

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA
BACHARELADO EM PRODUÇÃO E POLÍTICA CULTURAL**

BRUNO HENRIQUE DA SILVA RODRIGUES

Políticas culturais no Uruguai: o fomento público ao Documentário

**Jaguarão
2017**

BRUNO HENRIQUE DA SILVA RODRIGUES

Políticas culturais no Uruguai: o fomento público ao Documentário

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Produção e Política Cultural da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Produção e Política Cultural.

Orientadora: Profa. Dra. Carla Daniela Rabelo Rodrigues

**Jaguarão
2017**

BRUNO HENRIQUE DA SILVA RODRIGUES

Políticas culturais no Uruguai: o fomento público ao Documentário

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Produção e Política Cultural da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Produção e Política Cultural.

Data da Defesa e Aprovação: 01 de dezembro de 2017.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Carla Daniela Rabelo Rodrigues - UNIPAMPA
Orientadora

Profa. Dra. Daniele Pereira Canedo – UFRB

Profa. Dra. Hadija Chalupe da Silva - UFF

Rodrigues, Bruno Henrique.

Políticas culturais no Uruguai: o fomento público ao documentário./ Bruno Henrique Rodrigues. - Jaguarão, 2017. 57 f.

Orientadora: Carla Daniela Rabelo Rodrigues

TCC (Graduação - Produção e Política Cultural) Universidade Federal do Pampa, 2017.

1. Políticas Públicas. 2. Políticas Culturais. 3.Documentário. 4. Uruguai. 5. Audiovisual. I. Rabelo, Carla. II. Título.

Dedico este trabalho a você Bia, sem ti não seria possível trilhar esse caminho.

AGRADECIMENTO

Agradeço a todas(os) que me apoiaram nesta longa e tortuosa caminhada. Agradeço cada tropeço e até os dias de frio, pois com eles, os amigos e os goles (e tomamos alguns) se tornaram ótimos! Agradeço as grandes amizades, e as grandes pessoas que conheci e levarei sempre, mesmo que distante, nesta grande jornada.

Agradeço e já sinto a dura saudade de pessoas incríveis: Raici, (viu consegui tua amizade!), Damaris, Crismara (e todo o Condado), Nicolás, Edegar, que me ofertou o primeiro lar em Jaguarão e toda a família Riccordi que me ajudou (e muito). Não posso deixar de lembrar de uma pessoa especial, que me botou de pé (literalmente) Rui, sem você teria sido bem mais difícil!

Agradeço especialmente as três librianas que em algum momento, desta já certa idade, auxiliaram para na construção desse humano que sou hoje. Dona Glória, ou apenas, mãe, obrigado por ser compreensiva e essa mulher de fibra que sempre foi e segue sendo! (sorte do seu Ribamar! - um adendo aqui - Pai obrigado pelos exemplos de bondade, respeito e por ser esse cara que sempre lutou - e segue lutando - por todos nós! Amo vocês!), Profa Carla, - que inclusive faz aniversário na mesma data de mamãe - obrigado de verdade por todo o ensinamento e todo o conhecimento que transmitiu nestes anos, tanto em sala de aula, quanto nas conversas informais e principalmente, quando precisei de alguns puxões de orelha, pois sei que não sou nada fácil. Por fim, Beatriz, meu bem, minha companheira, obrigado por ser você! Como disse há pouco, se não o fosse me apoiando no momento mais difícil da minha vida, que se tornou o nosso momento, não teria superado, ou melhor, não teríamos superado!

Obrigado a todas(os) por me fazer ser, dois tantos e meio (!) melhor!

Beijos e nos vemos!

“O mundo é diferente da ponte pra cá!” (Mano Brown)

RESUMO

Esta monografia analisa as políticas públicas de fomento ao documentário uruguaio a partir da criação do *Instituto del Cine y Audiovisual del Uruguay* - (ICAU), com base na construção de políticas culturais que derivam do tensionamento do setor audiovisual a partir da década de 1990, além de analisar quantitativamente o período entre 2008-2016 apresentando os projetos realizados pelo ICAU e os convênios e protocolos dos quais faz parte.

Palavras-Chave: Políticas públicas. Políticas culturais. Documentário. Uruguai. Audiovisual.

RESUMÉN

Esta monografía analiza las políticas públicas de fomento al documental uruguayo a partir de la creación del Instituto del Cine y Audiovisual del Uruguay (ICAU), con base en la construcción de políticas culturales que derivan de una tensión del sector audiovisual a partir de la década de 1990, además de demostrar cuantitativamente el período entre 2008-2016 presentando los proyectos realizados por el ICAU y los convenios y protocolos de los cuales forma parte.

Palabras claves: Políticas públicas. Políticas culturales. Documental. Uruguay. Audiovisual.

LISTA DE TABELAS

Tabela - 01: Análise quantitativa dos documentários apoiados/ 2008-2016.....	42
Tabela - 02: Valor total de fomento disponibilizado entre 2008-2016.....	43
Tabela - 03: Área de desenvolvimento de pesquisa para documentário.....	44
Tabela - 04: Fomento à área de produção em pesquisa para documentário/ 2008-2016.....	44
Tabela - 05: Desenvolvimento, longa metragem e série para TV/ 2008-2016.....	45
Tabela - 06: Fomento ao desenvolvimento de documentários, longa metragem e série para TV/ 2008-2016.....	46
Tabela - 07: Produção de documentários, longa metragem, série para TV e documentário para TV/ 2008-2016.....	47
Tabela - 08: Fomento à produção de documentários, nos formatos longa metragem, série para TV e documentário para TV/ 2008-2016.....	47
Tabela - 09: Posicionamento de documentários em mostras e festivais/ 2008-2016.....	48
Tabela - 10: análise do fomento disponibilizado para o posicionamento de documentários em mostras e festivais/ 2008-2016.....	49

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANCINE - Agência Nacional do Cinema

