



**INSTITUTO BRASILENSE DE DIREITO PÚBLICO -
IDP**

SAMILA ALVES PEQUENO

O CINEMA BRASILEIRO E A INCIDÊNCIA TRIBUTÁRIA NA PROPRIEDADE INTELECTUAL

Brasília
2011

SAMILA ALVES PEQUENO

O CINEMA BRASILEIRO E A INCIDÊNCIA TRIBUTÁRIA NA PROPRIEDADE INTELECTUAL

Monografia apresentada à Banca examinadora do Instituto Brasiliense de Direito Público - IDP, como exigência parcial para obtenção do grau de pós-graduado em Direito Tributário e Finanças Públicas sob a orientação do Professor Paulo Gustavo Gonet Branco.

Brasília
2011

FICHA CATALOGRÁFICA

Pequeno, Samila Alves

O Cinema Brasileiro e a Incidência Tributária na Propriedade Intelectual / Samila Alves Pequeno.-- Brasília [S.n], 2011.

47 f.

Trabalho de Conclusão de Curso do IDP. Curso de Direito Tributário e Finanças Públicas.

1. Direito, cinema brasileiro, produção cinematográfica, propriedade intelectual, direito autoral, comercialização, tributação, ICMS, ISS. I. Título.

CDU – XXX.XX

Proibida a reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio eletrônico ou mecânico, inclusive através de processos xerográficos, sem permissão expressa do Autor. (Artigo 184 do Código Penal Brasileiro, com a nova redação dada pela Lei n.º 8.635, de 16-03-1993).

Dedico o presente trabalho a minha amada mãe e a minha querida tia, por terem me apoiado e compartilharem comigo os momentos de tristeza e felicidade, e principalmente por me proporcionarem este momento tão especial.

Agradeço primeiramente a Deus, pois sem Ele nada é possível, e eu não estaria aqui desfrutando desse momento que é tão importante na minha vida.

A Orunmila pelo discernimento que me proporcionou em cada dia, de forma que eu pudesse chegar até aqui.

A linda família que conquistei ao longo da minha vida, pessoas que torceram pelo meu sucesso e, que se mostraram felizes a cada vitória que consegui nessa longa jornada.

A todos os meus amigos do coração com quem pude partilhar os momentos de aflição e alegria.

Ao meu orientador, Professor Paulo Gustavo Gonet Branco que aceitou, com toda presteza, participar da elaboração desta pesquisa e pelos momentos de orientação e simpatia.

"Só quando se vêem os próprios erros através de uma lente de aumento, e se faz exatamente o contrário com os erros dos outros, é que se pode chegar à justa avaliação de uns e de outros."

Mahatma Gandhi

RESUMO

A evolução da arte do cinema nas últimas décadas representou para o direito um grande desafio. Em busca de soluções para questões polêmicas, como a classificação jurídica das atividades intelectuais, nas quais se inserem a produção de filmes e quais tributos incidem na sua comercialização, juristas passaram a analisar com mais afinco esse tema. O presente estudo busca aferir por meio da análise do Imposto sobre Circulação de Mercadorias (ICMS) e o Imposto Sobre Serviços (ISS), a incidência tributária na comercialização de filmes.

Palavras-chave: Direito, cinema brasileiro, produção cinematográfica, propriedade intelectual, direito autoral, comercialização, tributação, ICMS, ISS.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 HISTÓRIA DO CINEMA	10
1.1 O cinema mundial.....	10
1.2 O cinema no Brasil	14
1.3 Ciclos Regionais	18
1.4 Lei do Audiovisual.....	19
2 DA PROPRIEDADE INTELECTUAL.....	22
2.1 Conceito e espécies	22
2.2 Direito Autoral	24
2.3 Princípios da Legislação Autoral.....	26
2.4 Proteção ao Direito Autoral.....	26
3 DOS TRIBUTOS.....	29
3.1 Do ICMS	29
3.1.1 <i>Conceito</i>	29
3.1.2 <i>Princípios Tributários</i>	30
3.1.3 <i>Do Fato Gerador</i>	33
3.1.4 <i>Da Base de Cálculo</i>	34
3.1.5 <i>Da Alíquota</i>	34
3.1.6 <i>Da incidência do ICMS na Propriedade Intelectual</i>	34
3.2 Do ISS	37
3.2.1 <i>Conceito</i>	37
3.2.2 <i>Princípios Tributários</i>	38
3.2.3 <i>Do Fato Gerador</i>	39
3.2.4 <i>Da Base de Cálculo</i>	40
3.2.5 <i>Da Alíquota</i>	40
3.2.6 <i>Da incidência do ISS na Propriedade Intelectual</i>	40
CONCLUSÃO	43
REFERÊNCIAS	45

INTRODUÇÃO

Entre os anos de 1994 e 2002 foram investidos US\$ 421.023.728,00 por meio das leis de incentivo à cultura, o que dá uma média de investimento anual superior a US\$ 46 milhões, superando em muito os valores investidos nos anos 80, quando o aporte financeiro estatal ficou na casa de US\$ 13 milhões e o *market share* do filme nacional atingiu a marca histórica de 36%, em 1982, e se manteve na casa dos 30% até 1984.¹

Apesar desse crescimento econômico, produtores cinematográficos nacionais enfrentaram uma forte crise com o golpe militar de 1964, levando quase à morte do cinema brasileiro.

Além da crise que abalou fortemente o cinema, há também o problema de se determinar quais tributos incidirão na comercialização de filmes, uma vez que o país não possui orientação legal expressa sobre o assunto, além da doutrina e a jurisprudência não concorrerem a uma única opinião.

Essa falta de normatização gera conflitos de competência entre os entes federados: os Estados defendem a tributação dos filmes produzidos em série pelo Imposto sobre Circulação de Mercadorias e prestação de Serviços (ICMS); as Fazendas Municipais, por sua vez, asseguram que os filmes sob encomenda são objetos do Imposto Sobre Serviço (ISS).

Em busca de melhor entender à quais impostos a comercialização de filmes está sujeita, o presente trabalho teve seu foco voltado para duas hipóteses:

- 1- Se o filme é vendido como uma mercadoria, será tributado pelo Imposto Sobre Circulação de Mercadorias (ICMS);
- 2- Se o filme é negociado a partir de uma prestação de serviço, será tributado pelo Imposto Sobre Serviço (ISS).

O deslinde pelo tema está na problemática gerada pela ausência de definição de tributos que incorrem na comercialização dos filmes, não só pela sua complexidade, mas também pela riqueza de argumentos teórico-científicos em razão do assunto não estar normatizado, jurisprudencial e doutrinariamente.

¹ SANTANA, Sandro Luiz Cardoso. As representações da história no cinema da retomada. Disponível em: <http://www.ufscar.br/rua/site/?p=1675#_ftn2>. Acesso em: 25 de abril de 2011.

Para que o assunto pudesse ser entendido de forma mais clara, o presente trabalho foi estruturado em três capítulos.

O primeiro capítulo abordou a história do cinema mundial, partindo de seus primórdios, passando por cada ciclo vivido até chegar ao século XXI, a era digital. Dando continuidade, foi abordada também a história do cinema nacional, desde a chegada da primeira máquina de rodar filmes no Brasil até os dias atuais, analisando década a década, com um toque especial para os ciclos regionais, momento muito importante para o cinema nacional, bem como uma breve análise da Lei do Audiovisual, que tem papel fundamental na ascensão cinematográfica.

No segundo capítulo foi feito uma análise do conceito e espécies de propriedade intelectual, partindo do conceito civil de propriedade, para que assim fosse possível entender qual é a classificação jurídica da atividade intelectual. Posteriormente foi feito um estudo mais detalhado do direito autoral, espécie de propriedade intelectual, e de seus princípios, para melhor demonstrar a relação jurídica do cinema, e por fim, apresentada a temática da proteção ao direito autoral.

O terceiro capítulo avaliou a tributação do setor de filmes no Brasil, identificando os principais tributos que incidem sobre a negociação comercial do filme. Estudando com mais afinco o Imposto sobre Circulação de Mercadorias (ICMS) e o Imposto Sobre Serviço (ISS), de forma a concluir se as hipóteses apresentadas podem ser aplicadas na tentativa de se definir um padrão de tributação para a comercialização de filmes.

O tema ora abordado nesta pesquisa acadêmica utilizou como metodologia a técnica de cognição mediato dedutivo e buscou apoio técnico em renomados doutrinadores e juristas nacionais como Clóvis Beviláquia, Roque Antônio Carraza, Sacha Calmon Navarro Côelho, Amílcar Falcão, Hugo de Brito Machado, Ives Gandra da Silva Martins dentre outros, além do embasamento em leis, decretos, textos científicos publicados em periódicos, na internet e, também, a utilização da jurisprudência dos tribunais superiores.

Para tanto, pode-se dizer que, pela natureza das hipóteses apresentadas na tentativa de especificar quais tributos incidem na comercialização de filmes, o trabalho não visiona a pretensão de uma única resposta para solucionar todos os conflitos, mas somente expor que resultados foram apontados pela pesquisa.

1 HISTÓRIA DO CINEMA

1.1 O cinema mundial

A palavra cinema origina-se do cinematógrafo, invento dos irmãos Lumière, composto dos elementos gregos “*kinema*”, movimento e “*ghaphein*”, registrar, ou seja, significa o registro do movimento. Assim, podemos definir o conceito de cinema como a arte de produzir imagens em movimento.

Estudos de indícios históricos e arqueológicos comprovam que a preocupação do homem com o registro do movimento é muito antiga. O desenho e a pintura rupestre foram as primeiras formas de representação dos aspectos dinâmicos da vida humana e da natureza registradas por nossos ancestrais, produzindo narrativas por meio de figuras.

A mais remota precursora do cinema é a Sombra Chinesa, surgida na China por volta do ano 5.000 a.C, e difundida na Índia e em Java. O jogo de sombras do teatro de marionetes oriental projetava silhuetas de figuras humanas, animais ou objetos recortados, sobre paredes ou telas de linho. O operador era quem narrava a ação, quase sempre envolvendo príncipes, guerreiros e dragões.

