
POLÍTICA NACIONAL DE FOMENTO AO AUDIOVISUAL E O DESENVOLVIMENTO DO CINEMA DE ANIMAÇÃO NO CEARÁ

THE NATIONAL AUDIOVISUAL POLICY AND THE DEVELOPMENT OF ANIMATION FROM CEARÁ

SAMANTHA CLARET CAPDEVILLE

Universidade Federal do Ceará (UFC)

THAYNARA ANDRESSA FROTA ARARIPE

Universidade Federal do Ceará (UFC)

MARCIO FERREIRA RODRIGUES PEREIRA

Universidade Federal do Ceará (UFC)

ROBERTA FILIZOLA CUSTODIO BARROSO

Universidade de Fortaleza (UNIFOR)

129

Resumo: Este trabalho pretende analisar o desenvolvimento da animação cearense, no período compreendido entre os anos 2014 e 2018, período em que o mercado brasileiro de animação viveu seu melhor cenário desde a chamada “retomada” do cinema nacional, e sua relação com política cinematográfica nacional. Também observou-se o avanço do setor no Ceará, graças à produção das séries “Astrobaldo”, da produtora Lunart, e “Um Conto em Cada Ponto” da Tusche, exibidas em TVs públicas. Para a realização deste estudo, foram investigadas, mediante pesquisa qualitativa e bibliográfica, com uma abordagem interdisciplinar, as principais políticas audiovisuais, em âmbito federal e estadual, que garantiram o estabelecimento deste cenário. Ressalta-se que incentivar o cinema de animação cearense é promover o desenvolvimento econômico e a diversidade cultural do estado. Portanto, a existência de mecanismos e políticas públicas que regulamentam o setor é fundamental para a descentralização dos meios de produção.

Palavras-chave: Cinema de animação. Animação cearense. Políticas públicas audiovisuais. Mecanismos de Incentivo.

Abstract: This work intends to analyze the animation from Ceará development, in the period among the years 2014 and 2018, period which Brazilian animation market experienced its best scenario since the time known as national cinema “resumption”, and its relationship with national cinema policy. The sector advances in Ceará, due to production of the series “Astrobaldo”, by Lunart production company, and “Um Conto em Cada Ponto” by Tusche, displayed on public TVs, were noted as well. In order to realize this study, the main audiovisual policies, at federal and state levels, which ensured the establishment of this scenario, were investigated, through a qualitative and bibliographic research, using an interdisciplinary approach. It is highlighted that stimulating animation cinema from Ceará is to promote the state’s economic and cultural diversity development. Therefore, the existence of mechanisms and public policies designed to regulate the sector is fundamental for the means of production decentralization.

Keywords: Animation Cinema. Animation from Ceará. Audiovisual public policies. Incentive mechanisms.

1 INTRODUÇÃO

Destaca-se, no presente trabalho, o contexto do cinema de animação nacional que atravessou um momento singular em sua trajetória, tanto pela quantidade de produções, quanto pela qualidade do que foi exibido. Em 2017, Foram lançados sete longas de animação, enquanto que, nos 22 anos anteriores, 18 filmes foram finalizados com no máximo quatro filmes de animação em um mesmo ano, como em 2014. Já em 2018, foram contabilizados 25 longas-metragens de animação brasileiros em fase de produção, além do aumento da produção de séries animadas que, nos últimos dez anos, passou de duas para 44 (NAVARRO, 2018). Ademais, o Brasil tem levado séries para canais internacionais, como *Cartoon Network* e *Discovery Kids* e alguns títulos, como “Show da Luna”, “Peixonauta” e “Irmão do Jorel”, foram vendidas para mais de 150 países¹.

No Ceará, o setor também foi contemplado com o um perceptível aumento, com a produção das séries “Astrobaldo”, da produtora Lunart, e “Um Conto em Cada Ponto” da Tusche, que em 2017 fizeram parte da grade de programação da TV O POVO. Ademais, no XIII Edital de Cinema e Vídeo da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (SECULT), lançado em 2016, foram contemplados 7 projetos para a produção de animação, sendo 2 longas-metragens (os primeiros de animação no Estado do Ceará), 4 curtas e 1 série; duas para a TV O Povo e duas séries para a TV Ceará (BOZZO, 2018).

Esses números podem parecer tímidos quando comparados aos padrões dos principais mercados do país, mas ao observar o número de estúdios no eixo Rio-São Paulo, pode-se considerar que estas últimas conquistas são históricas. Mas o que causou o crescimento do número destas produções na área? Por que apenas agora os profissionais da animação cearense tiveram a oportunidade para produzir séries e longas-metragens? Estas foram as principais questões que nortearam a realização deste trabalho.

¹ Brasil lança maior número de animações em 22 anos. 2018. **Plano Nacional de Cultura**. Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/2018/02/16/brasil-lanca-maior-numero-de-animacoes-em-22-anos>. Acesso em: 16 mar. 2019.

Foram investigados os principais mecanismos de incentivo à essas produções: o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), criado em 2006 para promover o desenvolvimento de toda a cadeia produtiva do audiovisual brasileiro e um dos principais responsáveis pelo crescimento do setor; a Lei 12.485 de 2011, conhecida como Lei da TV Paga, marco regulatório da Televisão por assinatura que estabelece cotas mínimas de exibição de conteúdo brasileiro produzido por produtoras brasileiras independentes nos canais da TV Paga, assim como um percentual de cotas regionais destinadas às regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste do país ou CONNE², a fim de garantir a diversidade regional, o que contribuiu significativamente para o desenvolvimento da animação brasileira e cearense; como também a inclusão de cotas específicas para a animação no Edital da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (SECULT), conquista política para a classe dos profissionais da animação no estado, representados pelo Fórum Cearense de Animação (FOCA).

Assim, pretendeu-se analisar o desenvolvimento da animação cearense, no período compreendido entre os anos 2014 e 2018, seu impacto no contexto cultural da região e sua relação com as políticas públicas voltadas para o cinema nacional. Deste modo, foram primeiro investigadas as políticas audiovisuais que possibilitaram a regionalização da produção e depois feita a análise do cenário promissor estabelecido no Ceará. Para tanto, o trabalho se desenvolveu mediante pesquisa qualitativa e bibliográfica, com uma abordagem interdisciplinar.