ASOPROD - Asociación de Productores y Realizadores de Cine del Uruguay

CAACI - Conferência das Autoridades Audiovisuais e Cinematográficas Ibero-Americanas

DNC - Dirección Nacional de Cultura

FI - Fondos de Incentivo Cultural

FONA - Fondo para el Fomento y Desarrollo de la Producción Audiovisual Nacional

ICAU - Instituto del Cine y Audiovisual del Uruguay

INA - Instituto Nacional del Audiovisual

MEC - Ministerio de Educación y Cultura

MERCOSUL - Mercado Comum do Sul

OPI - Oficina de Programação

RECAM - Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y audiovisuales del
Mercosur

RedUY - Red Audiovisual Uruguay

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
2. POLÍTICAS CULTURAIS NO URUGUAI	16
2.1 Políticas públicas culturais no Uruguai	16
2.2. Políticas públicas cinematográficas e instrumentos de ação institucional no Uruguai a partir da década de 1990.....	21
2.3. Cinema do Uruguai.....	24
3. O <i>INSTITUTO DEL CINE Y AUDIOVISUAL DEL URUGUAY</i> - ICAU.....	26
3.1 Um breve histórico	26
3.2 Regulamentação do ICAU	28
3.3. A RELAÇÃO DO ICAU COM OS FESTIVAIS NO URUGUAI	34
4. FUNDO DE FOMENTO CINEMATOGRAFICO E AUDIOVISUAL	36
4.1. O que é?.....	36
4.2. Fundos Nacionais e Programas Internacionais	38
5. DADOS SOBRE A CAPTAÇÃO DE RECURSOS ATRAVÉS DO FUNDO DE FOMENTO.....	42
6. CONCLUSÃO.....	50
REFERÊNCIAS	53

1. INTRODUÇÃO

A motivação para esta pesquisa se dá a partir de um desejo e crença muito particulares, de que políticas públicas, políticas culturais e audiovisual, são vetores de desenvolvimento e crescimento social, cultural e político. Além disso, pelo fato de estar próximo ao país vizinho, o Uruguai, e isso possibilitar o estudo com base n'um tema caro ao curso de Produção e Política Cultural¹, a alteridade. A partir disso a pesquisa mira esse olhar, o olhar do outro, e como esse outro atua na construção de políticas públicas em cultura e nas políticas públicas para o audiovisual.

Esta monografia analisa as políticas públicas de fomento ao documentário uruguaio, a partir da criação do *Instituto del Cine y Audiovisual del Uruguay* - ICAU em 2008 com base na Lei de Cinema nº 18.284 de 2008 e do Decreto de Regulamentação da Lei de Cinema nº 473/008 de 06 de outubro de 2008. Esse órgão de Estado sucede o *Instituto Nacional del Audiovisual* (INA), criado em 1994 pelo Estado uruguaio. A criação do ICAU modifica o *status* institucional e político do setor audiovisual no Uruguai, pois devido a sua criação surgem políticas de incentivo e fundos de fomento que possibilitam a autonomia dos realizadores além de reposicionar o Uruguai no mapa das realizações cinematográficas e das tomadas de decisão em relação ao cinema e audiovisual por tornar possível a sua inserção em tratados internacionais.

O ICAU se torna responsável por elaborar políticas públicas e parcerias entre o Estado e o mercado, nacional e internacionalmente para o desenvolvimento da cultura e da indústria cinematográfica no país. Sendo assim é relevante observar se o *Instituto* tem contribuído para o estímulo da criação, produção, distribuição e parcerias do cinema uruguaio. E a partir disso, apontar se programas e fundos de investimento foram elaborados especificamente para que o documentário obtivesse êxito na sua realização.

Nesta monografia apresento o *Instituto del Cine y Audiovisual del Uruguay* - ICAU, qual a forma de funcionamento do mesmo e investigo se existem políticas de incentivo e fomento ao documentário, além de examinar as parcerias realizadas pelo ICAU, nacional e internacionalmente.

¹ Como bolsista integrante do PET Produção e Política Cultural pude realizar atividades extensionistas e de pesquisa que culminaram em aproximação com a cultura uruguaia, como a Mostra de Cinema Uruguaio (realizada entre outubro e novembro de 2017 na Unipampa), uma aproximação ao universo cinematográfico daquele país. Disponível em: <https://petppc.wordpress.com/>

Além disso, busco compreender através de levantamento bibliográfico acerca de políticas públicas culturais e políticas cinematográficas, observação participante realizada no *DocMontevideo*, entrevista realizada com o diretor do ICAU, Sr. Martín Papich e pesquisa hemerográfica se o *Instituto* concretiza sua premissa apontada na lei 18.284, de ser o agente da construção de novas políticas públicas para o setor, além de colaborar com a criação, manutenção e aumento dos programas e fundos de fomento.

Para tanto, o trabalho traça um panorama histórico acerca da construção das políticas culturais no país vizinho ao Brasil, desde o início do século XXI, que se entrelaçam de alguma forma com a criação do *Instituto*. Salieta assim pontos relevantes também sobre a construção da cultura cinematográfica no Uruguai, realizando apontamentos sobre a formação desta e, para, além disso, discorre de forma crítica - com base em textos de teóricos uruguaios do campo cultural - acerca das políticas públicas culturais vigentes desde o início do século, que se misturam a gestão do *Instituto* e que devem servir de base para as ações realizadas pelo mesmo.

Outro apontamento, já em um segundo momento, trata de demonstrar as ações do Estado uruguaio através do ICAU oriundas de outras instituições e/ou organismos vinculados ao campo cinematográfico. Para isso, foram pesquisados os acordos de coprodução dos quais o ICAU faz parte, desde parcerias com vizinhos como o Brasil no Protocolo ICAU-ANCINE, em âmbito continental através de programas vinculados ao MERCOSUL como a *Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y audiovisuales del Mercosur* - a RECAM, e no circuito ibero-americano com a importantíssima Conferência das Autoridades Audiovisuais e Cinematográficas Ibero-Americanas - a CAACI através do tradicional IBERMEDIA.