O princípio da Câmara Escura foi enunciado por Leonardo Da Vinci, no século XV, mas foi o napolitano Giambattista Della Porta, no século XVI, que desenvolveu o invento, o qual consiste em projetar imagens em uma caixa fechada, com um pequeno orifício coberto por uma lente. Através dele penetram e se cruzam raios refletidos pelos objetos exteriores. Dessa forma, a imagem, invertida, inscreve-se na face do fundo, no interior da caixa. A Câmara Escura permitia a projeção de imagens externas dentro de um quarto escuro.

Já no século XVII, o alemão Athanasius Kircher criou a Lanterna Mágica, que se baseia no processo inverso ao da Câmara Escura. A Lanterna Mágica é composta por uma caixa cilíndrica iluminada a vela, que projeta as imagens

desenhadas em uma lâmina de vidro, sendo dessa forma considerada a precursora das sessões de cinema.²

A partir desse evento, já nos séculos XVIII e XIX o teatro em caixa passa a ser apresentado nas ruas e feiras.

No século XIX os franceses Joseph-Nicéphone Niépce e Louis-Jacques M. J. M. Daguerre inventaram a fotografia que foi primordial para a abertura do caminho para o cinema.

Ainda nesse século, os irmãos Lumière, utilizando um cinematógrafo, fizeram uma exibição pública em 28 de dezembro de 1895, dia em que o cinema nascia oficialmente. A partir de então o cinema começava a dar seus primeiros passos.

Já no século XX, o cinema mudo já era uma indústria. Apesar de o cinema ser chamado de mudo, suas cenas eram acompanhadas por instrumentos musicais e por pequenas orquestras que apresentavam legendas que explicavam as ações e os diálogos entre os personagens. Em alguns países existia a figura do narrador, que era aquela pessoa que explicava a história do filme enquanto as cenas eram projetadas.³

Com o recesso do cinema europeu durante a Primeira Guerra Mundial, o cinema se concentrou intensamente nos Estados Unidos, nascendo assim os primeiros grandes estúdios, em Hollywood, na Califórnia.⁴

Thomas Edison, em 1889, fez as primeiras experiências de sonorização, que foi evoluindo com o tempo. Em 1926 existiam três processos de sonorização: o de invenção americana, o “Vitaphone”, outro processo americano, o “Movietone” e um alemão, o “Tobis”.

Nesse mesmo ano, a Warner Brothers passou a investir mais na indústria cinematográfica e comprou, em Nova York, o Picadilly Theatre, onde foi instalado o

² FARIAS, Cláudia. A história do cinema – Parte I. Natal, 2004. Disponível em: <http://www.natalpress.com/index.php?Fa=aut.inf_mat&MAT_ID=2643&AUT_ID=24>. Acesso em: 03 abr. 2009.

³ Ibidem – Parte II, acesso em: 06 abr. 2009.

⁴ BRASIL. História do cinema – Parte I. Disponível em: <<http://www.webcine.com.br/historia1.htm>>. Acesso em: 06 abr. 2009.

sistema sonoro do Vitaphone. Daí, os irmãos Warner apresentaram, em caráter experimental, o primeiro programa sonoro.

No ano de 1927, no dia 06 de outubro, o cinema, pela primeira vez, falou publicamente, foi à estréia do filme “*The Jazz Singer*” (O cantor de jazz). O filme foi o consagrador do cinema falado, cantado e dançado, o qual foi sucesso de público. Daí em diante o cinema nunca mais foi o mesmo.

A adesão de quase todas as produtoras ao novo sistema abalou o mundo do cinema, causando a inadaptação de atores, roteiristas e diretores, e reformulando os fundamentos da linguagem cinematográfica. Alguns diretores como Charles Chaplin e René Clair resistiram à novidade, mas acabaram por aceitá-la.

Essa novidade transformou o cinema, o público não queria mais ver filmes mudos, assim todas as salas de exibição e estúdios tiveram que fazer adaptações dando prioridade ao isolamento acústico. Nessa nova fase houve muitas mudanças, astros e estrelas viram sua carreira desabar enquanto roteiristas, criadores de diálogos e professores de dicção passaram a ser valorizados.

Os filmes sonoros dos Estados Unidos estenderam-se para todo o mundo, convertendo o cinema em um espetáculo visual e sonoro destinado a um público maior, passando a dar mais importância aos elementos narrativos.

Mesmo com a crise que abalava o país, Hollywood continuou investindo no cinema. Nos anos 30 os filmes de gângster se popularizaram, o problema do banditismo urbano foi abordado em filmes de impacto, nos quais se aproveitou o advento do som para criar efeitos de estrondo das metralhadoras para entreter os espectadores.⁵

Orson Welles, nos anos 40, lançou o filme “Cidadão Kane”, introduzindo uma novidade narrativa para a época, o recurso de “flashback”. Foram introduzidas também inovações tecnológicas como o uso sistêmico da profundidade de campo, posições de câmera inusitadas, o uso de diferentes tipos de lentes, com planos mais longos do que o habitual e a interferência da voz narrando algumas situações.

⁵ FARIAS, op. cit., Parte II. Acesso em: 02 abr. 2009.

A partir de 1945, com o fim da segunda guerra mundial, o cinema rompeu com os estúdios passando a procurar nas ruas o encontro de pessoas e realidades. No Brasil há o renascimento das produções identificado como o Cinema Novo.

Ainda na década de 40, acontece a estréia do Festival de Cannes, na França. No ano de 1948, os grandes estúdios são obrigados por lei a vender suas salas de cinema e passam a dividir o poder e os lucros com os exibidores.

Nos anos 50, o cinema americano sofre com as perseguições políticas aos profissionais cinematográficos. Nessa década, ocorrem grandes inovações de sistema, como as telas gigantes e cinema em 3D, e a liberdade de assuntos também é ampliada, surgindo temas como drogas, prostituição e miscigenação racial.

Hollywood, no início da década de 60, enfrenta reivindicações de roteiristas e atores por maior participação nos lucros e é inaugurada a Calçada da Fama, onde são registrados os nomes das grandes celebridades do meio cinematográfico.

Nos Estados Unidos, na década de 70, o público cai vertiginosamente de 45 milhões para 15 milhões de espectadores por semana, agravando a perda da receita que vinha desde a invenção da televisão, nos anos 50.⁶

A década de 80 é a das seqüências, em que os grandes filmes de ação destinados ao público jovem tem continuidade. Então, os filmes passam a ser lançados com grandes eventos de marketing, encarecendo ainda mais as produções. As pequenas salas de exibição são disseminadas pelos *shoppings-centers* das cidades, dando fim aos *drive-ins*.

Em 1986, tem início o processo de colorização dos filmes, que até então era originalmente em preto e branco.

O cinema completa um século de existência nos anos 90 e assiste uma grande transformação nas produções. O sistema analógico dá lugar ao sistema informatizado, surgindo assim a filmagem digital. O DVD⁷ surge no ano de 1997,

⁶ Brasil. Linha do Tempo Mundo. Disponível em: <<http://www.telabr.com.br/timeline/mundo>>. Acesso em: 10 de maio de 2009.

⁷ Disco Versátil Digital – DVD, sistema que permite a reprodução domestica de som e imagem em qualidade muito superior ao VHS.

mesmo ano em que o número de usuários da internet ultrapassa a marca de 50 milhões.

O projetor digital é criado em 1999, o qual dispensa o uso dos tradicionais rolos de filme e utiliza o *e-movie*.⁸

O século XXI nasce apresentando séries que arrecadam bilhões em todo o mundo. Esse novo milênio trouxe uma imensidão de novidades tecnológicas, as quais contribuíram largamente para a disseminação do cinema por todas as culturas.

Nesse início de século a venda de DVDs torna-se a maior fonte de renda da indústria cinematográfica, superando bilheterias e cópias em VHS. Momento em que as fazendas públicas deixam de arrecadar milhões de reais em impostos, devido ao mercado da “pirataria” que se expande rapidamente e em larga escala.

1.2 O cinema no Brasil

Em busca do aperfeiçoamento do cinetoscópio, Auguste Marie Louis Nicholas Lumière e Louis Jean Lumière inventaram o cinematógrafo, e em 13 de fevereiro de 1895, patentearam a máquina de filmar, que é movida a manivela e utiliza negativos perfurados, sendo usada também para projeção das imagens ao público.

Em 8 julho de 1896, alguns meses após o invento dos irmãos Lumière, teve a primeira exibição de cinema no Brasil, que foi realizada na cidade do Rio de Janeiro, onde foram exibidos filmes vindos da Europa.

Um ano após, já existia no Brasil a primeira sala de cinema, que ficava na Rua do Ouvidor, o Salão de Novidades de Paris, que foi inaugurado em 31 de julho de 1897.

Afonso Segreto, ao chegar da Europa a bordo do navio Brèsil, rodou o primeiro filme brasileiro em 19 de junho de 1898 “Vista da baía de Guanabara”, porém, se esse filme realmente existiu nunca foi exibido. Contudo, o dia 19 de junho é considerado o Dia do Cinema Brasileiro.

⁸ Vídeo digital de alta resolução enviado via satélite às salas de exibição.

A partir daí, seguem-se pequenos filmes sobre o cotidiano carioca e filmagens de pontos importantes da cidade do Rio de Janeiro, como o Largo do Machado e a Igreja da Candelária, seguindo o mesmo estilo dos documentários franceses do começo do século.

Durante os primeiros dez anos o cinema brasileiro praticamente inexistiu devido a precariedade do fornecimento de energia elétrica. A situação do fornecimento de eletricidade passa a ser mais confiável com a inauguração da Usina de Ribeirão das Lajes, o que contribuiu para que em 1908 mais de uma dezena de salas de exibição fossem abertas no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Nesse momento, a comercialização de filmes estrangeiros é fundamental para a promissora produção nacional que se inicia. No ano de 1908, o filme “Os estranguladores” de Antônio Leal, baseado em fatos reais, com cerca de 40 minutos de projeção, é considerado o primeiro filme de ficção brasileiro, e foi exibido mais de 800 vezes.

O fornecimento de matéria prima é interrompido com o início da primeira guerra mundial, e a produção cinematográfica é paralisada. Com isso, os exibidores nacionais passam a preferir a locação de filmes europeus e americanos. Entre os anos de 1912 e 1927 são produzidos apenas 60 filmes nacionais, predominando a filmagem de cine-jornais e filmes documentais.

