RIC
Relações Internacionais

CULTURA E REGIONALISMO: O AUDIOVISUAL NO MERCOSUL

CULTURE AND REGIONALISM: AUDIOVISUAL INMERCOSUR

ISABEL APEL BRITEZ[1]
Universidade Federal de Santa Catarina
E-mail: britezisabel96@gmail.com

Resumo: No contexto da discussão sobre cultura e identidade regional, o presente trabalho busca analisar o Programa Mercosul Audiovisual (PMA), a Reunião Especializada de Autoridades Cinematográficas e Audiovisuais do Mercosul (RECAM) e o Florianópolis Audiovisual Mercosul (FAM). O objetivo é a compreensão do entrelaçamento entre sociedade, políticas privadas e públicas: como existem e como se retroalimentam no setor do audiovisual. Como suporte metodológico, foram realizadas entrevistas com produtores, diretores e atuantes na área. O restante do estudo é embasado na leitura de atas da RECAM a partir de 2008, ano que nela é aprovado o PMA, e também por leituras complementares. As conclusões discutem a neblina existente sobre atuação do Mercosul neste âmbito tão importante da formação identitária de cada habitante do bloco, que é o cinema.

Palavras-chave: Cultura; Identidade regional; Audiovisual; Mercosul.

***Abstract**: In the context culture and regional identity discussions, this paper analyzes the Mercosur Audiovisual Programme (PMA), the Specialized Meeting of Film and Audiovisual Authorities of Mercosur (RECAM) and Florianópolis Audiovisual Mercosur (FAM). The goal is to understand the intertwining of society, private and public policies: how they are and how to provide feedback on industry audiovisual. As methodological support, interviews were conducted with producers, directors and workers in the area. The rest of the study is grounded in reading RECAM the minutes from 2008, the year it is approved WFP, and also for further reading. The conclusions discuss the existing fog on performance of Mercosur in this area so important to the identity formation of each inhabitant of the block, which is the cinema*

***Keywords**: Culture; Regional identity; Audio-visual; Mercosur.*

Introdução

O presente trabalho busca analisar pontualmente um projeto, uma organização e um evento instalados no Mercosul, respectivamente o Programa Mercosul Audiovisual (PMA), a Reunião Especializada de Autoridades Cinematográficas e Audiovisuais do Mercosul (RECAM) e o Florianópolis Audiovisual Mercosul (FAM).

[1] Graduanda em Relações Internacionais da Universidade Federal de Santa Catarina. Email: britezisabel96@gmail.com

Cada uma das três últimas seções é voltada a estes pontos, que são precedidos por uma análise de identidade, cultura e cinema no Mercosul na primeira seção. O objetivo é a compreensão do entrelaçamento entre sociedade, políticas privadas e públicas, como existem e como se retroalimentam. O artigo não se voltará aos históricos de cooperação regional, tendo em vista a contemporaneidade do trabalho e o vasto material já existente nesta área.

Para a análise de impactos humanos mais diretos, foram realizadas entrevistas com cinco pessoas entre produtores, diretores e atuantes na área. Trechos de suas falas poderão ser encontrados durante o texto. O restante do estudo é embasado na leitura de atas da RECAM a partir de 2008, ano que nela é aprovado o PMA, e também por leituras complementares. Espera-se clarear a neblina existente sobre atuação do Mercosul neste âmbito tão importante da formação identitária de cada habitante do bloco, que é o cinema.

2. Identidade, cultura e cinema no Mercosul

A cultura

> é uma totalidade complexa feita de normas, de hábitos, de repertórios de ação e de representação, adquirida pelo homem enquanto membro de uma sociedade. Toda cultura é singular, geograficamente ou socialmente localizada, objeto de expressão discursiva em uma língua dada, ator de identificação dos grupos e dos indivíduos e de diferenciação diante dos outros, bem como fator de orientação dos atores, uns em relação aos outros e em relação ao seu meio. Toda cultura é transmitida por tradições reformuladas em função do contexto histórico (WARNIER, 2003: 23).

Tendo isso em vista, podemos analisar a cultura mercosulina a partir da lente social, que se difere da cultura-Estado por não estar restringida por fronteiras. Na América Latina podemos encontrar este tipo de cultura nos gaúchos, por exemplo, com representantes localizados no Uruguai e sul do Brasil. Ainda assim, exemplos como esse tem um foco subregional não muito amplo: não existe uma cultura continental nem uma identidade dos indivíduos que nela habitam enquanto bloco. Um dos motivos para isso pode ser a língua, que de acordo com Warnier (2003) é um dos mais importantes fenômenos da identidade. O Brasil, gigante desfocado do espanhol e castelhano, acaba sendo afastado de uma identificação automática entre ele e o resto do continente. Ao mesmo tempo, por contar com uma população, território e PIB gigantescos, que representam respectivamente 75% do povo, 65% da superfície e 80% do produto do Mercosul, acaba refletindo uma fatia

mais que considerável das indústrias culturais da região. Por alguns motivos, como seu tamanho e sua disposição de uma indústria audiovisual estruturada, em comparação aos outros países do bloco, com indução e fomento à cultura audiovisual na forma de editais e incentivos fiscais, é visto pelos países vizinhos, segundo entrevista de Kátia Klock[2], como "o vizinho rico", o que também contribui para o desejo de coprodução dos outros países da região com o mesmo.

A coprodução internacional existe quando há a participação de produtoras de dois ou mais países envolvidos em um mesmo projeto internacional audiovisual, compartilhando as responsabilidades pela organização econômica da obra que podem ser medidas em quantidade de atores, de financiamento, de insumos, etc. De acordo com a fala de LíciaBrancher[3], pode-se fazer coproduções buscando maior financiamento para um projeto, tendo em vista a possibilidade de concorrer a editais em todos os países que participarão. Além disso, bons projetos e roteiros podem inspirar produtoras de tinos parecidos a desejarem uma realização conjunta de algum empreendimento. Ademais, existem, segundo ela, coproduções "inevitáveis",como quando há no roteiro uma alocação internacional ou atores que falem outras línguas, ou quando se trata de alguma história de fronteira, por exemplo. Estas coproduções podem reunir pessoas que não possuem identidades comuns, repertórios de ação e línguas similares, mas podem gerar uma identificação – mutável, maleável – que nutra em quem produz, e em quem assiste ao resultado, um sentimento de pertencimento à região.

Talvez seja esta a maior colaboração que festivais como o FAM e coproduções regionais legamao Mercosul: a de aculturar[4], a(s)cender o princípio da reciprocidade, de apontar a bússola para o Mercosul, que diz "você está aqui!". E então, com estas trocas entre ambiente e ente, formar um lócus identitário em cada um que é tocado; o que não precisa significar o desabamento de nacionalidades estatais, mas sim um vínculo com o Mercosul somado a todos os outros que existem em cada pessoa. Esta seria, segundo Hall (2005: 33),

[2] Entrevista presencial realizada pela autora com KátiaKlock,documentarista, diretora e produtora de TV. Florianópolis, junho de 2015.
[3] Entrevista presencial realizada pela autora comLíciaBrancher, produtora executiva e audiovisual. Florianópolis, junho de 2015.
[4]Aculturação pode ser definida como o "conjunto dos fenômenos que resultam de um contato contínuo e direto entre grupos de indivíduos de culturas diferentes, provocando mudanças no padrões culturais iniciais de um dos dois grupos" (WARNIER, 2003: 50)

a grande potencialidade da identidade pós-moderna: sua capacidade de ser várias, que coexistem em fluxo e consonância.