A apresentação das políticas culturais e cinematográficas no Uruguai, serve de base para a construção deste trabalho, e assim a partir deste ponto, abordo o tema dos fundos de fomento específicos para o campo cinematográfico vinculados ao *Instituto*, principalmente a partir da análise da *Ley de Cine* nº18.284 promulgada em 2008 e do Decreto de Regulamentação da *Ley de Cine* nº 473/008 de 06 de outubro de 2008, que além de decretar a criação do *Instituto*, regulamenta a criação de seu fundo de fomento.

Outro ponto relevante e que será abordado neste trabalho será a 9ª edição do festival *DocMontevideo*, do qual participo entre os dias 21 e 29 de julho de 2017. Esta observação participante é parte importante na composição destas linhas, pois no decorrer do festival é possível observar temas da cadeia cinematográfica uruguaia, mas também de outras

localidades, pois em diversos pontos serão abordados aspectos que podem ser visitados por pesquisadoras e pesquisadores, tanto no campo cinematográfico quanto no campo cultural, entre outros.

Por fim, esta monografia demonstra através de dados, a quantidade de documentários apoiados a partir de fundos de fomento entre os anos de 2008 e 2016. E com base nisto, apresenta um panorama sobre a produção e a política cinematográfica no Uruguai, país fronteiro ao Brasil pela cidade de Jaguarão, na qual está sediado o campus da Universidade Federal do Pampa e o Bacharelado em Produção e Política Cultural.

2. POLÍTICAS CULTURAIS NO URUGUAI

2.1 Políticas públicas culturais no Uruguai

Abordo as políticas públicas culturais a partir dos mais variados olhares, pesquisas e relatos de estudiosas e estudiosos do tema, para que assim, possa construir uma base do que se compreende ser a elaboração destas pelo Estado uruguaio, além de um panorama sobre como o ICAU utiliza hoje destas políticas e realiza programas institucionais de apoio e fomento à produção cultural no campo do cinema e audiovisual.

Darei ênfase ao pensamento sobre políticas públicas no Uruguai, a partir de olhares e vivências distintas, manifestando um diagnóstico sobre essa ferramenta de construção social, que é a política pública e cultural que está no cerne das questões relativas ao crescimento do campo artístico e neste caso em específico, no campo do documentário.

Para tanto examino diferentes aspectos da construção das políticas públicas no Uruguai, e para melhor situar este trabalho, apresento um breve panorama a partir, principalmente, do início do século XXI. Porém pela necessidade de delimitação, haverá prioridade em alguns pontos a tratar aqui. Estes pontos, analisados a seguir tratam das políticas públicas que se interligam ao que o ICAU manifesta enquanto prática e possuem maior relevância com o proposto neste trabalho.

Início com uma breve citação acerca dos paradigmas na construção de políticas culturais, extraído da obra de Deborah Duarte (2014) onde esta cita Octavio Getino (1997):

"la intervención pública se considera indispensable en un doble sentido: para facilitar la disponibilidad de la diversidad de imágenes, sustento de la reelaboración del sentido identitario, y para viabilizar la contribución al desarrollo económico que hace la cultura en general y las industrias culturales en particular, en términos de PBI, generación de empleo, comercio, etc." (GETINO, 1997 apud DUARTE, 2014, p. 07).

Neste trecho, o autor, realiza um apontamento sobre a compreensão do que as políticas públicas podem realizar tanto em um ponto de vista subjetivo com a construção de um imaginário social e popular, quanto na elaboração de um mercado produtor, que possa prosperar sem deixar de lado as suas particularidades culturais, em detrimento de um aspecto de luta, que segundo Getino (2004 *apud* CHALUPE, 2009, p. 03) impeça que as culturas sejam vistas apenas enquanto entretenimento, passíveis de se curvarem e serem convencidas perdendo seu processo identitário.

Também elabora uma análise crítica do tema da construção de políticas públicas, o pesquisador uruguaio, Gerardo Caetano, que compreende de maneira lúcida as mais distintas variáveis do campo cultural, principalmente sobre políticas públicas e desenvolvimento social, e para tanto, transita em temas como a globalização, onde defende uma visão crítica do assunto, pois compreende a mesma enquanto fenômeno histórico de grande impacto cultural (CAETANO, 2003, p. 01). Ele propõe uma quebra de paradigma em relação ao tema dos estudos culturais, pois, segundo ele, nós, latinoamericanos, “compramos” teóricos norte-americanos, e em relação ao tema cultural isso deve ser advertido porque há, segundo Caetano (2003): *“una frecuente auto-representación de lo latinoamericano que se parece mucho más a lo "latino-norteamericano" que a lo "latinoamericano" strictosensu.* (CAETANO, 2003, p. 01).

As políticas culturais estão atreladas a matriz social e econômica e constituem desenvolvimento consistente e sustentável, e Cultura é um fator decisivo para desenvolvimento (CAETANO, 2003, p. 02) sendo assim a construção de práticas políticas também se faz necessária, pois um sentimento anti-político afeta a sociedade e esta deixa de praticar sua cidadania.

Além destas questões, cabe também uma breve análise sobre a interferência cidadã na construção de políticas públicas, onde algumas perguntas podem servir de eixos de discussão, como proposto pelo autor:

“que Estado queremos e necessitamos, como construir uma política que não seja 'estadocêntrica', que modelo de relação entre Estado e sociedade resulta mais fecundo para a área cultural, como contribuir da melhor maneira para a construção de espaços públicos não estatais, como terminamos com essa estatização do que é público, que tantas vezes nos impediu de pensar de maneira mais livre a sociedade e a cultura?” (CAETANO, 2003, p. 03, tradução nossa).