Por meados de 1923 e 1933, o cinema brasileiro vive uma expansão e são produzidos 120 novos filmes, nos chamados ciclos regionais, assunto que trataremos mais adiante. Devido a essa ascensão, no ano de 1921 o Brasil torna-se quarto maior importador de filmes americano.⁹

Francisco Serrador inaugura na Cinelândia, na cidade do Rio de Janeiro, em 1925, a primeira sala de cinema de luxo. E no ano de 1929, Luiz de Barros grava “Acabaram-se os Otários”, que é o primeiro filme sonoro brasileiro, assistido por 35 mil espectadores na semana de estréia.

A Cinédia foi o primeiro grande estúdio cinematográfico brasileiro, criado em 1930. Logo dois anos após, foi decretada a lei que obriga a exibição de cine-

⁹ BRASIL. Linha do Tempo Brasil. Disponível em: <<http://www.telabr.com.br/timeline/brasil>>. Acesso em: 10 abr. 2009.

jornal brasileiro durante as sessões de cinema. E em 1939 foi criada uma outra lei, que impõe as salas de cinema uma cota mínima de exibição para filmes nacionais.

Na década de 40, os filmes carnavalescos da década anterior evoluem para filmes cômico-musicais, de baixo orçamento, dando origem ao primeiro gênero brasileiro, a Chanchada, que tem como primeiro filme “Tristezas não pagam dívidas”, de Ruy Costa e José Carlos Burle.

O marco na industrialização do cinema nacional nessa época foi a criação da Vera Cruz, estúdio nos moldes do cinema americano. A Vera Cruz realizou uma série de filmes com cuidados técnicos e artísticos nunca vistos nos títulos nacionais.

A Chanchada atinge seu auge até a metade da década de 50, entrando em decadência logo depois. Suas grandes estrelas encontraram abrigo na televisão, veículo que ao longo da década cresceu rapidamente. Nesse período também é inaugurada a primeira emissora de televisão do Brasil, a TV Tupi de São Paulo.

Em 1953, “O Cangaceiro” de Lima Barreto, ganhou o festival de Cannes e tornou-se o primeiro filme brasileiro a ter sucesso internacional. No mesmo ano, é lançado o primeiro filme nacional em cores “Destino em apuros”, de Ernesto Remani.

O ano de 1955 marca o início da corrente do Cinema Novo com o filme “Rio 40 Graus”.

O Cinema Novo opõe-se ao populismo da Chanchada, já na década de 60, buscando um estilo nacional por meio da discussão da realidade econômica, social e cultural do país. Entre os principais diretores está Glauber Rocha.

É criado em São Paulo, o Sindcine – Sindicato dos Trabalhadores da Indústria Cinematográfica – que tinha por objetivo a industrialização do cinema brasileiro¹⁰. Com o golpe militar de 1964, o Sindicato foi perseguido e cassado sob alegação de inatividade e desinteresse da categoria.

O filme mais importante de Glauber Rocha e do Cinema Novo foi “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, produzido no ano de 1964, ano em que o golpe militar atinge o cinema no momento de sua plena ascensão.

¹⁰ BRASIL. Histórico. Disponível em <<http://www.sindcine.com.br/>>. Acesso em: 13 de maio de 2009.

O Festival de Cinema de Brasília surge em 1967. Na busca de promover e controlar a indústria cinematográfica, o governo militar brasileiro cria, em 1969, a Embrafilme, uma empresa estatal.¹¹

No fim dessa década, Rogério Sganzerla e Júlio Bressane despontam, fazendo um cinema experimental que fica conhecido por Cinema Marginal.

Surge na década de 70 o Festival de Cinema de Gramados, tornando ainda mais popular o cinema nacional. Em 1976, o filme “Dona Flor e seus Dois Maridos” torna-se a maior bilheteria da história do cinema nacional com mais de 10 milhões de espectadores. Nessa época, os filmes brasileiros já atraem 30% do público que frequenta as salas de cinema em todo o país.

Mais uma década a frente, o governo militar chega ao fim sob forte recessão econômica, e o cinema enfrenta grave crise. A abertura política e a articulação de um governo civil, a luta pelas diretas e o clima de transição vivido pela sociedade encontram um cinema brasileiro em crise de produção, num quadro em que se fala de morte do cinema e da necessária reformulação da Embrafilme.¹²

A Embrafilme deixa então de financiar a produção, que decai vertiginosamente, devido a rebelião dos exibidores contra a obrigatoriedade de exibir títulos nacionais. Ainda no ano de 1985, o cinema acompanha a crise financeira do país, período em que somente 1.400 salas resistem, e recebem um público de 90 milhões de pessoas, correspondente a 1/3 de espectadores da década anterior.

A crise parecia não ter mais fim; então, na década de 90, o governo Collor inicia a privatização das empresas estatais e acaba com a Embrafilme e os demais órgãos públicos relacionados ao cinema.

A criação de uma nova Lei do Audiovisual institui o financiamento público da indústria cinematográfica por meio da renúncia fiscal, que surtiu efeitos. Assim, na segunda metade da década, filmes brasileiros voltaram a ser realizados, chamando a atenção da crítica internacional, período conhecido como Cinema da Retomada.

¹¹ Empresa Estatal é um termo genérico para designar empresas em que o governo detém ações.

¹² XAVIER, Ismail. *Cinema Brasileiro Moderno*. 3. ed., São Paulo: Paz e Terra, 2006, p. 48.

O filme “Carlota Joaquina”, de Carla Camurati é o primeiro filme realizado pela Lei do Audiovisual, assunto que será melhor abordado mais adiante.

O projeto Cine Mambembe, criado em 1996, cai na estrada e percorre todo o país, exibindo filmes brasileiros em praças públicas e escolas. Nesse mesmo ano também é criado o Festival “É Tudo Verdade”, principal evento da América do Sul dedicado exclusivamente à cultura do documentário.

O cinema brasileiro, no século XXI, tenta conquistar maior participação no mercado, quando passa a produzir cada vez mais filmes com qualidade, e são lançados filmes de grande sucesso de público e reconhecimento internacional.

O século XXI já é a era informatizada, e o primeiro longa-metragem digital brasileiro a ser filmado é “Xuxa e os Duendes”, de Paulo Sérgio de Almeida e Rogério Gomes.

A Academia Brasileira de Cinema, instituição que reúne realizadores, distribuidores, produtores, exibidores, técnicos, atores e demais profissionais do cinema e do audiovisual, foi criada em 2002, com objetivo de promover, preservar e divulgar o cinema brasileiro, além de ser um espaço de convivência e troca de experiências entre profissionais da área.¹³

Com a era digital, chega ao Brasil o Sistema de IPTV (Transmissão de TV via cabo de Internet) e são feitas as primeiras transmissões do sinal de TV digital aberta no país. Com tanta modernidade, nos dias atuais já é possível captar esse mesmo sinal pelo aparelho celular.

1.3 Ciclos Regionais

Com a popularização e aceitação do cinema em todo o país, a produção cinematográfica tornou-se bastante intensa de norte a sul. A partir daí, até o início dos anos 30, foram feitos diversos filmes em cada parte do país, isoladamente, dando assim, origem aos chamados Ciclos Regionais, dentre os quais se destacam os apresentados:

¹³ BRASIL. Histórico. Disponível em: <http://www.academiabrasileiradecinema.com.br/site/index.php?option=com_content&task=view&id=54&Itemid=130>. Acesso em: 13 abr. 2009.

- a) *Ciclo de Campinas*: nesse ciclo o principal filme foi “João da Mata”, o qual retratava a história de um sitiante que perde sua terra para um grande fazendeiro. Aqui, ainda imitava-se as aventuras norte-americanas, principalmente os “westerns”, porém, já se trazia alguma preocupação social.
- b) *Ciclo de Porto Alegre*: o principal cineasta desse ciclo foi Eduardo Abelim.
- c) *Ciclo de Recife*: diversos filmes foram rodados na cidade de Recife na década de 20, destacando-se principalmente o filme intitulado de “Aitaré da Praia”.
- d) *Ciclo de Guaranésia*: o principal representante desse ciclo mineiro foi o cineasta Almeida Fleming, com seus filmes “In hoc signo vince” e “Paulo e Virgínia”.
- e) *Ciclo de Belo Horizonte*: esse ciclo foi marcado pelos filmes “Canção de Primavera” e “Tormenta”, do cineasta italiano Igino Bonfioli, e pelo filme “Os boêmios perante Deus”, do português José Silva.
- f) *Ciclo de Cataguases*: dentre todos os ciclos esse foi o mais importante, pois lançou as raízes do cinema brasileiro. Humberto Mauro se destaca como o principal cineasta desse ciclo regional.

Ainda sobre Humberto Mauro, seu primeiro filme foi “Valadão, o cratera”, o qual imita filmes de aventura americano exibidos na época. Em 1927 produz “Tesouro Perdido”, até esse momento Mauro realiza um cinema um tanto provinciano, mas já demonstra um senso de brasilidade, criando imagens do homem e do ambiente brasileiro, cujo qual foi premiado com o “Medalhão Cinearte” de uma revista especializada em cinema.

Em 1928, Mauro produz mais um filme “Brasa Dormida”, sendo considerado um dos três mais importantes filmes de longa-metragem do cinema brasileiro, dentre os quais estão “Barro Humano”, de Adhemar Gonzaga e “Limite”, de Mario Peixoto.¹⁴

Contudo, para efeito histórico o primeiro longa-metragem brasileiro foi “O Crime dos Banhados”, tendo por roteirista, produtor, diretor e cinegrafista o português Francisco dos Santos.

