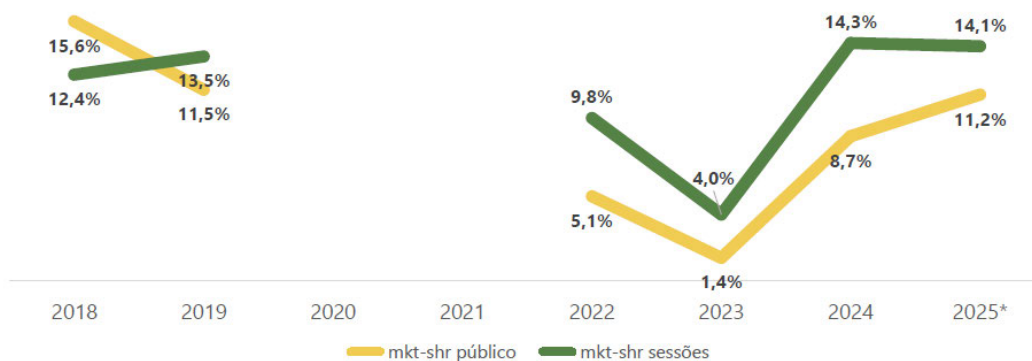
*Art. 55. (...) § 5º Para efeito do disposto neste artigo, o regulamento disporá sobre medidas que garantam a variedade, a diversidade, a competição equilibrada e a permanência efetiva em exibição de obras cinematográficas brasileiras de longa-metragem em sessões de maior procura, com a finalidade de promover a autossustentabilidade da indústria cinematográfica nacional e do parque exibidor, a **liberdade de programação**, a valorização da cultura nacional, a universalização do acesso às obras cinematográficas brasileiras e a participação delas no segmento de salas de exibição.*

Portanto, ainda que possam ser estabelecidas medidas para garantir “a variedade, a diversidade, a competição equilibrada e a permanência efetiva” das obras brasileiras, é necessário que tais medidas não impactem a “liberdade de programação”, que deve ser preservada e promovida. Nesse sentido, consideramos que, tanto o próximo decreto, quanto o estabelecimento de regulação por parte da ANCINE a respeito do tema devem nortear-se pela promoção e preservação do referido princípio, não ampliando as obrigações atualmente vigentes.

3. Regras atuais e bonificação

Os dados trazidos na apresentação das oitivas demonstram que, conquanto a cota de tela tenha contribuído para que os filmes brasileiros sejam exibidos em uma maior proporção, isso não se reflete necessariamente em um *market share* de público correspondente:

Market-Share de público e de sessões dos filmes brasileiros em 31 de agosto de cada ano



Nesse sentido, a resposta para esse problema não seria um enrijecimento nas regras da cota-base – pois evidenciado que a mera disponibilidade da obra nas salas não garante a audiência – mas sim o desenvolvimento de ações de formação de público, de modo a atrair uma maior audiência para tais obras. Destacamos também que um potencial enrijecimento das regras atualmente aplicáveis traria impactos negativos especialmente aos pequenos e médios exibidores, cujos relatos nas oitivas demonstram as dificuldades atualmente enfrentadas nesse cumprimento.

Desse modo, consideramos que a melhoria da bonificação aplicável aos horários de maior procura e a filmes premiados em festival podem ser uma boa solução para: (i) atrair maior público para as sessões de filmes nacionais, visto que aumenta o atrativo para que eles sejam exibidos em sessões com horários mais acessíveis para a população em geral; (ii) trazer maior interesse do público para filmes premiados; (iii) aliviar o ônus regulatório imposto especialmente aos exibidores de menor porte.

4. Regra de dobra

Um ponto que nos gerou grande preocupação na apresentação das oitivas foi a menção à possibilidade de regulamentação da regra da dobra: *“A ANCINE avalia a criação de um incentivo para a manutenção em cartaz de filmes brasileiros com boa performance. A regra teria como objetivo estimular a permanência destas obras, preservando a liberdade de programação dos exibidores.”*

Consideramos que, em atendimento à mencionada liberdade de programação, somente devem ser estabelecidas obrigações adicionais se houver comprovada necessidade de intervenção regulatória, e após ponderados os potenciais impactos para o segmento de exibição e para a indústria audiovisual como um todo.

O quadro a seguir, com dados da “Comscore” de 2022 até o presente, mostra que os filmes nacionais têm performance de dobra igual ou superior aos filmes estrangeiros de acordo com o nível de resultado obtido. Contudo, existe hoje um quadro de extrema dificuldade de dobra dos chamados filmes “pequenos e médios”, independentemente de sua origem, inclusive devido ao aumento da quantidade filmes ofertados após a digitalização.

MÉDIA DE SEMANAS DE EXIBIÇÃO DAS OBRAS LANÇADAS ENTRE JAN/2022 A MARÇO/2024

Faixa Admissões	Obra Estrangeira		Obra Nacional	
	Semanas de Exibição	Número de Lançamentos	Semanas de Exibição	Número de Lançamentos
De 400k a 599k	13	11	19	6
De 200k a 399k	10	35	12	6
De 100k a 199k	8	40	12	9
De 50k a 99k	10	55	14	11
De 10 a 49k	8	106	9	35
Menos de 10k	5	453	5	409
Grand Total	6	700	6	476

Fonte: Comscore

É possível observar que, no total, durante o período citado, a média da quantidade de semanas de exibição de filmes nacionais ou estrangeiros, na faixa de filmes abaixo de 600 mil admissões (a grande maioria do mercado), está exatamente igual, **isto é, em média esses filmes, nacionais ou estrangeiros, são exibidos por seis semanas.** Ademais, conforme variamos as faixas de resultado dentro desta quantidade, há faixas inclusive nas quais os filmes brasileiros conseguem obter mais semanas em exibição do que os estrangeiros.

Esses dados demonstram como a regra da dobra, além de impor significativas restrições à liberdade de programação, e desequilibrar a concorrência entre os filmes, revela-se desnecessária, visto que, atualmente, a dobra no mercado já é feita pautada em resultados, tanto para filmes nacionais quanto estrangeiros.

5. Conclusão

As considerações aqui expressas objetivam trazer uma perspectiva de mercado para a discussão a respeito da regulação das cotas de tela, buscando preservar a liberdade de programação e evitar que seja imposto um ônus excessivo ao segmento de exibição cinematográfica, o que prejudicaria o equilíbrio do ecossistema audiovisual como um todo. Portanto, para que esse segmento possa continuar a se recuperar, é necessário tomar em consideração as dinâmicas comerciais de seus agentes, e também as preferências de consumo do público brasileiro.

Por fim, gostaríamos de tecer uma breve crítica ao fato de que, para fins de cumprimento de cota, seja aplicada a definição de obra audiovisual brasileira da MP n. 2228-1/2001, que impõe uma série de restrições em relação à titularidade dos direitos das obras. Isso pois, se o principal objetivo da cota é fazer com que mais pessoas assistam aos filmes brasileiros, levando à difusão e valorização da cultura local, o critério relativo ao patrimônio da obra não é de relevância para tal finalidade. Isso torna o cumprimento



da cota ainda mais difícil, pois limita a disponibilidade de obras para exibição. Embora saibamos que a mudança de tal critério dependeria de reforma legislativa, gostaríamos de trazer esse ponto de reflexão.

Ficamos à disposição para seguir contribuindo nas discussões sobre o tema.

Atenciosamente,



Andressa M. T. Pappas

Country Manager & VP, Gov. Affairs

Motion Picture Association – Brasil

São Paulo, 08 de outubro de 2025.

Para a Agência Nacional do Cinema,
a/c do Senhor Leandro Mendes,
Secretário de Regulação da ANCINE.