Com base nestas perguntas surgem demasiadas respostas, desde as mais conservadoras até as mais progressistas, desde as mais cautelosas até as mais ousadas, desde aquelas focadas em manter as rédeas apenas com o Estado, até as mais neoliberais. Esta monografia, não pretende impulsionar aspectos relacionados a essas respostas, mas sim, reflexionar sobre alguns pontos e possibilidades.

Além destes aspectos gerais sobre políticas públicas e políticas culturais, há também a reflexão sobre o campo cultural, onde se encontram alguns desafios, visto que, as(os) trabalhadoras(es) em cultura ainda carecem de estudos mais profundos que especifiquem temas como: uma regulamentação específica, condições de mercado regional e internacional, desenvolvimento econômico e consumo cultural (CAETANO, 2003, p. 04) para que possam

desempenhar de maneira otimizada e gerando todo o seu potencial, suas atividades em cada quadro. A ausência de diagnósticos e estudos em cultura resulta em políticas públicas pouco eficientes e instáveis. Alguns aspectos que colaboram com uma nova visão para uma possível solução a este problema podem ser vistas na ênfase ao conhecimento, profissionalização da gestão cultural e inovação.

A construção realizada por Ricardo Klein, que ao dizer: “as políticas públicas devem fazer parte da agenda do Estado e este deve analisar e potencializar as demandas dos distintos atores que fazem parte do campo cultural” (KLEIN, 2011, p. 79), são também merecedoras de uma análise e observação neste capítulo.

Começo por tratar das questões relativas ao território e descentralização de bens culturais, onde Klein traça seu diagnóstico acerca da construção de políticas públicas culturais, e estas de acordo com o autor (2011, p. 78): “devem estabelecer linhas de comunicação e gerar diálogos na comunidade, compreendendo cada território e observando todas as vozes da sociedade”. Podemos a partir daí, nos debruçar sobre o tema da descentralização cultural, que ocupa lugar destacado, em diversos setores da produção cultural desde o acesso à informação, bens e serviços culturais, revelando assim, que o Estado na concepção de políticas públicas não deve subjugar as mesmas a hegemonia imperante (KLEIN, 2011) proporcionando assim maior pluralidade de ações nos mais distintos níveis de governo. Este olhar sobre a ideia de território colabora para a elaboração deste trabalho, pois o ICAU se utiliza hoje de ferramentas e ações institucionais de propagação, veiculação, exibição e principalmente de fortalecimento da cultura cinematográfica, em salas descentralizadas, para além da capital Montevideu, como o programa *Red Audiovisual Uruguay*, que em seu cerne possui exatamente essa premissa de: “*garantizar la exhibición de producciones cinematográficas uruguayas y de la región en todo el territorio nacional, de manera sistemática y sostenida.*” (INSTITUTO DEL CINE Y AUDIOVISUAL DEL URUGUAY, 2017).

Analiso a partir do relato supracitado que há uma intenção em reorganizar o mapa da produção cultural no Uruguai e isso se intensifica, principalmente a partir da criação da DNC (*Dirección Nacional de Cultura*) em 2005, que possui a premissa de levar ao interior do Uruguai a mais ampla gama de ação da produção cultural e também novos aparelhos e bens culturais. O acesso à produção cultural e bens culturais passa a ser um norte na construção de políticas públicas no Uruguai além de ser, segundo Klein (2011) “prioridade o estabelecimento de relação com atores sociais do interior do país em busca de contrariar a

tendência de centralização e concentração de oferta cultural em Montevideu” (KLEIN, 2011, p. 82, tradução nossa).

Entre as ações do Estado uruguaio na área da cultura, a partir do ano 2005, uma de suas principais linhas é: "intensificação da relação dos cidadãos com bens e serviços culturais, promoção da democratização do acesso e produção de bens culturais e artísticos, promoção do desenvolvimento de indústrias culturais e fortalecimento institucional." (KLEIN, 2011, p. 83, tradução nossa).

Após estes dados relativos às ações propostas pela Direção Nacional de Cultura, o trabalho avança à criação da Área de Cidadania Cultural, em 2008 que atende a população em situação de vulnerabilidade e contexto crítico. E neste sentido, as políticas implementadas no Uruguai foram de descentralização cultural, com os "*Fondos Concursables para la Cultura*" que visavam estimular:

- a) *La desconcentración geográfica de la oferta de actividades culturales.*
- b) *La atención de aquellas áreas de la cultura que no financian otros fondos y que necesitan respaldo de fondos públicos para su existencia.*
- c) *La profesionalización de la gestión cultural de personas e instituciones*" (MEC, 2009 *apud* KLEIN, 2011, p. 85)

Este fundo é criado para que a concentração de recursos deixe de ser exclusiva da capital e passe a ser difundida e descentralizada em todo o território nacional.

Outra ação do Estado uruguaio é o Programa de Centros MEC, que em 2007, com o intuito de garantir a chegada desses recursos ao interior do país, cria 125 centros em todo o território, sendo apenas um em Montevideu. Esses centros têm como missão instalar uma agenda de políticas culturais com o território local e propor ao DNC as demandas provenientes destes territórios.

"Este reconocimiento lleva implícito el diseño de políticas públicas en cultura con sensibilidad a la diversidad cultural y al multiculturalismo de las regiones. De esta manera, el diálogo entre la DNC y la sociedad civil va abriendo, lentamente, diálogos en la construcción de PPCC de manera conjunta, partiendo de las características propias que presenta el territorio y de quienes habitan en él" (KLEIN, 2011, p. 87).

Esse olhar aguçado sobre as questões de descentralização serve também, para a construção de um ambiente favorável de uma cultura cinematográfica em países de menor produção e exibição, como o caso do Uruguai e, por conseguinte, menor historiografia cinematográfica, visto que a grande indústria do cinema está vinculada segundo Canclini (2004 *apud* DUARTE, 2014, p. 07) ao: "*predominio mundial de la cinematografía estadounidense, fruto, entre otras cosas, de una agresiva historia de penetración de mercados*".

Para auxiliar a compor a análise das políticas públicas de cultura no Uruguai, aborda-se o texto de Hugo Achugar publicado no caderno Itaú Cultural de 2015.