1.4 Lei do Audiovisual

O cinema brasileiro sofreu na década de 90 um dos maiores golpes da sua história com o fim da Embrafilme, no governo Collor, despencando

¹⁴ FARIAS, Claudia. História do Cinema – Parte I : Continuação. Natal, 2004. Disponível em <http://www.natalpress.com/index.php?Fa=aut.inf_mat&MAT_ID=2838&AUT_ID=24>. Acesso em 15 de maio de 2009.

drasticamente a produção cinematográfica. Com a finalidade de reerguer a indústria cinematográfica, no governo de Itamar Franco, em 1993, foi criada uma lei de incentivo a cultura, a Lei do Audiovisual, sem muitos resultados prósperos de início. Porém, foi no governo de Fernando Henrique Cardoso, entre os anos de 1994 e 2001, que as leis de incentivo assumiram o primeiro plano da política cultural brasileira e tornaram-se praticamente o veículo exclusivo de financiamento do cinema nacional.¹⁵

A atual Lei do Audiovisual, Lei nº 8.685, foi criada em 20/07/1993, regulamentada pelo Decreto nº 974/1993 e alterada pela Medida Provisória nº 1.515/1996, que aumentou o limite para pessoa jurídica deduzir no imposto de renda, passando de 1% para 3%.

A partir de uma análise superficial dos dispositivos da referida Lei, podemos elencar como sendo obras audiovisuais abrangidas por esta lei aquelas previstas no artigo 2º, inciso II e III, quais sejam:

- a) obra audiovisual de produção independente cuja matriz original é uma película com emulsão fotosensível ou com emulsão magnética, com definição equivalente ou superior a 1.200 linhas, e
- b) ser produzida por empresa legalmente constituída no Brasil ou, ser realizada em co-produção, com empresas de outro país.

Conforme disposto na Lei, o investimento em atividade audiovisual será representado por certificado de investimento mobiliário regulamentado pela Instrução CVM nº 208/94, que obrigatoriamente deverá ter sua emissão e distribuição registrada na Comissão de Valores Mobiliários – CVM.

As deduções se dão, por via de regra, da seguinte forma:

- a) Pessoa física: dedução até o limite de 3% do imposto devido. (art. 1º, §2º)
- b) Pessoa jurídica: dedução total do investimento efetuado como despesa operacional dedutível, até o limite de 3%. (MP 1.515, art. 1º)

Para estes fins deve-se ter como base o conceito de obra visual contido no art. 1º, inciso I, da Medida Provisória nº 2.228-1/2001, no sentido:

¹⁵ SANTANA, Sandro Luiz Cardoso. As representações da história no cinema da retomada. Disponível em: <http://www.ufscar.br/rua/site/?p=1675#_ftn2>. Acesso em: 16 de maio de 2009.

Obra audiovisual: produto da fixação ou transmissão de imagens, com som ou sem som, que tenha a finalidade de criar a impressão de movimento, independentemente dos processos de captação, do suporte utilizado inicial ou posteriormente para fixá-las ou transmiti-las, ou dos meios utilizados para sua veiculação, reprodução, transmissão ou difusão.¹⁶

Este mecanismo, que permite às empresas o abatimento integral do valor investido na aquisição das cotas e o lançamento do valor investido como despesa operacional, reduzindo, indiretamente, mais impostos, está intimamente ligado ao cinema brasileiro dos anos 90 e ao programa econômico neo-liberal implantado por Fernando Henrique Cardoso.

Sem sombra de dúvidas a Lei do Audiovisual teve papel fundamental na história do cinema brasileiro, impulsionando a produção cinematográfica e possibilitando produções cada vez mais sofisticadas, gerando ainda incentivos culturais, fator esse primordial para a estruturação de uma sociedade e para que assim possa conservar sua história original.

¹⁶ BRASIL. Medida Provisória nº 2.228-1/1992. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/MPV/2228-1.htm#art77>.

2 DA PROPRIEDADE INTELECTUAL

A propriedade intelectual visa proteger as criações do intelecto humano, sejam de natureza artística ou científica.

Para entender qual a relação do cinema no mundo jurídico é necessário fazer um breve estudo a respeito da propriedade intelectual, bem como de algumas características, uma vez que a obra cinematográfica esta inserida no ramo do direito autoral.

2.1 Conceito e espécies

Para analisar o conceito de propriedade intelectual, será feito, primeiramente, uma análise do conceito de propriedade a partir do contexto do Código Civil, o qual não traz um conceito claro, limitando-se apenas a enumerar os poderes do proprietário.

O artigo 1.228 prevê que “O proprietário tem a faculdade de usar, gozar e dispor da coisa, e o direito de reavê-la do poder de quem quer que injustamente a possua ou detenha.”¹⁷

Assim, pode-se definir o conceito de propriedade a partir do enunciado do referido artigo, como sendo a soma de todos os direitos possíveis, constituídos em relação a uma coisa.

Diante da afirmação do Código Civil Brasileiro de que propriedade são os direitos que alguém tem sobre uma coisa, pode-se entender então que propriedade intelectual são os direitos que alguém tem sobre uma criação de sua autoria.

¹⁷ BRASIL. Código Civil Brasileiro de 2002, artigo 1.228. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2002/L10406.htm>.

Segundo a Convenção da Organização Mundial da Propriedade Intelectual – OMPI,¹⁸ propriedade intelectual é a soma dos direitos relativos às obras literárias, artísticas e científicas, às interpretações dos artistas intérpretes e às execuções dos artistas executantes, aos fonogramas e as emissões de radiodifusão, às invenções em todos os domínios da atividade humana, às descobertas científicas, aos desenhos e modelos industriais, às marcas industriais, comerciais e de serviço, bem como as firmas comerciais e denominações comerciais, à proteção contra a concorrência desleal e todos os outros direitos inerentes a atividade intelectual nos domínios industrial, científico, literário e artístico.

Para abranger a as diferentes modalidades de trabalho intelectual, dignos de proteção jurídica específica, a propriedade intelectual divide-se em dois grandes ramos que são:

a) Direito Autoral: modalidade de proteção que não abrange idéias, métodos ou conceitos, mas apenas a forma de como estes elementos são expressados. É aplicável as obras literárias em geral, produção artística pura ou aplicada, a programas de computador e a compilação de dados. Essa modalidade de intelecto será melhor analisada logo adiante.

b) Propriedade Industrial: se constitui nas criações com aplicabilidade industrial, aquelas que tem potencial para promover certo desenvolvimento tecnológico e econômico, no âmbito de produção e/ou comercialização, baseando-se na sua finalidade elementar de fomento e nos preceitos da justa concorrência. A propriedade industrial, para que se constitua, pressupõe registro prévio no INPI. Esse tipo de intelecto, segundo Del Nero,¹⁹ subdivide-se em:

b.1) Marcas: destinam-se à proteção de qualquer sinal ou combinação de sinais capazes de distinguir determinados bens e serviços; de um empreendimento daqueles de outro empreendimento.

b.2) Patentes: é a proteção que abrange idéia, método, processo ou produto, desde que cumprido o requisito inovação e que tenham aplicação industrial.

b.3) Desenhos Industriais: podem ser protegidos por direito autoral, ou por instrumento específico, assegura ao titular o direito de impedir que seu desenho seja utilizado ou reduzido a sua revelia.

b.4) Indicações Geográficas: identificam o país ou região de origem de um certo produto. Sua importância diz respeito aos casos em que a origem do produto é indicativa de sua qualidade, reputação ou outras características.

¹⁸ A Convenção para o estabelecimento da Organização Mundial da Propriedade Intelectual é um tratado internacional que rege o funcionamento da OMPI, que é uma organização intergovernamental com matriz na cidade de Genebra na Suíça, e que tem por objetivo zelar pela proteção dos direitos dos criadores e titulares da propriedade intelectual no âmbito mundial.

¹⁹ DEL NERO, Patrícia Aurélio. *Propriedade Intelectual: A tutela jurídica da biotecnologia*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2004, p. 140.

b.5) Topografias de Circuitos Integrados: destinam-se a proteção de projetos de circuito integrado para uso de equipamentos eletrônicos.

Alguns doutrinadores têm opinião um pouco diversa a respeito da classificação de propriedade intelectual; entretanto, a classificação apresentada é a adotada pela maioria dos juristas que tratam especificamente sobre o assunto

2.2 Direito Autoral

Para Carlos Alberto Bittar, o direito autoral é, *in verbis*:

Em breve noção, pode-se assentar que o Direito de Autor ou Direito Autoral é o ramo do Direito Privado que regula as relações jurídicas, advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências.²⁰

O direito autoral é regulado pela Lei nº 9.610/98, a qual define no *caput* do art. 7º, a obra intelectual como as criações do espírito, desde que preenchido um dos seguintes pré-requisitos: que seja expressa por qualquer meio ou seja fixada em qualquer suporte conhecido ou que venha a ser inventado, quer tangível ou intangível, e que não esteja caracterizado, conforme enuncia o art. 8º da mesma lei.

O inciso VI do mesmo artigo já traz uma relação do cinema com o campo jurídico, uma vez que nele está inserido o enquadramento jurídico da produção cinematográfica as “obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas”.

Clovis Beviláquia²¹ definiu direito autoral como:

Direito autoral é o que tem o autor da obra literária, científica ou artística, de ligar seu nome às produções do seu espírito e de reproduzi-las, ou transmiti-las. Na primeira relação, é manifestação da personalidade do autor; na segunda, é de natureza econômica.

Dessa forma, pode-se então definir o direito de autor como o conjunto de prerrogativas jurídicas atribuídas, exclusivamente aos autores e titulares de direitos sobre as obras intelectuais, bem como o direito de opor-se aos atentados contra estas prerrogativas jurídicas.

²⁰ BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. 3. ed., Rio de Janeiro: Forense, 2000, p. 8.

²¹ BEVILAQUIA, Clovis. *Código Civil*, Volume III. Rio de Janeiro: 1917, p. 251.

O direito autoral consiste no direito que o criador tem sobre sua criação, que corporifica um bem material. Assim, a criação é um bem imaterial, já a obra onde ela corporifica é um bem material.

Essa distinção pode ser feita no que se refere as obras cinematográficas, observando o campo da criação de uma ficção e a materialização dela em forma de filme.

Quanto a criação intelectual Pontes de Miranda²² entende que:

A criação intelectual é um plus, em relação à especificação. Quem específica nem sempre cria; quem cria nem sempre especifica. O discurso de improviso, a poesia, a exposição científica, que se não escreveu, nem gravou, não especificou, mas é uma criação intelectual.