Ref.: Cota de Tela de 2026

Conforme solicitado na Oitiva do último dia 22/09, seguem as colocações da Associação Paulista de Cineastas – APACI e Associação Brasileira de Cineastas – ABRACI-RJ, sobre a Cota de Tela para o próximo ano.

A Cota de Tela ainda é ferramenta fundamental, para a conquista de nosso próprio mercado cinematográfico e para uma presença vigorosa de nosso audiovisual, na formação da identidade do público, com desdobramentos exponenciais em nossa cultura e sociedade. Apesar de termos um parque exibidor ainda insuficiente para a dimensão de nosso território e população – demandando políticas de estímulo para a universalização do acesso dos brasileiros às salas de cinema – temos quantidade expressiva de ingressos consumidos e estamos entre os maiores mercados do mundo. É importante que parte dessa receita reverta para a atividade, com a ocupação do mercado pelo filme brasileiro independente. O atual governo e a ANCINE, no esforço de reconquista de espaço para nossa produção, devem adotar medidas efetivas para o crescimento de nossa participação, aprimorando a fiscalização e regulação através de um Regime de Metas. Só assim poderemos recolocar o cinema brasileiro no imaginário popular, com implicações sociais, políticas e industriais positivas.

Consideramos que a Cota de Tela – reinstituída pela Lei nº 14.814/24 – já em seu período de vigência anterior, tinha sua aplicação desvirtuada pela flutuação conjuntural, em prejuízo da função mais nobre, de “promover a autossustentabilidade da indústria cinematográfica nacional”. Entendemos que a Cota de Tela deve perseguir uma meta de ocupação (*market share*) superior a 35% das sessões nas salas de exibição, o que consideramos patamar mínimo para que nossa produção independente se torne economicamente sustentável, como já foi no passado. Cientes de que isso não pode ser feito de maneira abrupta e visando dar, tanto ao mercado de salas quanto à produção, condições de se adaptar gradativamente para atingir essa meta, propomos uma **Cota de Tela progressiva** com um aumento anual mínimo de 10% sobre a Cota do ano anterior, pelos próximos dez anos. Nesse sentido, salientamos que nossa produção já se aproxima de duzentos títulos anuais e que os filmes brasileiros são “canibalizados” no circuito comercial, sendo frequente sua retirada de cartaz antes de atingirem seu pleno potencial de público.

A política de bonificação implementada pela ANCINE, para a programação de filmes brasileiros em “horários nobres” (após as 17:00h), incluindo fins de semana e feriados, mesmo não

sendo aplicada integralmente pela totalidade das salas, aumentou significativamente a rentabilidade de nosso cinema. Conforme a apresentação feita pela agência, uma vez programadas nesses horários nossas obras passaram a efetivamente competir pelo público com a produção estrangeira. Isso comprova nossa posição histórica, de que o desempenho dos filmes nacionais tem sido prejudicado pela programação desigual. Logo o cumprimento da Cota de Tela deve ser vertical – válido para todas sessões e horários – pois a qualidade do cumprimento da Cota afeta diretamente seu resultado.

Os Estados Unidos da América, acabam de taxar em 100% qualquer obra produzida e/ou filmada fora de seu território – o que inclui filmes estrangeiros e produções estadunidenses feitas em outros países. Entendemos que esse exemplo reforça nossa posição de que o cumprimento vertical da Cota deve ser obrigatório e não objeto de bonificação extra. O mesmo deve ser aplicado à Regra da Dobra, e as políticas de indução devem ter critérios e objetivos bastante específicos, como o incentivo à programação de obras premiadas e outros, que abordaremos depois.

Seguem nossas propostas para a Cota de Tela 2026:

1. **Aumento mínimo 10% da Cota de Tela média** – dos atuais 14,3% para 15,7% – seguindo os parâmetros para salas e complexos que já vêm sendo aplicados. O objetivo é atingir o patamar de sustentabilidade – acima de 35% – em dez anos.
2. O **cumprimento da Cota de Tela** deve ser **obrigatório e vertical** – válido para todos os dias e horários das sessões – sem necessidade de bonificação extra. Isso evitará as distorções verificadas na exibição de filmes brasileiros em dias e horários de menor público.
3. É urgente a regulação da **Regra da Dobra** – prevista na Lei nº 14.814/24 – visando manter em cartaz filmes brasileiros que apresentem público igual ou superior à média de determinada sessão e sala. Para esse fim propomos a criação de câmara técnica específica, para atualização dos critérios usados anteriormente e adaptá-los à realidade da programação fragmentada. OBS.: Cota e Dobra se completam e historicamente sua combinação propiciou um ciclo virtuoso de aumento de nossa participação no mercado – uma garantindo espaço e a outra a permanência em cartaz – frente à pressão desproporcional dos lançamentos internacionais.
4. **Janela de exibição.** Dobra e Janela interagem, por isso propomos 120 dias de exclusividade no circuito comercial para filmes brasileiros que tiverem financiamento público, seja por investimento direto e/ou renúncia fiscal. O excessivo encurtamento do tempo de exibição em salas de cinema, provocado por pressão das mídias eletrônicas – plataformas de *streaming* e/ou canais de televisão abertos e fechados – é problema mundial que afeta simultaneamente o mercado de salas de exibição e a carreira comercial dos filmes. A falta de regulação deixa todos produtores, especialmente os médios e pequenos, sem poder de negociação e impede que muitos filmes cheguem a cidades pequenas.
5. Entendendo que é medida ainda em avaliação, apoiamos a **continuidade da bonificação para a programação de filmes premiados** em festivais em horários após as 17:00h.

6. Propomos que seja dada uma **bonificação-prêmio** (a ser definida) **para complexos que ultrapassarem em mais de 10% o cumprimento da Cota de Tela** de sua categoria.
7. Propomos o retorno da **Cota Suplementar ao padrão de 2024**.
8. Em apoio ao **Regime de Metas** progressivas de ocupação do mercado, propomos o aumento do investimento público nos lançamentos de filmes brasileiros independentes. Entretanto ressaltamos que o aumento nos gastos em publicidade dos filmes requer a garantia da Regra da Dobra, para evitar a possibilidade de prejuízos já constatados com a retirada de cartaz de filmes nacionais, apesar de apresentarem renda acima da média.

Destacamos que o aumento da participação dos filmes brasileiros no nosso mercado de salas, além de economicamente fundamental para a sustentabilidade de nossa indústria audiovisual, é também – e principalmente – uma questão cultural estratégica, pois faz parte da construção e desenvolvimento de nosso imaginário e identidade nacional.

Por isso, notamos com preocupação o baixo índice de cumprimento da Cota atual – apesar da sensível melhora no desempenho de nossos filmes – e o fato dos complexos com mais de doze salas não estarem cumprindo a Cota de Diversidade, enquanto os com menos salas parecem cumpri-la e supera-la sem dificuldade. Assim também propomos, como medidas complementares:

- Uma **campanha publicitária** para promoção do cinema brasileiro;
- Regulamentação para garantir a **exibição dos trailers** de filmes nacionais;
- A criação de um **Selo de Qualidade** para filmes brasileiros especialmente indicados para a programação em escolas e espaços públicos, como bibliotecas, museus, etc.

Atenciosamente,

APACI - Associação Paulista de Cineastas
Mauro D'Addio – Presidente

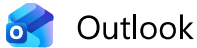
Vice-Presidente
Tatiana Lohmann

Conselheiro-representante.
Francisco C. Martins

ABRACI - Associação Brasileira de Cineastas
PH Souza – Presidente.