O Mercosul é composto de países que exibem particularidades inerentes que não devem ser mascaradas com o intuito de facilitação de criação de políticas culturais. Diante de populações, territórios geográficos e indicadores como PIB e IDH apresentando extremos, dividia-se o Mercosul em termos audiovisuais, anteriormente à entrada da Venezuela, em duas sub-áreas que revelavam disparidades menos radicais. Unia-se o Brasil à Argentina como os grandes países e o Paraguai ao Uruguai como os menores. Os primeiros, segundo dados de Moguillansky (2009: 98), levantam 97% do mercado cinematográfico doMercosul em termos de espectadores. Também fica clara a significativa expressão destes países no aporte financeiro que destinam à RECAM, representando 93% em todos os anos entre 2008 e 2013. Esconder as particularidades apenas dificultaria a entrada dos países de menor dimensão em projetos e mercados quando disputados de igual para igual. O Paraguai, por exemplo, ainda não possui uma secretaria ou ministério destinado especificamente ao audiovisual em sua estrutura governamental. Enquanto isso, o Brasil possui, além de uma Secretária própria para o Audiovisual, uma Agencia Nacional para a regulação do cinema desde 2002, ambas oriundas do Ministério da Cultura.

A ideia da não regulamentação destas disparidades em políticas específicas destinadas à melhoria do setor audiovisual no Paraguai e Uruguai teve nos modelos neoliberais de gestão estatal dos anos 1990 grandes entusiastas. Creditando ao fazer livre o melhor fazer, acabaram por reduzir os escopos de atuação governamental ao mero setor administrativo de algumas escassas políticas que já existiam, encolhendo as chances de colocação internacional do Uruguai e do Paraguai. Hoje, para que as políticas culturais do bloco consigam alcançar efetividade, devem fornecer ferramentas a todos os países de maneira singular, utilizando diferentes maneiras para se chegar aos mesmos resultados. Esta hipótese foi levantada e confirmada no estudo de cadeia de valor elaborado pelo Programa Mercosul Audiovisual, que concluiu que os moldes de programas que haviam levado em conta tais divergências obtiveram melhores resultados[5]. Os países menores beneficiam-se

[5]Informes Finales de Estudio de Cadena de Valor. Disponível em: <http://www.recam.org/pma/contenidos/documentos>. Acesso em 29 fev. 2016.

da economia de escala dos maiores, e estes se favorecem da maior integração, pelo acesso recíproco aos seus mercados.

De acordo com o Artigo 9 da declaração universal sobre a diversidade cultural da Unesco:

> as políticas culturais, enquanto assegurem a livre circulação das ideias e das obras, devem criar condições propícias para a produção e a difusão de bens e serviços culturais diversificados, por meio de indústrias culturais que disponham de meios para desenvolver-se nos planos local e mundial [...] (UNESCO, 2002).

Nas próximas seções pretende-se entender o papel das organizações do Mercosul e da sociedade civil vinculadas ao audiovisual na consecução destes objetivos.

3. Construção institucional: o cinema nas reuniões especializadas

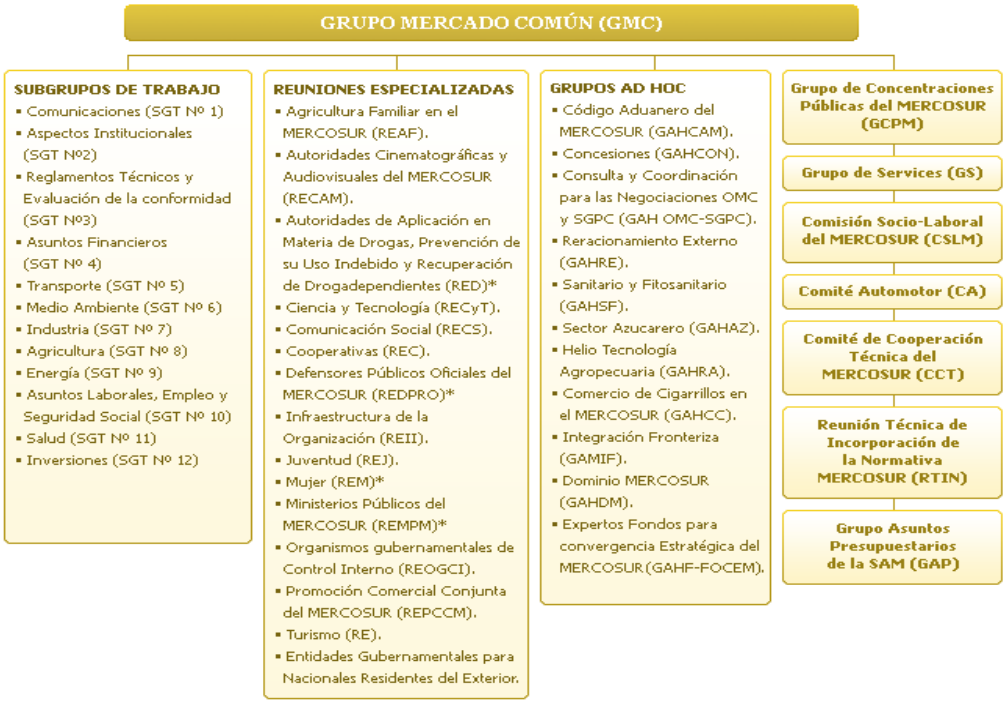
O Mercosul estrutura-se institucionalmente por dois órgãos-base, de poder decisivo e executivo respectivamente, o Conselho Mercado Comum e Grupo Mercado Comum. Este criou os subgrupos de trabalho[6], organismos encarregados de analisar e deliberar sobre as questões a eles delimitadas para fins de coordenação das políticas macroeconômicas e setoriais. As reuniões especializadas, por sua vez, nascem para cobrir a lacuna deixada pelos grupos. A Figura 1 especifica o fluxograma do Grupo Mercado Comum.

Criadas pela decisão 09/1991 do Conselho Mercado Comum, as reuniões têm suas atividades relacionadas a temas que não seriam tratados nos Subgrupos de Trabalho. Assim como as temáticas, também seriam diferenciadas suas composições e periodicidade de reuniões. De acordo com a Resolução Nº 49/03, o GMC resolvecriar a Reunião Especializada de Autoridades Cinematográficas e Audiovisuais do Mercosul, RECAM, a qual se estabeleceu como fórum destinado à análise e desenvolvimento de promoção e intercâmbio de produção e distribuição dos bens, serviços e pessoal técnico e artístico relacionados com a indústria cinematográfica e audiovisual no âmbito do Mercosul. Está integrada pelos representantes governamentais do setor audiovisual dos cinco Estados-parte, bem como participam de suas reuniões representantes de Estados- associados. Também pode contar com assessoramento de entidades e associações regionais sem fins lucrativos, reconhecidas legalmente, que tenham por objeto temas relacionados com a

[6] No anexo V do tratado de Assunção estão listados os subgrupos de trabalho.

indústria cinematográfica e audiovisual nas áreas relativas aos objetivos e princípios do Mercosul.

Figura 1. Fluxograma do Grupo Mercado Comum.