2 FUNDO SETORIAL DO AUDIOVISUAL (FSA) E LEI 12.485/11

A Política Nacional do Audiovisual no Brasil é formada pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE), cujas atribuições são: fomento, apoiado no Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) e na Lei do Audiovisual; regulação, apoiada na Lei da TV Paga e no Programa Brasil de Todas as Telas; e fiscalização do mercado do cinema (MORAIS, 2016).

² Estabelece que um mínimo de 30% será destinado às produções audiovisuais das regiões Centro-Oeste, Norte, Nordeste (CONNE); e um mínimo de 10% dos recursos serão destinados à produção de conteúdo audiovisual independente à região Sul e aos estados de Minas Gerais e Espírito Santo (FAMES) (GUIMARÃES, 2018).

Na tentativa de propor um grupo de ações articuladas para o desenvolvimento industrial do setor, foi criado o FSA pela Lei 11.437 de 2006, mecanismo de fomento direto, designado para o financiamento de programas e projetos, bem como o desenvolvimento das atividades audiovisuais, com a finalidade de modificar a lógica de fragmentação e descontinuidade de políticas que se observa na trajetória brasileiras (SIMIS; MARSON, 2010). Suas linhas de ação foram iniciadas em 2008 e expandidas em 2013, a partir do Regulamento Geral do Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Audiovisual Brasileiro (PRODAV), além de apresentar constantes aprimoramentos, como o aumento gradual dos recursos investidos e a criação de novas linhas de financiamento (TAVARES, 2015a). Novas mudanças foram realizadas em 2018, mas, como as obras audiovisuais resultantes dessas novas formas de seleção e de aprovação de projetos ainda não foram divulgadas, serão consideradas no presente trabalho apenas as que foram lançadas a partir das Chamadas Públicas anteriores.

O FSA, até 2018, oferecia linhas de ação para três diferentes seções do audiovisual: PRODECINE – Produção, Co-Produção e Distribuição de obras audiovisuais destinadas ao mercado de Salas de Cinema; PRODAV – Desenvolvimento de obras seriadas e não seriadas para Cinema e Televisão, assim como Produção para obras destinadas ao segmento de Televisão, incluindo os sistemas de radiodifusão, TV paga e vídeo por demanda; e PROINFRA — infraestrutura para a indústria do audiovisual com investimentos em produtoras e salas de exibição. Cada linha possui modalidades de financiamento para as fases desenvolvimento, produção, exibição e distribuição de conteúdos audiovisuais (LIMA, 2015). Em 2018 foi criada também uma linha de formação através da Secretaria do Audiovisual (SAV), do Ministério da Cultura (MinC) e do Centro Técnico Audiovisual (CTAV).

Os aportes feitos por meio do FSA têm os recursos procedentes do recolhimento da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (CONDECINE), que é devida quando há intuito de exploração comercial de uma obra audiovisual. Além da CONDECINE, é prevista a participação do FSA nos lucros das obras, assim, configura-se em um Fundo de Investimento, desenvolvido para sustentar-se a partir de recursos do próprio setor e, desta maneira, arrecadar das produções

financiadas para poder investir novamente em outras. Ademais, o FSA foi planejado para destinar recursos a toda a cadeia produtiva, com o objetivos de desenvolvimento e estruturação do mercado audiovisual brasileiro. Então, na tentativa de corrigir o erro da Lei do Audiovisual e concentração de recursos que se verificava na produção, investe também na distribuição e exibição.

Outra meta do FSA foi o desenvolvimento de uma indústria a partir de parcerias entre os diversos agentes da cadeia produtiva, incentivando a introdução das produtoras independentes como agentes fornecedores de conteúdos nacionais, em associação com canais de TV, programadoras, distribuidoras e exibidores (TAVARES, 2015b). O incentivo à essa conexão em cadeia se concretiza por duas disposições: a exclusividade para agentes classificados como produtoras brasileiras independentes, único perfil com permissão para concorrer às chamadas públicas nas linhas de produção (com exceção do PRODAV 02, voltado para programadoras, do PRODECINE 02, voltado para distribuidoras, além dos PRODECINES 07 a 10, direcionado a co-produções internacionais), como também a obrigatoriedade, no caso do PRODAV, de pré-licenciamento por canais ou programadoras de TV dos projetos submetidos. Essas providências garantem que os conteúdos desenvolvidos com recursos do FSA sejam programados e exibidos (MORAIS, 2016).

A Lei 12.485/11 é considerada o marco legal da TV Paga, pois representou um avanço para o mercado audiovisual brasileiro, uma vez que suas normas previam a unificação da legislação nacional existente para o segmento. Esta Lei estabelece uma política de cotas na relação entre o mercado audiovisual nacional e TV por assinatura, vínculo estratégico que já tinha sido proposto pelos agentes da cadeia produtiva do cinema brasileiro, sem sucesso. O marco legal também serviu para concretizar as diretrizes estabelecidas pela ANCINE, ao determinar condições que oportunizem a implementação dos investimentos previstos pelo FSA e disposição de seus recursos, levando em conta as diferenças regionais do Brasil (SANTOS, 2017).

A determinação referente à cota de tela fez com que canais que constituem espaço qualificado³ fossem obrigados a exibir 3h30 semanais de conteúdo brasileiro de

³ Canais de espaço qualificado cumprem os seguintes requisitos: ser programado por programadora brasileira; veicular majoritariamente, no horário nobre, conteúdos audiovisuais brasileiros, sendo metade desses conteúdos produzidos por produtora brasileira independente; não ser objeto de acordo de exclusividade que impeça sua

espaço qualificado⁴, com a condição de que pelo menos a metade destes conteúdos tenha sido feita nos 7 anos anteriores à sua difusão (BRASIL, 2011), o que expandiu a demanda pela obra audiovisual brasileira assim classificada. Com a intenção de fomentar a produção brasileira independente, a Lei interviu econômica e culturalmente no mercado de TV fechada e foi responsável pelo aumento da presença destes conteúdos nas grades de programação (LOPES, 2015).

No âmbito do cinema de animação, antes da Lei 12.485/11, a exibição era restrita a comerciais de propaganda ou circuito de festivais. Depois da aprovação da Lei, como as emissoras de TV a cabo estavam obrigadas a suprir a necessidade de conteúdo nacional, os profissionais da animação do país também adquiriram a chance de levar o resultado de seus trabalhos criativos a um público maior e mais diversificado. A possibilidade real de exibição é o primeiro passo para a conquista de um público, para a formação de um mercado de animação no país e para a ocupação de outros mercados, fora do Brasil (PEREIRA 2016).