Vice-Presidente
Paola Alves Vieira

Conselheira-representante
Lucia Maria Murat



Re: Lembrete – Contribuições sobre a Cota de Tela 2026

De Paula Gomes [REDACTED]
Data Qua, 08/10/2025 22:18
Para ANCINE - Secretaria Regulatória - SRG <secretaria.regulatoria@ancine.gov.br>

ATENÇÃO: Este e-mail é de uma fonte externa à Ancine. Verifique o remetente e certifique-se de que o conteúdo é confiável antes de interagir.

Prezados,

Obrigada pelo lembrete. Encaminho a seguir as minhas contribuições:

CONTRIBUIÇÕES À COTA DE TELA 2026

Na qualidade de profissional e empreendedora atuante no campo da distribuição audiovisual independente, apresento abaixo contribuições à formulação da Cota de Tela 2026, com o objetivo de ampliar a presença e a sustentabilidade dos filmes nacionais independentes do campo autoral, especialmente aqueles que circulam em festivais e possuem relevância artística e cultural reconhecida.

1. Ausência de instrumentos específicos para filmes premiados e autorais

Embora a Instrução Normativa nº 172/2025 tenha introduzido bonificações para obras premiadas em festivais, há necessidade de instrumentos adicionais que garantam clareza e efetividade na aplicação dessas cotas específicas, contemplando também os títulos que, embora relevantes, não recebam prêmios principais, mas representem a diversidade artística e regional da produção nacional.

Propostas:

- Criação de uma categoria específica de aferição para filmes brasileiros independentes reconhecidos em festivais nacionais e internacionais (não apenas os premiados em “Melhor Filme”), abrangendo participações e menções especiais.
- Implementação de um fator de ponderação diferenciado (ex: 0,10) para sessões desses títulos, de forma semelhante à bonificação de horário nobre e de obras premiadas.
- Estabelecimento de mecanismo de verificação automática via Sistema RPPF (Registro de Participação e Premiação em Festivais), ampliando o reconhecimento de títulos autorais de relevância cultural.

2. Ampliação da diversidade e descentralização da programação

Os dados da Oitava Cota de Tela 2026 indicam que, embora a regra de diversidade tenha aumentado em 33% a partir de 2025, a concentração de público e sessões segue elevada, com índice de GINI próximo de 0,95. Isso demonstra que a simples obrigatoriedade de títulos não é suficiente para garantir efetiva diversidade de programação.

Propostas:

- Criação de mecanismo de incentivo aos exibidores que programarem maior diversidade de títulos nacionais independentes — seja por meio de bonificação de cota, seja por créditos regulatórios.

- Inclusão de indicadores de diversidade efetiva na aferição anual da Cota, considerando o número de distribuidoras envolvidas, regiões de origem das obras e sessões em horários de maior procura.

3. Campanha nacional de valorização do cinema brasileiro

Ainda que fora do escopo direto da Cota de Tela, a efetividade da política depende de ações complementares de valorização e visibilidade do cinema nacional. A participação do público permanece restrita (market-share de cerca de 13,5% em 2025).

Propostas:

- Lançamento de uma campanha publicitária nacional coordenada pela ANCINE e pelo Ministério da Cultura, voltada ao público, para promoção da diversidade do cinema brasileiro contemporâneo.
- Integração dessa campanha com as ações de comunicação do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) e dos agentes públicos regionais, destacando a presença dos filmes nacionais nas salas.

4. Reforço de políticas de distribuição e circulação

O cumprimento pleno da Cota de Tela depende da existência de políticas de fomento à distribuição, especialmente para filmes de médio e pequeno porte, autorais e de perfil independente — segmento que enfrenta carência de investimento e risco de subexposição.

Propostas:

- Expansão dos editais de apoio à distribuição para garantir linhas contínuas e articuladas com a política de cota.
- Criação de fundos específicos de lançamento e circulação regional, com foco em obras que integrem a Cota de Diversidade e a bonificação de festivais.

5. Formação e fidelização de público

A efetividade da Cota de Tela depende da formação de novas audiências. O investimento em exibição deve estar associado a ações estruturantes de formação de público e educação para o cinema.

Propostas:

- Vincular percentuais mínimos do investimento público em distribuição e exibição a programas de formação de público, em parceria com escolas, cineclubes, festivais e plataformas regionais.
- Apoiar, por meio de incentivos, salas que mantenham ações regulares de mediação e formação, ampliando o alcance social da Cota de Tela.

Essas contribuições buscam colaborar para o aperfeiçoamento da política de Cota de Tela, de modo que não apenas assegure espaço para o cinema brasileiro, mas também garanta visibilidade, diversidade e sustentabilidade para as obras independentes.

A Cota de Tela deve ser instrumento de democratização do acesso, fortalecimento da cadeia de distribuição e consolidação de um público para o cinema nacional.

Atenciosamente,

Paula Gomes



Outlook

Re: Encaminhamento da apresentação da Oitiva sobre a Cota de Tela e abertura de prazo para contribuições

De Lucia Murat <taiga@taigafilmes.com>**Data** Qui, 09/10/2025 17:44**Para** ANCINE - Secretaria Regulatoria - SRG <secretaria.regulatoria@ancine.gov.br>**Cc** ANCINE - Secretaria Regulatoria - SRG <secretaria.regulatoria@ancine.gov.br>

ATENÇÃO: Este e-mail é de uma fonte externa à Ancine. Verifique o remetente e certifique-se de que o conteúdo é confiável antes de interagir.

Prezados

Eu concordo com as propostas feitas pelas associações dos cineastas que estão a seguir :

1. **Aumento mínimo 10% da Cota de Tela média** – dos atuais 14,3% para 15,7% – seguindo os parâmetros para salas e complexos que já vêm sendo aplicados. O objetivo é atingir o patamar de sustentabilidade – acima de 35% – em dez anos.
2. O **cumprimento da Cota de Tela** deve ser **obrigatório e vertical** – válido para todos os dias e horários das sessões – sem necessidade de bonificação extra. Isso evitará as distorções verificadas na exibição de filmes brasileiros em dias e horários de menor público.
3. É urgente a regulação da **Regra da Dobra** – prevista na Lei nº 14.814/24 – visando manter em cartaz filmes brasileiros que apresentem público igual ou superior à média de determinada sessão e sala. Para esse fim propomos a criação de câmara técnica específica, para atualização dos critérios usados anteriormente e adaptá-los à realidade da programação fragmentada. OBS.: Cota e Dobra se completam e historicamente sua combinação propiciou um ciclo virtuoso de aumento de nossa participação no mercado – uma garantindo espaço e a outra a permanência em cartaz – frente à pressão desproporcional dos lançamentos internacionais.
4. **Janela de exibição.** Dobra e Janela interagem, por isso propomos 120 dias de exclusividade no circuito comercial para filmes brasileiros que tiverem financiamento público, seja por investimento direto e/ou renúncia fiscal. O excessivo encurtamento do tempo de exibição em salas de cinema, provocado por pressão das mídias eletrônicas – plataformas

de *streaming* e/ou canais de televisão abertos e fechados – é problema mundial que afeta simultaneamente o mercado de salas de exibição e a carreira comercial dos filmes. A falta de regulação deixa todos produtores, especialmente os médios e pequenos, sem poder de negociação e impede que muitos filmes cheguem a cidades pequenas.

5. Entendendo que é medida ainda em avaliação, apoiamos a **continuidade da bonificação para a programação de filmes premiados** em festivais em horários após as 17:00h.
6. Propomos que seja dada uma **bonificação-prêmio** (a ser definida) **para complexos que ultrapassarem em mais de 10% o cumprimento da Cota de Tela** de sua categoria.
7. Propomos o retorno da **Cota Suplementar ao padrão de 2024**.
8. Em apoio ao Regime de Metas progressivas de ocupação do mercado, propomos o aumento do investimento público nos lançamentos de filmes brasileiros independentes. Entretanto ressaltamos que o aumento nos gastos de publicidade dos filmes requer a garantia da Regra da Dobra, para evitar a possibilidade de prejuízos já constatados com a retirada de cartaz de filmes nacionais apesar de apresentarem renda acima da média.