Fonte: *http://www.recam.org/?do=recam.*

Segundo Escobar (2006: 2), o cultural é um âmbito específico, provido de "lógicas administrativas e funcionais próprias, de códigos, objetivos e princípios que requerem condições particulares de especialização. Por isso, a gestão cultural deve estar a cargo de profissionais, técnicos especializados no manejo dos processos culturais [...].". A RECAM, cumprindo com as necessidades específicas do setor, conta com a participação do Brasil por meio da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) e da Secretaria do Audiovisual (SAV). Como representantes do Uruguai e Paraguai estão, respectivamente, o Instituto do Cinema e Audiovisual do Uruguai (ICAU) e a Secretaria Nacional de Cultura. A entidade representante argentina é a Instituição Nacional de Cinema e Artes Visuais (INCAA) e a venezuelana é o Centro Nacional Autônomo da Cinematografia (CNAC). Em reuniões realizadas ordinariamente uma vez por semestre, os agentes relatam as situações do audiovisual nacional e expõem os quadros e possibilidades do setor a nível regional e

internacional. Nas reuniões analisadas a partir de 2008[7], demonstrou-se que existe vontade e boas ideias para maior integração do setor; porém, as propostas assim que sugeridas mostravam-se relativizadas pela falta de mecanismos que possibilitassem suas realizações, como o baixo orçamento que o órgão possui, a falta de interesse de outros membros, ou o caráter meramente consultivo das reuniões especializadas na estrutura do Mercosul.

Uma sugestão equatoriana destaca-se em reunião de 2001. Respondendo à necessidade exposta na mesa de um espaço permanente de trocas com e entre o setor privado, sugeriu-se o desenho de um mecanismo regional de apoio às coproduções minoritárias. Os mesmos que expuseram a necessidade agradeceram e sugeriram outras consultas internas a respeito do ponto, o que não chegou a se realizar até então. Além do Equador, o Uruguai já obteve o mesmo encaminhamento de sugestão, isto é, encaminhamento algum, quando ressaltou que os acordos bilaterais entre países poderiam ser utilizados como modelo de mecanismos concretos que se implementassem a nível regional. Ainda assim, é importante relevar sua importância como foro de compartilhamento de experiências, de debates e de transmissão de conhecimento, colaborando com a primeira das linhas gerais de um plano de ação para a aplicação da declaração universal da Unesco (UNESCO, 2002) sobre a diversidade cultural, que prega "aprofundar o debate internacional sobre os problemas relativos à diversidade cultural, especialmente os que se referem a seus vínculos com o desenvolvimento e a sua influência na formulação de políticas, em escala tanto nacional como internacional".

Além das participações estatais, é constante a presença de outras entidades não governamentais nas Reuniões, como a Televisão da América Latina (TAL)[8] e o programa

[7] Ainda que as reuniões tenham se iniciado em 2003, suas atas e registros são falhos ou inexistentes até o ano de 2008, quando começam a ser periódicas e completas. Assim, por questões documentais, a análise teve início em 2008.

[8] A TAL é uma rede de intercâmbio e divulgação da produção audiovisual de todos os 20 países da América Latina. Uma instituição sem fins lucrativos, que reúne centenas de associados de toda a região. São canais públicos de TV, instituições culturais e educativas, que compartilham seus programas – documentários, séries e curtas – por intermédio da TAL. Estes chegam não só aos países da América Latina, mas também alcançam outros continentes. Tudo isso como contribuição e de forma solidária, objetivando, por esses meios, o conhecimento recíproco entre os vizinhos latino-americanos.

Parcerias Entre Fronteiras[9]. Estas costumam apoiar, e recorrer a apoio, exibindo suas atividades que correspondem aos propósitos da RECAM[10]:

- Adotar medidas concretas para a integração e complementação das indústrias cinematográficas e audiovisuais da região;
- Reduzir as assimetrias que afetam o setor, impulsionando programas específicos a favor dos países de menor desenvolvimento relativo;
- Harmonizar as políticas públicas e os aspectos legislativos do setor;
- Impulsionar a livre circulação regional de bens e serviços cinematográficos e audiovisuais;
- Implementar políticas para a defesa da diversidade e da identidade cultural dos povos da região;
- Trabalhar a favor de uma redistribuição do mercado cinematográfico, que garantisse condições de equidade para as produções nacionais e seu acesso ao mercado;
- Garantir o direito do espectador a uma pluralidade de opções que incluam especialmente expressões culturais e audiovisuais do Mercosul.

Deve-se, ainda que com as dificuldades institucionais para dar efetividade às possíveis ações que pairam em ares mercosulinos, e com o pouco orçamento anual (cerca de 103 mil dólares até a entrada da Venezuela em 2012), apontar para alguns méritos da organização. Sua continuidade institucional assemelha-se a de raras instituições de âmbitos similares, podendo ser considerada porto seguro para maiores investimentos futuros e para o retro-incentivo dos governos que dela participam. Ademais, de acordo com a fala de Beto Rodrigues[11],

[9] Parcerias Entre Fronteiras é uma convocatória de projetos para a coprodução de quatro documentários a serem exibidos na televisão, sobre o tema da integração sob o ponto de vista cultural, social, histórico e político. Pelas características mencionadas este projeto representa a primeira experiência no Mercosul Audiovisual, gerada da periferia dos grandes centros de produção cultural do bloco por uma Organização regional integrada por organismos que fazem o audiovisual do sul e nordeste brasileiro, litoral argentino e Paraguai. Projeto com desenvolvimento entre 11/2008 e 09/2010.

[10]Disponível em:<http://www.recam.org/?do=recam>.

[11]Entrevista presencial realizada pela autora com Beto Rodrigues, roteirista, produtor e diretor audiovisual. Florianópolis, junho de 2015. O entrevistado é Licenciado em História, com pós-graduação em "Produção Audiovisual - Cinema e Televisão" pela Universidade Complutense de Madrid (1995), com doze anos de

> A RECAM, à parte as debilidades estruturantes do bloco do Mercosul, tem funcionado razoavelmente; funciona sendo indutora da cooperação entre as diferentes cinematografias, entre as diferentes escolas do audiovisual. Conduz à busca das pessoas por cooperações. Nisso ela tem um papel muito significativo, indiscutivelmente positivo. A prova disso é a comparação de como era a cooperação dos países que compõem o cone sul da América Latina, praticamente zero, com a cooperação significativa que se tem hoje. Então a RECAM tem um papel fundamental nesse estímulo, é da RECAM o papel importantíssimo de impulsão de políticas estatais - o plano intra que possibilitará a promoção internacional.

Para Octavio Getino (2010), grande estudioso do cinema latinoamericano, a RECAM é o projeto mais importante da porção sul do continente.

4. Argentina e sua Estratégia Nacional para a Gestão Integral dos Resíduos Sólidos Urbanos

A República Argentina, como Estado nacional, teve origem a partir de acordos feitos pelas províncias que a constituem. Há algumas normas que recaem sobre todas as províncias, tal qual a Lei 25.916/04 sobre a Gestão de Resíduos Sólidos Domiciliares queestabelece pressupostos mínimos para a gestão integral desses resíduos e dispõe sobre as autoridades competentes, a geração e disposição inicial, a coleta e transporte, o tratamento, transferência e disposição final, a coordenação inter jurisdicional, bem como sobre as infrações e sanções àqueles que não cumprirem a lei (GONZÁLEZ, 2010: 2-3). Após o estabelecimento dessa lei em nível nacional, diversas normas surgiram nas províncias[12], a fim de entrar em acordo com o estabelecido nacionalmente.

