

CARTILHA PROPOSITIVA

Movimento pela Infância e Audiovisual | MIA

Encontro Nacional do Cinema Infantil
22ª MOSTRA DE CINEMA INFANTIL DE FLORIANÓPOLIS



22º Encontro Nacional do Cinema Infantil

CARTILHA PROPOSITIVA

Movimento pela Infância e Audiovisual – MIA

Esta publicação é resultado de uma parceria entre a 22ª Edição da Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis e o Observatório do Cinema e Audiovisual Capixaba, projeto de Extensão num. 3925, do Departamento de Comunicação da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES.

organização LUIZA LINS e ARTHUR FIEL
Florianópolis/SC - Vitória/ES, Jan. 2024

LUME
produções culturais

UFES
Universidade Federal
do Espírito Santo

CAC
OBSERVATÓRIO DO CINEMA E
AUDIOVISUAL CAPIXABA



O cinema brasileiro precisa das crianças e as crianças precisam do cinema brasileiro

Luiza Lins p. 6

A importância das políticas públicas para o desenvolvimento do audiovisual infantil brasileiro – o ontem, o hoje e a construção do amanhã que desejamos

Arthur Fiel p. 12

Contribuições do MIA – Movimento pela Infância e Audiovisual

Ana Paula Nunes p. 29

Ana Bárbara Ramos p. 30

Beth Carmona p. 31

Carla Esmeralda p. 33

Cláudia Mogadouro p. 35

Isabela Silveira p. 36

Liana Vila Nova p. 37

Maria Angélica p. 38

Mel Bomfim p. 39

Sobre os organizadores p. 42

Síntese propositiva – Políticas públicas para o Audiovisual e Infância p. 43

“O cinema brasileiro precisa das crianças e as crianças precisam do cinema brasileiro”



LUIZA LINS

Diretora da Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis e
MIF.KIDS / Mercado Internacional de Florianópolis Conteúdo Infanto-juvenil
Vice-presidente do Fórum dos Festivais
Integrante do Conselho Superior de Cinema (2023 - 2025)

Durante a realização da 22.^a Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis, em outubro de 2023, ocorreu o Encontro Nacional do Cinema Infantil, um espaço que reúne realizadores, produtores de festivais, pesquisadores, professores e pessoas interessadas na produção e no mercado do audiovisual para as crianças no Brasil. Desde a primeira edição da Mostra, por meio dele, são apresentadas pesquisas e conteúdos atualizados sobre a dimensão histórica, estética e política deste segmento, com o propósito de instigar o debate, a reflexão e o fomento de ideias. Desse modo, o Encontro tornou-se um espaço para traçar e pensar políticas públicas importantes para o desenvolvimento e fortalecimento do audiovisual e do cinema para as crianças no país.

Neste ano, após o hiato causado pela pandemia, conseguimos reunir presencialmente nomes de lideranças de várias regiões do país. Juntos debatemos e traçamos estratégias para este novo ciclo de políticas públicas que está se iniciando com a retomada da democracia, marcada, entre tantos movimentos, pela recriação do Ministério da Cultura, órgão de suma importância para elaboração de estratégias, diretrizes e fomento à cultura brasileira.

Acreditamos que este novo ciclo precisa de novas estratégias que levem em consideração o papel do audiovisual atrelado à educação, às mídias e às tecnologias, em especial às redes sociais, como aponta Marcio Blanco, professor, pesquisador e hoje Presidente do Fórum dos Festivais, em entrevista à Duanne Ribeiro (Itaú Cultural, 2023, s. p.):

O audiovisual hoje é uma linguagem acessível para qualquer pessoa, tanto em termos de fruição quanto de produção. Uma obra audiovisual, seja ela um curta, um longa ou um reels, é o resultado de suas condições de produção, circulação e legitimação. [...] Hoje, com as redes sociais, somos obrigados a conhecer esse processo de produção, circulação e legitimação se quisermos que nossos conteúdos sejam vistos.

Nesse sentido, se faz urgente a união do audiovisual, através da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, com a Secretaria de Comunicação (SECOM) para o debate sobre a implementação da Lei n.º 14.533/2023 no Brasil, que instituiu a Política Nacional de Educação Digital (PNED).

Outra ação estruturante e fundamental para o fortalecimento do audiovisual no nosso país é a regulamentação da Lei n.º 13.006/2014, que garante que todas as crianças possam assistir a duas horas mensais de cinema brasileiro na escola. Essas duas ações podem se

apoiar em parcerias entre o Ministério da Cultura e as redes de educação que já possuem uma estrutura mínima.

O Censo de 2022 demonstrou que crianças (de 0 a 14 anos) correspondem a em torno de 20% da população brasileira. Portanto, voltar a pensar na formação de plateia para o cinema e audiovisual brasileiro significa também atentar para o direito dessa população de assistir em todas as telas a filmes, séries e outros produtos audiovisuais, que lhes permitam se sentir representados.

Alguns dados de recentes pesquisas apontam para situações que precisam ser levadas em conta quando se trata de desenvolver políticas públicas estruturantes para o audiovisual e cinema brasileiro. Apenas 10% das 3 mil obras audiovisuais brasileiras produzidas em 2023 chegaram ao público do país. Outro fator importante neste cenário é que apenas 7% dos municípios têm salas de cinema, sendo que 64% delas estão em cidades do Sul e Sudeste, a grande maioria em São Paulo. Em relação ao *streaming*, 93% do público menor de idade do Brasil consome conteúdo nas plataformas vod.

Então, para garantir que o conteúdo nacional chegue a todos os territórios do país de maneira acessível para todas as pessoas, é necessário também investir no fortalecimento da difusão e circulação em diferentes plataformas e suportes. E investir no público infantil será a garantia de que, no futuro, teremos plateia tanto no cinema como nas plataformas. Vale lembrar que, em pesquisa realizada pelo Ministério da Cultura durante o período que a Programadora Brasil estava vigente, ficou claro que o maior público que acessava o projeto era o de crianças e escolas.

O cinema e o audiovisual no Brasil precisam urgentemente se conectar com as pessoas que vivem neste país. Precisamos de uma política pública que faça chegar a todos este direito à cultura, garantido pela Constituição. Precisamos estimular o cidadão a ir ao cinema, fomentar a criação de novas salas e espaços de exibição cinematográfica em mais cidades e também nas periferias, incentivar a presença nos festivais, promover conteúdo brasileiro nas plataformas de *streaming*. Um movimento possível em direção a esses objetivos é o investimento em programas de formação do olhar através do impulsionamento de cineclubes, festivais e mostras de cinema de forma mais descentralizada.

Nesse sentido, o investimento maciço do Fundo Setorial do Audiovisual na produção, em detrimento da formação, preservação e difusão, precisa ser revisto, pois há uma desvalorização de