A proteção ao direito autoral visa a evitar problemas futuros em torno da criação. As violações de direitos autorais começam a germinar violentamente, ocasionando assim um pessimismo generalizado com relação ao desafio da internet, a nova fronteira de comunicação que ainda está sendo regulada em legislação própria. O fato é que o *ciberespaço* modifica certos conceitos de propriedade, principalmente intelectual, que atinge princípios éticos e morais tradicionais, o que vem dando origem a uma nova cultura que alguns interessados insistem em identificar como “liberdade de informação”.

No entanto, se os titulares de direitos autorais não forem remunerados devidamente, se seus direitos não forem integralmente respeitados, corre-se o risco de que não se criem nem se produzam novas obras num futuro próximo. Isso significaria um empobrecimento cultural de toda a humanidade.

A obra intelectual segue uma trajetória própria até o consumidor, iniciando-se na definição legal de transferência de direitos patrimoniais ou licença de utilização entre pessoas físicas e jurídicas. Prossegue com a escolha de como será tornada pública, seguida do relacionamento com os agentes de distribuição, os quais são solidariamente responsáveis na esfera judicial. E, por último, atinge o consumidor final.

²² MIRANDA, Pontes. *Tratado de Direito Privado*. Vol. 16, tomo XVI. Rio de Janeiro: Ed. Borsoi, 1956, p. 13.

2.3 Princípios da Legislação Autoral

Em análise a Lei de Direito Autoral e outras legislações internacionais, a relação de fundamentos básicos nelas presentes é a seguinte:²³

- a) Idéias: as simples idéias, em si mesmas, não são protegidas, mas sim as suas formas de expressão, de qualquer modo ou maneira exteriorizadas num suporte material ou físico ou, ainda, digitalizadas.
- b) Valor intrínseco: a qualidade intelectual de uma obra não constitui critério atributivo de titularidade de autoria, isto é, a proteção é dada a uma obra (ou criação intelectual) independentemente de seus méritos literários, artísticos, científicos ou culturais. Cabe somente aos critérios a apreciação dos méritos e valores de uma obra.
- c) Originalidade: o que o direito autoral protege não é a novidade contida numa obra, mas tão-somente a originalidade de sua forma de expressão.
- d) Territorialidade: a proteção dos direitos autorais é territorial, independentemente da nacionalidade original dos titulares, por força dos tratados e convenções de reciprocidade internacional. Daí ser recomendável, nos contratos de cessão de direitos ou nas licenças de uso, que se explicitem os territórios negociados. Deve ser observado que agora, em plena era digital o princípio da territorialidade vem sendo frontalmente atingido, provocando conflitos jurídicos, o que esta levando a existência de novos acordos internacionais.
- e) Prazos: os prazos de proteção diferem conforme a categoria da obra.
- f) Autorizações: sem a prévia e expressa autorização do titular, qualquer utilização de sua obra é ilegal, constituindo-se numa violação.
- g) Limitações: são dispensáveis as prévias autorizações dos titulares, em determinadas circunstâncias.
- h) Titularidade e registro: a simples menção de autoria, independentemente de registro, identifica sua titularidade.
- i) Independência das utilizações: as diversas formas de utilização de uma obra intelectual são independentes entre si. Recomenda-se, portanto, a expressa menção nos contratos de cessão ou licença de quais as utilizações negociadas.
- j) Suporte físico ou *download* por computadores: a simples aquisição do suporte físico, *download* ou exemplar contendo uma obra intelectual protegida não transmite ao adquirente nenhum dos direitos autorais respectivos.

2.4 Proteção ao Direito Autoral

A proteção ao direito autoral nasceu com a legislação francesa de 1971, que tratou de regulamentar a representação pública de obras intelectuais, em

²³ GANDELMAN, Henrique. *O que você precisa saber sobre Direitos Autorais*. Rio de Janeiro: SENAC Nacional, 2004, p. 16.

conjunto com a de 1973, as quais determinaram que a proteção legal se estende por toda a vida do autor e até mesmo após sua morte, transferindo-se todos os direitos patrimoniais e morais para seus herdeiros e sucessores legais.

A atividade intelectual é uma questão de extrema relevância para o Direito Internacional, sendo objeto de várias convenções no âmbito das relações internacionais, em busca de proteção ao patrimônio individual.

Devido a globalização, as relações comerciais entre diversos países tornam-se mais intensas, é preciso atentar-se para a necessidade de proteger o trabalho intelectual a fim de combater a pirataria em todo o mundo.

Em busca da proteção ao direito autoral, o Brasil aderiu aos seguintes tratados internacionais:

- a) Convenção de Berna;
- b) Convenção Universal;
- c) Convenção de Roma;
- d) Convenção de Genébra;
- e) Acordo sobre aspectos dos direitos de propriedade intelectual relacionados ao comércio (TRIPs);
- f) TODA (WCT) e TOIEF (WPPT).²⁴

Entretanto, nem a existência destes acordos internacionais nem a adesão aos mesmos são suficientes para evitar a pirataria, o que exige a adoção de regras mais rígidas, para que não cause grandes riscos econômicos para o país.

A proteção ao direito autoral tem como objetivo proteger a obra intelectual, além da economia do país, que sofre diretamente com a reprodução não autorizada e ilegal.

A Comissão de Direitos Autorais da ABPI, entende que cabe exclusivamente ao autor da obra intelectual ou ao titular dos direitos autorais ou conexos, autorizar ou proibir a gravação, o armazenamento, exibição pública ou qualquer outra forma de utilização e exploração de obra cinematográfica. Sem referida autorização, que pode ser dispensada no casos previstos no art. 46 da LDA, pode-se entender que qualquer forma de utilização ou exploração, inclusive

²⁴ TODA (WCT) é o tratado da OMPI sobre direitos autorais (World Copyright Treaty). TOIEF (WPPT) é o tratado da OMPI sobre interpretes, executantes e fonogramas (World Performances and Phonograms Treaty).

exploração econômica direta ou indireta, poderia representar, em alguns casos, violação aos direitos autorais e conexos sobre a obra do intelecto humano.²⁵

²⁵ BRASIL. Associação Brasileira de Propriedade Intelectual. Resolução da ABPI nº 6. Disponível em: <<http://www.abpi.org.br/bibliotecas.asp?idiomas=Portugu%C3%AAs&secao=Resolu%C3%A7%C3%B5es%20da%20ABPI&codigo=3&resolucao=64>>. Acesso em: 20 mai. 2009.

3 DOS TRIBUTOS

O art. 3º do CTN²⁶ definiu o conceito de tributo, *in verbis*:

Art. 3º Tributo é toda prestação pecuniária compulsória, em moeda ou cujo valor nela se possa exprimir, que não constitua sanção de ato ilícito, instituída em lei e cobrada mediante atividade administrativa plenamente vinculada.

A partir desse contexto pode-se realizar um estudo mais detalhado de duas espécies tributárias, quais sejam o ICMS e o ISS, no que tange a tributação das obras cinematográficas.

3.1 Do ICMS

3.1.1 Conceito

O Imposto sobre a Circulação de Mercadorias e prestação de Serviços – ICMS incide sobre operações relativas à circulação de mercadorias e sobre prestações de serviços de transporte interestadual e intermunicipal e de comunicação, ainda que as operações e as prestações se iniciem no exterior.

Na Constituição de 1988 o ICMS foi inserido no rol dos impostos de competência dos Estados e do Distrito Federal, além de ter seu âmbito ampliado, passando a abranger as prestações de serviços de transporte interestadual e intermunicipal e de comunicação.

A previsão legal do referido imposto esta prevista no artigo 155, inciso II da CF/88²⁷, *in verbis*:

Art. 155. Compete aos Estados e ao Distrito Federal instituir imposto sobre:
II – operações relativas à circulação de mercadorias e sobre a prestação de serviços de transporte interestadual e intermunicipal e de comunicação, ainda que as operações e as prestações se iniciem no exterior;

²⁶ BRASIL. Código Tributário Nacional, art. 3º. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L5172.htm>.

²⁷ BRASIL. Constituição Federal de 1988, art. 155, inciso II. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>.

A Lei Complementar nº 87/1996²⁸ (Lei Kandir) que dispõe sobre operações relativas ao ICMS, estabelece em seu art. 4º o sujeito passivo (contribuinte), sendo este descrito como pessoa física ou jurídica, que com habitualidade ou intuito comercial, pratique atos inerentes a circulação de mercadorias ou a prestação de serviços.

No caso da tributação do serviço de comunicação, a incidência recai sobre o prestador de serviços, ou seja, a pessoa que proporciona os meios para comunicação entre os interlocutores, como ocorre na empresa de telefonia fixa e móvel.

3.1.2 Princípios Tributários

Os princípios tributários previstos no texto constitucional, funcionam como mecanismos de defesa do contribuinte frente a veracidade do Estado no campo tributário. Esses princípios atuam na efetiva proteção do contribuinte contra os abusos do Poder. Para que um tributo seja constitucional é necessário que siga todos os princípios listados na CF, sob pena de serem refutados pelo Supremo Tribunal Federal por serem inconstitucionais. Os princípios inerentes ao ICMS são:

a) Princípio da Legalidade

Para Hugo de Brito Machado “O princípio da legalidade, todavia, não quer dizer apenas que a relação de tributação é jurídica. Quer dizer que essa relação, no que tem de essencial, há de ser regulada em lei.”²⁹

Assim, deve-se entender que para a instituição ou majoração de um tributo é necessário que seja regulada por uma lei, em seu sentido específico, e não em qualquer norma jurídica.

²⁸ BRASIL. Lei Complementar nº 86/1996 (Lei Kandir). Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/LCP/Lcp87.htm>.

²⁹ MACHADO, Hugo de Brito. Os Princípios Jurídicos da Tributação na Constituição de 1988.

Para tanto, a Constituição Federal prevê no inciso I, do artigo 150, que a União, os Estados e o Distrito Federal não poderão instituir ou majorar tributos, sem lei que o estabeleça.