Hugo Achugar foi, no período de 2008 a 2015, Diretor Nacional de Cultura do Ministério da Educação e Cultura do Uruguai. Sendo assim, suas reflexões acerca deste tema são valiosas para o tema aqui disposto, ainda mais nas questões relativas às políticas públicas culturais, seu ramo de estudo e atuação.

Neste trecho, há uma crítica realizada ao sistema de políticas públicas culturais no Uruguai, pois de acordo com Achugar (2015) estas são ineficazes e há invisibilidade devido ao fato de que os campos político, científico e midiático não discutem profundamente essas questões. E relata sua visão sobre a sociedade uruguaia, apontando que a mesma, "não é homogênea, nem por ingresso nas atividades, nem por capital cultural e tampouco em propostas para as políticas culturais"(ACHUGAR, 2015, p. 34).

A partir disso, apresenta qual a estrutura do Estado uruguaio acerca das políticas públicas em cultura, desde a inexistência de um ministério da cultura, mas sim de um megaministério que engloba Educação, Cultura, Ciência e Tecnologia, Justiça, Direitos Humanos e Registros (ACHUGAR, 2015, p. 35). Em seu relato o autor informa sobre a Direção Nacional de Cultura, órgão vinculado ao MEC (*Ministerio de Educación y Cultura*) responsável pelo desenvolvimento cultural em todo o território uruguaio, que além de planos de políticas públicas em cultura, articula os serviços estaduais, municipais e locais afim de gerar mecanismos de interação entre público e privado criando diferentes mecanismos de capacitação, pesquisa e estímulo à criação no setor artístico-cultural, bem como a disseminação e investigação do patrimônio cultural uruguaio.

O autor prossegue seu relato, agora informando sobre a criação dos fundos de investimento para a cultura, citando alguns exemplos: Fundo de Recuperação da Infraestrutura Cultural, utilizado para a recuperação e ocupação de bens culturais; o Fundo de Estímulo à Formação e à Criação Artística que trata da concessão de bolsas de formação, dentro ou fora do Uruguai; o Fundo de Incentivo - semelhante ao brasileiro - com incentivo fiscal para o desenvolvimento cultural e artístico; e os Fundos Concursáveis que possuem a maior quantidade de recursos, distribuídos em duas modalidades o Fundo Nacional e o Fundo Regional. Estes fundos, são o motor para um novo olhar acerca da construção das políticas públicas no Uruguai segundo Achugar (2015) pois não é necessário apenas garantir o acesso aos bens culturais, mas sim, tornar o uruguaio, um cidadão que exerça seu direito cultural, produzindo cultura.

Neste ponto cabe um paralelo com o caso brasileiro acerca da construção e implantação de políticas públicas em âmbito cultural, onde nós brasileiros trafegamos por alguns movimentos de certa forma parecidos com os uruguaios, segundo Albino Rubim (2007) permeados por, ausências, autoritarismos e instabilidades. Principalmente quando se trata da questão da ausência de políticas públicas efetivas que facilitem, não só o acesso à cultura, mas também a produção de cultura. E voltando ao caso uruguaio, estes movimentos podem ser identificados nas políticas públicas para o documentário uruguaio a partir deste panorama histórico? Meu propósito é levantar essa questão sendo esta monografia vinculada ao campo cultural e social.

2.2. Políticas públicas cinematográficas e instrumentos de ação institucional no Uruguai a partir da década de 1990.

Para tratar das questões relativas às políticas públicas cinematográficas, que complementem o subitem acima, serão abordados textos e inclusive levantamento de dados já realizado, que apontam desde um panorama histórico a partir da década de 1990, até os dias atuais das políticas cinematográficas geridas pelo Estado uruguaio.

Este processo histórico é peça-chave na compreensão das atuais leis e políticas uruguaias sobre cinema e audiovisual, porque fazem parte ainda hoje, do que se pensa e se é realizado enquanto proposta e enquanto regulamentação do setor.

A análise específica sobre cinema levanta um dado importante, o Estado uruguaio esteve ausente durante muito tempo do papel protagonista, deixando assim, as portas abertas para o setor privado (RADAKOVICH, 2014, p. 92) e também sendo ausente em três eixos fundamentais, institucionalização, profissionalização e democratização do acesso (RADAKOVICH, 2014, p. 92). Outro dado é a maneira com a qual o Estado regula e difunde a produção cinematográfica:

“no sólo es necesario tener en cuenta la legislación con la que se posiciona frente al cine, sino también la política general con respecto a los medios de comunicación y el lugar que se le otorga al cine dentro del sistema audiovisual. Es decir, cuáles son los actores que la política pública plantea como fundamentales para la existencia del cine y qué relación establece con ellos.”(APREA, 2008 apud RADAKOVICH, p. 92).

A ausência do Estado, encarada pelos seus representantes, deriva em uma construção mais democrática acerca do tema da institucionalização do campo audiovisual no Uruguai, e isto, se deu a partir do tensionamento do setor em função da problemática em relação as leis e incentivos fiscais que até a década de 1990, não vigoravam no Uruguai. Este tensionamento leva em conta diversos atores que propunham e debatiam cinema no país e a partir daí, começam a surgir os movimentos e associações que dariam início ao embrião do ICAU.

Verifica-se esse dado, a partir de uma cronologia com as principais ações que, tanto o setor público, quanto iniciativa privada e outros movimentos, criam desde a década de 1990, e que de certa forma se aplicam, ou em políticas públicas cinematográficas e audiovisuais, em projetos de institucionalidade do setor ou em movimentos de fortalecimento do campo, que visavam a criação de um órgão que abrigasse e impulsionasse o cinema no Uruguai, tanto com base em uma regulamentação como a partir da criação de um fundo de fomento próprio que servisse ao setor.