Para enfrentar o problema da gestão dos resíduos sólidos urbanos de forma mais ampla que o ponto de vista local e com a intenção de envolver todas as províncias no planejamento de ações estratégicas para gestão integrada de resíduos sólidos, o Ministério de Saúde e Meio

experiência docente na Universidade. Há doze anos é sócio da Panda Produtora e Panda Filmes, exercendo funções de produtor e diretor. Tem forte atuação no mercado de co-produção internacional entre os países do Mercosul.

[12] Dentre essas, na província de Buenos Aires, a Lei 13.592/06 e, em Misiones, a Lei 4.274/06, em Neuquén, a Lei 2.648/09. Em Mendoza, uma série de decretos puseram em prática a gestão dos resíduos sólidos urbanos em conformidade com a Lei 25.916/04, enquanto em Salta o Decreto 1.365/10 trouxe um Plano para adequada Gestão Integral dos Resíduos Sólidos Urbanos. Já em Santa Cruz, a Lei 2.829/05 representou a norma maior acerca do tratamento e disposição final dos resíduos sólidos e Santa Fé possui a Resolução 128/04 versando sobre o mesmo tema. Em Tucumán a Lei 7.622/05 estabeleceu a Gestão Integral de Resíduos Sólidos Urbanos.

Ambiente, através da Secretaria de Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável, desenvolveu a Estratégia Nacional para a Gestão Integrada de Resíduos Sólidos Urbanos, a ENGIRSU, com o objetivo de assegurar a saúde pública e a preservação do meio ambiente (REPÚBLICA ARGENTINA, 2005: 18), estabelecendo um marco jurídico comum, fundamentado no desenvolvimento sustentável em toda a Nação.

Nesse sentido, percebe-se o grande esforço argentino em propor soluções para os problemas ambientais decorrentes da má gestão dos resíduos sólidos, fruto de anos de marginalização do tema. Diante das características específicas de cada município, estão sendo colocadas em prática ações regionais com a intenção de uniformizar o tratamento dos resíduos sólidos em todo o país.

5. Os estímulos do Programa Mercosul Audiovisual

Existe um acordo de cooperação da União Europeia com o Mercosul que vem se renovando há alguns anos, o PIR - Programa Indicativo Regional - que prioriza três eixos de ação no Mercosul: o esforço para consolidar e aumentar a participação da sociedade civil, o conhecimento do processo regional de integração, a compreensão e a visibilidade mútuas; o apoio à institucionalização e ao aprofundamento do Mercosul, conforme o Documento de Estratégia Regional 2007-2013[13].

Como efeito dele, cria-se o Programa Mercosul Adiovisual (PMA), incluído no PIR para os anos de 2007 a 2013, o qual tem como propósito promover o sentido de pertencimento do cidadão no Mercosul por meio de um maior acesso aos conteúdos culturais audiovisuais próprios do bloco. Para isso, objetiva fortalecer o setor cinematográfico e audiovisual do Mercosul como um instrumento que favoreça o processo de integração regional, a participação da sociedade civil e o apoio das indústrias envolvidas. Ademais, ele colabora com os Planos de Trabalho da RECAM para o setor audiovisual do bloco, particularmente no que se refere à harmonização da legislação no setor entre os países do Mercosul, à circulação de conteúdos audiovisuais próprios, à conservação do patrimônio audiovisual da região e à capacitação profissional e técnica do setor audiovisual, por meio de fóruns de

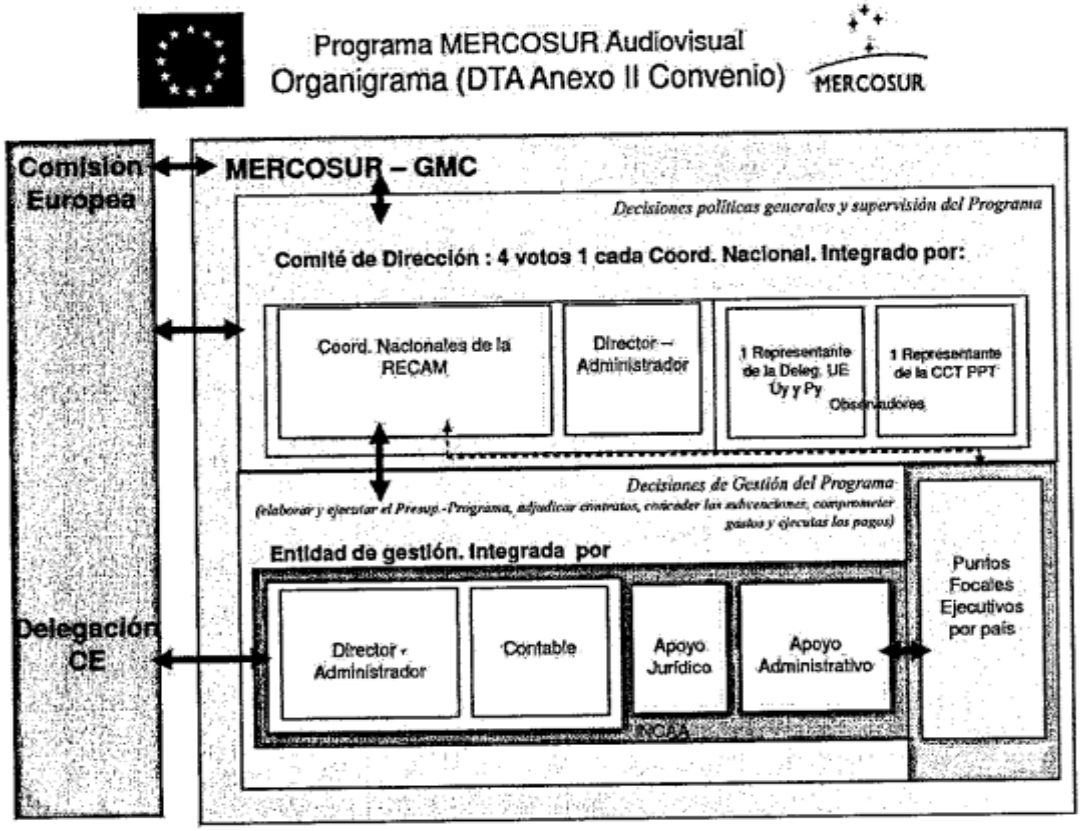
[13] Documento de estratégia regional 2007-2013. Disponível em: <http://eeas.europa.eu/mercosur/rsp/07_13_pt.pdf>. Acesso em 29 fev. 2016.

discussão e oficinas, para os quais foram elaborados projetos de ação específicos, que se concluíram em 2015.