A regulamentação da TV Paga trouxe grandes perspectivas para o mercado audiovisual brasileiro. Foram desenvolvidos novos modelos de gestão de produção e vantagens competitivas, na tentativa de expandir o mercado para séries de animação, que permitiram a entrada de produtoras independentes brasileiras neste mercado (GATTI JUNIOR; GONÇALVES; BARBOSA, 2014), além do aumento no número de postos de trabalho e de produtores que surgiram impulsionados por mais recursos públicos no mercado (SANTOS, 2017).

Contudo, conforme indica o Relatório Anima Fórum do Festival Anima Mundi feito em 2012, estimava-se que seriam imperativas pelo menos 20 mil horas de programação de conteúdo nacional para satisfazer a demanda do mercado que é impactado pela lei, após sua aprovação. Estudos indicam, porém, que o contexto brasileiro se encontra longe de alcançar este patamar (PEREIRA, 2016).

Para além dos efeitos econômicos, pode-se afirmar que a Lei da TV Paga, representa uma conquista política. Do ponto de vista cultural, o crescimento do

programadora de comercializar, para qualquer empacotadora interessada, os direitos de sua exibição ou veiculação (BRASIL, 2011).

⁴A constituição de espaço qualificado se dá por exclusão: não constituem espaço qualificado conteúdo religioso ou político, manifestações e eventos esportivos, concursos, publicidade, tele vendas, infomerciais, jogos eletrônicos, propaganda política obrigatória, conteúdo audiovisual veiculado em horário eleitoral gratuito, conteúdos jornalísticos e programas de auditório ancorados por apresentador, conforme inciso XII do Artigo 2o da Lei.

mercado de animação, fora da publicidade e do circuito de curtas-metragens, simboliza a viabilidade divulgar e valorizar, em âmbito local, nacional ou internacional, as expressões culturais de nosso país, tanto pela diversidade de narrativas, quanto pelo reconhecimento de uma estética ou escola própria da animação brasileira (NESTERIUK, 2011). Ressalta-se, porém, que, apesar dos avanços, são necessárias revisões e adequações para que a lei seja capaz de sobreviver com eficiência a longo prazo (MOREIRA, 2016).

2.1 REGIONALIZAÇÃO DA PRODUÇÃO

O capítulo VI da Lei da TV Paga trata de fomento à produção audiovisual e institui um indutor de fomento regional, com a finalidade de desenvolver culturas audiovisuais mais amplas, promovendo as produções locais, para além do eixo Rio-São Paulo (LIMA, 2015).

Para tanto, foi estabelecido pelo artigo 27, parágrafo 3º, inciso I, a previsão de que a destinação dos recursos advindos do pagamento da CONDECINE pelas prestadoras de Serviço de Acesso Condicionado (SeAC)⁵, terá que ser feita observando a condição de que pelo menos 30% das receitas do Fundo Nacional de Cultura (FNC) reservados para a programação específica que visa respaldar o desenvolvimento dos programas PRODECINE, PRODAV e PROINFRA do FSA, deverá ser destinado às produtoras brasileiras das regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste (CONNE). Esta providência propicia a descentralização do capital do FSA e, conseqüentemente, um estímulo para empresas produtoras que não estão localizadas no principal eixo econômico do país (LIMA, 2015).

Com a intenção de atingir este percentual destinado às regiões que formam o CONNE, foi criado, em 2015, os Arranjos Regionais - suplementação de investimentos locais em conteúdos audiovisuais não publicitários cujos recursos financeiros tenham sido aportados por órgãos da administração pública direta ou indireta estadual, do

⁵ De acordo com o artigo 1º, inciso XXIII da Lei 12485/11, SeAC é o serviço de telecomunicações de interesse coletivo prestado no regime privado, cuja recepção é condicionada à contratação remunerada por assinantes e destinado à distribuição de conteúdos audiovisuais na forma de pacotes, de canais nas modalidades avulsa de programação e avulsa de conteúdo programado e de canais de distribuição obrigatória, por meio de tecnologias, processos, meios eletrônicos e protocolos de comunicação quaisquer.

Distrito Federal e das capitais (BRDE, 2015). Mesmo com a criação dessa nova linha, em 2016, o percentual de recursos enviados para as regiões CONNE alcançou somente 24,6%, aquém da quantidade pretendida.

Além desta, foi criada também a linha de Coinvestimentos Regionais em 2018, investimento de recursos do FSA em caráter complementar, mediante ações de fomento a serem propostas por órgãos e entidades da administração pública direta ou indireta dos estados, dos municípios e do Distrito Federal, com a finalidade de desenvolver o setor audiovisual local a partir do lançamento de programas específicos. Estes recursos do FSA são aplicados na modalidade de investimento retornável e são liberados somente após o pagamento da contrapartida financeira por parte do órgão ou da entidade local.

Destaca-se a previsão de que no mínimo 50% dos recursos desta chamada serão destinados à CONNE, para a qual o FSA complementarará até cinco vezes os valores aportados pelos órgãos e entidades destas regiões. No caso dos órgãos e entidades da região FAMES, a proporção é de até quatro vezes e para os Estados do Rio de Janeiro e São Paulo, até três vezes. No caso de municípios que não sejam capitais das Unidades da Federação, a proporção poderá ser incrementada em até uma vez. Reafirma-se, assim, o papel do FSA de estimular o poder local a investir no audiovisual e a estruturar políticas públicas locais de apoio ao setor (ANCINE, 2018).

Em 2017 foi lançado o Ceará Filmes - Programa Estadual de Desenvolvimento do Audiovisual e da Arte e Cultura Digital. Dentre as suas ações está o Edital Ceará de Cinema e Vídeo, que seria realizado por meio da Linha de Arranjos Regionais. Porém, este programa ainda não foi implementado, assim como não foi realizado pelos órgãos e entidades do estado nenhum projeto por meio de Coinvestimentos Regionais (ANCINE, 2017).

Outro objetivo da ANCINE é protegido pela Lei da TV por assinatura, que em seu inciso II, parágrafo 3º do artigo 27, prevê a reserva de 10% das receitas do FSA para a produção de conteúdo audiovisual independente, de caráter educativo e cultural, a fim de ser transmitido em canais de interesse público, como comunitários e universitários, e programadoras brasileiras independentes.