Destacamos que o aumento da participação dos filmes brasileiros no nosso mercado de salas, além de economicamente fundamental para a sustentabilidade de nossa indústria audiovisual, é também – e principalmente – uma questão cultural estratégica, pois faz parte da construção e desenvolvimento de nosso imaginário e identidade nacional.

Por isso, notamos com preocupação o baixo índice de cumprimento da Cota atual – apesar da sensível melhora no desempenho de nossos filmes – e o fato dos complexos com mais de doze salas não estarem cumprindo a Cota de Diversidade, enquanto os com menos salas parecem cumpri-la e supera-la sem dificuldade. Assim também propomos, como medidas complementares:

- Uma **campanha publicitária** para promoção do cinema brasileiro;
- Regulamentação para garantir a **exibição dos trailers** de filmes nacionais;
- A criação de um **Selo de Qualidade** para filmes brasileiros especialmente indicados para a programação em escolas e espaços públicos, como bibliotecas, museus, etc.

Att Lucia Murat

Enviado do meu iPhone

Contribuição para a cota de tela 2026
Daniel Queiroz/ distribuidora Embaúba Filmes

Mais do que uma contribuição ou sugestão pontual, quero trazer, para a Ancine, uma proposta de reflexão para que se possa pensar em como esse importante instrumento de política pública poderia beneficiar um cinema brasileiro mais amplo e diverso.

Coloco-me a partir da experiência cotidiana à frente de uma distribuidora pequena que, desde 2018, vem buscando caminhos para ampliar a circulação de filmes de reconhecida qualidade artística, obras que fazem muito sucesso no circuito de mostras e festivais, no Brasil e no exterior, e junto à crítica e academia, mas que encontram grandes dificuldades para atingir um circuito mais amplo de salas no Brasil, ficando restritas, em geral, aos poucos cinemas que se abrem para estas produções. Em sua maioria são as salas de rua ou ligadas a instituições culturais. São poucos os nossos lançamentos que conseguem chegar a mais de 30 salas (geralmente com apenas um horário diário ou algumas sessões na semana, em cada sala).

A cota de tela não costuma fazer diferença para estas obras, uma vez que geralmente é cumprida pelos filmes brasileiros de perfil mais comercial, aos grandes lançamentos, que respondem por um público mais significativo. Daí temos o fenômeno de alguns poucos títulos sendo responsáveis por boa parte da audiência, a lógica do blockbuster imperando e restringindo a diversidade.

Vejo isso como um problema a ser enfrentado por todos os entes da cadeia audiovisual e certamente não é algo que se resolva apenas com a cota de tela.

No entanto, acredito que a mesma possa dar a sua contribuição para minimizá-lo. Dois caminhos já traçados pela Ancine, nesse sentido, são as bonificações para filmes premiados e para a diversidade de títulos.

No entanto, a bonificação de “filmes premiados” é bastante limitadora. Uma sugestão prática que deixo aqui é que a bonificação se dê para filmes com carreiras relevantes em festivais, para além da premiação. Há muitas obras importantes do nosso cinema, que são exibidas em inúmeros festivais, mas que podem não vir a ser premiadas nesses eventos. Sugiro então que se defina um número mínimo de participações ou pontuações pela participação na lista de festivais da Ancine (com mais pontos para festivais A e assim por diante). Isso tornaria esta lista mais inclusiva. Há vários exemplos de filmes exibidos em Cannes, Berlim e outros festivais muito relevantes, para além de uma carreira de sucesso nos festivais brasileiros, mas que podem não ter recebido um prêmio nos mesmos.

Pode-se também pensar num critério de bonificação pela diversidade não apenas de títulos, mas também de distribuidoras, incentivando o circuito mais amplo a abrir espaço para um maior número de empresas distribuidoras.

Enfim, há muito o que se pensar e fazer, para mudar esta realidade. Mas esses podem ser pequenos passos, relacionados à cota de tela. Acrescento ainda ser fundamental que se trabalhe em algum plano de apoio financeiro ao circuito exibidor que privilegie e abra espaço para a produção de cinema brasileiro mais plural e diversa. Há muitas salas de pequeno porte, grupos exibidores com uma ou poucas salas, com muita dificuldade para sobreviver no cenário atual, e que poderiam se tornar espaços importantes para abrigar mais filmes brasileiros, mediante uma contrapartida financeira. Uma vez que há subsídio público para a produção e para a distribuição, não vejo porque deixar de fora o setor de exibição, equilibrando melhor os diversos elos da cadeia audiovisual.

Fico à disposição para conversar melhor sobre esta e outras questões correlatas.

Posicionamento do Setor Exibidor sobre os Parâmetros da Cota de Tela para 2026

Ao Ministério da Cultura – MINC

À Secretaria do Audiovisual – SAV

À Agência Nacional do Cinema – ANCINE

Ao Conselho Superior de Cinema – CSC

As entidades que assinam este documento - **ABRAPLEX, ABRACINE, AEXIB, FENECC, SEECESP, SEECERJ, SEECINEMG, SEECERS e SEEMRJ** - representam a ampla maioria do parque exibidor brasileiro. Todas reconhecem a **Cota de Tela**, renovada pela Lei nº 14.814/2024, como um **instrumento relevante para a valorização e difusão do cinema brasileiro**.

No entanto, os dados de mercado e o próprio diagnóstico apresentado pela ANCINE mostram um desafio persistente: a dificuldade estrutural de atrair público para a maior parte dos filmes brasileiros em uma escala compatível com o espaço reservado a eles na programação. Esse descompasso não é um fenômeno pontual. Trata-se de uma questão estrutural, que se aprofunda ano após ano.

Os números recentes ilustram bem essa realidade. Em 2024, 15,7% das sessões exibidas foram dedicadas a longas brasileiros, mas apenas 10,1% do público aderiu a esses títulos. Em 2025, até a 44ª semana cinematográfica (05/11/2025), o cenário se manteve praticamente o mesmo: 15,2% das sessões e 10,3% de público. Isso demonstra que o modelo baseado exclusivamente na ampliação da oferta está esgotado. Sem políticas de estímulo à demanda, a proporção não muda.

A concentração de resultados nos poucos filmes que conseguem romper essa barreira reforça o diagnóstico. Até 5 de novembro de 2025, o país registrou 3.665.051 sessões, sendo 557.908 (15,2%) destinadas a filmes brasileiros. Dentro desse total, 268.208 sessões exibiram os cinco títulos nacionais de maior público. Ou seja: os filmes que lideraram a bilheteria não ocuparam a maior parte das sessões brasileiras; ficaram com menos da metade (48,1%).

Essa informação é importante porque demonstra que a concentração de público e renda nos grandes sucessos nacionais não é resultado de uma ocupação massiva da programação, mas sim da dificuldade dos demais lançamentos em atrair espectadores, mesmo quando têm espaço em sala.

A receita acompanha essa tendência. Dos R\$ 1,94 bilhão arrecadados no período, R\$ 187,24 milhões (9,6%) vieram de obras brasileiras. E, desse montante, R\$ 153,8 milhões

(82,1%) foram gerados pelos cinco títulos de melhor desempenho. Ou seja, a maior parte da renda nacional depende de um número muito pequeno de produções, enquanto centenas de lançamentos continuam tendo baixa ocupação.