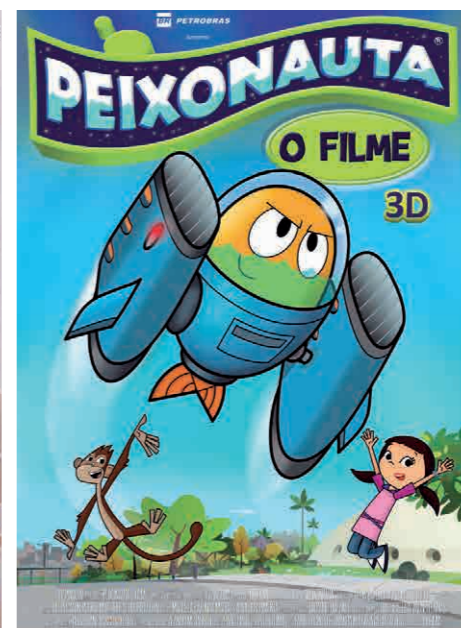
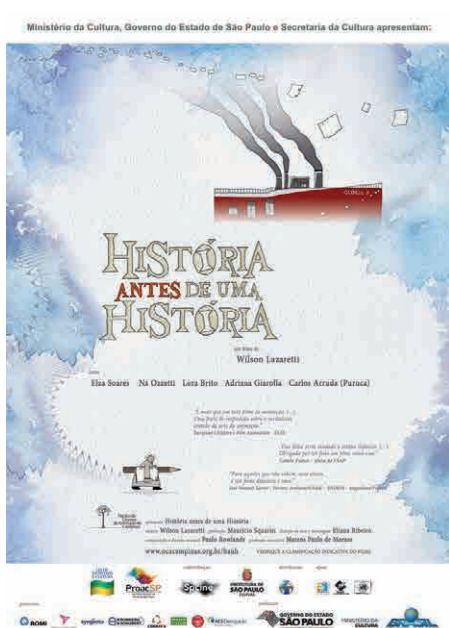
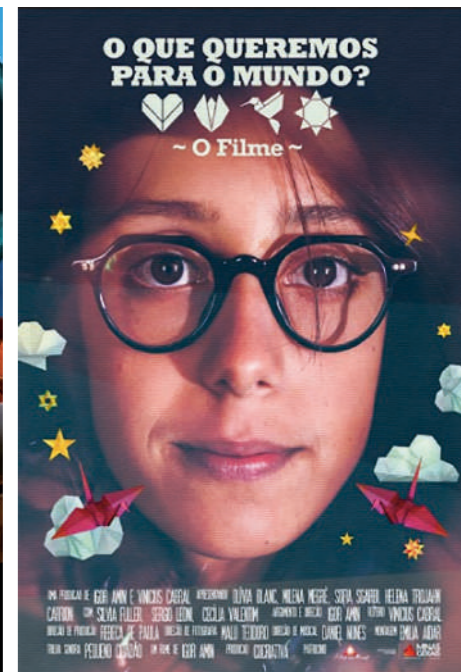
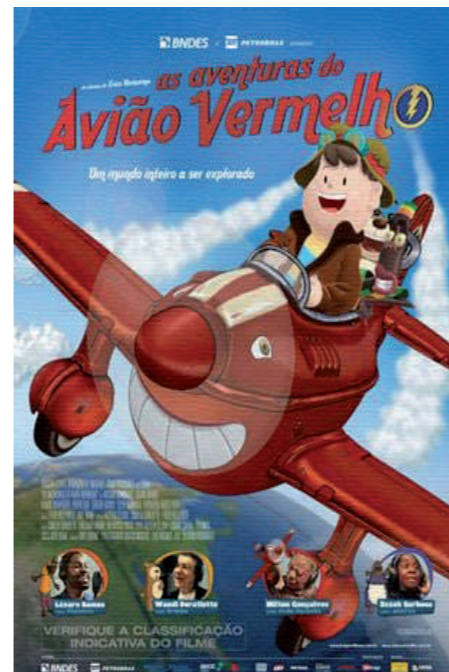
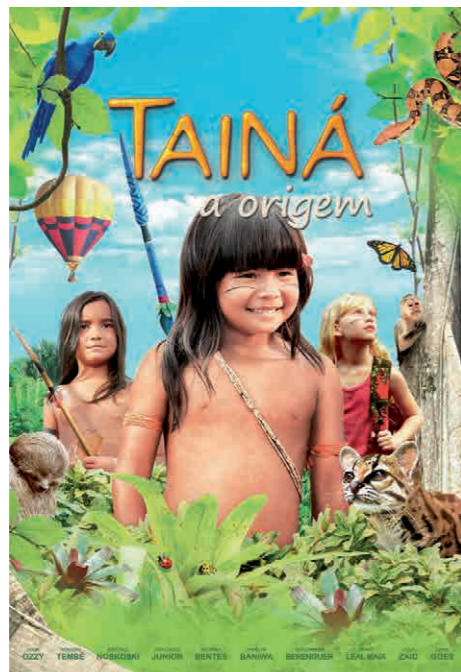
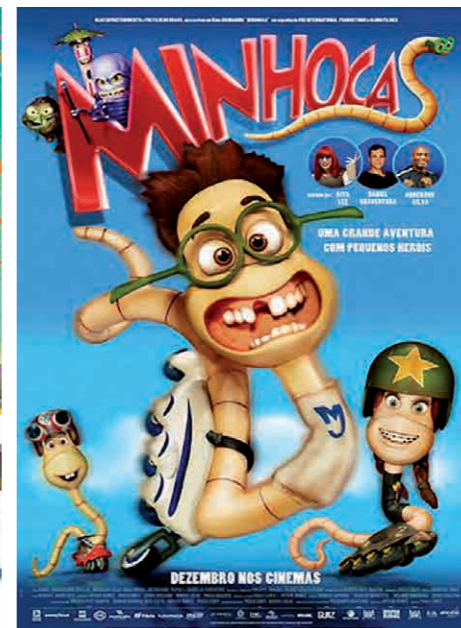
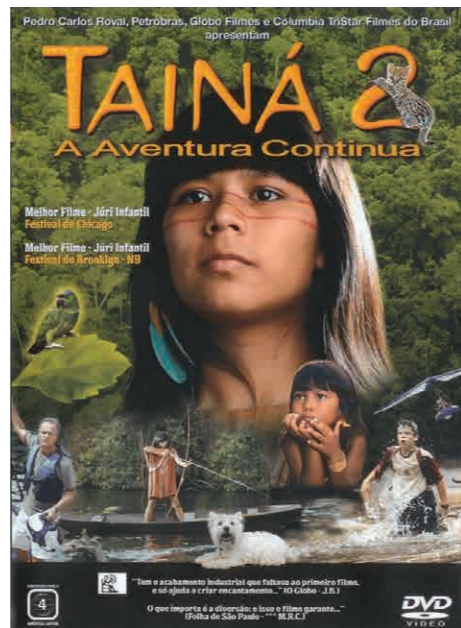
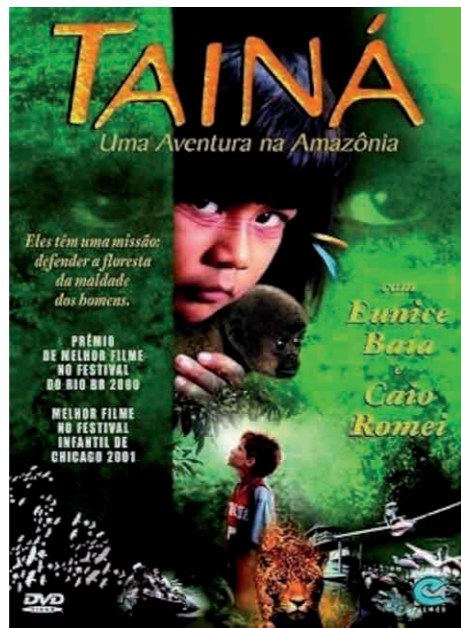
um dos principais propósitos do cinema: que o filme seja visto. Por sua complexidade e urgência, é um debate que precisa ser abordado em várias pontas da cadeia audiovisual.

O cinema permite recortes de realidade e proposição de alternativas de mundo, gerando, assim, múltiplas conexões que podem nos aproximar ou nos distanciar de personagens, cenários e situações, possibilitando a construção de um olhar sobre o mundo a partir de outras perspectivas. Pensando nessa e em outras possibilidades é que reconhecemos o cinema e o audiovisual como um meio para formarmos cidadãos brasileiros a partir da arte e de sua própria cultura. Se incentivamos esse processo desde a infância, teremos uma imensa plateia que irá consumir esses conteúdos quando adultos.

Foi com grande honra e alegria que eu, Luiza Lins, recebi o convite para fazer parte do Conselho Superior de Cinema, representando o Fórum dos Festivais e o audiovisual para as crianças. Fico especialmente feliz de estar hoje ocupando esse lugar, sabendo que conto com apoio de velhos e novos amigos queridos, que fazem parte desse grande grupo, dessa história, dessa luta em prol de um cinema e audiovisual brasileiro forte, inclusivo. Esse grupo nos guiará na busca pela construção de políticas atentas às crianças e ao audiovisual infantil, que, sabemos, é símbolo de potência!

Algumas das pessoas que compõem esse grande grupo estiveram presentes no 22.º Encontro Nacional do Cinema Infantil apresentando para a Secretária do Audiovisual, Joëlma Gonzaga, todo o percurso de tantos anos do cinema brasileiro para crianças. **A partir do debate foram unidos esforços para, juntos, buscarmos soluções para a construção deste novo momento.** Considerando a riqueza do encontro, produzimos este material, compilando as mais importantes e significativas contribuições ocorridas. Em especial, destaco a apresentação do realizador, professor e pesquisador Arthur Fiel, que sintetiza uma longa trajetória de produção audiovisual infantil, além de nos lembrar dos marcos políticos que afetaram, em maior ou menor grau, a produção desses conteúdos. Também reunimos contribuições das demais integrantes do Movimento pela Infância e Audiovisual (MIA), grupo criado naquele mesmo precioso momento, do qual, agora, eu também faço parte. Ao fim deste documento, ainda sugerimos uma síntese propositiva, decorrente do amplo diálogo que aconteceu no encontro. Assim, convido vocês a lerem com bastante interesse e atenção esta nossa contribuição para as sérias discussões a serem realizadas por esse novo Conselho.

Que este documento possa representar o começo de um novo tempo da cultura para as crianças, para o audiovisual brasileiro e para a formação dos cidadãos.



A IMPORTÂNCIA DAS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA O DESENVOLVIMENTO DO AUDIOVISUAL INFANTIL BRASILEIRO – o ontem, o hoje e a construção do amanhã que desejamos



ARTHUR FIEL

Doutor em Comunicação (UFF)

Professor do Depto. de Comunicação Social da

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

Coordenador do Observatório do Cinema e Audiovisual Capixaba (OCAC)

O cenário do audiovisual infantil brasileiro tem experimentado uma notável evolução ao longo dos anos, influenciando significativamente o desenvolvimento cognitivo e cultural das novas gerações. Nesse contexto, a formulação e implementação efetiva de políticas públicas voltadas para esse setor emergem como elementos cruciais para assegurar a qualidade, diversidade e acessibilidade desse conteúdo.

Como sabemos, o audiovisual desempenha um papel fundamental na formação de quaisquer sujeitos, moldando, dentre outras coisas, sua compreensão do mundo ao redor. Diante desse impacto substancial, as políticas públicas se apresentam como ferramentas estratégicas para fomentar a produção, distribuição e consumo responsável de conteúdo audiovisual direcionado ao público infantil. Por esta razão, e buscando possibilitar uma mais ampla e efetiva compreensão da importância do conteúdo infantil brasileiro, aqui, destacaremos um recorte da história deste segmento e seu impacto na formação cultural do povo brasileiro.

Também é válido mencionar que nesta comunicação vamos nos deter a alguns importantes marcos e acontecimentos que atravessam a história do audiovisual nacional e do conteúdo infantil brasileiro. Para um mais profundo mergulho nessa história e temas, este material é acompanhado de *links* e QR Codes que lhes levarão aos estudos acadêmicos que baseiam esta apresentação, dentre os quais destacamos duas importantes obras para a compreensão da história do cinema e audiovisual infantil brasileiro: *Lanterna Mágica: infância e cinema infantil* (2011), de João Batista Melo, e, *A Tela Encantada: infância e conteúdo infantil na TV do Brasil* (2019), deste autor, sendo ambas as obras resultados de pesquisas desenvolvidas nos Programas de Pós-Graduação em Multimeios (Unicamp) e em Cinema e Audiovisual (UFF), respectivamente. Além destes trabalhos, alguns outros estudos desenvolvidos por estes e outros autores estarão aqui relacionados.

Por fim, nas notas finais deste documento, destacamos a importância dos gestores e desenvolvedores de políticas públicas setoriais entenderem a infância e juventude enquanto um nicho estratégico para o desenvolvimento do cinema e audiovisual brasileiro. É de crucial importância enxergar as crianças e a juventude como prioridade para o fortalecimento do audiovisual nacional, são para *elas/eles/elus* que devemos produzir, discutir e disseminar as imagens, os corpos e sotaques existentes em nosso país. Aqui, algo importante de se ter em mente é que: é olhando para o passado que, no presente, construímos o futuro desejado.