O artigo 32 também faz parte do conjunto de mecanismos criados para estimular a diversidade cultural, assim como a diversidade das fontes de informação, de produção e de programação de conteúdos, pois obriga que estejam disponíveis em sua grade de programação, em todos os pacotes ofertados, os canais reservados para a Câmara dos Deputados, Senado Federal, Poder Executivo, Supremo Tribunal Federal, de caráter educativo, comunitário, universitário, e os de TV aberta (radiodifusão), sem quaisquer ônus ou custos adicionais para seus assinantes.

Por meio deste novo arcabouço legal, a ANCINE demonstrou o esforço em promover a auto sustentabilidade do setor e pôr em prática uma de suas metas específicas: “fortalecer as micro, pequenas e médias empresas audiovisuais brasileiras”. Esta intenção consiste em promover a competição isonômica no mercado de conteúdos audiovisuais, ao facilitar o acesso de produtoras e programadoras brasileiras a recursos financeiros (ANCINE, 2014).

Nas regiões do país fora do eixo Rio-São-Paulo, há a predominância de produtores de médio e pequeno portes, que tiram seu faturamento da produção de filmes publicitários, vídeos de casamento, aniversários e eventos em igrejas. A Lei 12.485/11 trouxe a oportunidade para estas empresas realizarem produções com aspectos culturais regionais, algo que não atraía o interesse dos chamados grandes *players*, ou grandes grupos econômicos do setor (SANTOS, 2017).

Assim, a concentração dos investimentos na região sudeste decresceu de 95% para 56%, mudança direcionada ao equilíbrio do setor, demonstrando certa maturidade do mercado audiovisual do Brasil. Porém, as novas produtoras formadas por causa dos incentivos da Lei da TV por assinatura são empreendimentos novos que ainda não alcançaram a sustentabilidade financeira. São também administradas por integrantes jovens, altamente especializados, porém ainda sem maturidade para comandar um negócio com altos riscos, como se observa no mercado audiovisual. Grande parcela dessas empresas não completou dois anos de exercício, possui poucos funcionários contratados com CLT, e suas atividades se sustentam por serviços de profissionais autônomos que executam as tarefas de maneira independente e sem vínculo de trabalho permanente com seus empregadores (*freelancers*), mesmo com a dificuldade

em conseguir mão de obra especializada disposta a trabalhar sem uma relação formal (SANTOS, 2017).

Considerando as distorções do setor e os capitais previamente acumulados por determinadas produtoras, empresas já bem estabelecidas podem se tornar ainda mais competitivas, com capacidade para produzir séries ficcionais com grandes orçamentos para alguns canais, por exemplo. Por outro lado, empresas recém-estabelecidas no meio, que normalmente são pequenas produtoras, correm o risco de ficar relegadas à produção de obras de menor valor de mercado, sem grandes possibilidades de parcerias com diferentes perfis de canal. Essa polarização não é benéfica para a real prosperidade da indústria, pois o incentivo à diversidade de gêneros e formatos é mais interessante para a sustentabilidade do setor. Desta maneira, faz-se necessário o monitoramento dos canais e de produtoras por perfis, assim como o acompanhamento dos impactos da Lei da TV Paga sobre os agentes e o mercado audiovisual, a fim de garantir tratamento isonômico (LIMA, 2015).

Soma-se a isto o fato de que o funcionamento destas pequenas e médias empresas depende de financiamento público, de forma que 70% da receita advém de editais, característica que reflete a escassez de capital privado na produção audiovisual regional e independente. O mercado de TV a cabo passou por um bom período de alto faturamento e abrangência nas últimas duas décadas, mas atualmente passa por uma fase de retração, por impactos da crise econômica global e interna. Assim, a conclusão de especialistas do ramo é de que haverá instabilidade neste mercado, o que irá demandar destas produtoras maior aptidão para se adequarem em nichos de produção (SANTOS, 2017).

Enfim, sabe-se que não há possibilidade de cumprir essa política de forma plena somente com a atuação da ANCINE e do Governo Federal, ainda mais em um contexto de instabilidade política e econômica por que passam as instituições que norteiam a política cultural. Desse modo, é importante o estabelecimento de parcerias e participação ativa de governos estaduais e municipais na formulação de suas próprias políticas de incentivo e suporte ao audiovisual, por saber, com mais propriedade, as necessidades específicas do cenário local.

3 CINEMA DE ANIMAÇÃO NO CEARÁ

A história do cinema de animação no Brasil é constituída por ciclos que refletem a política audiovisual adotada pelo Governo brasileiro à época de sua ocorrência e, por este motivo, variam entre fases de promoção e interrupção de incentivos do Poder Público.

A Associação Brasileira de Cinema de Animação (ABCA) registrou que, entre 1917 e 2004, foram produzidas 359 animações brasileiras, número muito pequeno comparado às 373 produções deste gênero, realizadas no Brasil entre os anos 2000 e 2004. Além disto, outros dados refletem o crescimento da produção nacional, como o lançamento de quatro longas-metragens de animação brasileira em 2006, assim como os 322 filmes brasileiros inscritos no Anima Mundi em 2007, Festival Internacional de Animação do Brasil, o qual ocorre nas cidades Rio de Janeiro e São Paulo desde 1993 e configura-se o maior da América Latina e um dos maiores festivais de animação do mundo (PEREIRA, 2016). Já em 2017, foram lançados sete longas de animação, enquanto estavam sendo produzidos 25 longas-metragens de animação brasileiros (LIMA, 2018).

Neste contexto de maior incentivo institucional ao cinema de animação desde os anos 2000, e que teve efeitos até o ano de 2018, pode-se observar também o desenvolvimento do gênero no Ceará. Porém, os profissionais do setor enfrentam dificuldades, apontadas neste trabalho com base nos dados coletados pela Cartografia do Audiovisual Cearense (BIZERRIL, 2012).

A classe dos animadores cearenses é bastante consciente do valor de seu trabalho, afinal, quatro animações do estado estão entre as 100 melhores do Brasil⁶. Porém, percebem o desprestígio do meio, quando comparado a outros segmentos do audiovisual. Mas existe altivez entre os integrantes deste campo em apontar o potencial da animação para o desenvolvimento da economia criativa local (BIZERRIL, 2012). Paralelamente, o incentivo à animação pode significar também a promoção da diversidade cultural e estética, pois pode tecer diferentes leituras da cultura local, sem

⁶ Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine) elege 100 melhores animações brasileiras, dentre as quais 4 são cearenses: Linhas e Espirais (2009) e Fluxos (2014) de Diego Akel, Campo Branco (1997) de Telmo Carvalho e Vida Maria (2006) de Márcio Ramos. Disponível em: <http://revistadecinema.com.br/2018/01/abraccine-elege-as-100-melhores-animacoes-brasileiras>. Acesso em: 02 set. 2020.

se restringir aos assuntos tradicionalmente abordados, por meio de várias técnicas (MORENO, 2013).