Esse conjunto de dados evidencia um descompasso estruturante entre oferta e demanda. Apesar do aumento da oferta de filmes brasileiros, a maior parte do público e da renda se concentra em poucos títulos. A dificuldade não está na programação ou no espaço disponível, mas na limitada capacidade média de atração dos lançamentos nacionais. Isso reforça a necessidade de políticas voltadas não apenas à ampliação da oferta, mas também à formação de público, promoção e difusão das obras.

Os dados do Painel Interativo da ANCINE demonstram que, no primeiro trimestre de 2025, com títulos de forte apelo comercial, os exibidores programaram obras nacionais em mais de 27,1% das sessões, obtendo share de público de 28,1%. patamar muito superior à média histórica de 14%. Este resultado evidencia o potencial de sinergia entre produção, distribuição e exibição quando há alinhamento de esforços. O desafio está em construir condições para que essa dinâmica positiva se torne mais frequente, o que exige responsabilidades compartilhadas entre todos os elos da cadeia.

Reconhecemos que o setor exibidor também tem papel fundamental nesse desafio. A programação em horários estratégicos, a comunicação no ambiente das salas e o engajamento com o público são fatores que podem potencializar o desempenho de filmes nacionais. O setor se compromete a implementar boas práticas de programação e divulgação como contrapartida às flexibilizações propostas.

O setor exibidor, ainda em processo de recuperação após a pandemia de COVID-19, enfrenta endividamento, custos crescentes e queda de público e renda em comparação a 2019. Diante desse contexto, é fundamental que a regulamentação da Cota de Tela seja realista, flexível e voltada à sustentabilidade econômica, tanto da indústria cinematográfica quanto das salas de exibição, como previsto na própria lei.

Apresentamos, a seguir, um conjunto de **propostas e recomendações** para a definição dos parâmetros da Cota de Tela de 2026, com foco na sustentabilidade, na eficiência e na formação de público.

I. Adequação dos Parâmetros Regulatórios à Realidade de Mercado

I.1. Redução da Cota-Base

Propõe-se que o teto máximo da tabela de percentuais mínimos de sessões seja ajustado para **14%**, com redução proporcional em todas as faixas.

Justificativa: O ajuste do teto máximo para 14% (abaixo do patamar atual de 16,0% para 201 ou mais salas) se justifica, uma vez que a média de público dos filmes brasileiros entre 2024 e 2025 foi de apenas 10,65%. É necessário evitar a

aplicação de parâmetros do período pré-pandemia em um cenário que ainda se recompõe, especialmente considerando que o público em 2025 ainda se encontra 36,6% inferior ao patamar de 2019.

I.2. Revisão da Estrutura da Cota-Base

Propõe-se que as obrigações de percentuais mínimos de sessões (Cota-Base) seja revista para considerar a **Quantidade de Salas do Complexo Cinematográfico** como fator de progressão da obrigação, em vez da quantidade de salas do Grupo Exibidor.

Justificativa: A medida busca alinhar a obrigação regulatória à realidade operacional e atual do mercado, reconhecendo que a imposição de uma cota alta a pequenos complexos (às vezes com apenas 1 ou 2 salas), apenas por pertencerem a médios e grandes grupos, pode gerar ineficiências e transferir riscos e custos adicionais aos exibidores.

Ao retornar à métrica do complexo (estrutura já utilizada no passado, entre 2002 e 2004), a obrigação passará a refletir de forma mais precisa a capacidade real de programação e a demanda local de cada unidade de exibição.

I.3. Calibragem da Cota Suplementar nas Primeiras Semanas de Lançamento

As entidades mantêm posição contrária à Cota Suplementar em seu formato atual, pois ela afeta diretamente as semanas iniciais dos grandes lançamentos (*blockbusters*), que são fundamentais para gerar receita e equilibrar o funcionamento do circuito, inclusive viabilizando a exibição de produções de menor apelo.

Caso a regra seja mantida, sugere-se um **modelo híbrido**, que respeite a dinâmica comercial do lançamento:

- Nas duas primeiras semanas, limite de 70% das sessões (Alternativa 3 da ARR da ANCINE);
- A partir da terceira semana, aplicação da regra atual de 50% (ou 66% para complexos com 3 a 5 salas, conforme a ARR).

Justificativa: o modelo propõe equilíbrio entre a proteção à diversidade e a necessidade de preservar o desempenho financeiro das salas, reconhecendo o curto ciclo de atratividade dos grandes lançamentos como fator essencial para a sustentabilidade do setor.

II. Qualificação da Oferta e Permanência por Incentivos

Defendemos que a regulação avance do comando e controle para o incentivo e a eficiência. Por isso, é necessário ampliar os **mecanismos de bonificação**, com adoção de instrumentos que estimulam boas práticas, como a exibição em horários nobres e a permanência de títulos com bom desempenho.

II.1. Bonificação para Horários de Maior Procura

Apoiamos a ampliação dos incentivos para sessões realizadas em **horários de maior demanda**, com estímulos proporcionais ao impacto gerado.

Justificativa: Aumentar a presença de filmes brasileiros nos horários de pico é uma forma eficaz de gerar visibilidade e resultados concretos em bilheteria. A ANCINE deve manter diálogo contínuo com o setor para atualizar, de forma ágil, os parâmetros de horários nobres e assegurar que o mecanismo cumpra sua função de estímulo real e não apenas de abatimento da cota.

II.2. Incentivo à Permanência de Filmes Brasileiros em Cartaz

As entidades se posicionam contra a reintrodução da “Regra da Dobra”, que impõe obrigações e custos operacionais desproporcionais. No entanto, é fundamental garantir que filmes brasileiros com bom desempenho não sejam retirados de cartaz precocemente.

Recomendamos a criação de um **bônus por permanência**, que recompense as salas que mantêm voluntariamente em exibição obras nacionais com bom desempenho.

Justificativa: o incentivo estimula a continuidade natural dos filmes bem-sucedidos, fortalecendo a relação entre público e produção nacional.

III. Priorização da Regulação Responsiva e da Fiscalização Orientadora

O setor exibidor reconhece a Cota de Tela como um instrumento relevante, mas enfatiza a necessidade de que sua regulamentação seja realista, flexível e voltada à sustentabilidade econômica do setor, especialmente considerando o contexto de recuperação pós-pandemia.

É fundamental que a fiscalização das obrigações se desloque do modelo de comando e controle para o modelo da regulação responsiva, garantindo a proporcionalidade, prestigiando o uso de instrumentos de incentivo positivo, de diálogo setorial e de indução da atuação proativa dos agentes e evitando choques regulatórios em um mercado fragilizado, com resultados positivos para o ambiente regulado e para a sociedade.

III.1. Tratamento do Inadimplemento e Priorização de TAC e Advertência

Propõe-se a aplicação de Fiscalização Orientadora e abordagens do modelo regulatório da Regulação Responsiva no tratamento de eventuais descumprimentos da Cota de Tela, priorizando o uso de advertências e Termos de Ajustamento de Conduta (TAC), especialmente para o ano de 2024, primeiro período de retorno de vigência da obrigatoriedade.

Justificativa: A imposição imediata e rígida de sanções pecuniárias (multas) comprometeria a recuperação do setor, que ainda enfrenta endividamento, custos crescentes e queda de público. Os mecanismos de advertência e TAC são instrumentos suficientes para corrigir falhas ocasionais e oferecem clareza sobre as expectativas regulatórias, conforme a lógica de priorizar o incentivo ao invés da punição.

As sanções pecuniárias devem ser reservadas exclusivamente para situações de reincidência ou de descumprimento deliberado, garantindo que o cumprimento da norma seja estimulado por boas práticas e não apenas pelo medo de imposições rígidas ou medidas de alto risco.

IV. Medidas de Compensação Financeira e Fomento à Formação de Público

A experiência recente mostra que regular a **oferta** não basta: é preciso **formar público**. Para isso, o Estado deve associar as obrigações de exibição a políticas de incentivo, comunicação e acesso.