Estas ações, como veremos agora, corroboram para a elaboração de políticas públicas cinematográficas de incentivo ao cinema, possibilitando assim a criação do ICAU, a regulamentação do setor e criação do seu Fundo de Fomento.

A primeira ação político institucional do Estado uruguaio em relação ao setor cinematográfico e audiovisual se dá em 1994, onde é criado o INA (*Instituto Nacional del Audiovisual*), através de decreto institucional. O INA possuía autonomia funcional e técnica, porém dependia economicamente do MEC e seu grande objetivo era fomentar o desenvolvimento da indústria audiovisual, através de festivais, mostras e concursos, além de coordenar ações entre organismos públicos e privados e desenvolver políticas de co-produção regionais e internacionais (RADAKOVICH, 2014, p. 96). Seu tempo em vigor proporcionou algumas contribuições importantes para as políticas cinematográficas e audiovisuais uruguaias e por possuir um marco legal foi decisivo na adesão do Uruguai ao Programa Ibermedia.

O *Fondo para el Fomento y Desarrollo de la Producción Audiovisual Nacional* (FONA), foi criado em 1995 por iniciativa da *Intendencia de Montevideo* para promover a produção audiovisual no Uruguai. É integrado pela *Intendencia de Montevideo*, canais privados de televisão aberta e a cabo e Associação de Produtores e Diretores de Filmes e Vídeo do Uruguai - (ASOPROD) (INSTITUTO DEL CINE Y AUDIOVISUAL DEL URUGUAY, 2017).

Em 1996 é criada a *Oficina de Locaciones Montevideanas* pela *Intendencia de Montevideo*, que recebe, tramita e coordena assuntos relacionados à permissão de filmagem

de cinema, televisão e publicidade na cidade de Montevideu (RADAKOVICH, 2014, p. 96) também atua como interlocutor na facilitação do processo de concessão de permissões. Em sua órbita também funciona o Programa *Montevideo Socio Audiovisual*, a partir do Decreto 30.820 do Conselho Departamental de Montevideu, de julho de 2004. O dinheiro do fundo vem basicamente do imposto sobre entretenimento público que é cobrado dos filmes e do que é cobrado pelo uso de espaços públicos em propagandas. A *Oficina de Locaciones Montevideanas* pela *Intendencia de Montevideo*, ainda realiza aportes retornáveis para produções audiovisuais nacionais, independentemente do destino (cinema ou televisão), duração e formato. Os projetos devem ser apresentados por uma produtora instalada no Uruguai, e a(o) diretora(r) deve ser uruguaia(o) ou estrangeira(o) com pelo menos cinco anos de residência no país. A alocação de recursos é realizada por um júri composto por três membros. Além disso, o programa possui uma Comissão Honorária de Viabilidade Técnica, composta pelo Município de Montevideu, pela ASOPROD, o Centro Cinematográfico do Uruguai, a *Cinmateca Uruguay* e o ICAU (INSTITUTO DEL CINE Y AUDIOVISUAL DEL URUGUAY, 2017).

A partir deste ciclo de institucionalização e regulamentação, no ano de 1997 o Uruguai passa a integrar o Programa Ibermedia que trata de aspectos específicos na cadeia de produção do campo audiovisual como dito por Gabriela Moreno Chaves (2012) “co-produção, desenvolvimento, distribuição-promoção e formação, e acaba por garantir, aqui na América do Sul, que uma produção nacional tenha vínculos com outro (ou outros) país latino” (CHAVES, 2012, p. 85). Em 2003 principalmente a partir da criação do bloco Mercosul e suas respectivas ações no campo cultural, como o Mercosul Cultural (CHAVES, 2012, p. 66) passa a integrar a Reunião Especializada de Autoridades Cinematográficas e Audiovisuais do Mercosul - (RECAM) e alguns acordos de fomento e cooperação, como por exemplo a Conferência das Autoridades Audiovisuais e Cinematográficas Ibero Americanas (CAACI) (CHAVES, 2012, p. 70 - 71).

A lei nº 18.284 de 16 de maio de 2008, conhecida como Lei do Cinema, marca a sucessão do *Instituto Nacional del Audiovisual* - (INA), para o *Instituto del Cine y Audiovisual del Uruguay*, o ICAU. A partir da promulgação da lei o Uruguai passa a contar com um setor específico para tratar dos assuntos relacionados ao cinema e ao audiovisual que atua de maneira autônoma ao Ministério de Educação e Cultura - MEC. E já em 2010 passa a integrar o Protocolo Uruguai-Brasil através de uma parceria entre ICAU-ANCINE (CHAVES, 2012, p. 78).

2.3. Cinema do Uruguai

Neste subitem abordo brevemente a experiência cinematográfica no Uruguai, falando de sua história, memória e patrimônio e sobre a *Cinemateca Uruguaya*, importante local de acervo e memória dedicado ao cinema uruguaio e internacional.

A experiência cinematográfica uruguaia começa já em 1898 com um espanhol radicado em Montevidéu, Félix Oliver, que em visita a Europa conhece os irmãos Lumière e deles compra os equipamentos necessários para filmar e projetar (ALVAREZ, 1957, p. 05) assim filma o primeiro filme uruguaio que se tem notícia, o documentário: “*Una Carrera de Ciclismo en el Velodromo de Arroyo Seco*”. A este, seguem vários documentários, como: “*Festejos Patrios del 25 de Agosto en el Parque Urbano, Un Viaje en Ferrocarril a la Ciudad de Artigas e La Calle 25 de Mayo esquina Cerro*” (ALVAREZ, 1957, p. 05)

Em 1919 é rodado o primeiro longa metragem, de Edmundo Figari, *Puños y Nobleza* (ALVAREZ, 1957, pág.7). A primeira obra de cinema falado se dá em 1936, e se chama: *Dos Destinos*, de diretor não identificado (ALVAREZ, 1957, pág.11).