Percebe-se, contudo, a existência de certos problemas que dificultam a contratação dos profissionais do mercado, como a desvalorização da animação local, o que faz com que seus serviços sejam considerados caros, mesmo que cobrados por um valor que corresponde à metade do que é ofertado fora do estado. Constatou-se ainda o desconhecimento dos empresários e das produtoras em relação à animação que se faz aqui e, por isso, encomendam produtos de fora do estado (BIZERRIL, 2012).

Além disto, existe a noção de que a animação é uma arte cinematográfica que exige uma sólida formação técnica. Assim, ressalta-se a necessidade de políticas públicas direcionadas à formação de animadores e às demais áreas do gênero, assim como a criação de novas escolas em regiões estratégicas no estado (BIZERRIL, 2012).

Outro problema citado foi a necessidade de reunião dos animadores em grupos de discussão, pois a maior parte das produções é realizada em grupos isolados e, inclusive, com recursos próprios. Criar pequenos projetos para contemplar realizações pontuais são importantes para a sobrevivência do setor, mas não explora todas as possibilidades da linguagem para o desenvolvimento local. Dentre as ações indicadas, seria mais proveitoso que os projetos fossem feitos em conjunto (BIZERRIL, 2012).

Deste modo, evidenciou-se que é preciso pensar em estratégias para a formação de mercado, desenvolvendo atividades para a publicidade, estreitando a relação com as TVs, que poderiam estimular a produção e possibilitar a veiculação das animações cearenses, além da criação de canais de difusão mediante as plataformas móveis (BIZERRIL, 2012).

Por fim, os profissionais da animação sabem que é necessário enfrentar disputas políticas com o objetivo de reformular os editais da SECULT, para que contemplem todos os segmentos do audiovisual, já que a ficção se encontrava em posição privilegiada, em detrimento dos outros setores.

Nos pontos seguintes serão apontadas as conquistas para cenário da animação do estado que tiveram como suporte as oportunidades trazidas pela Lei 12.485/11 e os consequentes editais voltados para a produção de conteúdo para a Televisão, conquistas ocorridas após a publicação da Cartografia do Audiovisual Cearense.

3.1 SÉRIES DE ANIMAÇÃO CEARENSES

Duas produções se caracterizam como um marco para a animação do Ceará: “Astrobaldo”, da produtora Lunart e “Um Conto em Cada Ponto”, da Tusche. Ambas foram contempladas no PRODAV 09, Chamada Pública para produtoras independentes do Nordeste que faz parte de uma linha específica do FSA de fomento à produção para as TVs Públicas, que intensificaram a discussão no estado sobre pensamento de mercado, ritmo de produção e prazo, assim como articulação com a TV. Estas realizações fazem parte do contexto em que as TVs Públicas do Brasil disponibilizavam 49 horas de conteúdo audiovisual brasileiro independente, produzidos em estados de diferentes regiões do país, para compor uma programação variada de séries e telefilmes de animação, ficção e documentários, direcionadas para diferentes públicos. Assim, foi a TV O Povo, como emissora educativa, que teve acesso a este acervo e foi o veículo para exibição deste conteúdo independente, realizado no Ceará.

Por meio da linha do FSA de fomento à produção para as TVs Públicas, produtoras independentes de todo o país foram selecionadas por meio de chamadas públicas regionais e tiveram a oportunidade de realizar uma variedade de séries para serem exibidas em TVs públicas. Assim, além da TV O Povo, mais de 120 emissoras públicas exibem o produto.

O realizador da série “Um Conto em Cada Ponto”, Telmo Carvalho, expressa como a experiência do Edital foi inédita para os profissionais de animação do estado, visto que suas produções anteriores eram, em sua maioria, curtas autorais. O formato de série direciona o conteúdo para um público-alvo, assim a série foi pensada para crianças de 4 a 6 anos. A temática, como previa o Edital, é sobre lendas brasileiras, e a equipe de produção escolheu abordar lendas desconhecidas no enredo dos episódios. São contadas lendas de regiões que vão desde Quixadá até o Rio Grande do Sul, e foram usadas diferentes técnicas de animação ao longo da narrativa, desde o tradicional em 2D ao *stop-motion*. Vale frisar que esta série é um material de qualidade quase 100% cearense, pois a audiodescrição foi o único serviço que não foi possível fazer no Ceará (NOGUEIRA, 2017).

Já Neil Armstrong Rezende, professor universitário e animador pioneiro no Ceará, tornou-se o primeiro cearense a dirigir uma animação que compõe o catálogo da *Amazon Prime Video*. A série possui 13 episódios e conta a história de um menino que se chama Astrobaldão, que sonha em ser astronauta e sempre se imagina vivendo aventuras no espaço sideral. O projeto para produzir a série foi feito em 2014, devido a oportunidade de submetê-lo ao Edital para TVs públicas, na categoria série de animação infantil. Por ter sido produzida com tecnologias 2D e 3D, foram necessárias duas equipes e um total de 35 pessoas, dentre as quais havia profissionais da animação, da modelagem, da finalização e da dublagem. O diretor reconheceu que o processo de trabalhar com estas duas tecnologias foi complicado, mas a finalização do projeto, assim como a de um filme, foi bastante satisfatória, pois mostrou o que a produtora cearense é capaz de realizar com o devido apoio (BARBOSA, 2019).

Portanto, pode-se dizer que os estúdios de animação do Ceará têm potencial para se tornarem competitivos. Porém, apesar das recentes produções, sabe-se que a animação tem um retorno demorado. O ciclo de produção, exibição e aceitação do público, para possível retroalimentação e sustentabilidade do estúdio, pode levar mais de dois anos. Por isto, é necessário garantir uma produção consistente, onde os estúdios, como em uma linha de produção, pudessem coordenar um trabalho após o outro, assim como a profissionalização do setor. Para que isto aconteça, contudo, deve-se garantir a regularidade do financiamento (GATTI JUNIOR; GONÇALVES; BARBOSA, 2014).