O PMA tem uma dimensão regional e é executado nos quatro Estados Membros do Mercosul que nele estavam no ano de 2007 quando o PIR teve início: Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai. O Beneficiário é o Grupo Mercado Comum (GMC), representando os mesmos países. O GMC delegou a gestão e execução do Programa para o Instituto Nacional de Cinematografia e Artes Audiovisuais (INCAA) da Argentina. Para cumprir com este mandato, o INCAA designou, sob sua subordinação, a Entidade de Gestão do Programa, EGP, com o monitoramento da RECAM. Os organismos dos quatro países que definem a orientação do programa, tomam as decisões no Comitê de Direção e supervisionam a direção são o INCAA da Argentina, a Secretaria do Audiovisual e a Ancine do Brasil, a Direção de Indústrias Culturais do Paraguai e o Instituto do Cine e Audiovisual do Uruguai. O orçamento total do Programa Mercosul Audiovisual é de um milhão e oitocentos e sessenta mil euros (€1.860.000), dos quais um milhão e quinhentos mil (€1.500.000) são financiados pelo orçamento geral da União Europeia e 360 mil (€360.000) pelo Mercosul[14]. A Figura 2 abaixo detalha a estrutura de funcionamento do Programa Mercosul Audiovisual.

[14] Convenio de Finaciación PMA. Disponível em: <http://www.recam.org/pma/contenidos/documentos>. Acesso em 16 jun. 2015.

Figura 2. Estrutura de funcionamento do Programa Mercosul Audiovisual.



***Fonte**: anexo V RECAM XXII.*

A gestão do programa é de incumbência do diretor e do responsável contábil, que recebem colaboração dos coordenadores nacionais, os quais os auxiliam desde a elaboração de orçamentos até o processo de acompanhamento da execução das atividades do PMA. Eles são também encarregados, por meio dos pontos focais de cada país, de levar sua execução a nível nacional. O Comitê de Direção do Programa[15] supervisiona e valida a direção e as políticas gerais. Reúne-se, pelo menos duas vezes durante o projeto, com as Presidências Pro Tempore para se encarregar de comprovar as propostas de orçamentos-programa elaboradas pelo Diretor e responsávelcontábil do programa, antes de sua elevação à presidência pro tempore do GMC, com os comentários ou observações, se houver. Uma

[15]O Comitê de Direção do Programa é composto por: coordenadores nacionais da RECAM dos 4 Estados Membros; administrador designado para o Orçamento-Programa; um representante da Delegação da Comissão Europeia no Uruguai e no Paraguai, com status de observador e o representante do Comitê de Cooperação Técnica (CCT) da Presidência Pró-Tempore do MERCOSUL com status de observador.

vez aprovado, o GMC envia o Orçamento-Programa para a Delegação da Comissão Europeia no Uruguai para sua aprovação definitiva.O papel da União Europeia abarca, entre outros, a aprovação dos orçamentos-programa, dos relatórios de licitações e atribuição em nome do beneficiário de determinados contratos, do desembolso de fundos, de missões de monitoramento, controle, avaliação, auditorias, informação e comunicação. Em suma, o Comitê de Direção supervisiona e valida a direção e política gerais do Programa.

Os objetivos do Programa Mercosul Audiovisual são quatro: a harmonização da legislação no setor nos países do Mercosul; a circulação de conteúdos audiovisuais próprios; conservação do patrimônio audiovisual da região e capacitação profissional e técnica do setor audiovisual[16]. Eles cumprem com as linhas gerais de um plano de ação para a aplicação da declaração universal da Unesco sobre a diversidade cultural, especificamente a segunda:

> Avançar na definição dos princípios, normas e práticas nos planos nacional e internacional, assim como dos meios de sensibilização e das formas e cooperação mais propícios à salvaguarda e à promoção da diversidade cultural (UNESCO, 2002).

Cabe, pois, especificar os programas técnicos específicos de cada objetivo nas subseções que seguem.

4.1. Legislação comparada do setor audiovisual do Mercosul e estudo de cadeia de valor

O primeiro objetivo levou ao projeto de estudo da legislaçãocomparada do setor audiovisual do Mercosul, concluído e apresentado em 2014, e também ao estudo de Cadeia de Valor[17], concluído no mesmo ano. Esses projetos foram concluídos no tempo estimado, e apresentados em três volumes cada um, além de terem envolvido pesquisas profundas na área e gerarem um produto rico em informações tanto sobre a legislação específica do setor

[16]Objetivos Programa Mercosul Audiovisual. Disponível em: <http://www.recam.org/pma/contenidos/objetivos>. Acesso em 16 jun. 2015.

[17]A partir do conhecimento acadêmico e de entes privado da real situação do setor, espera-se que novas iniciativas surjam, de pesquisas a coproduções.

audiovisual de cada país como da legislação transversal nos níveis nacional, regional, e internacional. Segundo relato de Márcia Paraíso[18], um estudo deste tipo seria útil para os coprodutores da região como manual de apoio para trâmites burocráticos.

As conclusões dos estudos de cadeia de valor apontam para um potencial na região para construir uma sólida indústria de cinema. É possível manter uma participação expressiva no mercado de cinema local, considerando-se o potencial criativo das produtoras locais e também as políticas públicas de fomento e de reserva de mercado, tanto nas salas de cinema como na televisão por assinatura. O mercado de cinema pela internet poderá ser importante no futuro, mas no curto prazo o seu impacto não será grande. O mercado de cinema por televisão paga, ao contrário, terá grande importância para a consolidação da indústria de cinema do Mercosul. A aprendizagem no mercado local pode aumentar a possibilidade da indústria de encontrar um nicho para a exportação do seu produto; exportação esta que, ainda quedificilmente elevada, pode gerar uma receita adicional não desprezível para a produção local se for capaz de acontecer com regularidade, sustentada por políticas cinematográficas. Para isto, tanto poderão contribuir os programas de coprodução internacional quantoa experiência de concorrer nos mercados externos na própria região iberoamericana.

4.2. Implementação da Rede de 30 Salas Digitais

A iniciativa de implementar uma Rede de 30 Salas Digitais enquadra-se no segundo objetivo da circulação de conteúdos audiovisuais próprios. Sua finalidade seria a instalação de 30 salas digitais nos países do Mercosul, sendo concedidas ao Paraguai e ao Uruguai cinco salas e à Argentina e ao Brasil dez salas, com o fim da instalação previsto para o primeiro semestre de 2013, tendo sido prorrogado diversas vezes. Na última ata disponível do segundo semestre de 2015, declarou-se a conclusão da instalação de todas as salas, estando então em funcionamento.Tratam-se, na realidade, de salas de cinema já existentes nos países do Mercosul, as quais devem possuir uma infraestrutura mínima de som e espaço, com possibilidade de instalação da tecnologia de transmissão do audiovisual, com algumas especificidades técnicas apenas. Como a tecnologia já está pronta, além das salas que serão instaladas pelo programa, existe a possibilidade de sua compra por qualquer

[18]Entrevista presencial realizada pela autora com Márcia Paraíso, documentarista. Florianópolis, junho de 2015.

pessoa ou instituição que cumpra com os poucos pré-requisitos acima, por um valor aproximado de 10 mil dólares[19].