Breve história do cinema e audiovisual infantil brasileiro

A história do cinema e audiovisual infantil brasileiro tem seu início datado ainda nas primeiras décadas do ano de 1900. É, especificamente, de 1913 a primeira obra de ficção que podemos atribuir ao público infantil realizada em território brasileiro. Trata-se do filme *Os óculos do vovô*, do diretor Francisco Dias Ferreira dos Santos, que teria, originalmente, cerca de 15 minutos. A obra, filmada na cidade de Pelotas (RS), encontra-se parcialmente digitalizada, contendo pouco mais de 4 minutos, e disponível nos canais da Cinemateca Brasileira, em site próprio, como também no canal do Youtube do Centro Técnico Audiovisual (CTAV – SAV/MinC).



Sinopse da obra: O menino peralta pinta os óculos de seu avô enquanto este dorme. Ao acordar, o avô leva um susto, diante da cegueira imaginada, criando uma série de confusões dentro de casa.

João Batista Melo, realizador e pesquisador brasileiro, destaca um outro curta-metragem de grande importância para o que entendemos como cinema infantil brasileiro: *Jonjoca, o dragãozinho manso* (1946), produzido pelo Instituto Nacional do Cinema Educativo – INCE, com direção de Humberto Mauro. Aqui, vale a pena destacarmos que o INCE foi o primeiro órgão do Estado Brasileiro a relacionar-se com nosso cinema. Naquele contexto, o Instituto tinha por objetivo a produção e distribuição de obras audiovisuais com fins educacionais/instrucionais, no qual diversos temas eram abordados tendo, quase sempre, o desejo de ensinar algo ao público escolar. *Jonjoca*, segundo o autor, foi uma exceção nesse sentido. A obra estava mais próxima de uma experimentação do que de uma obra instrucional nos moldes do que estava sendo produzido.

Pelo que temos de registro, até a década de 1950, nenhum longa-metragem infantil havia sido produzido em território brasileiro. Os dois primeiros longas infantis, produzido ainda no início da década, foram os filmes *Sinfonia Amazônica* (1952), de Anélio Latini Filho, e, *O Saci* (1953), de Rodolfo Nani.



Frames dos filmes *Sinfonia Amazônica* (1952) e *O Saci* (1953) – Fonte: Mubi

Eis que o rumo do cinema infantil brasileiro, em especial das obras de longa-metragem, mudaria definitivamente na década de 1960, quando formou-se o quarteto *Os Trapalhões*, que dominou as bilheterias nas duas décadas seguintes. O quarteto trapalhão é, até hoje, responsável pela maior franquia audiovisual do cinema brasileiro: foram mais de 40 filmes lançados desde a



década de 1960 até o atual momento. A força dos Trapalhões foi tamanha que mesmo agora, depois de outros cases de sucesso, estão presentes no TOP 10 obras de maior bilheteria do cinema brasileiro, de acordo com o levantamento realizado pelo Observatório do Cinema e Audiovisual (OCA/ANCINE), conforme tabela na próxima página.

Top 10 Filmes Brasileiros com mais de 500 mil espectadores

Posição	Título	Ano	Público
1º	Nada a perder	2018	12.184.373
2º	Os Dez mandamentos – o filme	2016	11.305.479
3º	Tropa de Elite 2	2010	11.146.723
4º	Minha Mãe é uma Peça 3	2019	10.978.012
5º	Dona Flor e seus dois maridos	1976	10.735.524
6º	Minha Mãe é uma Peça 2	2016	9.235.184
7º	A Dama da lotação	1978	6.509.134
8º	Nada a perder 2	2019	6.189.465
9º	Se eu fosse você 2	2009	5.787.244
10º	O Trapalhão nas minas do Rei Salomão	1977	5.786.226

Fonte: OCA/ANCINE (elaboração do autor)

Além disso, destacamos aqui, ainda de acordo com os levantamentos realizados pelo OCA/ANCINE, dos filmes brasileiros com mais de 500 mil espectadores: entre os 25 (vinte e cinco) primeiros colocados, 8 (oito) são dos trapalhões. Dos 50 (cinquenta) primeiros, 17 (dezesete) pertencem ao quarteto. Dos 100 (cem) filmes que ocupam a listagem, 35 (trinta e cinco) filmes são infantis, ou seja, mais de ¼ dos filmes de maior performance nas salas de cinema brasileiras, são direcionados ao público infantil e infanto-juvenil. Das obras pertencentes aos Trapalhões podemos ainda citar alguns exemplos do potencial de público deste nicho de mercado: *Os Trapalhões nas Minas do Rei Salomão* (1977) – 5,7 milhões de espectadores (atualmente em 10º lugar na listagem do OCA/ANCINE); *Os Saltimbancos Trapalhões* (1981) – 5,2 milhões de espectadores (atualmente em 14º lugar); e, *Os Trapalhões na Serra Pelada* (1982) – 5 milhões de espectadores (atualmente em 16º lugar).

Mas, nem só de Trapalhões e trapalhadas viveu o cinema infantil brasileiro, a potência do cinema infantil brasileiro de levar público às salas de cinema era tamanha que, mesmo no cenário de crise vivido pelo cinema nacional no início da década de 1990, quando Fernando Collor assumiu a Presidência da República e extinguiu a Empresa Brasileira de Filmes S/A (Embrafilme), o segmento destacou-se e não só manteve a ida de milhões de brasileiros e brasileiras aos cinemas como também bateu recorde de bilheteria. *Lua de Cristal* (1990), de Tizuka Yamazaki, reinou como a obra brasileira mais vista de toda década de 1990, com mais de 4 milhões de espectadores levados aos cinemas. Além desta obra, o poder de *Xuxa e dos Trapalhões*, algumas outras obras como *O Menino Maluquinho* (Hélcio Ratton, 1995), *Castelo Rá-Tim-Bum* (Cao Hamburger, 1999), seguiu levando milhões de pessoas às salas de cinema durante toda aquela década.



Aqui, podemos dizer que, basicamente, a bilheteria do cinema brasileiro da década de 1990 dependeu, quase que exclusivamente, dos filmes infantis. Um claro demonstrativo de sua potência.

E, num contexto um pouco mais contemporâneo, também são os filmes brasileiros infantis aqueles que, continuamente, se destacam nas salas – especialmente ao considerarmos a produção franquizada, exemplos disso são: os dois filmes oriundos da telenovela *Carrossel*, lançados nos anos de 2015 e 2016; e, os três filmes oriundos do seriado infantil da TV Paga, *Detetives do prédio Azul*, todos estes com cerca de 2,5 milhões de espectadores por lançamento. Além destes, as produções em *live-action* da Turma da Mônica também caíram no gosto do grande público, entre as infâncias contemporâneas e adultos nostálgicos, os dois primeiros filmes dirigidos por Daniel Rezende, *Turma da Mônica – Laços* (2019) e *Turma da Mônica – Lições* (2021), alcançaram a marca de, 2,5 milhões e mais de 500 mil espectadores nas salas de cinema do Brasil, respectivamente. O último, vale lembrar, alcançou tal feito ainda durante a pandemia provocada pelo novo coronavírus, num momento inicial de reabertura do parque exibidor (FIEL, 2019; 2023).

Marcos políticos do audiovisual infantil brasileiro

Neste percurso, em especial, considerando o período de retomada do cinema brasileiro, simbolizado pela sanção da Lei Rouanet (Lei n. 8.313/1991), da Lei do Audiovisual (Lei n. 8.685/93) e, historicamente, marcado pelo lançamento do longa-metragem *Carlota Joaquina, princesa do Brasil* (1995), de Carla Camurati, podemos lançar agora um olhar não só à potente bilheteria do cinema infantil brasileiro, como também a alguma das iniciativas políticas que fomentaram a produção cinematográfica e audiovisual infantil em nosso país.

Aqui, destacamos alguns dos mais importantes e simbólicos marcos que proporcionaram não só a produção de novas obras, como a qualificação do setor produtivo interessado na produção de conteúdos para as infâncias. Também evidenciaremos que, apesar de bem intencionadas e estruturadas, algumas dessas ações se perderam no seu processo de realização, não atingindo os objetivos almejados e deixando um vácuo para o segmento, afetando não só a produção de imagens plurais do nosso Brasil, mas, drasticamente, comprometendo severamente o tão desejado processo de fortalecimento estratégico do setor e do “negócio” audiovisual nacional.

Para tanto, buscaremos sintetizar esses marcos e ações, porém, disponibilizaremos o acesso a um QR Code e link para um documento maior e mais abrangente sobre algumas das ações aqui destacadas.

CURTA-CRIANÇA (2004-2014)

Esta chamada resultou em mais de 80 curtas produzidos durante seu período de existência e incentivo. O programa, realizado através de uma parceria entre a TVE do Rio de Janeiro e o Ministério da Cultura, também previa ações de formação para os realizadores selecionados. Nesse sentido, por considerar a peculiaridade da criança enquanto um público-alvo particular e especializado, esta foi, sem dúvidas, a maior e mais eficiente política de incentivo aos curtas-metragens infantis.



Podemos atribuir ao Curta-Criança, inclusive, o crédito de ter transformado o modo de criar e conceber narrativas infantis. O programa inicial tinha como “sobrenome” e propósito original, o incentivo à produção de “história brasileiras, para crianças brasileiras”. Além disso, segundo Beth Carmona, uma das idealizadoras da chamada, um outro propósito estava claro: a criança tinha de estar no centro da narrativa (FIEL, AMÂNCIO, 2021). Assim, na chamada inicial, os projetos apresentados eram selecionados por um júri especializado e passariam por uma mentoria internacional. Os mais de oitenta curtas produzidos foram, eles próprios, escolas de produção para as crianças e possibilitou que muitos dos seus realizadores lançassem novos olhares e projetos para este público.

Mais informações sobre esta chamada podem ser encontradas na entrevista dada por Beth Carmona, publicada na Revista Geminis, disponível no QR Code e no link a seguir:



<https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/607/415>

PROANIMAÇÃO (2009)

No mesmo molde do Prodav e Prodecine, propunha-se ser um conjunto integrado de ações previa uma verba regular para incentivo às obras de animação (da formação, pesquisa e desenvolvimento ao fomento) no montante de R\$760 milhões no período de 10 anos. No texto que está acessível através do QR e no link disponibilizado na próxima página, o professor e pesquisador

Sergio Nesteriuk, faz o seguinte destaque:

Enquanto a animação brasileira não consolidar este espaço de destaque, perdem autores, animadores e produtores, que limitam seu campo de atuação e mercado de trabalho; perde o público, que desconhece a qualidade e mesmo a existência de produções animadas nacionais; e perde o país, que não aproveita o potencial cultural e econômico dessa significativa forma de comunicação e expressão da contemporaneidade (NESTERIUK, 2013, p. 11).