3.2 FÓRUM CEARENSE DE ANIMAÇÃO (FOCA)

Ao longo do tempo, a categoria dos profissionais da animação foi desvalorizada por parte dos órgãos públicos e instituições representativas do Ceará. Por conta disto, animadores e demais trabalhadores do setor perceberam a necessidade de articulação política e de união para a defesa de seus direitos, a fim de lutar por oportunidades. Deste modo, o Fórum Cearense de Animação (FOCA) foi criado em 2016, com a intenção de representar a categoria, e atualmente é um espaço fundamental para diálogo e tomada de decisões, por meio de discussões amplas e democráticas. Desde então, seus

integrantes se reúnem e se organizam, com o intuito de apresentar suas demandas para as principais instituições relacionadas a Cinema e TV no estado.

Foi devido aos esforços do FOCA, em parceria com a ABCA, que a SECULT contemplou, no último Edital de Cinema e Vídeo, cuja minuta foi lançada em 2016, as reivindicações feitas pelos profissionais da categoria, após a decorrência de pelo menos 8 anos sem nenhum projeto de cinema de animação contemplado. Desta forma, foram instituídas vagas exclusivas para a produção de obras cinematográficas de curta e longa-metragem de cinema de animação, fato que configura um avanço no panorama audiovisual cearense, que ainda não apresenta longa-metragem de animação⁷.

Confrontando os argumentos de que não é preciso abrir espaço para estimular a animação, foram habilitadas as inscrições de 14 curtas de animação, de proponentes habitantes de Fortaleza, Caucaia, Meruoca e Tianguá, além de 8 longas-metragens de animação, de proponentes habitantes de Fortaleza e Cascavel. Pode-se fazer a ressalva de que o número de projetos de ficção submetidos foi maior, um movimento natural, já que tal segmento já está mais bem estabelecido na estrutura do audiovisual cearense. Porém, se forem ignoradas as demandas dos profissionais da animação local, bem como reduzido o seu acesso aos recursos, não há como esperar crescimento do setor, apenas estagnação ou até retraimento.

O Edital da SECULT recebia valores da ANCINE para complementar os recursos que seriam disponibilizados para os artistas cearenses. Porém, por causa da mudança institucional que se iniciou no país em 2016 e se agravou nas eleições de 2018, resultando na instabilidade que a ANCINE enfrenta (BARBALHO, 2018), não foi possível a remessa de valores para financiar os longas-metragens contemplados pelo Edital à época. Assim, apenas os curtas foram realizados, fazendo com que o Ceará prossiga sem produções finalizadas de longas feitos mediante técnicas de animação.

⁷ Apesar da declaração, consta na Cartografia do Audiovisual Cearense, em uma tabela presente na página 209, um longa-metragem de animação cearense chamado “1915 - O Ano em que a Terra Queimou”, que emitiu o Certificado de Produto Brasileiro (CPB) em 2010. Tal certificado é um documento legal que informa as procedências do filme e é usado pela ANCINE para registro e estatística. Apesar deste dado, cabe afirmar que os integrantes do FOCA, dentre os quais a autora deste trabalho faz parte, não tiveram acesso ao suposto longa de animação cearense na íntegra, sem mencionar o fato de que tal obra foi exibida em formato de minissérie com 100 minutos de duração, divididos em 20 capítulos de 5 minutos, exibida pela TV Ceará (TVC) (SINFRÔNIO, 2010).

Nas reuniões e atividades que envolveram a elaboração no Edital lançado em 2019, os membros do FOCA reafirmaram a necessidade de união para fortalecer a representação da categoria, com o escopo de não perder o que já foi conquistado, como também de avançar ainda mais. Dentre as principais causas que o Fórum defendeu estavam: a realização do primeiro longa-metragem cearense de animação, o fomento para levantar o baixo número de obras animadas no Ceará e a busca pelo equilíbrio do cenário do Cinema, em relação aos demais gêneros.

Para o Edital de Cinema e Vídeo de 2019, foi manifestado o interesse dos membros do FOCA pela manutenção das vagas para 4 propostas de "Produção e Finalização de Curta-metragem de Animação" e 2 vagas para "Produção e Finalização de Longa-metragem de Animação", bem como desmembrar a categoria "Desenvolvimento de Projeto" nas três linguagens (Ficção, Documentário e Animação), de forma que resultasse na criação da modalidade "Desenvolvimento de Projeto - Série ou Longa de Animação (Roteiro, *Teaser* e Bíblia)", que contempla especificações próprias da linguagem.

Por fim, apesar do Edital de Cinema e Vídeo 2019 da SECULT ter anunciado 2 vagas destinadas à produção de longas de animação, em que o valor máximo de repasse de cada projeto será de R\$750 mil, além de 4 vagas para produções de curta-metragem de animação de até R\$ 80 mil cada, não atendeu à demanda destacada pelo FOCA, no que diz respeito à reformulação da categoria "Desenvolvimento de Projeto" para a criação de uma nova modalidade capaz de incluir elementos como *Teaser* e Bíblia na realização do projeto.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, foi analisado o período em que a Administração Pública reservou especial atenção para o segmento e os mecanismos instituídos pela ANCINE, a partir de 2006, para construção de uma política pública efetivamente nacional, que considere todas as unidades federativas do país, e sua repercussão no cinema de animação cearense. Por esse motivo, cabe mencionar não apenas as políticas de âmbito

federal, mas também as ações da SECULT do estado do Ceará na tentativa de compor uma política integrada. Foi iniciado um processo de construção social e coletiva, por meio da Cartografia do Audiovisual Cearense, com a qual foi estabelecido um diálogo com artistas, técnicos, coletivos, empresas e instituições que realizam o audiovisual no estado e que almejam seu progresso. Também por meio de discussões democráticas, foi feita uma revisão substancial e qualitativa no Edital Ceará de Cinema e Vídeo, que além de ganhar um novo formato, admitiu vagas exclusivas para a animação

Pode-se refletir acerca da importância de políticas públicas que abrangem os diversos elos da cadeia audiovisual, como desenvolvimento, produção, distribuição, exibição, formação e infraestrutura técnica, para que haja um real desenvolvimento do audiovisual no Brasil e para que o setor se estruture de uma forma que seja auto sustentável. O fortalecimento do setor tem grande potencial para a geração de emprego e renda, assim como para o estímulo ao desenvolvimento local. Compreende-se a importância da política cultural na sociedade, não apenas por causa das dimensões simbólica, histórica, artística, de identidade e de pertencimento, mas sobretudo em relação a sua relevância econômica.