IV.1. Retorno do PAR e Criação de Linhas Estruturais de Fomento

É fundamental o **retorno imediato do PAR – Prêmio Adicional de Renda**, com valores revisados e foco nos exibidores que cumprem a Cota de Tela, especialmente os de pequeno e médio porte.

Além disso, propomos a criação de **linhas permanentes de apoio à exibição**, nos moldes das linhas de produção, incluindo editais contínuos voltados à programação e manutenção de salas com projetos culturais, financiados pelo Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), transformando-as em polos culturais ativos, acessíveis e permanentes na difusão do cinema brasileiro.

IV.2. Estratégia Integrada de Atração de Público e Valorização do Conteúdo Nacional

Propomos o lançamento e a implementação urgente de uma **estratégia nacional de visibilidade e atração de público para o audiovisual**, dada a dificuldade estrutural na divulgação dos filmes nacionais e o fato de que, entre 2020 e 2024, apenas 5 títulos brasileiros ficaram entre as 100 com maiores bilheteiras.

As ações coordenadas devem aproximar o cinema brasileiro das novas gerações e valorizar a diversidade cultural do Brasil e fortalecer a produção cinematográfica nacional frente aos lançamentos internacionais.

Ações Propostas:

a) Projeto nacional que integre cinema e educação, garantindo o acesso de estudantes da rede pública às salas de cinema, com apoio do FSA e das leis de incentivo, e promovendo a efetiva aplicação da Lei nº 13.006/2014;

b) Lançamento e Financiamento do Programa de Promoção Estrutural: Apoiar o lançamento de uma **Linha de Investimento** voltada à promoção de conteúdos nacionais, financiada pelo FSA. Essa linha teria como objetivo central a formação de público e deveria contemplar a criação de um **Canal de Conteúdo exclusivo** para valorizar a produção nacional, exibido no início de **todas as sessões de cinema no país**;

c) Incentivo à Programação de Diversidade: Criar **incentivos específicos** para salas que programem regularmente **filmes autorais nacionais**, especialmente aqueles premiados em festivais e com reconhecido valor estético e artístico. O objetivo é garantir que esses filmes, fundamentais para a diversidade cultural, recebam o apoio estruturado necessário para alcançar o público.

Acreditamos que a combinação de uma **Cota de Tela mais flexível e realista**, associada a **incentivos inteligentes e políticas de formação de público**, é o caminho mais consistente para fortalecer o cinema brasileiro e acelerar a retomada do setor no cenário pós-pandemia.

As entidades signatárias se colocam à disposição do Ministério da Cultura/MinC e da ANCINE para um **diálogo técnico e construtivo**, voltado à consolidação de um **novo pacto para a exibição cinematográfica** que una sustentabilidade econômica, diversidade cultural e ampliação do acesso do público ao cinema nacional.



ENC: Convite às associações de exibidores para participação em reunião técnica para discussão sobre a regulamentação da cota de tela para 2026

De ANCINE Secretaria Regulatoria SRG <secretaria.regulatoria@ancine.gov.br>

Data Ter, 06/01/2026 14:55

Para Leandro de Sousa Mendes <leandro.mendes@ancine.gov.br>; Akio Assunção Nakamura <akio.nakamura@ancine.gov.br>; Andre Luiz de Souza Marques <andre.marques@ancine.gov.br>

Cco

Prezadas Senhoras e Prezados Senhores,

A reunião será realizada **na quinta-feira, dia 15 de janeiro, das 9h30 às 10h30**, em formato virtual.

[Ingressar na reunião agora](#)

ID da Reunião: 240 036 511 165 68

Senha: Dj7Wo2P8

Atenciosamente,

Secretaria de Regulação – SRG

Agência Nacional do Cinema – ANCINE

De: ANCINE - Secretaria Regulatoria - SRG

Enviado: segunda-feira, 29 de dezembro de 2025 11:56

Assunto: Convite às associações de exibidores para participação em reunião técnica para discussão sobre a regulamentação da cota de tela para 2026

Prezadas Senhoras e Prezados Senhores,

A Agência Nacional do Cinema – ANCINE realizará reunião técnica, voltada às associações de exibidores, destinada à colheita de contribuições para a elaboração da Instrução Normativa que regulamentará a aplicação do Decreto Presidencial da Cota de Tela para o ano de 2026, recentemente publicado.

Nos termos da Lei nº 14.814/2024, compete à ANCINE disciplinar os procedimentos e critérios operacionais necessários à implementação da política de Cota de Tela, considerando o Decreto vigente e os subsídios apresentados pelos agentes do setor audiovisual.

Nesse contexto, convidamos as entidades e os agentes do setor audiovisual a participarem da reunião, que será realizada exclusivamente por videoconferência, em data a ser definida.

As contribuições recebidas subsidiarão a consolidação da proposta de Instrução Normativa a ser submetida à Diretoria Colegiada da Agência.

Solicitamos a gentileza de indicar a disponibilidade de participação, assinalando as opções abaixo:

Datas sugeridas:

- 1) terça-feira, dia 13 de janeiro de 2026, de 9h30 às 10h30;
- 2) quarta-feira, dia 14 de janeiro de 2026, de 9h30 às 10h30; ou
- 3) quinta-feira, dia 15 de janeiro de 2026, de 9h30 às 10h30.

Agradecemos antecipadamente sua colaboração.

Cordialmente,

Leandro Mendes

Secretário de Regulação

Contribuição Técnica do Setor Exibidor sobre a Regulamentação da Cota de Tela para 2026

À Diretoria Colegiada da Agência Nacional do Cinema – ANCINE

C/C: Secretaria de Regulação – SRG/ANCINE

Assunto: Contribuições para a Regulamentação da Cota de Tela 2026 - Ajustes na Instrução Normativa com foco em sustentabilidade, eficiência e qualificação da oferta.

Prezados Diretores,

As entidades representativas do setor de exibição cinematográfica – **ABRAPLEX, AEXIB, FENECC, SEECESP, SEECERJ, SEECINEMG, SEECERS e SEEMRJ** –, vêm respeitosamente apresentar contribuições técnicas para o aprimoramento da Instrução Normativa que regulamentará a Cota de Tela no exercício de 2026, nos termos do Decreto nº 12.796, de 23 de dezembro de 2025.

A presente manifestação parte de uma premissa objetiva: o Decreto estabelece a obrigação legal mínima (Cota-Base), mas é a Instrução Normativa, nos termos do Art. 4º do Decreto nº 12.796/2025, que define as condições econômicas, operacionais e regulatórias que determinam a viabilidade do seu cumprimento.

I. Diagnóstico Regulatório

A Avaliação de Resultado Regulatório (ARR) nº 1/2025 em conjunto com os dados apresentado na Oitiva de Janeiro de 2026, evidencia a persistência de desafios estruturais. Embora a infraestrutura tenha sido plenamente recuperada, 3.534 salas em funcionamento e retomada do volume de sessões, o público total permanece 34,8% inferior ao período pré-pandemia. Mais grave, considerada a inflação (IPCA), a comparação entre 2019 e 2025 revela uma queda real de aproximadamente 47% na renda do cinema.

O cumprimento da Cota-Base em 2025 se deu de forma progressiva e concentrada ao longo do exercício. Até agosto, cerca de 46% dos complexos cumpriam a obrigação; dados preliminares de dezembro indicam elevação para 60,2%. Isso evidencia que o fechamento da cota dependeu de ajustes intensivos e muitas vezes ineficientes na

programação, reforçando os limites operacionais do modelo vigente em um cenário de demanda ainda retraída.