Além disso, o autor nos apresenta também a seguinte tabela, contendo os dados que foram apresentados ao setor como promessa do investimento que, infelizmente, não se concretizou conforme o esperado.

PLANILHA DE INVESTIMENTOS PROANIMAÇÃO - 10 anos (valores estimados em reais)					
ITENS	CURTO PRAZO (2 anos)	MÉDIO PRAZO (6 anos)	LONGO PRAZO (10 anos)	TOTAL	%
Formação	46.893.600,00	46.526.200,00	16.700.000,00	110.119.800,00	14,98%
Infraestrutura, Pesquisa e Desenvolvimento	27.555.000,00	20.875.000,00	7.097.500,00	55.527.500,00	7,55%
Fomento	87.828.640,00	351.080.760,00	123.960.760,00	562.870.160,00	76,55%
Linhas auxiliares	2.354.700,00	2.204.400,00	2.204.400,00	6.763.500,00	0,92%
TOTAL	164.631.940,00	420.686.360,00	149.962.660,00	735.280.960,00	100%
%	22,39%	57,21%	20,40%	100,00%	

Planilha resumida com estimativa para a implementação do Proanimação (valores de 2009)

FONTE: FILME CULTURA, edição 60, ago/set, 2013.



Publicação completa disponível em:
<http://revista.cultura.gov.br/item/filme-cultura-n-60/>

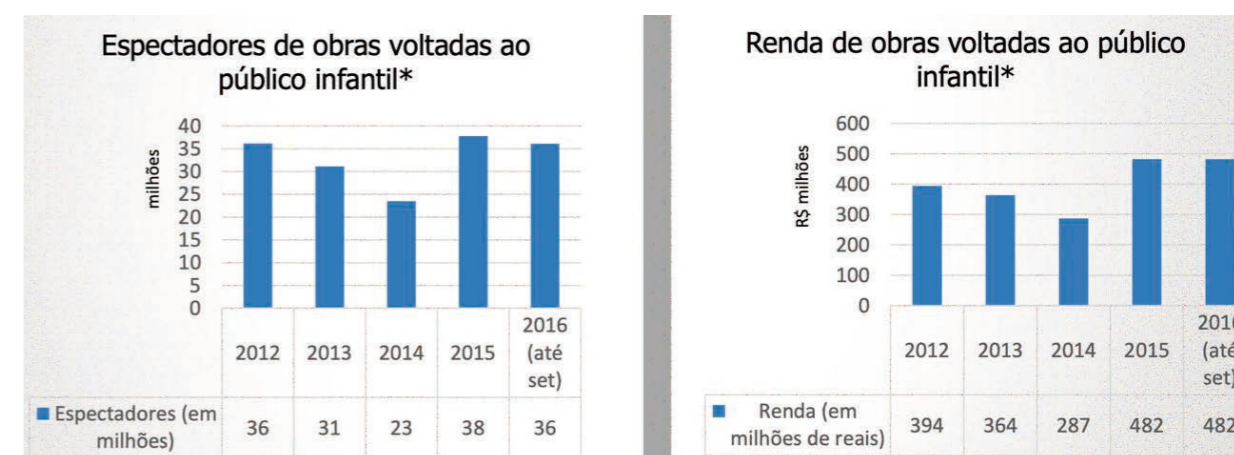
ANIMATV (2009)

O Programa de Fomento à Produção e Teledifusão de Séries de Animação Brasileiras, conhecido popularmente como ANIMATV, foi um projeto oriundo do ProAnimação, e é o maior responsável pelo cenário de obras e produtoras de animação que temos hoje presentes em nosso mercado de TV Paga. Na única chamada lançada, foram inscritas cerca de 257 obras de todo o país na chamada, lançada em 2009. Destas, 30 passaram para uma segunda etapa, na qual os proponentes recebiam uma formação especializada para o desenvolvimento de suas propostas, inspirado, inclusive, na dinâmica do Curta-Criança, como podemos perceber. Como resultado, tivemos 17 (dezesete) pilotos realizados (*Vivi Viravento, Historietas Assombradas, Tromba Trem, Carrapatos e Catapultas* e etc) e um enorme número de registro de produtoras de animação espalhadas pelo país.

LONGA B.O. INFANTIL (2009)

Lançado pela SAV/MINC em 2009, a política previa o investimento de 11.250 milhões de reais investidos em 9 (nove) obras de ficção/animação destinados à infância via *Programa Brasil de Todas as Telas 2*, com recursos do FSA, em parceria com a ANCINE. Esses e outros dados foram exibidos pela então Diretora do Colegiado da ANCINE, Rosana Alcantara, no 8º Fórum Pensar a Infância (FICI), realizado no Rio de Janeiro, no ano de 2016.

Dentro dessa mesma apresentação, a Diretora apresentou alguns outros importantes dados e gráficos, que fazemos questão de destacar abaixo:



Fonte: Filme B (imagem extraída da apresentação disponibilizada no link abaixo)

O documento apresentado por Rosana Alcantara está disponível no link https://www.gov.br/ancine/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/apresentacoes/FrumInfncia_2016.pdf

#AUDIOVISUALGERAFUTURO (2018)

Podendo ser considerado o maior investimento simultâneo para obras audiovisuais infantis, no ano de 2018, foram lançados 11 (onze) editais pela SAV/MINC, sendo 7 (sete) deles dedicados à produção de obras infantis, entre longas, curtas, conteúdos transmídias e games.

Este pode ser considerado o maior empenho de recurso já executado pela SAV/MINC, mobilizando recursos do Fundo Setorial do Audiovisual, o FSA, em parceria com a ANCINE. As chamadas somatizaram cerca de 80 milhões de reais de investimento no setor, com especial atenção ao público infantil, como já destacado. No entanto, alguns entraves jurídicos, que afetaram, em especial, a própria ANCINE, paralisaram o desejado ágil repasse dos recursos para os proponentes selecionados. No entanto, o imbróglie legal que afetou a ANCINE naquele momento não foi o único desafio imposto ao setor, pois, com a demora dos repasses, quando tiveram acesso aos recursos, muitos realizadores, em especial das narrativas seriadas e de obras de longa-metragem, foram surpreendidos pelo acontecimento da pandemia da Covid-19.

Apesar de todo cenário que afetou a boa execução desta chamada, podemos destacá-la por seus méritos próprios: havia editais específicos para obras animadas, para curtas, longas, projetos de série e projetos transmídias (englobando a produção de curtas e/ou séries acompanhados do desenvolvimento/produção de games) inteiramente dedicados à infância. Numa sociedade com tantas telas em convergência, pensar em sua congruência se faz urgente para o desenvolvimento de novas políticas.

CHAMADA PETROBRAS CULTURAL (2020)

A partir do Fomento Indireto (via Lei Rouanet, esta chamada buscou, dentre outras ações, fomentar a produção de obras de animação (curtas ou médias) dirigidas à primeira infância. O empenho de recursos foi de 4 milhões de reais, não havendo, necessariamente, valor total por projeto pré-definido pelo edital. A chamada contemplou 16 (dezesesseis) projetos, sendo eles originários dos seguintes Estados do Brasil: Amazonas, Bahia, Distrito Federal, Goiás, Minas Gerais, Paraná, Rio de Janeiro, Santa Catarina e São Paulo. Acerca desta chamada, vale dizer que, é, justamente, essa diversidade e descentralização da produção que se espera nas novas políticas basilares para todo o setor audiovisual, para infância ou não. Mas, considerando, em particular, a infância como um importante período de formação da imaginação e do imaginário de qualquer sujeito e nação, é válido lembrar o slogan do Curta-Criança: *histórias brasileiras para crianças brasileiras*.

A LEI DA TV PAGA / SEAC E OS CONTEÚDOS BRASILEIROS INFANTIS

No que diz respeito a marcos legislativos, a Lei da TV Paga ou Lei do Serviço de Acesso Condicionado (SEAC), como ficou popularmente conhecida a Lei 12.485/11, causou, sem sombra de dúvidas, o maior impacto no desenvolvimento de conteúdos infantis em nosso país. A lei, que começou a valer no ano de 2011 e demandava o percentual de 10% de conteúdos brasileiros oriundos de produtoras independentes nos canais da TV por assinatura naquele primeiro ano, tinha uma proposta de gradativa inclusão de conteúdos brasileiros independentes na programação dos canais presentes no mercado pago. Em 2013, o percentual atingiria o teto de 30% de conteúdos nacionais exigidos por Lei, em vigor até o momento. A surpresa veio, no entanto, quando em maio de 2017, na primeira exibição pública dos dados relativos ao monitoramento da TV por assinatura, o então Diretor-Presidente da ANCINE, Manoel Rangel, divulgou que **os Canais de Espaço Qualificado (CEQs) infantis exibiram cerca de 92,4% a mais de conteúdos nacionais do que era exigido pela legislação** (FIEL, 2019). Tal acontecimento tornou o conteúdo infantil e, em especial, as obras e séries de animação, um produto/conteúdo de alto valor para o mercado audiovisual como um todo. E, como vimos, chegou a incentivar desdobramento de algumas dessas narrativas em formatos transmidiáticos – dando origem a longas, webséries e games associados.

Este marco legislativo, em particular, por mais que não diretamente pensado para o público infantil, mas para o audiovisual nacional como um todo, nos possibilita entender o nicho infantil como um segmento estratégico para o audiovisual brasileiro. Se não fortalecermos e construirmos imagens e imaginários sólidos e pluralizados, corremos o sério risco de sofrermos por décadas com o imperialismo midiático norte-americano. Algo que precisa ser combatido com políticas não só de proteção ao conteúdo nacional, mas de fomento e difusão – seja para curtas, longas, séries ou quaisquer outras possibilidades de formato, linguagem e expressão audiovisual em todo e qualquer espaço de difusão (salas de cinema, canais de televisão, streaming e etc.).