Uma importante consequência dos mecanismos estudados foi a regionalização da produção audiovisual, pois regiões fora do eixo Rio-São Paulo passaram a captar investimentos. Com efeito, diversidade na comunicação é indispensável para o direito de promover, proteger e preservar a identidade, assim como o empenho para o desenvolvimento cultural, de todos os grupos sociais. A melhor forma de retratar a população do nordeste e do Ceará, sem usar de estigmas ofensivos é possibilitar a produção para os realizadores da região.

Portanto, o Estado deve fixar políticas redistributivas que estimulem a convivência e harmonia entre as diferenças culturais. Na elaboração das políticas públicas, deve-se pensar na heterogeneidade como uma base para a democracia, não um obstáculo. Ademais, as economias criativas locais são mecanismos essenciais para o desenvolvimento democrático da Cultura e da informação nas sociedades globalizadas contemporâneas. Neste contexto, é preciso destacar o papel do audiovisual, sobretudo do cinema de animação, que não é somente um produto da indústria cultural, capaz de movimentar muito capital e que depende de alta tecnologia e especialização técnica,

mas também é uma manifestação cultural e artística dos modos de fazer e de ser de uma sociedade plural.

Sabe-se que as mudanças provocadas pelos mecanismos estudados podem não passar de apenas possibilidades para o estado e seus municípios, principalmente por fazer parte de um país com extensão continental e com uma tradição histórica de descontinuidades, casuísmos e uma herança de desigualdades.

Por fim, ao considerar que o Estado criou diretrizes e planos estratégicos para promover os direitos e a diversidade cultural, por meio do audiovisual, argumenta-se que o cinema de animação contribui para o desenvolvimento econômico e para a construção identitária da cultura local. No entanto, está inserido em um sistema de concentração dos meios de produção, por este motivo, é fundamental a existência de mecanismos que regulamentem e estimulem o setor.

REFERÊNCIAS

ABRACCINE elege as 100 melhores animações brasileiras. **Revista de Cinema**, 06 jan. 2018. Disponível em: <http://revistadecinema.com.br/2018/01/abraccine-elege-as-100-melhores-animacoes-brasileiras>. Acesso em: 02 set. 2020.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA (ANCINE). **ANCINE e Governo do Ceará reforçam parceria no audiovisual com o Programa Ceará Filmes**. 2017. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/ancine-e-governo-do-cear-refor-am-parceria-no-audiovisual-com-o-programa-cear>. Acesso em: 01 jan. 2020.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA (ANCINE). **Chamada Pública ANCINE/FSA nº 01/2018 - Coinvestimentos Regionais**. 2018. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/pt-br/fomento/editais-fomento/chamada-p-blica-ancinefsa-n-012018-coinvestimentos-regionais>. Acesso em: 01 set. 2020.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA (ANCINE). **Relatório Anual de Gestão do Fundo Setorial Do Audiovisual – FSA: exercício de 2013**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 2014.

BANCO REGIONAL DE DESENVOLVIMENTO DO EXTREMO SUL (BRDE). **Chamadas de Investimento**. Disponível em: <https://www.brde.com.br/chamadas-publicas/>. Acesso em: 01 set. 2020.

BARBALHO, Alexandre. **Política Cultural em tempo de crise: o Ministério da Cultura no Governo Temer.** Revista de Políticas Públicas, [S. l.], v. 22, n. 1, p. 239-260, 28 jun. 2018. Universidade Federal do Maranhão. DOI: <http://dx.doi.org/10.18764/2178-2865.v22n1p239-260>.

BARBOSA, Vitória. Animação idealizada por cearense passa a integrar o catálogo do Amazon Prime Video. **Tribuna do Ceará**, 2019. Disponível em: <https://tribunadoceara.com.br/diversao/cinema/animacao-idealizada-por-cearense-passa-a-integrar-o-catalogo-do-amazon-prime-video>. Acesso em: 30 set. 2019.

BIZERRIL, Luiz (org.). **Cartografia do Audiovisual Cearense.** Fortaleza: Dedo de Moças Editora e Comunicação, 2012. 300 p. Disponível em: <https://publiquepelaeditora.files.wordpress.com/2014/01/cartografiadoaudiovisualcearense-livrocompleto.pdf>. Acesso em: 09 ago. 2019

BRASIL. **Lei nº 11.437, de 28 de dezembro de 2006.** Brasília: Presidência da República, 2006.

BRASIL. **Lei nº 12.485, de 12 de setembro de 2011.** Brasília: Presidência da República, 2011.

BRASIL é homenageado no maior festival de animação do mundo: O festival de animação de Annecy, na França, começa hoje e vai até o dia 16 com atrações internacionais e homenagens à animação brasileira. **Correio Braziliense**, 2018. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/06/11/interna_diversao_arte,687677/brasil-e-homenageado-no-festival-de-animacao-de-annecy.shtml. Acesso em: 16 set. 2019.

BRASIL lança maior número de animações em 22 anos. **Plano Nacional de Cultura.** 2018. Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/2018/02/16/brasil-lanca-maior-numero-de-animacoes-em-22-anos>. Acesso em: 16 mar. 2019.

BOZZO, Vinícius Augusto. Animação made in Ceará com Mariana Medina. **Cosmonerd.** 2018. Disponível em: <https://cosmonerd.com.br/outros/colunas/animaland/animacao-made-in-ceara-com-mariana-medina>. Acesso em: 20 abr. 2019.

GATTI JUNIOR, Wilian; GONÇALVES, Marilson Alves; BARBOSA, Ana Paula Franco Paes Leme. Um estudo exploratório sobre a indústria brasileira de animação para a TV. **Revista Eletrônica de Administração**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 461-495, ago. 2014. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1413-2311057201238250>.

GUIMARÃES, Thaís Bandeira. **Lei 12.485/11: regulamentação e fomento à produção audiovisual para TV Paga e os seus impactos.** 2018. 58 f. TCC (Graduação) - Curso de Cinema e Audiovisual, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

IKEDA, Marcelo. As políticas públicas locais para o setor audiovisual: o caso da “cartografia do audiovisual cearense” *In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS*, 4., 2013, Rio de Janeiro. **Resumos** [...] Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2013.

IKEDA, Marcelo. Estado e cinema no início do século XXI: características de formação da ANCINE. *In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS*, 2., 2011, Rio de Janeiro. **Artigos** [...]. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2011.

LIMA, Heverton Souza. **A Lei da TV Paga: impactos no mercado audiovisual**. 2015. 162 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

LIMA, Juliana Domingos de. Por que a animação brasileira está em alta no mundo.