O ano de 1949 é de grande importância para a cinematografia uruguaia, pois se realiza o Primeiro Concurso Cinematográfico de Aficionados organizada pelo *Cine Club del Uruguay* (ALVAREZ, 1957, p. 13) neste momento se descobre que no país existem mentes capazes de trabalhar com cinema de forma séria e segura.

A afirmação do cinema uruguaio se dá em 1956 com filmes financiados pela publicidade, porém com liberdade de expressão (ALVAREZ, 1957, p. 15) são eles *Diario Uruguayo e Turismo en Piriapolis*.

Para agregar alguns dados sobre a história do cinema uruguaio, vale ressaltar a importância d'A *Cinemateca Uruguaya* que segundo Duarte (2014) é fundada em 1953 por um Cine Clube e um Cine Universitário, com a intenção de criar um catálogo de filmes existentes no Uruguai. É um dos maiores arquivos da América Latina, visto que seu catálogo é composto pela maioria da produção cinematográfica nacional e um número expressivo de obras internacionais.

Marcelo La Carreta, em sua pesquisa, abre as portas para a questão do patrimônio fílmico uruguaio, principalmente ao relatar sobre a experiência da *Cinemateca Uruguaya*, a mais antiga da América do Sul e ainda em atividade, possui mais de 14 mil títulos e em 2000

exibiu em torno de 1200 programas para um público estimado de 450 mil pessoas (LA CARRETA, 2009, p. 01).

A *Cinmateca* tem papel fundamental na questão de formação de público cinematográfico, visto que, além de operar um circuito de exibição, promove projetos de formação em colégios da rede pública e consegue realizar exposições de perfil não comercial em salas comerciais, as Multiplex, este programa tem o nome de ‘¡Viva la diferencia!’ (LA CARRETA, 2009, p. 02).

Sobre a questão da memória, La Carreta cita principalmente um documentário de 1904, que modificou e chocou o que podemos chamar de “a história oficial”. O documentário em questão demonstra como se encerrou a guerra civil entre colorados e blancos, diferentemente do que a história contava, em sangue, raça e caráter, mostra que a guerra terminou com um simples acordo de cavalheiros sendo assinado (LA CARRETA, 2009, p. 04-05), o que segundo La Carreta, “é o cinema preenchendo as lacunas da documentação escrita, dando vida aos conceitos, revelando verdades factuais e corrigindo as falsas interpretações dos historiadores oficiais” (2009, p. 05).

Na esteira da história cinematográfica uruguaia, La Carreta faz um apanhado sobre os principais momentos da produção e do consumo fílmico no país, desde a ascensão no final da década de 1950 até a estagnação na década de 1990, colocando em números, esse processo: “em 1996 foi vendido menos de um milhão de entradas, número muito inferior que os 18 milhões de 1959” (LA CARRETA, 2009, p. 10).

A partir da década de 2000, há o ressurgimento dos filmes nacionais e a consolidação de uma periodicidade no lançamento de filmes. Esse processo auxilia na criação do ICAU, visto que, a partir da demanda gerada pelo crescimento do cinema no país há uma necessidade de manter este processo em pleno funcionamento e como aponta La Carreta (2009): “os números expressivos podem significar finalmente a chegada da consolidação do cinema uruguaio” (LA CARRETA, 2009, p. 13). Esta retomada gera maior identificação do cidadão com o cinema produzido em seu país e consolida a proposta inicial da *Cinmateca Uruguaya* de formação de público e sendo assim, pode-se dizer que está diretamente ligada às ações institucionais e políticas do ICAU que deriva das ações no campo das políticas públicas culturais citadas anteriormente.

3. O INSTITUTO DEL CINE Y AUDIOVISUAL DEL URUGUAY - ICAU

3.1. Um breve histórico

Neste ponto será traçado um panorama histórico acerca da criação do *Instituto*, desde seu embrião até a sua concepção no ano de 2008. Este panorama levanta questões sobre os procedimentos e lutas do setor cultural a fim de regulamentar e institucionalizar as bases necessárias para o crescimento do setor cinematográfico e audiovisual no Uruguai.

Isso é feito, para demonstrar que a luta do campo cinematográfico e audiovisual por uma regulamentação e a luta do público uruguaio por mais espaço em salas de cinema nacionais e internacionais é mais antiga do que a data de 2008, e principalmente, a criação do *Instituto* deriva da união entre agentes do campo, que desde o início da década de 1990, como será demonstrado, se unem e lutam para que o Estado uruguaio possa regulamentar o setor. E para corroborar com o dito anteriormente, como cita o próprio *Director Nacional del Cine*, Martín Papich em entrevista realizada para esta pesquisa, durante a realização do *DocMontevideo* no mês de julho de 2017:

"[...]hay un histórico previo a ese momento en la historia del cine en Uruguay. No nace con su política pública, nace antes y esa tal vez sea una de las virtudes que genera alguna de las fortalezas que tiene la actividad audiovisual en nuestro país. Primero la realización, luego la política pública" (PAPICH, 2017, Entrevista).

Esse dado é relevante quando propomos tratar da concepção deste *Instituto* pois além de mostrar a força do cinema uruguaio, também demonstra que o setor cinematográfico e audiovisual sempre esteve atuante, mesmo em momentos de crise ou mesmo quando não havia aporte institucional para o desenvolvimento e fomento do campo. E esse dado também será tratado a seguir pois na atual política de gestão do ICAU, há a necessidade de veicular seu produto cinematográfico e audiovisual em outras praças, tanto em âmbito nacional, com a descentralização das políticas de incentivo, produção e atração de público, quanto também em outros países, através principalmente de tratados de co-produção.