Notas finais

Tendo percorrido esta breve trajetória com o objetivo de evidenciarmos a importância do segmento infantil para o audiovisual brasileiro e, por consequência, a importância das políticas públicas para o cinema infantil, nos debruçamos sobre diferentes marcos que afetaram a produção desses conteúdos e pudemos perceber como, em diferentes linguagens e telas, o audiovisual infantil ocupa um lugar particular no mercado audiovisual nacional. Assim, é nosso desejo que este documento, por inteiro, possa auxiliar o novo Conselho Superior de Cinema nas discussões acerca da formulação e implementação de políticas para o cinema e audiovisual brasileiro.

Ainda neste sentido, sabemos o quão importante é o momento no qual estamos inseridas/es/os. Saímos de um cenário de desmonte e abandono do setor cultural da gestão anterior, para um cenário de **reconstrução** e não só da cultura, mas de todo o país. Neste cenário, algumas imagens nos chamam a atenção. Como destacou a Secretária do Audiovisual, Joelma Gonzaga, em sua fala neste 22º Encontro Nacional do Cinema Infantil, a subida do Presidente na rampa do planalto com **representações do povo brasileiro** ao seu lado é, sem dúvida, a mais notória delas. É, então, crucial lembrarmos do lugar ocupado pela representação da criança naquela subida de rampa: de mãos dadas com o Presidente Lula. Imagem esta que deve ser, particularmente, entendida como representativa para a elaboração e gestão de políticas.

Assim, cabe trazer aqui o que diz a Constituição da República Federativa de nosso país:

Art. 227. É dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança e ao adolescente, com **absoluta prioridade**, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à **cultura**, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão (BRASIL, 1988).

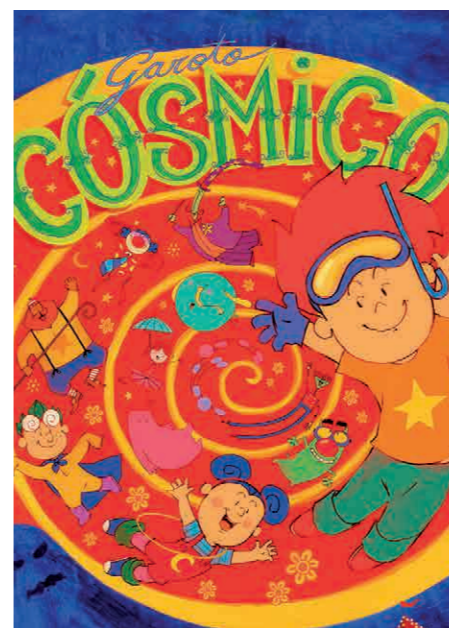
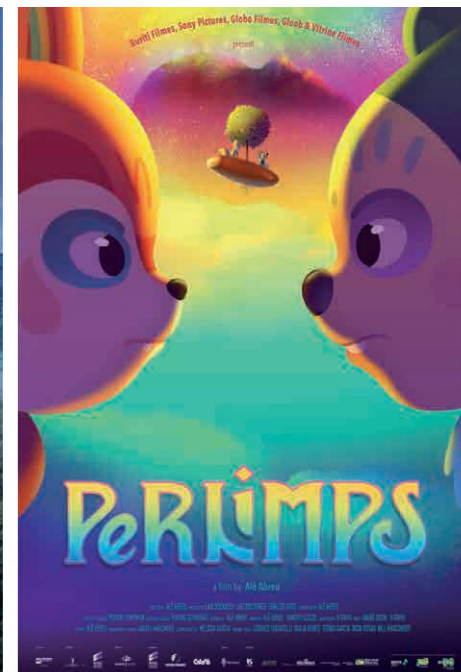
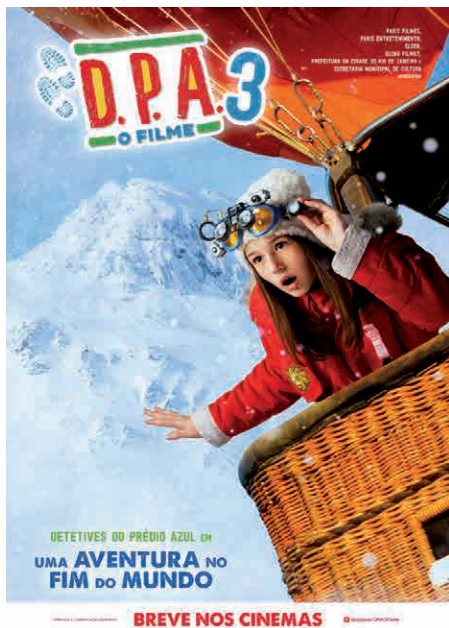
É ainda importante destacar que, como sabemos, a ANCINE e a SAV/MINC têm objetivos complementares, mas, distintos, no que diz respeito às suas atividades perante o ecossistema audiovisual brasileiro. Neste texto, a opção pela exposição de obras majoritariamente comerciais em significativas partes deste documento buscou lançar luz sobre o potencial econômico do cinema e audiovisual infantil brasileiro. No entanto, mais que números e “recordes” de bilheteria, é fundamental lembrar que é preciso fomentar a produção e o acesso à imagens plurais e diversas do povo brasileiro em nossas obras audiovisuais.

O desenvolvimento e estabelecimento de políticas e normas para a produção, difusão, acessibilidade e regulação do setor é urgente. Batalhar por uma elaboração justa para essas políticas públicas é o enorme desafio que se impõe ao Ministério da Cultura, à Secretaria do Audiovisual e ao novo Conselho Superior de Cinema. Assim, esperamos que este documento possa servir de instrumento para as discussões a serem levadas à mesa do Conselho.

Por fim, em nota de conclusão, é necessário lembrarmos que o público infantil precisa ser visto como estratégico para a elaboração de políticas para o cinema e audiovisual brasileiro. Fazer com que o cinema brasileiro chegue às escolas, incentivar a produção e circulação de novas obras não só em espaços formais, mas em eventos audiovisuais e ações de itinerância precisam estar em vista, como também batalhar para a absolvição das produções nacionais, com aba especial para o segmento infantil, no catálogo das plataformas de streaming privadas e/ou públicas faz-se fundamental. Sendo imperioso entender que não há e não haverá reestruturação do cinema e da cultura no Brasil enquanto as infâncias brasileiras não forem tratadas como demanda nossa Carta Magna: prioridade absoluta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANCINE. Filmes Brasileiros com Mais de 500.000 Espectadores entre 1970-2022. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/cinema>. Acesso em 10 out. 2023.
- BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidente da República, 2023.
- FIEL, Arthur Felipe de Oliveira. A tela encantada: infância e conteúdo infantil na TV do Brasil. Dissertação (Mestrado em Cinema e Audiovisual) – Universidade Federal Fluminense, 2019.
- FIEL, Arthur. O universo audiovisual infantil no cinema e na televisão do Brasil: uma perspectiva histórica. *Contracampo*, v. 42, n. 2, 2023.
- MELO, João Batista. Lanterna Mágica: infância e cinema infantil. Editora Civilização Brasileira, 2009.
- NESTERIUK, Sergio. Indústria animada. *Revista Filme Cultura*. Aonde vamos com tanta animação? Brasília: DF, n. 60, p. 10-15, 2013. Disponível em: <http://revista.cultura.gov.br/item/filme-cultura-n-60/>. Acesso em 10 out. 2023.



CONTRIBUIÇÕES

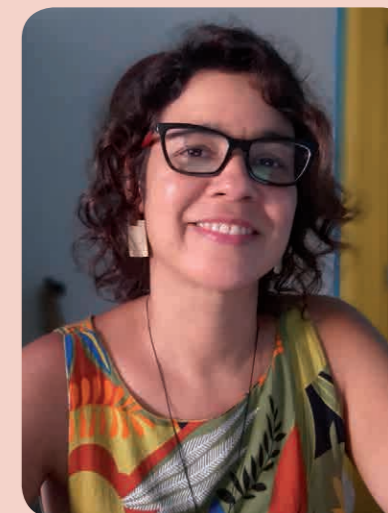
22º Encontro Nacional de Cinema Infantil

No 22º Encontro Nacional de Cinema Infantil, o grupo que ali se reuniu deu origem ao MIA - Movimento pela Infância e Audiovisual. Aqui destacamos algumas das muitas trocas e contribuições ocorridas entre as integrantes do MIA e representantes do setor audiovisual catarinense e nacional.

Sobre formar agentes que entendam a infância como público prioritário para o setor cinematográfico

“Além do investimento na formação e capacitação dos professores para trabalharem com o audiovisual na escola, precisamos destacar o papel dos novos cineastas e realizadores do audiovisual como agentes de uma educação pela imagem. Para tanto também é preciso investimento na formação e capacitação desses novos profissionais, ingressantes no mercado. Assim, é fundamental nos sensibilizarmos para a importância política e para a responsabilidade social de se investir e produzir para crianças, valorizando a reflexão, a pesquisa, e, em especial, a necessidade de fazer frente ao capitalismo selvagem que é direcionado a este público-alvo. Também é importante lembrarmos que estamos diante de um campo de trabalho incrível para uma atuação criativa, frequentemente, com as maiores bilheterias ou audiências por ter um público amplo e ávido por produções novas, como vimos. Assim, é preciso que tenhamos um campo fortalecido com todos seus agentes de legitimação necessários conscientes das especificidades éticas e estéticas do trabalho destinado ao público infantil.”

Ana Paula Nunes é professora no Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, onde foi tutora do PET Cinema UFRB (2017-2023). Coordena o Grupo de Pesquisa Quadro a Quadro - projetando ideias, refletindo imagens, dedicado aos estudos sobre cinema e educação. Idealizadora e coordenadora da Mostra de Cinema Infantojuvenil de Cachoeira – Manduca, em sua 4ª edição (2022). Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas – UFBA, com Doutorado Sanduíche na Universidade do Algarve, Portugal. Mestre e graduada em Comunicação/ Cinema pela UFF. Foi integrante durante 13 anos da ong CINEDUC - Cinema e Educação.