Ainda que a lei que institua ou majore o tributo não represente a vontade da sociedade, o princípio da legalidade exige que o tributo seja instituído em lei para garantir maior grau de segurança nas relações jurídicas.

b) Princípio da Anterioridade

O princípio da anterioridade está albergado no artigo 150, inciso III, alínea “b” da CF/88, vedando a cobrança de tributos “no mesmo exercício financeiro em que haja sido publicada a lei em que os instituiu ou aumentou.”³⁰

No ramo do direito tributário o princípio da não-surpresa está intimamente ligado ao princípio da anterioridade tanto da lei tributária quanto da nonagesimal, pois a não-surpresa na verdade nada mais é do que o mesmo que segurança ou certeza jurídica, que ao lado da justiça são objetivos fundamentais do direito

Para o contribuinte, esse princípio tem suma relevância, pois para ele não basta a segurança com relação aos fatos passados, mas também se faz necessário um mínimo de previsibilidade quanto ao futuro próximo.

c) Princípio da Noventena

A Emenda Constitucional nº 42/2003 , acrescentou a alínea “c” ao inciso III do artigo 150 da Carta Magna, o qual veda a cobrança de tributos antes de decorridos 90 dias da publicação da lei que os instituiu ou aumentou, observado o disposto na alínea “b” do mesmo artigo, ou seja, sem prejuízo ao princípio da anterioridade.

³⁰ BRASIL. Constituição Federal de 1988, artigo 150, inciso III, alínea “b”

Logo, a partir do advento da EC acima mencionada, o princípio da não-surpresa, da anterioridade e da noventena, passaram a ser, via de regra, cumulativamente exigíveis.

d) Princípio da Seletividade

O artigo 155, § 2º, inciso III da Constituição Federal, prevê acerca da seletividade do ICMS que “poderá ser seletivo, em função da essencialidade das mercadorias e dos serviços”.

Dessa forma, é facultado o seu uso em função extrafiscal. Todavia, consciente dos problemas que poderiam ocorrer, a CF/88 tratou de estabelecer limitações a essa faculdade, e atribuiu ao Senado Federal a competência para estabelecer alíquotas aplicáveis às operações e prestações, interestaduais e de exportação, além de alíquotas mínimas e máximas nas operações internas.

Assim, dizer que um imposto é seletivo é dizer que ele incide de forma diferenciada sobre os objetos tributados, levando em consideração a maior ou menor essencialidade das mercadorias ou dos serviços.

e) Princípio da Não-Cumulatividade

Segundo o art. 155, § 2º, inciso I da Constituição Federal, o ICMS não será cumulativo, compensando-se o que for devido em cada operação relativa à circulação de mercadorias ou prestação de serviços com o montante cobrado nas anteriores pelo mesmo ou outro Estado ou pelo Distrito Federal.

Diz Sacha Calmon Navarro Coêlho a respeito:

Assim sendo, o montante suportado pelos agentes da circulação no exercício de suas atividades, como contribuintes de fato do ICMS (aquisição de bens para uso ou consumo e bens de ativo fixo), autoriza o adquirente e o tomador de serviços, na qualidade de contribuintes *de jure*, situados num ponto qualquer da cadeia de circulação, a se creditarem do imposto, sem qualquer distinção, e deduzi-los de suas operações tributadas, pois tudo é custo operacional, como exatamente ocorre nas IVAS europeus e latino-americanos.³¹

Ante o exposto, pode-se inferir que o princípio da não-cumulatividade funciona como um mecanismo de débitos e créditos.

3.1.3 Do Fato Gerador

A relação jurídico-tributária pela qual a prestação de tributos é exigida pelo Estado ou outra pessoa de direito público, é denominada obrigação tributária. Portanto, para a existência da mesma se faz necessário a concretização do fato ou pressuposto que o legislador indique como sendo capaz de servir de fundamento a ocorrência de tal relação.

Esse fato ou pressuposto será denominado de fato gerador, assunto sobre o qual Amílcar Falcão³² ensina que “fato gerador é, pois, o fato, o conjunto de fatos ou o estado de fato, a que o legislador vincula o nascimento da obrigação jurídica de pagar um tributo determinado.”

O fato gerador do ICMS está descrito no art. 2º da Lei Complementar nº 87/96, o qual enumera os fatos em que podem ser tipificadas as hipóteses de incidência.

O principal fato gerador do ICMS são as operações relativas à circulação de mercadorias, que deve ser entendido como aqueles atos, contratos, negócios, que são usualmente praticados na atividade empresarial, com a finalidade de promover a circulação das mercadorias, movimentando-as desde a produção até o consumo final.

³¹ COÊLHO, Sacha Calmon Navarro. *Curso de Direito Tributário Brasileiro*. 4. ed, Rio de Janeiro: Forense, 1999. p.480.

³² FALCÃO, Amílcar. *Fato Gerador da Obrigação Tributária*. 6. ed., Rio de Janeiro: Forense, 1999, p. 3.

3.1.4 Da Base de Cálculo

Hugo de Brito Machado³³ explica que “ A base de cálculo do ICMS, como regra geral, é a do valor da operação relativa à circulação da mercadoria, ou o preço do serviço respectivo.”

Caso não haja a indicação do valor da operação nem do preço do serviço, a base de cálculo do ICMS será tida da seguinte forma, respectivamente:

- a) o preço corrente da mercadoria ou seu similar no mercado atacadista no local da operação, ou na região;
- b) o valor corrente do serviço no local da prestação.

A LC 87/96 em seu art. 13 faz menção as regras relativas às bases de cálculo do ICMS.

3.1.5 Da Alíquota

Tomando por base os ensinamentos de Hugo de Brito Machado, observa-se que:

Entretanto, como na generalidade dos casos a expressão quantitativa do tributo é uma expressão monetária e a relação entre ela e o valor do tributo é indicada em percentagem, costuma-se dizer que a alíquota é o percentual que, aplicado sobre a base de cálculo, nos indica o valor do imposto devido.³⁴

Devido a característica de seletividade do ICMS em função da essencialidade das mercadorias, adota-se o critério de que a mercadoria considerada essencial terá alíquotas mais baixas, e a menos essencial terá alíquotas mais elevadas, sempre, observados os limites fixados pelo Senado Federal.

3.1.6 Da incidência do ICMS na Propriedade Intelectual

Os filmes produzidos em série, com fins de comercialização, estão sujeitos a incidência do ICMS, uma vez que é de competência estadual a cobrança de impostos sobre operações relativas a circulação de mercadorias.

³³ MACHADO, Hugo de Brito. *Curso de Direito Tributário*. 29. ed., São Paulo: Malheiros, 2008, p. 375.

³⁴ *Ibidem*, p. 135.

Os elementos básicos que compõe a obra cinematográfica é o trabalho intelectual e o suporte físico que o contém. Os filmes produzidos a partir do intelecto humano do próprio autor também são chamados de filmes de ficção, pois são resultados da imaginação do autor, sem levar em conta fatos reais nem adaptações a alguma opinião do público.

Os contratos mercantis de compra e venda são, geralmente, utilizados para a comercialização desses filmes, os quais encontram-se disponíveis em locadoras, para que o usuário possa locá-lo e levar para casa, ou em supermercados e lojas especializadas em vendas.

A Lei Complementar nº 87/1996 prescreve em seu art. 1º que o ICMS incidirá sobre operações relativas a circulação de mercadorias, assim, ante o estudo ora apresentado, verifica-se que os filmes produzidos em série, quando colocados no mercado, caracterizam-se como objetos do negócio jurídico do contrato mercantil, uma vez que há um filme colocado no mercado para vários indivíduos da sociedade e não para um usuário específico.

O valor da produção cinematográfica (atividade intelectual) incorpora-se ao valor de seu suporte físico (DVD, VHS), formando um corpo único e indissolúvel caracterizado como uma mercadoria e, por isso, assim como ocorre na compra e venda de qualquer produto, a comercialização desse tipo de filme deverá ser tributada pelo ICMS.

O simples fato do filme ser uma obra visual intangível não tira dele a característica de produto, uma vez que seu aporte físico torna-o corpóreo, sendo comercializado, gerando assim a incidência de imposto sobre circulação do mesmo.

Situação semelhante ocorre com o DVD musical, uma vez que a música, assim como o filme é intangível, pois quando da venda do DVD musical, o produto é adquirido como mercadoria e tem sua propriedade transferida (vendedor – comprador), há uma relação comercial, a qual é objeto de ICMS.

O fato gerador ensejador do ICMS está previsto no art. 1º da LC nº 87/1996, tendo em vista que a tributação dos filmes produzidos em série está sob a égide desse imposto, pois as operações de compra e venda desses filmes são feitas por meio de operações comerciais, nas quais o filme é produzido, vendido para o fornecedor que coloca no mercado para uma variedade de usuários.

O STF, resolvendo a controvérsia, primeiramente, fez a separação entre o caso do licenciamento ou cessão do direito de uso de determinado programa de computador e o caso do *software* produzido em larga escala para comercialização. No primeiro caso, há predominância do serviço, incidindo o ISS municipal; no segundo, há mercadoria, incidindo o ICMS estadual.

A mesma linha de raciocínio foi adotada para as gravações em vídeo (VHS, DVD ou qualquer outro). Assim, diferente é a situação da empresa contratada para filmar um evento (serviço sujeito a ISS municipal) quando comparada com aquela que vende cópias cinematográficas gravadas em série (comercialização de mercadoria sujeita ao ICMS estadual).

O STF, em julgamento do Recurso Especial nº 191.732 apreciou o assunto em questão manifestando-se no sentido:

EMENTA: ICMS: incidência: comercialização, mediante oferta ao público, de fitas para "vídeo-cassete" gravadas em série. Tal como sucede com relação ao computadores (cf. RE 176626, Pertence, 11.12.98), a fita de vídeo pode ser o exemplar de uma obra oferecido ao público em geral " e nesse caso não seria lícito negar-lhe o qualificativo de mercadoria ", ou o produto final de um serviço realizado sob encomenda, para atender à necessidade específica de determinado consumidor, hipótese em que se sujeita à competência tributária dos Municípios. Se há de fato, comercialização de filmes para "vídeo- cassete", não se caracteriza, para fins de incidência do ISS municipal, a prestação de serviços que se realiza sob encomenda com a entrega do serviço ou do seu produto e não com sua oferta ao público consumidor.