Nexo. 2018. Disponível em:

<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/06/15/Por-que-a-anima%C3%A7%C3%A3o-brasileira-est%C3%A1-em-alta-no-mundo>. Acesso em: 25 nov. 2019.

LOPES, Denise Maria Moura da Silva. Avanços, retrocessos e estagnações: um balanço da lei 12.485. **Revista Eletrônica Internacional de Economia Política da Informação da Comunicação e da Cultura**, [S. l.], v. 17, n. 2, p. 39-56, abr. 2015.

MORAES, Camila. **Um menino conquista o mundo**. 2016. Disponível em:

https://brasil.elpais.com/brasil/2014/07/04/cultura/1404501709_810516.html.

Acesso em: 15 mar. 2019.

MORAIS, Kátia. A Política de Fomento ao Audiovisual no Brasil e o lugar da TV. **Revista Eletrônica Internacional de Economia Política da Informação da Comunicação e da Cultura**, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 65-85, ago. 2016.

MOREIRA, Fayga Rocha. Políticas culturais e de comunicação: dimensões estratégicas para a reinvenção do Estado e para a construção de uma democracia intercultural – aportes teóricos. **Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 20-37, mar. 2016.

MORENO, Antonio. **Filme Cultura: aonde vamos com tanta animação?** [S. l.]: Centro Técnico Audiovisual: Secretaria do Audiovisual: Ministério da Cultura, 2013. v. 60.

NAVARRO, Victória. Festival de Annecy homenageia animação brasileira. **Meio & Mensagem**. 2018. Disponível em:

<https://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2018/05/22/festival-de-annecy-homenageia-animacao-brasileira.html>. Acesso em: 02 set. 2020.

NESTERIUK, Sérgio. **Dramaturgia de Série de Animação**. São Paulo: AnimaTV, 2011.

NOGUEIRA, Adriano. Telinha cheia de novidades: A partir de hoje, a emissora passa a exibir séries nacionais para o público infantil e adulto. Duas animações cearenses estão entre os destaques da programação. **Jornal O POVO**, 2017. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/jornal/vidaearte/2017/06/telinha-cheia-de-novidades.html>. Acesso em: 30 ago. 2019.

PEREIRA, Giovanni Tavares. Séries de animação, indústria criativa e consumo de bens culturais. **Diálogo com a Economia Criativa**, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 42-55, 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.22398/2525-2828.1242-55>.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. **Revista Galáxia**, São Paulo, v. 1, n. 13, p. 101-113, jun. 2007.

SANTOS, Fernando Jacinto Anhô. **Análise dos efeitos econômicos da Lei 12.485/11 no mercado audiovisual**. 2017. 75 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação do Mestrado Profissional em Mídia e Tecnologia, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru, 2017.

SECRETARIA DA CULTURA DO ESTADO DO CEARÁ. **Edital Ceará de Cinema e Vídeo**. 8. ed. Fortaleza: SECULT-CE, 2016.

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA. **Fundo Setorial do Audiovisual flexibiliza regras para Arranjos Regionais**. 2017. Disponível em: <http://cultura.gov.br/fundo-setorial-do-audiovisual-flexibiliza-regras-para-arranjos-regionais>. Acesso em: 01 set. 2020.

SILVA, Frederico A. Barbosa da. **Economia e Política Cultural: acesso, emprego e financiamento**. Brasília: Ministério da Cultura, 2007. 308 p. (Coleção Cadernos de Políticas Culturais, v. 3).

SIMIS, Anita; MARSON, Melina. Do cinema para o audiovisual. O que mudou? *In*: RUMOS ITAÚ CULTURAL. **Percepções: cinco questões sobre políticas culturais**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010. p. 21-33.

TAVARES, Mateus Alves. **Fundo Setorial do Audiovisual: o incentivo à indústria audiovisual brasileira**. 2015. 62 f. Monografia (Especialização) – Instituto de Economia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015a.

TAVARES, Thiago da Silva. **O Brasil de todas as telas e seu financiamento pelo Fundo Setorial do Audiovisual**. Cambiassu, São Luís, v. 3, n. 17, p. 230-244, dez. 2015b.

TOLILA, Paul. **Cultura e economia: problemas, hipóteses, pistas**. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2007.

SOBRE OS AUTORES**Samantha Claret Capdeville**

Coordenadora do Curso de Cinema e Audiovisual do Instituto de Cultura e Artes da Universidade Federal do Ceará (UFC). Professora das disciplinas das áreas de Produção, Projetos, Legislação e Economia do Audiovisual. Graduada em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (1999) e Doutora em Comunicação (Novas Mídias Audiovisuais, com tese intitulada: Dinâmicas Psicológicas na Fruição das Novas Mídias) pela Università Cattolica del Sacro Cuore - Milão (2005), revalidado pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

E-mail: samanthaproducao@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3578776860531981>

Thaynara Andressa Frota Araripe

Mestra em Ordem Jurídica Constitucional pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Pós-graduanda em Direito Processual Civil pelo IBMEC. Graduada em Direito pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

E-mail: thaynaraararipe1@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1557308566999760>

Marcio Ferreira Rodrigues Pereira

Doutor em Filosofia e em Direito pela Universidade de São Paulo e pela Queen's University (doutorado em cotutela). Mestre em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia. Bacharel em Direito pela Universidade Católica do Salvador. Professor na Universidade Federal do Ceará (UFC), onde, na pós-graduação, atua no Programa de Letras, na linha Literatura e Filosofia, e, na graduação, no curso de Direito e no Instituto UFC Virtual.

E-mail: marciofrpereira@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0886576951570531>

Roberta Filizola Custodio Barroso

Graduada em Direito pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Cursa especialização em Escrita e Criação da Universidade de Fortaleza (UNIFOR). Fez o curso básico de cinema de animação no Núcleo de Cinema de Animação da Casa Amarela Eusélio Oliveira, onde ministrou aulas de roteiro e produção de projetos de animação. É redatora do site Cosmonerd sobre animação e literatura.

E-mail: robertafcbarroso@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7460638203474587>

COMO CITAR ESTE ARTIGO

CAPDEVILLE, Samantha Claret; ARARIPE, Thaynara Andressa Frota; PEREIRA, Marcio Ferreira Rodrigues; BARROSO, Roberta Filizola Custodio. Política nacional de fomento ao audiovisual e o desenvolvimento do cinema de animação no Ceará. **Passagens:** Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, v. 11, n. 2, p. 129-150, jul./dez. 2020.

RECEBIDO EM: 18/09/2020

ACEITO EM: 08/12/2020