O programa funciona por um sistema no qual a Entidade Programadora Regional fica responsável pela aquisição e administração de conteúdos audiovisuais adquiridos de produtores mercosulinos, com a possibilidade – e vontade – de ampliação para outros países, também da América Latina, que tenham interesse em exibir seus filmes pelas salas. Ainda não foi acordado um valor a ser pago pelo uso dos filmes, nem por quanto tempo estariam disponíveis para a exibição, informou o coordenador da EPR durante o FAM ocorrido em junho de 2015. Mesmo assim exemplificou uma possível disponibilidade de dois anos das produções às salas. Garcia (2011: 15) enfatiza:

> Não só acordos pontuais entre determinados países, nem favorecendo determinada atividade, os governos e empresários privados devem encaminhar seus esforços à fase comercial e para isso é necessário contar com uma rede de distribuição e circuitos de exibição pelos quais circulem os conteúdos da região. (Garcia, 2011: 15)

Outros sim, os pontos focais nacionais seriam responsáveis pela escolha dos conteúdos que se desejasse repassar às salas nacionais e estas também possuiriam autonomia para escolher dentre eles o que teria maior pertinência e público locais. Isto é, a rede é apoiada em diferentes âmbitos de autogestão territorial e setorial. Desta descentralização "[...] poderiam ir se constituindo circuitos que interconectem fazeres culturais plurais, sem que a particularidade de cada um deles se visse comprometida." (ESCOBAR, 2006: 5) Nela, o empresário da exibição se converte em programador de diversos conteúdos audiovisuais

> Sem dúvidas, a maior vantagem que comporta a distribuição e exibição digital e que resulta de especial relevância para a integração do espaço audiovisual euro-iberoamericano é a possibilidade de permitir acesso às salas àqueles filmes digitais de origem *nomade in hollywood* que agora viajam através da Rede, em disco ou via satélite [...] oferecendo um catálogo mais democrático ao público. (GARCIA, 2011: 3).

[19] Informação concedida pela Coordenação da EPR durante o FAM ocorrido em junho de 2015, em Florianópolis.

Neste momento, as salas encontram-se prontas e em pleno funcionamento. É interessante frisar o fato de que a Argentina já possui um esquema de salas para exibição de conteúdo nacional, criado pelo INCAA, que também já se encontra em pleno funcionamento; algumas destas salas, inclusive, agora estão sendo utilizadas para fins do PMA. O Uruguai foi o primeiro país a ter todas as salas instaladas, hoje em pleno uso. A dificuldade atual é a de obter conteúdos para serem exibidos, principalmente pela falta de convergência dos responsáveis pelo assunto. Por enquanto, exibem-se os conteúdos digitalizados do outro eixo de objetivos da RECAM: a conservação do patrimônio audiovisual da região.

O Programa Mercosul Audiovisual foi sábio em seus pontos de ação, fornecendo aparato técnico para uso dos agentes cinematográficos mercosulinos nas oficinas por ele fornecidas para Pequenas e Médias empresas do setor. Ademais, merece destaque o *modus operandi* da Rede de Salas Digitais. No Fórum Audiovisual Mercosul, realizado em junho de 2015, o coordenador da Entidade Programadora Regional se fez presente e reiterou a grande importância dos Pontos Focais de cada país, que devem eleger da programação possuída pelo programa os arquivos que desejam que se envie às salas nacionais, as quais terão autonomia para exibir os conteúdos de sua preferência dentre os pré-selecionados.

4.3. Conservação do Patrimônio Audiovisual

A linha de conservação do Patrimônio Audiovisual[20] busca reforçar políticas já existentes de conservação e armazenamento audiovisuais sejam estatais ou não governamentais. Afirma-se que os Estados devem proporcionar marco legal para a livre circulação de conteúdos audiovisuais e para a facilitação de sua difusão e intervenção em laboratórios, conforme anexo V da XXI RECAM (RECAM, 2012). Além disso, é dever estatal formar quadros profissionais para atuar nos arquivos. Procura-se também hierarquizar o instrumento audiovisual como objeto cultural e ferramenta pedagógica, valendo o mesmo para a sala e tela de cinema, em cujos planejamentos deve haver participação das cinematecas. Além disso, inclui uma pauta publicitária estatal para as cinematecas a fim de que existam informações sobre seu funcionamento e finalidades difundidas. Além disso,

[20]Dividiu-se em quatro eixos, a)Elaboração de um plano regional de patrimônio audiovisual Mercosul; b)Restauração e digitalização de obras do bloco; c) Realização da coleção de filmes do patrimônio audiovisual do Mercosul; d)Difusão da coleção de filmes do Mercosul. No artigo são apresentados de forma singular, pois entrelaçam-se de maneira substantiva e a divisão é meramente explicativa.

pretende dotar o Mercosul de espaço para armazenamento de filmes, de laboratórios para suas manipulações e de entidades centralizadoras de restauração de arquivos, além da necessária provisão de envases de polipropileno, para que os antigos rolos de 35mm possam se manter bem conservados.

Foi criado de uma das reuniões da RECAM o dia do Patrimônio Audiovisual do Mercosul, dia 17 de outubro[21]. Esse eixo do PMA sugere realizar mais do que apenas um dia de dedicação a tais fontes de memória, objetivando o estabelecimento de uma semana de cinema do Mercosul ou semanas de cinema nacional periódicas. Trabalhos a este respeito têm sido empreendidos, como o 1° Encontro Latino-Americano de Legendagem e Audiodescrição, realizado pela cinemateca brasileira em março de 2015. A RECAM deve garantir que se faça a legendagem em português e castelhano dos filmes do bloco, se necessário com seus custos cobertos pelas instituições nacionais de cinema. Deve, ainda, ser iniciada uma base de dados com vistas à criação de um catálogo regional de filmes[22].

4.4. Capacitação profissional e técnica do setor audiovisual

Quanto à capacitação profissional e técnica do setor audiovisual, Escobar (2006: 2) afirma que:

> neste ponto se vê pouco avanço, a profissionalização no âmbito da gestão cultural é relativamente nova. É possível que a própria abordagem de um Mercosul Cultural constitua um dos fatores que tenha impulsionado da região a necessidade de contar com quadros especializados neste terreno: o certo é que desde pouco tempo afirma-se não somente a preocupação por deixar em mãos de agentes idôneos a administração pública do cultural, mas também a tendência a formar academicamente novos administradores culturais. A consolidação de estudos neste campo, inexistentes até pouco tempo, facilitam esta tarefa. (Escobar, 2006: 2)

Tendo isto em vista, neste eixo se realizaram quatro oficinas, uma em cada país do Mercosul[23], destinadas às pequenas e médias empresas da região. Cada uma possuía seis

[21]Espera-se que nesse dia se realizem atividades e comemorações que promovam a importância do cinema mercosulino e de sua preservação.

[22]Esta não é uma ação ímpar na região, tendo em vista a existência de iniciativas como o CurtaDoc, da produtora Contraponto de Florianópolis, que dispõe de um acervo online de mais de mil produções de todo o continente, sendo um dos maiores acervos online do audiovisual da América Latina.

[23] Como a Venezuela ainda não fazia parte do Mercosul no início do PMA, não foi incluída nos países que abrigaram as oficinas.

eixos de atuação, nos quais se pautavam os *workshops*, que somados capacitaram cem pessoas em especialidades como: fotografia, som, câmera, arte, encenação, direção. Uma destas oficinas, a "Oficina de Criação Transmídia" foi realizada no âmbito do 16º FAM, em junho de 2012 em Florianópolis. A avaliação dos candidatos inscritos passava pela Entidade Gestão do PMA e também por representantes da *Panvision*, associação criadora do FAM. A oficina aconteceu durante três dias seguidos, pela manhã tarde e noite e contou com especialistas da área, como Beto Rodrigues, já referido anteriormente.

O objetivo final deste eixo é o estabelecimento de um módulo de formação artística e técnica no Paraguai, com a expectativa de consolidar uma oferta educativa de nível para audiovisualistas regionais, que os garanta maiores oportunidades de inserção e competitividade no mercado audiovisual. Ademais, espera-se que através do conhecimento acadêmico e de entes privados da real situação do setor audiovisual mercosulino, novas iniciativas regionais comecem a ser desenvolvidas.