Adicionalmente, persiste um descolamento estrutural entre oferta e demanda: em 2025, os filmes brasileiros ocuparam cerca de 15,7% das sessões, mas alcançaram aproximadamente 10% do público. Esse hiato confirma o diagnóstico da Análise de Impacto Regulatório (AIR) nº 1/2024 de que um modelo estritamente baseado em “comando e controle” encontra limites para promover maior eficiência na conversão de sessões ofertadas em público efetivo.

Esse descompasso torna-se ainda mais evidente quando se observa a elevada concentração de público e renda em um número muito reduzido de títulos nacionais. Do total de R\$ 1,94 bilhão arrecadados no período, R\$ 187,24 milhões (9,6%) foram gerados por obras brasileiras, sendo que R\$ 153,8 milhões (82,1%) desse montante se concentraram nos cinco títulos de melhor desempenho. Do ponto de vista da oferta, de um universo de 557.908 sessões brasileiras, 268.208 (48,1%) foram dedicadas a esses mesmos cinco títulos.

Esses dados demonstram que a concentração de resultados não decorre de ocupação massiva da programação nem de restrição de espaço, uma vez que os líderes de bilheteria ocuparam menos da metade das sessões disponíveis, mas da maior capacidade desses poucos títulos de atrair público. Assim, a maior parte da renda do cinema brasileiro permanece associada a um número extremamente reduzido de produções, enquanto centenas de lançamentos nacionais apresentam baixa ocupação média, mesmo quando contam com espaço na programação.

O desafio regulatório central, portanto, está menos na quantidade de sessões ofertadas e mais na forma como o cumprimento da obrigação se distribui ao longo da programação, de modo a ampliar as condições de exposição com maior potencial de público para um conjunto mais amplo de obras. É nesse ponto que os mecanismos de bonificação assumem papel estratégico, ao permitir que a política pública induza uma alocação mais eficiente das sessões obrigatórias, sem redução do espaço global destinado ao cinema brasileiro.

A experiência de 2025 indica que essa estratégia pode ser aprofundada com segurança. Conforme os dados técnicos da ANCINE, o impacto das bonificações atualmente vigentes sobre a redução da cota efetiva foi bastante limitado: a bonificação aplicada às Sessões de Maior Procura resultou em redução aproximada de 0,77% da cota efetiva, enquanto a bonificação destinada às Obras Premiadas produziu impacto marginal, da ordem de 0,08%.

Esses resultados evidenciam a existência de ampla margem técnica para o aperfeiçoamento e a ampliação das bonificações em 2026, de modo a induzir maior eficiência na programação, elevar a taxa média de ocupação das sessões brasileiras e reduzir a elevada concentração de público e renda, sem desvirtuar a lógica da política pública nem comprometer o espaço destinado ao cinema nacional.

II. Propostas de Aperfeiçoamento da Instrução Normativa – Exercício 2026

À luz do diagnóstico regulatório apresentado, bem como dos fundamentos técnicos consolidados na AIR nº 1/2024 e na ARR nº 1/2025, o setor exibidor submete à apreciação da Diretoria Colegiada e da Secretaria de Regulação as seguintes propostas de aperfeiçoamento da Instrução Normativa da Cota de Tela para o exercício de 2026:

II.1. Bonificação Progressiva de Permanência em Sessões de Maior Procura

(*“Dobra Bonificada”*)

Propõe-se que a Instrução Normativa de 2026 passe a contemplar mecanismo de bonificação progressiva de permanência, aplicável às sessões de obras cinematográficas brasileiras de longa-metragem programadas em Sessões de Maior Procura e mantidas por semanas consecutivas no mesmo complexo de exibição.

Nessa modelagem, as sessões realizadas a partir da segunda semana consecutiva de exibição passariam a contar com acréscimo de ponderação, o qual se intensifica a partir da terceira semana consecutiva, sempre de forma cumulativa no tempo e limitada à permanência voluntária da obra na programação.

A proposta distingue-se de forma inequívoca de qualquer mecanismo de permanência compulsória, uma vez que não impõe obrigação mínima de manutenção em cartaz, nem interfere na autonomia do exibidor para ajustar sua grade de programação. Ao contrário, limita-se a reconhecer e premiar a permanência voluntária de obras que demonstrem aderência ao público, alinhando-se à lógica da regulação por incentivos consagrada na Análise de Impacto Regulatório – AIR nº 1/2024, bem como no próprio Art. 4º do Decreto nº 12.796/2025.

Trata-se de instrumento direcionado ao enfrentamento do gargalo identificado na Avaliação de Resultado Regulatório – ARR nº 1/2025, especialmente no que se refere à dificuldade de consolidação de filmes brasileiros de desempenho intermediário nas semanas subsequentes ao lançamento, ao induzir maior estabilidade de programação em condições de maior potencial de público.

Proposta de Alteração Normativa: Inclusão do Art. 5º-C na Instrução Normativa n.º 170/2024:

"Art. 5º-C. As sessões de obra cinematográfica brasileira de longa-metragem programadas em sessões de maior procura, conforme definido no Art. 5º-A, e mantidas na grade de programação do mesmo complexo por semanas consecutivas, serão acrescidas, para fins de aferição da obrigatoriedade de que trata esta Instrução Normativa, dos seguintes valores:

I – 0,50 (cinco décimos), para as sessões realizadas na **2ª (segunda) semana consecutiva** de exibição;

II – 1,0 (um inteiro), para as sessões realizadas a partir da **3ª (terceira) semana consecutiva** de exibição.

§ 1º O acréscimo de que trata o caput é cumulativo com aqueles previstos nos Arts. 5º-A e 5º-B e não implica obrigatoriedade de manutenção da obra em cartaz, observada exclusivamente a permanência voluntária da programação.

§ 2º Para fins de aferição, considera-se a semana cinematográfica o período compreendido entre quinta-feira e quarta-feira."

II.2. Recalibragem e Cumulatividade das Bonificações para Sessões de Maior Procura, Obras Premiadas e Permanência

Propõe-se que a Instrução Normativa de 2026 promova a recalibragem das bonificações aplicáveis às Sessões de Maior Procura, bem como a cumulatividade entre os bônus de Sessões de Maior Procura, Obras Premiadas e Permanência, de modo a ampliar sua capacidade efetiva de indução de comportamento e alinhá-los à lógica de regulação por incentivos.

A experiência observada em 2025 demonstra que a bonificação vigente produziu efeitos qualitativos positivos, ao estimular a programação de obras brasileiras em horários de maior demanda. Contudo, conforme evidenciado na Avaliação de Resultado Regulatório – ARR nº 1/2025, o impacto quantitativo dessa medida sobre a modelagem da obrigação permaneceu residual (redução aproximada de 0,77% da cota efetiva), indicando que o fator atualmente previsto atuou predominantemente como mecanismo compensatório, sem escala suficiente para alterar de forma estrutural as decisões de programação.

À luz da Análise de Impacto Regulatório – AIR nº 1/2024, para que a regulação por incentivos funcione como instrumento indutor, o benefício regulatório deve superar o custo de oportunidade associado à ocupação dos horários de maior demanda por títulos de elevado desempenho comercial. Nesse sentido, a elevação do fator de bonificação das Sessões de Maior Procura para 0,30 (três décimos) constitui a calibragem necessária para tornar economicamente racional a alocação desses horários ao cinema brasileiro, exclusivamente para fins de aferição da obrigatoriedade.

Adicionalmente, propõe-se a superação do modelo atual de caráter substitutivo entre as bonificações de Sessões de Maior Procura e de Obras Premiadas, mediante a adoção da cumulatividade. A experiência de 2025 demonstrou que a substituição do bônus de 0,10 pelo bônus de 0,15 gerou ganho marginal insuficiente, refletido no impacto irrisório de 0,08% da bonificação por premiação na redução da cota. A cumulatividade permite reconhecer simultaneamente o valor cultural da obra e o maior custo econômico de sua programação em horários nobres, sem criação de sessões artificiais ou ampliação indevida da oferta.