Ademais, além de jurisprudência pacífica a respeito do caso na Suprema Corte também há entendimento sumulado sobre o assunto em questão:

STF – Súmula 662 – É legítima a incidência do ICMS na comercialização de exemplares de obras cinematográficas, gravados em fitas de videocassete.

Diante o exposto, vê-se que os juristas estão reconhecendo que os filmes produzidos em série, são mercadorias e estão sujeitos a tributação do ICMS, devido a maneira de como são comercializados.

Ressalte-se ainda que, é necessária a habitualidade no exercício da atividade mercantil para que se reconheça a finalidade comercial na operação e, por conseguinte, incidência do ICMS.

Face ao exposto, a hipótese de incidência do ICMS nos filmes gravados em série é definida a partir da forma de como são colocados no mercado para os usuários. O que vale dizer que, caso sejam comercializados em larga escala por um

comerciante à um consumidor final, através de contratos de compra e venda, devem ser considerados produtos passíveis de incidência do imposto estadual.

3.2 Do ISS

3.2.1 Conceito

O Imposto sobre Serviços de Qualquer Natureza – ISSQN é o tributo disposto no art. 156, inciso III da Carta Magna, o qual prevê que “Compete aos Municípios instituir impostos sobre serviços de qualquer natureza, não compreendidos no artigo 155, II, definidos em lei complementar”.

Assim, exceto os serviços constitucionais colocados sobre o campo de incidência do ICMS, quais sejam comunicação e transporte interestadual e intermunicipal, qualquer serviço pode ser tributado pelos Municípios, desde que definido em lei complementar.

Acerca da exigência de Lei Complementar ter como função regular o imposto, Ives Gandra da Silva Martins tem o seguinte entendimento sobre o assunto:

A determinação constitucional de que os serviços tributáveis pelos Municípios estejam definidos em lei complementar tem por finalidade dar uniformidade ao Sistema Tributário Nacional e evitar conflitos de competência não só entre municípios, mas entre estes e os Estados, nesse desempenho a lei complementar, ao mesmo tempo que enumera os serviços passíveis de tributação pelo Município, explicita o regime que deve ser seguido quando tais serviços são prestados juntamente com o fornecimento de mercadorias, de forma a evitar operações mistas.³⁵

Em atenção a referida exigência constitucional, a Lei Complementar nº 116/2003³⁶ foi criada para fixar os serviços sujeitos a tributação do ISS e estabelece em seu art. 5º o sujeito passivo da relação jurídica, como sendo contribuinte o prestador do serviço.

³⁵ MARTINS, Ives Gandra da Silva. *Sistema Tributário na Constituição de 1988*. 2. ed., São Paulo: Saraiva, 1990.

³⁶ BRASIL. Lei Complementar nº 116/2003. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/LCP/Lcp116.htm>.

3.2.2 Princípios Tributários

Ensina Celso Antônio Bandeira de Melo:

Princípio é, por definição, mandamento nuclear de um sistema, verdadeiro alicerce dele, disposição fundamental que se irradia sobre diferentes normas, compondo-lhes o espírito e servindo de critério para a sua exata compreensão e inteligência exatamente por definir a lógica e a racionalidade do sistema normativo, no que lhe confere a tônica e lhe dá sentido harmônico.³⁷

Somente assim, com a compreensão do conteúdo e do alcance dos princípios que se consegue entender as diversas normas integrantes de um determinado ramo do direito e, por conseguinte, o todo, formado pelo ordenamento jurídico. Assim, pode-se elencar os seguintes princípios aplicáveis ao ISS:

a) Princípio da Legalidade

A Carta Magna, em seu art. 5º, inciso II, estabeleceu que “ninguém será obrigado a fazer ou deixar de fazer alguma coisa senão em virtude de lei”.

Sabendo-se que o tributo é prestação pecuniária compulsória, esse dispositivo constitucional bastaria para que a criação ou aumento de tributo estivesse cerceado pelo princípio da legalidade.

Contudo, visando a segurança jurídica do contribuinte a CF/88, em seu art. 150, inciso I, veda aos Municípios a criação ou majoração de tributo sem lei que o defina.

b) Princípio da Anterioridade

O princípio da anterioridade tem por objetivo principal garantir que o tributo só será cobrado se a lei que o instituiu foi publicada no exercício anterior ao de sua cobrança.

³⁷ MELO, Celso Antonio Bandeira. *Curso de Direito Administrativo*. 26. Ed., Malheiros: São Paulo, 2008.

c) Princípio da Noventena

Em complementação ao princípio da anterioridade, o princípio da noventena estabelece que um tributo somente poderá ser cobrado após 90 (noventa) dias da data de sua publicação, assim além de ser estabelecido no exercício anterior também deverá obedecer a esse prazo, para que possa surtir os efeitos legais.

d) Princípio da Capacidade Contributiva

No dizer de Manoel Lourenço dos Santos:

O princípio da capacidade contributiva, universalmente consagrado pela Ciência das Finanças, facilmente impressiona o nosso espírito, como regra comum de justiça: o Estado deve repartir a carga tributária de acordo com as possibilidades econômicas de seus habitantes, de modo geral, e, de modo específico, conforme a capacidade econômica de cada indivíduo, poupando, tanto quanto possível, o necessário físico de cada um.³⁸

Esse princípio está moldado no art. 145, § 1º da Carta Maior que prevê “sempre que possível, os impostos terão caráter pessoal e serão graduados segundo a capacidade econômica do contribuinte”.

3.2.3 Do Fato Gerador

A relação jurídico-tributária é eminentemente obrigacional, tendo, no pólo ativo um ente político ou outra pessoa jurídica de direito público a quem tenha sido delegada a capacidade ativa e, no pólo passivo, um particular obrigado ao cumprimento das obrigações. Essas duas pessoas são necessárias para a formação do vínculo obrigacional, constituindo dessa forma os elementos subjetivos da obrigação tributária.

Ante a definição de obrigação tributária no art. 113 do CTN, o seu art. 114 afirma que o “fato gerador da obrigação principal é a situação definida em lei como necessária e suficiente para sua ocorrência.”

³⁸ SANTOS, op. cit., p. 96.

O fato gerador do ISS está definido no art. 1º da LC 116/2003, no sentido que “tem como fato gerador a prestação de serviços constantes da lista anexa, ainda que esses não se constituam como atividade preponderante do prestador”.

3.2.4 Da Base de Cálculo

A base de cálculo do ISS está contida no art. 7º da LC 116/2003, como sendo o preço do serviço fornecido.

No caso da prestação de serviço envolver o fornecimento de mercadorias, estando este fornecimento sujeito ao ICMS, conforme previsto na lista anexa da referida LC, será deduzido do valor da operação o preço das mercadorias que serviu de base de cálculo do imposto estadual, tratando assim, de separar o ISS do ICMS.

3.2.5 Da Alíquota

No que tange as alíquotas do ISS os Municípios gozam de autonomia para fixá-las, porém, a União poderá, mediante lei complementar, fixar alíquotas máximas e mínimas para esse imposto, então, as alíquotas fixadas pelos Municípios não poderão ser superior a 5%, conforme o disposto no art. 8º da LC 116/2003, sendo razoável ainda sustentar, em virtude do art. 88 da ADCT,³⁹ que alíquota mínima será de 2%.

3.2.6 Da incidência do ISS na Propriedade Intelectual

As características de um filme é elemento essencial para a definição de qual tipo de tributo sua comercialização estará sujeita, vez que tais características interferem diretamente no fato jurídico tributável.

Assim, um filme gravado em série para ser exibido a um público geral será comercializado como circulação de mercadorias e estará sujeito ao ICMS, mas

³⁹ BRASIL. Art. 88. Enquanto lei complementar não discriminar o disposto nos incisos I e II do § 3º do art. 156 da Constituição Federal, o imposto a que se refere o inciso II do caput do mesmo artigo: I – terá a alíquota de dois por cento.

caso um filme seja feito sob encomenda para um usuário específico, estará sujeito ao ISS por se tratar de um serviço prestado àquele consumidor.

A respeito de filme sob encomenda, tem-se uma produção feita sob medida, na qual o produtor compromete-se a desenvolver, a partir do nada, um filme adaptado às necessidades do cliente. Isso ocorre muito com órgãos públicos que contratam empresas para fazer filmes destinados especificamente a educação e que serão exibidos nas escolas de todo o país.

Assim como no ICMS, a circulação econômica de filmes ocorre por meio de contratos, porém naquele imposto o contrato é o de compra e venda enquanto no ISS o contrato é o de prestação de serviços, caracterizado como um contrato em que uma das partes (prestador) se obriga para com a outra (tomador) a fornecer-lhe a prestação de um serviço, mediante pagamento.

Destarte, o consumidor solicita ao prestador a elaboração de um filme personalizado, o qual é adquirido por meio de uma licença ou cessão de uso. O que se faz necessário dizer que o prestador, mesmo distante do tomador, manterá seus direitos patrimoniais e morais sobre a obra criada, podendo ser objeto de ação caso os direitos que lhe são reservados sejam violados.

Assim, é passível de questionamento qual a natureza jurídica da obrigação contida no licenciamento ou cessão de direito sobre os filmes. A produção de um filme a pedido de um usuário, é revestida de características de uma obrigação de fazer e por conseguinte é configurada como serviço.

O conteúdo dessa obrigação está previsto na lista de serviços anexa à Lei Complementar nº 116/2003, estabelecida no item 13.03, instituindo a tributação pelo ISS dos serviços relativos a cinematografia.

Ademais, o Decreto nº 25.508/2005⁴⁰, que regulamenta o Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza – ISS no Distrito Federal, dispõe em seu art. 1º que esse imposto tem como fato gerador a prestação de serviços relacionados na lista do Anexo I, ainda que esses não se constituam como atividade preponderante do prestador, tal lista é a mesma encontrada na LC que dispõe sobre o ISS.

⁴⁰ BRASIL. Decreto-Lei nº 25.508/2005. Disponível em: <<http://www.fazenda.df.gov.br/aplicacoes/legislacao/legislacao/TelaSaidaDocumento.cfm?txtNumero=25508&txtAno=2005&txtTipo=6&txtParte=>>>.