5. Integração fora da institucionalidade: o Florianópolis Audiovisual Mercosul

O FAM é uma iniciativa do ano de 1996 da Associação Cultural *Panvision*, de Florianópolis, que objetiva o fomento à formação de público, à difusão de obras inéditas e à viabilização do debate de temas da plataforma audiovisual; objetivos estes que têm sido atingidos durante seus dezenove anos de existência e impulsionados a cada ano, com o aumento permanente da participação de público, de cineastas, produtores e diretores do mercado audiovisual do Mercosul. Isto é, atua cumprindo com os objetivos do PMA e da RECAM[24], ainda que seu surgimento date mais de uma década anterior a estas inciativas, comoos alcançados pelo Festival Audiovisual Mercosul, um dos pilares do FAM, que inclui mostras de longas e curtas e competições entre filmes de diversas categorias - durante uma semana inteira, nos mais diversos horários - nas quais quem vota e decide é o público.

O fomento e a criação de público são propósitos ambiciosos, com resultados de difícil avaliação. Intrincado em um país, e região, onde a quantidade de filmes nacionais exibidos

[24]Principalmente no que tange à garantia do direito do espectador a uma pluralidade de opções que incluam especialmente expressões culturais e audiovisuais do Mercosul

é extremamente pequena e as telas são praticamente limitadas pelos filmes de *majors*[25]norteamericanas, o FAM nada contra a corrente a partir do momento em que existe. Mesmo assim, tem recebido nos últimos anos uma média de vinte mil pessoas durante a semana em que se realiza, as quais, por incentivo próprio, vêm para apreciar a maravilha do cinema nacional e regional ou para entender um pouco mais de cinema nas sessões do Fórum Audiovisual Mercosul. Este, que é o segundo pilar do FAM, abriga palestras, mesas-redondas, e já sediou oficinas da RECAM. NoFórum Audiovisual Mercosul de 2015, as mesas receberam grandes nomes, como Pola Ribeiro, o secretário do Audiovisual, Rosana Alcântara, diretora da Ancine e Fernando Epstein, coordenador da Entidade Programadora da Rede de Salas (EPR) do PMA. Todas elas geraram discussões pertinentes aos interesses do setor. De acordo como relato de Andressa Ternes[26],

> os festivais latino-americanos de cinema com proposta integracionista tornam-se essenciais não somente pela possibilidade de encontro de diversos públicos com as obras da região, mas também pelo espaço que proporcionam para o encontro de ideias, questionamentos, discussões, caminhos, vontades e recursos dentro de um contexto de aproveitamento do mercado ampliado pela integração regional. Muito mais que propor a pretensa unificação da região, estes festivais trabalham com possibilidades reais e necessárias de soluções conjuntas, partindo do princípio de que a classe cinematográfica precisa de seu público, antes de pensar no mercado externo, assim como o público regional precisa de imagens próprias, ainda que grande parte dessa população não saiba disso. Estes festivais de fato promovem diálogos entre os povos e buscam um desenvolvimento compartilhado. Um desenvolvimento que é, mutuamente, da sociedade e dos cinemas regionais. (Ternes,2015)

É necessário ressaltar, também, que não só as iniciativas do FAM são do setor privado, ou "de-baixo-pra-cima", como também depende dele sua continuidade, tendo em vista que não há contribuição direta e regular governamental, muito menos de Organizações Interestatais para que ocorra. De acordo com a supracitada Declaração daUnesco (2002), deve-se "Reconhecer e fomentar a contribuição que o setor privado pode aportar à valorização da diversidade cultural e facilitar, com esse propósito, a criação de espaços de diálogo entre o setor público e o privado", e segundo Escobar (2006: 6),

[25] Conglomerados de empresas de cinema norte-americanas que detém a maior parte do público e dos faturamentos nacionais audiovisuais.

[26]Entrevista presencial realizada pela autora com Andressa Ternes,produtoracultural. Florianópolis, junho de 2015.

> [...] o lugar próprio destes (dos produtores) continua sendo a sociedade civil, e sua tarefa fundamental, a de afirmar a autonomia de seu campo e a eficiência de suas organizações. Esta consolidação se mostra fundamental como contrapartida do papel do Estado em sua gestão cultural. (Escobar, 2006: 6)

Porém vale apontar que, paradoxalmente, de acordo com afirmação de Getino(2010) em seu *blog*,

> [...] a integração regional se acentua através dessas associações (de particulares) e fusões empresariais[...]. Uma situação relativamente nova neste campo, que não é acompanhada por políticas de regulação, nacionais e regionais, a fim de que a dinamica aberta represente benefícios sólidos e duradouros para os países do Mercosul, em vez de inversões de curto prazo que podem desaparecer com a mesma rapidez que chegaram. (GETINO, 2010)

Mesmo com as dificuldades por ele apontadas, o FAM está longe de ser um investimento de curto prazo, chegando aos seus quase vinte anos de existência, em queas maiores crítica dos agentes ao setor audiovisual no bloco continuam sendo a falta de articulação de políticas de regulamentação, principalmente no que tange aos objetivos da RECAM de adoção de medidas concretas para integração e complementação das indústrias cinematográficas e audiovisuais da região; redução de assimetrias que afetam o setor; harmonização de políticas públicas e aspectos legislativos e impulso à livre circulação regional de bens e serviços cinematográficos e audiovisuais. Algumas destas dificuldades são concernentes à totalidade do Mercosul enquanto bloco. A “livre circulação” restrita e as legislações diversas afetam de maneira negativa todos os setores mercosulinos. O seu agravante dentro do bloco é o resultado enquanto desincentivo à cooperação do setor que segundo LíciaBrancher, já citada anteriormente, enfrenta,por exemplo, dificuldades similares para produzir com países europeus e mercosulinos.

As remessas de dinheiro enviadas com intuito de produção em outros países do bloco não recebe diferenciação, sendo taxada às mesmas porcentagens que quaisquer outros tipos de valor. Além disso, a travessia de fronteiras com equipamentos de produção se mostra sempre muito complicada, devido ao desconhecimento de agentes aduaneiros dos materiais específicos do cinema, que levam a longas revistas e exigem paciência por parte dos produtores, os quais não possuem muitas opções senão aguardar. Estes foram alguns dos exemplos recolhidos das entrevistas realizadas, mas existem muitos outros que apenas reiteram as dificuldades pelas quais o bloco passa enquanto não firma seu objetivo

principal de se tornar um Mercado Comum do Sul e se mantém sendo área de livre-comércio com restrições. Consoantenovamente a Declaração da Unesco (2002) com a qual o Mercosul concorda, deve-se "avançar na definição dos princípios, normas e práticas nos planos nacional e internacional, assim como dos meios de sensibilização e das formas de cooperação mais propícios à salvaguarda e à promoção da diversidade cultural".

A RECAM atingiu poucos de seus objetivos acima citados e também não teve uma participação física muito ativa fora de suas reuniõesem um âmbito real de integração social e mínima. Raramente enviou representantes para o FAM e quando o fez foi de maneira pontual, como aconteceu durante as oficinas de capacitação em 2012. Tais oficinas se ocorreram com o orçamento que havia sido destinado pelo PMA, do qual quase um quinto é de origem da União Europeia. A justificativa para a (in)ação da RECAM, de acordo com o relato de Andressa Ternes já referida acima, é justamente seu baixo orçamento, que dificulta, ou impossibilita, a locomoção e hospedagem dos seus para eventos como este.