Sobre conhecer e se sensibilizar às necessidades das infâncias brasileiras para o desenvolvimento de um audiovisual nacional de qualidade

“Eu falo também de um lugar de realizadora e educadora. E, como muitas das colegas aqui presentes sinalizam em suas falas e contribuições neste encontro, a questão da formação é atravessada por múltiplas perspectivas, no entanto, quaisquer que sejam elas, faz-se imperativo que levemos em consideração que a necessidade das crianças, como também o conhecimento delas enquanto sujeitos cujos repertórios e bagagens estão em construção e demandam atenção, é fundamental. Isso tudo, eu destaco, precisa levar em conta a existência não de uma infância única, singular, mas de várias infâncias que existem e coexistem em nosso país. Nesse sentido, **é crucial pensarmos num programa ou projeto de formação em produção audiovisual de qualidade para o público infanto-juvenil tanto voltado para iniciantes quanto para profissionais.** Acredito que um programa de formação com algumas ações ao longo do ano pode contribuir com que realizadoras/realizadores compreendam, vivenciem, criem repertório sobre o universo da infância, assim possam desenvolver habilidades para criar narrativas que não apenas entretenham, mas que também possam enriquecer a formação humana das crianças e dos adultos.”

Ana Bárbara Ramos é cineasta, educadora e gestora de projetos especializados na área de cinema, audiovisual, educação e infâncias. É mestre em Letras e graduada em Comunicação Social, ambos pela UFPB. À frente da Semente - Escola de Educação Audiovisual desde 2014, desenvolve ações de impacto social nas áreas de educação, cinema e audiovisual.



Sobre a necessidade de desenvolvimento de políticas contínuas e pautadas por nossas próprias referências, boas práticas e inter-relação com a América Latina

No decorrer da última década, em toda América Latina, foram desenvolvidas políticas muito importantes para o setor audiovisual e também para o audiovisual dirigido às crianças e à infância como um todo. Durante um bom tempo, no contexto latino e Ibero Americano, o Brasil foi tido como um exemplo, em especial quando falamos de experiências de televisão pública. Num primeiro momento, um importante exemplo disso foi a TV Cultura de SP nos anos 90, modelo de TV Aberta, reconhecido nacional e internacionalmente e seu compromisso com os programas infantis originais, seguido em menor medida pela TVE do RJ. Depois, com a televisão paga, num contexto mais recente, pudemos ver também o lugar de destaque ocupado pelos conteúdos infantis, principalmente a animação nacional, neste segmento, em especial depois da Lei 12.485/11. Hoje percebemos que o conceito de conteúdo de qualidade para as crianças desenhado lá atrás, inclusive durante a criação do Curta Criança, foi se perdendo e com isso **o Brasil perdeu seu lugar de destaque no cenário latino-americano. Isto, em especial, devido à falta de continuidade de políticas e ações que já tinham sido bem sucedidas.** Tudo isso atrapalha muito nosso crescimento e nossa força criativa e produtora, também para participar de um mercado melhor estabelecido e mais diversificado. Hoje nos é possível ver nossos vizinhos integrantes do Mercosul, com produções muito potentes em canais e plataformas públicas. O Chile é um desses exemplos, lá, o Conselho Nacional de Televisão mantém um fundo de produção que há 25 anos ou mais, seleciona e financia projetos de produção de séries, anualmente, especificamente infantis. Então, o Chile tem um histórico de acompanhamento de mais de 20 anos, de séries infantis, de animação e de live-action originais, produzidas em seu país com regularidade e apoiadas e fomentadas pelo CNT. Em toda América Latina outros países e canais se destacam, a Argentina, por exemplo, criou o primeiro canal infantil há cerca de 10 anos, o Pakapaka, que é um fenômeno, apoiando a formação de crianças da pré escola ao ensino fundamental. Inspirado no Pakapaka, no Peru, Chile e na Colômbia surgiram canais fortes e muita produção local. O Canal Eureka, de Bogotá-Colômbia, está fazendo maravilhas em todas as questões da diversidade racial, cultural e social, para adolescentes, pois anteriormente implantou políticas muito sólidas através de seus

Ministério da Cultura e da Comunicação. Então, eu gostaria muito de ver o Brasil retomar seu lugar. Não digo nem a sua liderança, mas pelo menos recuperar esse atraso, e acabar com essa resistência de não querer entender a importância da infância em um contexto de educação e cultura para o progresso e o desenvolvimento do país, tendo o audiovisual como um forte aliado. Por isso, acho importante falar sobre referências e boas práticas.

BETH CARMONA é consultora, produtora executiva e gestora de projetos audiovisuais. Formada pela ECA/USP, Rádio & TV e Jornalismo, com cursos de especialização dentro e fora do Brasil. Envolvida há mais de 30 anos com o tema qualidade na mídia, realiza e participa ativamente de iniciativas de desenvolvimento nas áreas de criação e produção audiovisual. Trabalha para instituições, marcas e canais como Marisol, Globo, Fox, Nat Geo, Cartoon Network, Discovery Kids, Pakapaka, TV Cultura, TV Escola, Unicef, Unesco, Canal Futura, WDR e NHK Japão. Trabalhou e dirigiu a programação da TV Cultura por 12 anos, onde desenvolveu vasta experiência em programação e produção de diferentes gêneros, com grande especialidade no infantil. Foi diretora dos canais do grupo Discovery América Latina (Dkids e Animal Planet) e atuou no Disney Channel. Presidiu a Roquette Pinto, responsável pelas emissoras federais TVE RJ e Rádios MEC por 4 anos, de 2003 a 2007, antes da criação da EBC. Dirigiu o Núcleo Criativo - Ancine em 2015, onde foram desenvolvidos 5 projetos, entre séries e documentários para crianças, dentro de sua empresa Singular, Mídia & Conteúdo. Algumas séries que participou ativamente quando na TV Cultura: “Castelo Ra Tim Bum”, “Mundo da Lua”, outros. Quando na TVE: “Um Menino Muito Maluquinho”, Curta Criança, depois como independente “Mundo Ripilica”, “Tonky”, “Diário de Pilar”, O Dia que eu me tornei mais Forte, “Senha Verde”, entre outros.

Membro do board da Foundation Prix Jeunesse Internacional e do World Summit on Media for Children. Integrante de júris e concursos internacionais, como Japan Prize, Emmy e Divercine. Avaliadora de projetos em comissões da ANCINE e agências públicas da América Latina. Fundadora e presidente da Ong Mídiaativa e diretora da plataforma comKids, que realiza há 12 anos o Festival comKids.



Sobre como o mercado audiovisual se beneficia dos movimentos dos festivais e eventos de formação especializados

“Quero falar sobre a questão da formação de talentos, de oportunidades que esses eventos representam para impulsionar o mercado. Vou assim falar um pouquinho através da minha experiência, que atravessa 46 anos de atuação direta no desenvolvimento do audiovisual brasileiro. Em princípio, vou falar aqui da minha experiência frente ao **Laboratório Novas Histórias** – um evento com 27 edições realizadas. Ali, tratamos vários roteiros de filmes autorais que se tornaram filmes comerciais, mas que jamais foram tratados como filmes comerciais de antemão, como “Cidade de Deus”, “Que horas ela volta?”, “O ano em que meus pais saíram de férias”. Todas essas obras, e muitas outras não citadas, são frutos diretos de uma imersão de qualidade na formação dos profissionais dedicados ao audiovisual em diferentes esferas, mas, em especial, no desenvolvimento de narrativas para seus determinados públicos. Aqui eu quero chamar atenção para um problema que persiste em nosso setor, que é o da distinção entre uma obra autoral e uma obra comercial. Essa divisão é fruto de uma visão distorcida e equivocada que prejudica muito o cinema brasileiro. **Outro grave problema é não reconhecermos os eventos audiovisuais também como espaços de formação que demandam apoio e incentivo contínuo para sua realização.** Num festival ou mostra de cinema, muitas trocas são possíveis, há debates, exposições, discussões que só são possíveis pelo encontro de talentos proporcionados por esses eventos. No **FICI**, por exemplo, sempre pude ver parcerias, projetos e novas histórias surgindo ali mesmo no saguão do cinema ou do Fórum Pensar a Infância, entre uma conversa e outra. Foi em algum ano que ali no saguão do nosso fórum que foi concebido “Os Detetive do Prédio Azul” – uma série já em sua 21ª temporada – em uma conversa entre Flávia Lins e André Pellez. E é exatamente isto que os festivais aqui reunidos proporcionam, e assim alimentam o mercado, através da reunião daqueles que querem “fazer cinema, criar obras audiovisuais”. Reunir essas pessoas em um único espaço é uma coisa fundamental e algo extraordinário, a mágica acontece e, em pouco tempo, o tal mercado vai ficando mais e mais robusto.”

Carla Esmeralda é graduada em Comunicação Social pela PUC-Rio. Desde a década de 80 desenvolve projetos e eventos de aprimoramento e qualificação profissional no setor audiovisual. Atuou



na área de patrocínio ao cinema no Banco Nacional e Unibanco de 1992 a 1998. Ao longo de 45 anos já organizou mais de 100 edições de eventos em prol do audiovisual brasileiro com foco no desenvolvimento de narrativas e negócios, e na aproximação de produtores e players do mercado nacional e internacional. Entre eles, os laboratórios de roteiros, iniciados no Brasil em parceria com o Sundance Institute, que comemoram 27 anos de sua realização no Brasil, hoje denominado Laboratório Novas Histórias - Programa Sesc e Senac São Paulo de Desenvolvimento de Roteiros. Em parceria com Carla Camurati, criou o Festival Internacional de Cinema Infantil – FICI, realizado desde 2003. Criou, em parceria com a Bravi, o RioContentMarket (de 2011 a 2017) e adaptou o formato ao Rio2C (2018 a 2020). Em 2018, co-produziu com a Gávea Filmes o documentário “A Última Abolição”, de Alice Gomes, em parceria com GloboNews, Globo Filmes e TV Escola. Hoje, juntamente com Luiza Lins e Paulo Barata, é sócio-diretora do Mif.Kids – Mercado Internacional de Florianópolis | Conteúdo Infanto-juvenil.