Trata-se de medida alinhada ao princípio da autossustentabilidade previsto no Art. 4º, inciso II, do Decreto nº 12.796/2025, bem como aos princípios de diversidade e qualificação da oferta consagrados na Instrução Normativa nº 170/2024 e às evidências empíricas consolidadas na ARR nº 1/2025.

Proposta de Alteração Normativa: Nova Redação dos Arts. 5º-A e 5º-B da Instrução Normativa n.º 170/2024:

Art. 5º-A. As sessões de obra cinematográfica brasileira de longa-metragem programadas após as 17 (dezesete) horas, em todos os dias da semana, incluindo sábados, domingos e feriados, serão acrescidas de **0,30 (três décimos)**, para fins de aferição da obrigatoriedade de que trata esta Instrução Normativa.

Art. 5º-B. As sessões de obra cinematográfica brasileira de longa-metragem premiada em festival, **independentemente do horário de exibição**, serão acrescidas de **0,15 (um décimo e meio)**, para fins de aferição da obrigatoriedade de que trata esta Instrução Normativa.

§ 1º A bonificação de que trata o *caput* deste artigo é **cumulativa** com a bonificação prevista no Art. 5º-A, bem como com a bonificação de permanência prevista no Art. 5º-C, quando a sessão atender simultaneamente aos critérios estabelecidos em cada dispositivo.”

II.3. Ampliação das Categorias Elegíveis e do Marco Temporal para Bonificação de Obras Premiadas

A Avaliação de Resultado Regulatório – ARR nº 1/2025 evidenciou que o reduzido impacto da bonificação de obras premiadas não decorreu apenas da intensidade do fator aplicado, mas também de restrições excessivas de elegibilidade, que limitaram drasticamente a incidência do incentivo sobre a programação.

Em especial, a exigência de que a premiação ocorra antes da carreira comercial mostrou-se inadequada à dinâmica real de circulação das obras cinematográficas brasileiras. Na prática, o reconhecimento artístico frequentemente ocorre de forma concomitante ou posterior ao lançamento em salas, seja em festivais internacionais de calendário fixo, seja em premiações nacionais, momento em que o filme mais necessita de estímulos regulatórios para manter-se em cartaz, ampliar sua permanência ou ser reintroduzido na grade, capitalizando o prestígio adquirido.

Ao vedar a aplicação da bonificação durante a carreira comercial, a norma vigente impede que o prêmio funcione como instrumento de indução à permanência voluntária ou ao relançamento qualificado, reduzindo significativamente sua eficácia. Essa limitação já havia sido identificada na AIR nº 1/2024, que apontou que parte relevante das premiações de maior prestígio ocorre após o início da exibição comercial.

Nesse contexto, propõe-se a ampliação do escopo do incentivo, tanto no que se refere às categorias elegíveis quanto ao marco temporal da premiação, de modo a permitir que, uma vez reconhecida a premiação no Sistema de Registro de Participação e Premiação em Festivais – RPPF, a obra passe a fazer jus à bonificação imediatamente. Para fins de apuração do cumprimento da Cota de Tela, propõe-se que a bonificação seja aplicada às sessões realizadas no mesmo ano, reconhecendo que o valor artístico da obra é intrínseco e não condicionado ao momento exato do prêmio.

A ampliação do inciso III, acompanhada do ajuste do § 3º, corrige restrições que se revelaram ineficazes à luz da ARR, amplia o universo de obras qualificadas sem risco de distorção do mercado e confere maior segurança jurídica e previsibilidade à aplicação do incentivo.

Proposta de Alteração Normativa: Alteração da redação do **inciso III do § 2º e do § 3º do Art. 5º-B** da Instrução Normativa nº 170/2024:

"Art. 5º-B. (...) § 2º (...) III – premiação nas categorias de 'Melhor Filme', '**Melhor Direção**' ou '**Melhor Roteiro**', em mostras competitivas, principais ou paralelas, dos festivais listados no portal ANCINE, desde que registrada e deferida no Sistema de Registro de Participação e Premiação em Festivais - RPPF, **independentemente do momento de sua ocorrência em relação ao lançamento comercial da obra.**

§ 3º Para fins do disposto no inciso III do § 2º, serão consideradas equivalentes: I – Ao prêmio de 'Melhor Filme': as premiações análogas, tais como 'Melhor Filme Brasileiro', 'Melhor Filme Infantil', 'Melhor Documentário' ou 'Melhor Filme de Animação'; II – **Ao prêmio de 'Melhor Direção': a premiação de 'Melhor Direção Estreante' ou equivalente"**

II.4. Tratamento Assimétrico para Complexos de Menor Porte

Propõe-se que a Instrução Normativa de 2026 incorpore mecanismo de bonificação adicional associado ao porte do complexo de exibição, com o objetivo de reconhecer diferenças operacionais relevantes na execução da política pública, sem alteração da cota-base nem dos percentuais fixados em Decreto.

Os complexos de menor porte, especialmente aqueles com até cinco salas, operam com grau mais elevado de rigidez de programação, o que limita a possibilidade de ajustes finos na grade e reduz a eficiência do cumprimento da obrigatoriedade quando comparados a multiplexes de maior escala. Trata-se de uma característica estrutural do parque exibidor brasileiro, presente tanto em grupos de grande porte quanto em operadores independentes.

Nesse contexto, a aplicação de acréscimos específicos por sessão, vinculados exclusivamente ao número de salas do complexo, e não ao porte do grupo econômico, permite equalizar as condições de execução da política, preservando a isonomia regulatória e contribuindo para um cumprimento mais eficiente e previsível da Cota de Tela em todo o território nacional.

A medida atua de forma complementar e cumulativa às demais bonificações previstas na Instrução Normativa, sem criação de sessões artificiais, sem redução de obrigação global e sem impacto negativo sobre a programação de complexos de maior porte. Seu objetivo é assegurar proporcionalidade operacional, proteger a capilaridade do parque exibidor e fortalecer o desempenho agregado da política pública.

Proposta de Alteração Normativa: Inclusão do **Art. 5º-D** na Instrução Normativa n.º 170/2024:

"Art. 5º-D. Para fins de aferição do cumprimento da obrigatoriedade de que trata esta Instrução Normativa, as sessões de obras cinematográficas brasileiras realizadas em complexos de menor porte farão jus a acréscimo adicional, cumulativo com as bonificações previstas nos Arts. 5º-A, 5º-B e 5º-C, observado o número de salas do complexo, independentemente do porte do Grupo Econômico:

I – Complexos com até 2 (duas) salas: acréscimo de 1,0 (um inteiro) por sessão;

II – Complexos com 3 (três) a 5 (cinco) salas: acréscimo de 0,50 (cinco décimos) por sessão."

III. Considerações Finais

Os dados consolidados de 2025 demonstram que o setor exibidor responde positivamente a incentivos regulatórios bem calibrados, capazes de alinhar sustentabilidade econômica, diversidade e qualificação da oferta.

O Decreto nº 12.796/2025 confere à ANCINE respaldo jurídico suficiente para operacionalizar, no exercício de 2026, os mecanismos de permanência e bonificação ora propostos. A postergação dessas medidas implicaria manter incentivos reconhecidamente marginais e aceitar a persistência de ineficiências regulatórias já diagnosticadas pela própria Agência.

A adoção dos aperfeiçoamentos aqui apresentados permitirá transformar a Cota de Tela em um instrumento mais eficiente, previsível e sustentável, em benefício do cinema brasileiro e de toda a cadeia audiovisual.

Respeitosamente,