O referido decreto estabelece no art. 27 que a base de cálculo do imposto será o preço do serviço, para fins desse artigo, compreendendo tudo o que for cobrado em virtude da sua prestação. Enquanto para fins do art. 38 do mesmo decreto a alíquota a ser considerada é de 2% e 5%, conforme os casos estebelecidos.

Em julgado recente o STJ, em grau de Recurso Especial nº 1019453/RS, reconheceu a incidência do ISS sobre o filme sob encomenda, conforme teor abaixo:

EMENTA: TRIBUTARIO. FITAS DE VIDEO. COMERCIALIZAÇÃO. IMPESSOAL. MERCADORIA. ICMS. INCIDÊNCIA. SÚMULA 135/STJ. APLICAÇÃO RESTRITA A VENDA DE FITA DE VÍDEO POR ENCOMENDA.

1. É possível o julgamento antecipado da lide quando o magistrado entende que a causa já se encontra madura.
2. Incide ICMS sobre a comercialização de fitas de vídeo produzidas em série e ofertadas ao público em geral, porquanto, em tais condições, esse produto se qualifica como mercadoria.
3. O enunciado da Súmula 135/STJ ("O ICMS não incide na gravação e distribuição de filmes e videoteipes") aplica-se, tão-só, à venda de fitas de vídeo produzidas por encomenda, de forma personalizada para um cliente, quando é devido o ISS, ante a caracterização da prestação de serviço.
4. Recurso especial conhecido em parte e não provido.

Em observância a orientação jurisprudencial, no que pertine a produção e a comercialização de filme sob encomenda, é considerado serviço, estando o mesmo sujeito ao ISS.

Face ao exposto, verifica-se que esse produto, o filme sob encomenda, produzido de acordo com as necessidades de um consumidor específico, somente atende as necessidade de quem o encomendou, não havendo atrativos para o mercado consumerista, sendo plenamente voltado para a prestação de serviços, por isto o imposto devido é o ISS.

CONCLUSÃO

O cinema representa uma das mais expressivas formas de atividade intelectual, auxiliando na economia mundial e na integração de culturas e populações, disseminando por todas as partes saberes regionais.

Em atenção ao exposto no presente estudo, pode-se concluir que o cinema é um dos maiores meios de comunicação de massa existente nos dias atuais.

Ao invadir a vida de todos, não apenas nas suas casas mas também em sua vida social, não apenas encolhendo distâncias do mundo globalizado, mas tornando-se mais uma ferramenta de interação entre as populações, proporcionando educação e lazer, os filmes encontram realidades legislativas em diversos países que necessitam e buscam adaptações.

Apesar de centenário, o cinema, graças as inovações tecnológicas, continua sendo um novo produto no mercado, existindo a necessidade de leis que definam e limitem as suas formas de negociação. No Brasil, o tratamento jurídico/normativo que envolve fatos econômicos com filmes apresenta dificuldades no campo tributário, uma vez que não há construção doutrinária firmada acerca de uma definição pacífica de quais tipos de tributos devem incidir na comercialização desse tipo de atividade intelectual.

Os enclaves tributários entre as fazendas públicas dos Estados e Municípios evidenciam a fragilidade da legislação existente e a necessidade de ser devidamente normatizada, o que prejudica a evolução das produções cinematográficas e inviabiliza a arrecadação de recursos necessários para arcar com as despesas estatais.

Ao analisar as hipóteses geradoras do presente trabalho, foi possível observar que a tributação de filmes deve ser examinada a partir da forma de como são comercializados e do conteúdo que desenvolvem, além do seu público alvo.

Dessa maneira, os filmes produzidos em série devem estar sujeitos a incidência do ICMS, cuja competência para sua instituição é dos Estados e o Distrito Federal, uma vez que são negociados como mercadorias.

Os filmes sob encomenda, devem ser tributados pelo ISS, pois são serviços prestados pelo produtor, ajustados à necessidade de cada contratante, por ter caráter de contrato de prestação de serviços, sendo competência dos Municípios e do Distrito Federal sua devida instituição.

Apesar de não existir legislação que estabeleça a convergência de opiniões, parte dos estados recolhem o ICMS a partir da comercialização de filmes. Esse tipo de orientação tem seguimento firmado na esfera do Supremo Tribunal Federal (STF), que reconhece a legalidade dessa forma de tributação.

As fazendas públicas municipais recolhem o ISS da prestação de serviços envolvendo as obras cinematográficas, amparados pela Lei Complementar nº 116/2003 que prevê, em seu texto legal, tais hipóteses de incidência do imposto e as Cortes Superiores, em julgados recentes, ratificam esse entendimento.

A obra cinematográfica deve ter sua atividade intelectual protegida, para evitar que as produções, fruto do conhecimento e cultura humanas minguem, deixem de existir e, principalmente, prevenir que a pirataria cause grandes prejuízos econômicos, o que afeta diretamente as finanças do país, o que ocorre na atualidade.

Diante disso, observa-se que a legislação brasileira tem muito que evoluir em se tratando do estabelecimento de regras tributárias para os filmes; no entanto, as diversas correntes existentes no ambiente jurídico revelam a preocupação do Direito na sua adaptação às inovações informatizadas.

Contudo, em atenção a proposta da qual resultou a presente pesquisa, é importante deixar claro que ambas as hipóteses foram apresentadas de forma simples, mas sistemática, às inúmeras controvérsias existentes sobre a tributação de filmes. Também, permitiu a descoberta de um vasto campo aberto às mais variadas pesquisas sobre a temática e proporcionou o “convite” a continuação de novas leituras sobre o assunto.

REFERÊNCIAS

BEVILAQUIA, Clovis. **Código Civil**, Volume III. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1917.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 3. ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

BRASIL. Associação Brasileira de Propriedade Intelectual. Resolução da ABPI nº 6. Disponível em: <<http://www.abpi.org.br/bibliotecas.asp?idiomas=Portugu%C3%Aas&secao=Resolu%C3%A7%C3%B5es%20da%20ABPI&codigo=3&resolucao=64>>. Acesso em: 20 mai. 2009.

BRASIL. Código Civil Brasileiro de 2002, artigo 1.228. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2002/L10406.htm>.

BRASIL. Código Tributário Nacional, art. 3º. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L5172.htm>.

BRASIL. Constituição Federal de 1998, art. 155, inciso II. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>.

BRASIL. Decreto-Lei nº 25.508/2005. Disponível em: <<http://www.fazenda.df.gov.br/aplicacoes/legislacao/legislacao/TelaSaidaDocumento.cfm?txtNumero=25508&txtAno=2005&txtTipo=6&txtParte=>>>.

BRASIL. **Historia do cinema** – Parte I. Disponível em: <<http://www.webcine.com.br/historia1.htm>>. Acesso em: 06 abr. 2009.

BRASIL. **Histórico**. Disponível em <<http://www.sindcine.com.br/>>. Acesso em: 13 mai. 2009.

BRASIL. **Histórico**. Disponível em: <http://www.academiabrasileira.de.cinema.com.br/site/index.php?option=com_content&task=view&id=54&Itemid=130>. Acesso em: 13 mai. 2009.

BRASIL. Lei Complementar nº 86/1996 (Lei Kandir). Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/LCP/Lcp87.htm>.

BRASIL. Lei Complementar nº 116/2003. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/LCP/Lcp116.htm>.

BRASIL. Lei Ordinária nº 9.610/1998. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm>.

BRASIL. **Linha do Tempo Brasil**. Disponível em: <<http://www.telabr.com.br/timeline/brasil>>. Acesso em: 10 mai. 2009.

BRASIL. Medida Provisória nº 2.228-1/1992. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/MPV/2228-1.htm#art77>.

CARRAZA, Roque Antonio. **Curso de Direito Constitucional Tributário**. 20. ed., São Paulo: Malheiros, 2004.

CASSONE, Vittorio. **Direito Tributário**. 19. ed., São Paulo: Atlas, 2008.

COELHO, Sacha Calmon Navarro. **Curso de Direito Tributário Brasileiro**. 4. ed., Rio de Janeiro: Forense, 1999.

DEL NERO, Patrícia Aurélia. **Propriedade Intelectual: A tutela jurídica da biotecnologia**. 2. ed., São Paulo: Revista dos Tribunais, 2004.

FALCÃO, Amilcar. **Fato Gerador da Obrigação Tributária**. 6. ed., Rio de Janeiro: Forense, 1999.

FARIAS, Cláudia. **A história do cinema – Parte I**. Natal, 2004. Disponível em: <http://www.natalpress.com/index.php?Fa=aut.inf_mat&MAT_ID=2643&AUT_ID=24>. Acesso em: 03 abr. 2009.

_____. **Parte II**. Disponível em: <http://www.natalpress.com/index.php?Fa=aut.inf_mat&MAT_ID=3258&AUT_ID=24>. Acesso em: 06 abr. 2009.

GALDEMAN, Henrique. **O que você precisa saber sobre Direitos Autorais**. SENAC Nacional: Rio de Janeiro, 2004.

MACHADO, Hugo de Brito. **Curso de Direito Tributário**. 29. ed., São Paulo: Malheiros, 2008.

_____. **Os Princípios Jurídicos da Tributação na Constituição Federal de 1988**. 5. ed., São Paulo: Dialética, 2004.

MARTINS, Ives Gandra da Silva. **Sistema Tributário na Constituição de 1988**. 2. ed., São Paulo: Saraiva, 1990.

MELO, Celso Antonio Bandeira. **Curso de Direito Administrativo**. 26. ed., São Paulo: Malheiros, 2008.

MIRANDA, Pontes. **Tratado de Direito Privado**. Vol. 16, tomo XVI. Rio de Janeiro: Ed. Borsoi, 1956. p.13

PIMENTA, Eduardo. **Princípios de Direitos Autorais: Um século de Proteção Autoral no Brasil – 1898-1998**. Rio de Janeiro: Lúmen Júris, 2004.

SANTANA, Sandro Luiz Cardoso. **As representações da história no cinema da retomada**. Disponível em: <http://www.ufscar.br/rua/site/?p=1675#_ftn2>. Acesso em: 16 mai. 2009.

SANTOS, Manoel Lourenço dos. **Direito Tributário**. 3. ed., Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1970.

XAVIER, Ismail. **Cinema Brasileiro Moderno**. 3. ed., São Paulo: Paz e Terra, 2006.