Sobre o cinema como espelho da cultura e sobre a necessidade de uma articulação entre o MINC e o MEC para uma devida inserção do cinema e audiovisual no cotidiano escolar

“Eu queria falar do ponto de vista da educação. Educação e cinema, embora falem que parece que é um casamento perfeito, para mim não é. É um relacionamento tenso, porque a gente tem uma cultura escolar arcaica, que quer domesticar a arte, que quer domesticar o cinema. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), chamada de lei Darcy Ribeiro, em 1996 já falava em interdisciplinaridade e transdisciplinaridade, que é muito difícil de pôr em prática. Eu estou no meio escolar, eu estou ali com os professores do chão das escolas de São Paulo há muitos anos, formando milhares de professores. É muito difícil que a escola quebre essas grades disciplinares. Temos batalhado para que o cinema seja visto como um instrumento potente para trazer a transdisciplinaridade para a escola, para que o currículo possa fazer sentido para as crianças e adolescentes. O cinema é naturalmente transdisciplinar. Não concordamos que o cinema seja visto como divertimento ou para amenizar tensões na escola. Não é disso que se trata. O cinema é conhecimento. Cinema é cultura. **O cinema é o nosso espelho como cultura. Para que o cinema seja legitimado no currículo a principal ação é a formação audiovisual de professores, como política pública**”

Claudia Mogadouro é historiadora, com pós graduação - especialização, mestrado e doutorado - pela ECA-USP. Atua como formadora audiovisual de professores da rede pública de São Paulo desde 2013. Criou e coordena, desde 1995, o Grupo Cinema Paradiso, com debates interdisciplinares. Além disso, também criou e coordena, desde 2016, o Coletivo Janela Aberta - Cinema & Educação.



Infância como categoria: trazendo a criança para o centro da política

“Reconhecer que as crianças têm o direito de ir, vir e permanecer em algum lugar é um aspecto que o Cinema traz de forma grandiosa. Isso porque todas as artes presenciais, todas elas, afirmam a importância do compartilhamento das experiências estéticas, do valor do ‘estar junto’. A gente sabe que a Literatura é um troço genial, que a Televisão tem muito valor dentro das casas, que ao fruir algo sozinho e em silêncio pode ser muito potente mas o estar aqui presente, junto, é insuperável. Então a gente precisa afirmar um eixo de acesso à Cultura que defenda que a criança precisa vir pra rua, pra gente ver ela, pra ela nos ver, para as infâncias poderem ter plena participação comunitária.

E é urgente compreender que a criança vai ser empurrada para a geração seguinte, que ela vai migrar da categoria social infância para a categoria adolescência, e depois adultez, etc etc. E ela vai deixar de ser criança, já já ela é mais um adulto que vai estar coordenando os espaços, inclusive coletivos, com a gente. Serão nossos pares! Então **não há como adiar mais o lugar das políticas de infância, centralmente, no debate coletivo.** É bacana ter ações transversalizadas para a infância mas as crianças precisam ter direito a ações afirmativas, como as políticas de raça e gênero são, para ontem!”

Isabela Silveira é doutoranda no Pós-cultura/UFBA, Mestra em Teatro pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas e Bacharelada em Interpretação Teatral pela mesma instituição. É especialista em Gestão e política cultural pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia e em Educação infantil pelo Centro Universitário SENAC. Integra os grupos de pesquisa Coletivo Gestão Cultural (UFRB/UFBA) e o CRICA - Criar para crianças (UFRB/UFBA).



Medidas para proteger o público infantil em todo domínio do audiovisual

“A multiplicação de conteúdo audiovisual que é acessado através das telas exige que o governo tome medidas para criar as boas práticas de utilização de telas, assim como criar políticas educacionais para transformar o consumidor em espectador ativo. Existem algumas frentes no Brasil que lutam pelo direito, proteção e regulação dos conteúdos audiovisuais para as crianças, além da classificação e monitoramento realizado pelo próprio Ministério da Justiça do Brasil. Assim como, a recente criação da Secretaria Midiática na SECOM, em parceria com a UNESCO. Como membra do Movimento pela Infância e Audiovisual (MIA) aqui fundado, e embaixadora de uma organização francesa, ORG 36912+, cujos membros pesquisam, formam a sociedade civil e desenvolvem proposições de regulação de telas e do conteúdo audiovisual para o público infantil e jovem para o CNC (Centro nacional do cinema e da imagem animada do governo francês), **proponho ao Ministério da Cultura, à Secretaria do Audiovisual e ao governo brasileiro, a criação de um Grupo de Trabalho encabeçado pela ANCINE, a fim de possibilitar uma maior conexão com as múltiplas frentes existentes em nosso país que tenha como finalidade discutir, construir e ampliar medidas de proteção ao público infantil.** Para além de incentivar a produção e difusão de nossos audiovisuais nas múltiplas telas e plataformas, é essencial pensarmos também na qualidade do conteúdo audiovisual que as crianças estão expostas. E, por fim, é extremamente importante entendermos que a ANCINE é uma importante frente para conectar, orientar e direcionar as instituições, secretarias, produtoras e realizadores. As diversas frentes precisam estar alinhadas e em diálogo para construção de diretrizes. Não é possível pensar em regulação e educação midiática de maneira isolada, o audiovisual e a educação da imagem são chaves fundamentais em todo o processo.”

Liana Vila Nova é curadora, produtora e pesquisadora em educação da imagem e midiática para o público jovem e infantil, no Brasil e na França. Diretora na América Latina da Associação internacional Films Pour Enfants (Filmes para crianças) e do Takorama International Film Festival - primeiro festival internacional de cinema desenvolvido para escolas. Diretora e fundadora do 3emeio. Coordenadora do Fórum do Movimento das Imagens. É também a primeira embaixadora da América Latina da ORG 3-6-9-12+ (Grupo de profissionais de campo, pesquisadores e acadêmicos franceses da psiquiatria, psicanálise e cyberpsicologia). A organização tem como missão educar os cidadãos para o uso saudável e consciente do uso de telas e ferramentas digitais, orientado sobre as boas práticas e utilização de telas para o público jovem e infantil, contando com os diretrizes 3-6-9-12+ imaginados pelo fundador, Serge Tisseron, psicanalista e psiquiatra francês, membro sênior do Centro de Pesquisa de Psicanálise, Medicina e Sociedade da Université Paris VII (Sorbonne).



Lei 13.006 e Políticas Públicas urgentes para o Audiovisual

“A regulamentação e a implementação da Lei 13.006 é de uma importância absoluta. Garantir a abertura de espaço no currículo escolar para o cinema é um desafio para todas as secretarias de educação, que têm a responsabilidade de viabilizar essa legislação, com o auxílio de uma equipe especializada. Os alunos e professores precisam (e merecem), a partir de um processo continuado e alimentado permanentemente pela escuta, construir um ambiente de autoria, diálogo e aprendizagem com o cinema e o audiovisual e isso está intrinsecamente ligado à existência e regulamentação da Lei. E neste momento, em que toda a cadeia do audiovisual está sendo “reanimada” a partir de políticas públicas, financiamentos e leis de incentivo, parece ser a hora certa e inadiável para o cinema brasileiro ampliar seu público. O que passa necessariamente pela inclusão da escola.”

Maria Angélica dos Santos é graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Especialista em Projetos Sociais e Culturais pela mesma Universidade. Trabalha na Coordenação de Cinema e Audiovisual onde desenvolveu o projeto Olho da Rua, que buscou a aproximação do cinema com crianças e adolescentes com alto grau de vulnerabilidade social. Atualmente, coordena o Programa de Alfabetização Audiovisual, que responde pela ação educativa da Cinemateca Capitólio e é fruto da parceria entre a Universidade Federal do Rio Grande do Sul e a Prefeitura de Porto Alegre- Secretaria Municipal da Cultura. Publicou os Escritos de Alfabetização Audiovisual (2013) e os Anais do Seminário Internacional de Cinema e Educação- Dentro e Fora da Lei (2014) em conjunto com a Prof Maria Carmen Barbosa. Em 2018, publicou com Angelene Lazzaretto e Juliana Costa os Escritos de Alfabetização Audiovisual Luz na Docência. É associada da Rede Kino- Rede Latino- Americana de Cinema, Audiovisual e Educação e sócia fundadora da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual.



Qual o nosso compromisso com as infâncias negras?

“Eu não queria deixar de salientar a importância das ações afirmativas em todas as instâncias da cadeia audiovisual. **Não têm como termos protagonistas negros em concomitância a uma ausência negra nas consultorias, nos pareceres e nas cabeças de equipe.** O mesmo para os indígenas. Isso para pensar as infâncias de uma forma plural. Onde estão as infâncias não brancas nos longa-metragens, por exemplo? É nosso dever mudar essa história de uma forma amplamente articulada, entendendo raça como um fator que atravessa e delimita os papéis dentro da indústria audiovisual. Com Luiza nos lembramos da abertura do Fórum Tiradentes de 2023, onde a ministra do STF, Cármen Lúcia, e a Secretária do Audiovisual, Joelma Gonzaga, convocaram em suas falas as relações entre o audiovisual e suas memórias de infância. A ministra rememorou a primeira vez que foi ao cinema com menos de sete anos. Enfatizou os passeios que reverberavam “por dias e dias e nos sonhos”. A secretária Joelma, filha de uma família de quatorze filhos, assistia filmes nos vizinhos, e disse que seu pai exigia um horário rígido de retorno, o que fazia com que ela e seus irmãos nunca assistissem aos finais dos filmes. Conecto com as falas de abertura do fórum, recordando as memórias imagéticas de menina negra e, como mãe, das que estou semeando. Sobre a importância da constituição de uma memória saudável sobre si. Visíveis desdobramentos na formação das identidades e imaginários. Mas, que tipo de audiovisual as crianças negras estão consumindo? Como a falta do seus protagonismos reverberam na vida adulta? Nas curadorias, como as escolhas fílmicas têm dialogado com as realidades locais? Como conjugar programação infantil, juvenil e comunitária promovendo diálogos e interesses intergeracionais? A escola possui um papel fundamental. **Pensar nos apagamentos/silenciamentos dos filmes e/ou das curadorias e/ou festivais seria entender os mesmos apagamentos da história. E, pensando na diversidade do povo brasileiro, é de crucial importância que nossas crianças negras, indígenas, quilombolas, ribeirinhas, de norte a sul do país, se vejam nas telas.** Foi a partir desses questionamentos que surgiu o Kilombinho, festival internacional de audiovisual negro com programação para o público infantil, juvenil e comunidades, itinerante por natureza. O projeto veio de um sonho: visualizar e fabular infâncias e juventudes negras livres por meio de imagens de seu dia-a-dia, suas vidas, brincadeiras e imaginações nos mundos audiovisuais. Assim como a secretária Joelma que voltava para casa fabulando coletivamente os finais

dos filmes que não pôde assistir, vislumbro “O giro do erê, que é resistência a toda e qualquer prefiguração de papéis e representação estática de vida. No erê, e com ele, a vida é liberalidade plena.” (SOUZA, CARVALHO, 2021).”