Durante as reuniões da RECAM desde 2008, o FAM foi citado três vezes, todas pela Argentina enquanto ou agradecia sua disponibilidade para promover as oficinas do PMA, ou sugeria um auxílio dos presentes ao fortalecimento do mesmo enquanto importante fórum regional; sugestões relegadas ao limbo das ideias desacompanhadas de ações. O Mercosul está no nome, nos folhetos, nos fóruns e nas bocas que passam pelo festival, mas institucionalmente falando ele não se encontra em lugar algum do FAM. Escuta-se o "Mercosul" que invoca a região e não a organização; o Mercosul que une uma população de 235.860 pessoas (MOGUILLANSKY, 2009:98)e produtores, conforme Andressa Ternes, "que, apesar de todas as restrições encontradas pela integração regional, mostram uma vontade genuína de abrir portas, ainda que as senhas sejam em portunhol – ou talvez por isso."

Conclusão

O Programa Mercosul Audiovisual, por possuir objetivos definidos em metas palpáveis, conseguiu alcançá-los, ainda que com atrasos. Já a RECAM, que completa onze anos de existência, tem propostas mais ambiciosas do que seus resultados, principalmente por não ter seus ideais apoiados em meios de ação. O que nela foi realizado, de forma geral, durante os anos de 2008 a 2015, é um levantamento conjunto de questionamentos e

problemas a serem primeiramente resolvidos em níveis nacionais para que posteriormente possam ganhar força em um projeto *mercosureño*. As políticas regionais e nacionais do audiovisual deveriam existir como fios. Cada conexão de um fio com outro, por meio de acordos bilaterais, por exemplo, geraria um nó. Da união de vários destes nós haveria então uma enorme rede latino-americana de políticas audiovisuais, que se conectariam e se completariam.

Sobre a Rede - de salas -, percebe-se pela sua falta de catálogo de filmes, mesmo após dois anos de atraso de entrega do trabalho, que poderiam ter sido melhor aproveitados, um excesso de planejamento na questão da instalação e da criação das tecnologias do programa, o que ofuscou a parte prática principal da exibição, o conteúdo. Também se depreende de seus resultados uma falta de diálogo entre o que foi criado no PMA com o que já existia nos países do Mercosul, como as salas do INCAA com a Rede. Instigações que levantam questionamentos - ainda sem respostas - sobre o porquê de não terem sido feitos esforços conjuntos entre o PMA e o INCAA, por exemplo, para que o primeiro conseguisse obter as mesmas licenças que o segundo dos filmes a exibir, ainda precisam ser feitas.

Outro ponto que merece nota é o da vontade de criação de catálogos regionais e documentos oficiais com dados do bloco pela RECAM e pelo PMA. No entanto, raramente é mencionada a participação do setor privado nestas ações. Existem iniciativas como a TAL e o CurtaDoc que já dispõe de variados dados, longas, curtas, programas de TV, seriados e mais, que necessitam não de uma nova maneira de exibir e difundir, mas de um canal que canalize isso para um ponto comum. Isto é, existem fios, mas a RECAM em vez de uni-los, insiste em tear mais e mais fios soltos, aguardando que um dia por força da fortuna eles se unam. O FAM, durante todo seu trajeto, faz um papel de nó entre as redes do Mercosul em conjunto com as inúmeras outras entidades privadas do setor. De uma maneira corajosa, instigada por pura vontade própria de seus realizadores de que ele exista, consegue apertar ano após ano os laços de quem dele participa às veias do Mercosul. Percebe-se, assim, a construção paulatina de um regionalismo setorial de baixo para cima, a partir de iniciativas da sociedade civil, que substituem a falta de atividade das instituições oficiais.

REFERÊNCIAS

Bibliografia

ESCOBAR, Ticio. (2006),'15 AñosdelMercosur: eldebe y elhaber de lo cultural', http://www.memorial.sp.gov/memorial/outros/TextoMercosul-TicioEscobar.doc.

GARCÍA, Cristina P. (2011),"La comercializaciónintra e interregionaldel cine euro-iberoamericano em la era digital". Eptic, Montevideo, No 2, pp.1-20, http://www.eptic.com.br/site/wp-content/uploads/2012/10/revista_completa-V13-N2.pdf.

GETINO, Octavio. (2010), 'Negociación e integraciónenel sector cinematográfico y audiovisual em los países delMercosur. Antecedentes y experiencias',http://octaviogetinocine.blogspot.com.br/2010/06/experiencias-y-antecedentes-de-los.html.

_____. (2006),'Aproximaciónal mercado cinematográfico delMercosur. Período 2002-2005'. (Montevidéu: RECAM),http://www.recam.org/?do=downloads&idCategory=feedf3d74ab5e32ff55a0c9087a77aa7.

HALL, Stuart. (2005), *A identidade cultural na pós-modernidade***.** 10. ed. Rio de Janeiro, Dp&a, 102 p.

MOGUILLANSKY, Marina. (2009)'El cine em elMercosur. El processo de integración regional y lãs asimetrías de La industria cinematográfica', Temas y debates, No 18,http://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/1921/Moguillansky.pdf?sequence=1.

SOARES, Maria S. A. (2008),"A diplomacia cultural no Mercosul". Rev. bras. polít. int., Brasília ,vol 51, No 1,http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-73292008000100003&lng= en&nrm=iso.

Documentos

RECAM. (2003) Resolução Nº 49/03. 'Reunião Especializada de Autoridades Cinematoráficas e Audiovisuais do Mercosul'. (Montevidéu: RECAM), http://www.recam.org/_files/documents/gmc_creacionrecam.pdf.

RECAM. (2012), 'Anexo V da XXI RECAM – Plano Estratégico Patrimonial' (Vitória: RECAM),http://gd.mercosur.int/SAM/GestDoc/pubweb.nsf/Reunion?OpenAgent&id=CEB4839CF76A09B583257AD30069B721&lang=ESP

UNESCO. (2002), 'Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural', http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf.

Entrevistas

BRANCHER, Lícia. *Lícia Brancher:* depoimento [Jun. 2015]. Entrevistadora: BRITEZ, Isabel Apel. Florianópolis, 2015. 1 arquivo sonoro mp3(32 min).

KLOCK, Kátia.*Kátia Klock*: depoimento [Jun. 2015]. Entrevistadora: BRITEZ, Isabel Apel. Florianópolis, 2015. 1 arquivo sonoro mp3 (28 min).

PARAÍSO, Márcia. *Márcia* Paraíso: depoimento [Jun. 2015]. Entrevistadora: BRITEZ, Isabel Apel. Florianópolis, 2015. 1 arquivo sonoro mp3 (65 min).

RODRIGUES, Beto. *Beto* Rodrigues: depoimento [Jun. 2015]. Entrevistadora: BRITEZ, Isabel Apel. Florianópolis, 2015. 1 arquivo sonoro mp3 (14 min).

TERNES, Andressa. *Andressa* Ternes: depoimento [Jun. 2015]. Entrevistadora: BRITEZ, Isabel Apel. Florianópolis, 2015. 1arquivo sonoro mp3 (75 min).