Referência:

CARVALHO, Alexandre Filordi, & SOUZA, Ellen de Lima. (2021). O erê e o devir-criança negro: outros possíveis em tempos necropolíticos. *Childhood & Philosophy*, 17, 01–28. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/childphilo.2021.56331> Acesso em Janeiro, 2024.

Mel Bomfim é baiana e brasileira, cresceu entre os dois territórios. Mãe, atua como pesquisadora, curadora, realizadora audiovisual e produtora de mostras, festivais e espaços de formação cinematográfica. É formada em Comunicação Social (UCB), tem Especialização em Documentário Criativo no Observatório del Cine (ARG) e é Mestranda em Comunicação com área de concentração em Mídias e Formatos Narrativos (UFRB). Na multinacional Fox Broadcasting Company foi produtora de conteúdos em programas veiculados no México, Argentina e Brasil. Como assistente de direção trabalhou em diversas produções entre curtas, longas e séries de TV. É idealizadora e co-fundadora do Festival Internacional Kilombinho - audiovisual negro com crianças, crias e comunidades. Desde 2020, faz parte da coordenação do laboratório de desenvolvimento de projetos Lab Negras Narrativas e seus desdobramentos: Lab (Doc) Negras Narrativas e Lab Negras Narrativas Amazônicas, realizações da Associação de Profissionais do Audiovisual Negro - APAN. Em 2023, fez parte da equipe de coordenação da Escola Foco - A imagem negra no audiovisual, a primeira escola de Produção Audiovisual pela Equidade Racial que nasce da articulação Colômbia (Manos Visibles) – Brasil (APAN).





Sobre o organizador

Arthur Fiel é Roteirista e Produtor Audiovisual, diretor dos curtas infantis *Dando Asas à Imaginação* (2017) e *Saudades em Cor* (2023). É Doutor em Comunicação (PPGCOM) e Mestre em Cinema e Audiovisual (PPGCINE) pela Universidade Federal Fluminense. Autor da pesquisa “*A Tela Encantada: infância e conteúdo infantil na TV do Brasil*”, que registra a trajetória dos conteúdos infantis na televisão brasileira que, em um de seus desdobramentos, deu origem à publicação “*Da Telona à Telinha: um olhar ao conteúdo infantil no Cinema e na TV do Brasil*”, premiada pela Revista RECAM (Revista de Audiovisual do Mercosul) e da Tese de Doutorado “*O Mônicaverso e diretrizes criativas para a produção audiovisual infantil*”. No campo profissional atuou também na área da Direção de Produção e Produção Executiva de curtas e longas (de documentário, animação e ficção). Além disso, foi também Produtor do conteúdo multiplataforma TVE Revista, da TVE-ES. Atualmente é Professor Adjunto na Universidade Federal do Espírito Santo e coordenador do Observatório do Cinema e Audiovisual Capixaba.

SOBRE O OCAC - O Observatório do Cinema e Audiovisual Capixaba (OCAC) é um projeto de extensão da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) coordenado pelo Prof. Dr. Arthur Fiel, do Departamento de Comunicação Social (DEPCOM/UFES). O projeto tem por objetivo reunir informações, dados e análises de chamadas públicas e pesquisas científicas relacionadas ao campo do cinema e audiovisual no Brasil e no Estado do Espírito Santo para, assim, sustentar o desenvolvimento de ações estratégicas que fomentem o desenvolvimento do audiovisual nacional e local.



Sobre a realizadora/organizadora

Luiza da Luz Lins natural de Santa Catarina. cursou Comunicação Social na PUC-RJ e se formou no Centro Artes Laranjeiras (CAL). Trabalhou como atriz no programa infantil *Revistinha*, da TV Cultura de São Paulo, como dubladora profissional na empresa Álamo SP e em várias peças teatrais. Atuou como produtora executiva em documentários ligados à educação e à cultura. Participa e atuou na criação do Fórum Nacional Cultura Infância. **Em 2002, criou a empresa Lume Produções Culturais e idealizou e realizou a primeira Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis, evento pioneiro no Brasil que promove a inclusão social, a educação através do cinema e o desenvolvimento do cinema infantil no país.** Atualmente está na produção da 23.^a edição do evento. Foi presidente da Cinemateca Catarinense – ABD/SC e participou da equipe de curadoria infantil da Programadora Brasil/MINC durante 3 anos.

É roteirista, diretora e produtora de três curtas-metragens para crianças, dois deles vencedores do edital *Curta Criança* do Ministério da Cultura (MinC) e um do Prêmio Catarinense de Cinema.

Participou da Comissão formada pelo MinC e MEC para estudar a regulamentação da Lei n.º 13.006, que obriga duas horas mensais de cinema brasileiro nas escolas. Produziu o Circuito de Cinema Infantil em SC e em outras cidades do país, e faz a curadoria para a programação do Cineclube Infantil em Florianópolis. Foi produtora local da Mostra de Cinema e Direitos Humanos e recebeu o Prêmio Pontinho de Cultura do MinC pelo trabalho de divulgação e circulação de filmes infantis brasileiros por todo o país. Fez parcerias com festivais internacionais (Suécia, Dinamarca, Irã) para o fortalecimento do cinema para crianças no país. Realizou o Encontro da Indústria Criativa da Região Sul – Animação, Games e Conteúdo Infantil e o MIF.KIDS-Mercado Internacional de Florianópolis Conteúdo Infanto-juvenil.

É a atual vice-presidente do Fórum dos Festivais e integrante do Conselho Superior de Cinema (2023-2025).

Síntese propositiva – políticas públicas para o audiovisual e infância

Pensando em auxiliar o novo Conselho Superior de Cinema, a Secretaria do Audiovisual e o próprio Ministério da Cultura nas discussões a serem levantadas pelo setor, o **MIA – Movimento pela Infância e Audiovisual** apresenta algumas proposições consideradas imprescindíveis de serem tratados pela gestão pública no que diz respeito aos conteúdos infantis e ao desenvolvimento do audiovisual nacional.

1. Entender a categoria da infância e as crianças como **prioridade absoluta** (Art. 227. CF/88) no desenvolvimento de políticas públicas;
2. Integração entre o MINC e o MEC para a **urgente e efetiva implementação da Lei 13.006/2011**, contemplando também a formação de professores para a utilização do audiovisual nacional em sala;
3. Desenvolvimento e implementação de **ações afirmativas** para a categoria infância em todas e quaisquer políticas do setor cultural e audiovisual;
4. Desenvolver um programa de **chamadas regulares para a produção de conteúdos infantis dos mais variados formatos** que foquem tanto em novas/os realizadores como também em profissionais já atuantes no setor audiovisual;
5. Criação de um programa de incentivo e apoio contínuo a **mostras e festivais audiovisuais** estabelecidos e estreados, como também **aos eventos de mercado e laboratórios de formação com residências e mentorias especializadas** para profissionais do setor e demais interessados em produzir para as infâncias;
6. Regulação e regulamentação dos serviços de *VoD* comportando uma **aba específica e curada para os conteúdos infantis**;
7. Apoio **redes e ações cineclubistas** em todas as regiões do país, a partir de um programa de difusão do audiovisual nacional, especialmente com o desenvolvimento de **atividades de itinerância**;
8. Fortalecimento da **programação brasileira infantil nos canais e espaços públicos de exibição**;
9. Desenvolvimento de parcerias e ações estratégicas que promovam a **integração cultural entre o Brasil toda a América Latina** na difusão, produção e fruição do audiovisual;
10. Criação de um **Grupo de Trabalho integrado à SAV** para o desenvolvimento de **ações e estratégias** dedicadas à produção, promoção, difusão, fruição audiovisual como também de medidas de proteção às crianças perante as telas.



Realização
MOSTRA DE CINEMA INFANTIL DE FLORIANÓPOLIS

Direção LUIZA LINS / LUME PRODUÇÕES LTDA

Parceria
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

Reitor PAULO SÉRGIO DE PAULA VARGAS

Vice-Reitor RONEY PIGNATON DA SILVA

Direção do Centro de Artes LARISSA ZANIN

Chefe de Departamento JORGE ARTURO VILENA MEDRANO

Coordenador OCAC ARTHUR FELIPE FIEL

Subcoordenadores ERLY MILTON VIEIRA JR.,
GABRIELA ALVES, KLAUS'BERG NIPPES BRAGANÇA

Integrantes OCAC IZABELLE BRITO, ISAÍAS KRETLI,
PATRICK LÓSS FERNANDES, MARIA CAROLINA PALERMO,
DIANA BIANCHI, GABRIEL BARBIERI SEIBERT, AMEIXA,
RONAN AGUIAR, RAABE BASTOS, LUANA IZOTON

Designer do Projeto VANESSA SCHULTZ



Apoio

Lei de Incentivo à Cultura (Lei 8.042/90)

CINESOLAR

PREFEITURA DE FLORIANÓPOLIS Educação

Patrocínio

PRÊMIO CATARINENSE DE CINEMA

Fundação Catarinense de Cultura

GOVERNO DE SANTA CATARINA

Incentivadoras

ZEN

BYD | DVA

URBANO (CASA FIZ BEM)

SUPERMERCADOS IMPERATRIZ

CASSOL CENTERLAR

MALWEE KIDS!

ICRH 20 ANOS

Patrocínio

ENGIE

Da Magrinha 100% INTEGRAL

Itaú

Incentivo Estadual

PIC PROGRAMA DE INCENTIVO À CULTURA (REGIMÃO ESTADUAL-SC)

Fundação Catarinense de Cultura

GOVERNO DE SANTA CATARINA

Realização

MINISTÉRIO DA CULTURA

GOVERNO FEDERAL BRASIL UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

Projeto selecionado pelo Prêmio Catarinense de Cinema, executado com recursos do Estado de Santa Catarina, por meio da Fundação Catarinense de Cultura