Por se tratar de um panorama histórico a ser realizado, cabe salientar a importância e o pioneirismo dos produtores do setor audiovisual que possuem grande relevância na criação deste *Instituto* e das políticas públicas que iriam reger o campo em questão, memória essa que é derivada da década de 1990 como comenta Marina Moguillansky (2011, apud CHAVES, 2012):

A intensa atividade dos profissionais de cinema no Uruguai na primeira metade da década de 1990 teve como resposta das autoridades locais a criação do *Instituto Nacional del Audiovisual* (INA), em 1994. Neste mesmo ano, o surgimento da

Asociación de Productores y Realizadores de Cine y Video del Uruguay (ASOPROD) influenciou ainda mais o desenvolvimento do setor. Em 1995, foi instituído o *Fondo para Fomento y Desarrollo de La Producción Audiovisual Nacional (FONA)* que estabeleceu o primeiro passo para a construção de uma política nacional para a área. (MOGUILLANSKY, 2011 apud CHAVES, 2012. p. 41).

A ASOPROD foi criada em 1994 com o objetivo de coordenar e impulsionar ações voltadas à defesa e a promoção da atividade cinematográfica no Uruguai, (*ASOCIACIÓN DE PRODUCTORES Y REALIZADORES DE CINE DEL URUGUAY* apud DUARTE, 2014, p. 09). E desde sua criação é um importante espaço de definição e elaboração de propostas e ações reivindicativas, sendo de fundamental importância na elaboração do projeto de lei que seria aprovado em 2008 resultando na criação do ICAU e também em outras intervenções, como as realizadas para a elaboração do FONA e a adesão do Uruguai ao IBERMEDIA (*ASOCIACIÓN DE PRODUCTORES Y REALIZADORES DE CINE DEL URUGUAY* apud DUARTE, 2014, p. 09).

Esse pode ser considerado o ponto de partida para a criação do ICAU, mesmo que, noutro momento político e social do Uruguai, pois a partir deste movimento organizado pelo campo cinematográfico surge a semente do que seria implementado *a posteriori*, enquanto políticas públicas para o setor.

Seguindo a esteira histórica sobre as políticas culturais no âmbito do cinema e audiovisual no Uruguai, a partir do início do século XXI, há então a grande virada, iniciada também por um movimento interno ao campo cinematográfico, a partir de seus produtores e realizadores como indicado por Bolaño, Dos Santos e Dominguez (2006);

Em 2002, uma associação de produtores do audiovisual elaborou um projeto de Lei para o fomento e a regularização do setor em termos parlamentários. Os pontos sobressalentes deste projeto estabelecem a criação do Instituto de Cinema e Audiovisual do Uruguai (ICAU), a criação do Fundo de Fomento Cinematográfico e tudo que compete e esses órgãos como: o fomento e incentivos à produção, co-produção, distribuição e exibição no país e no exterior; a concretização e vigilância de um registro público das empresas e pessoas vinculadas ao cinema e ao audiovisual; coordenação da informação que devem aportar ditas empresas; a instrumentação de convênios de reciprocidade com Institutos de cinema de outros países; a promoção de ações que promovam a conservação do patrimônio fílmico e a incorporação do cinema e do audiovisual à educação formal (BOLAÑO, DOS SANTOS E DOMINGUEZ, 2006, p. 30-31).

Esse momento é exatamente precedente à elaboração, criação e institucionalização do ICAU, que passa a contar com uma lei específica para seu funcionamento e outra que lhe garante fundos diretos para o fomento cinematográfico. A partir da institucionalização, agora se faz necessário, analisar a Lei de Cinema nº 18.284 de 16 de março de 2008 e o Decreto de Regulamentação da Lei de Cinema nº 473/008 de 06 de outubro de 2008 que

instrumentalizam seu regimento, suas atribuições, diretoria, objetivos e diretrizes além de seu fundo de fomento.

3.2. Regulamentação do ICAU

A partir da Lei de Cinema nº 18.284 de 16 de março de 2008 e do Decreto de Regulamentação da Lei de Cinema nº 473/008 de 06 de outubro de 2008, cria-se o ICAU e este torna-se responsável, através de seu Conselho Assessor Honorário, composto por dezesseis representantes e seus respectivos suplentes, em compor as diretrizes anuais para o desenvolvimento do setor. Esse conselho é composto por: Diretor do ICAU, que é o seu presidente, um representante da Direção Nacional de Cultura do Ministério de Educação e Cultura, um representante do Ministério da Indústria, Energia e Minério, um representante do Ministério de Economia e Finanças, um representante do Ministério de Turismo e Esporte, um representante do Ministério de Relações Exteriores, um representante do Canal 5 - Serviço de Televisão Nacional, um representante de *TV Ciudad*, um representante dos Departamentos de Cultura das Intendências designado pelo Congresso de Intendentes, um representante das organizações públicas e privadas de preservação de patrimônio fílmico, um representante das instituições de formação profissional na matéria objeto da presente lei, um representante dos canais de televisão aberta e da televisão por assinatura, um representante de cada um dos seguintes coletivos: Associação de Produtores, Diretores e Realizadores inscritos no Registro Cinematográfico, um da Associação de Técnicos Cinematográficos, um das entidades representativas de distribuidores e exibidores cinematográficos, inscritas no Registro Cinematográfico e um da Associação de Artistas (URUGUAY, 2008, p. 04-05, tradução nossa).

Este conselho trabalha sobre o entendimento de que as atividades cinematográficas e audiovisuais são aquelas que se expressem em um processo criativo e produtivo de imagens em movimento sobre qualquer suporte e de qualquer duração, destinadas a ser difundidas e comunicadas por qualquer meio conhecido ou que possa ser criado no futuro (URUGUAY, 2008, p. 01, tradução nossa).

Por mais que este argumento inicial seja abrangente, está diretamente ligado ao quesito da veiculação de conteúdo, ponto-chave, já abordado nesta monografia e que nos dias atuais, segue sendo um dos principais projetos que o ICAU preconiza. Além de deixar abertas as portas a todos os tipos de gêneros fílmicos e seus formatos este princípio deixa em aberto

várias possibilidades de execução de projetos, possibilitando assim, pelo menos no papel, maior variedade e diversidade de conteúdo.

Em seu artigo 2º, a lei trata dos objetivos com os quais deverá ser dirigido o *Instituto*: defender a liberdade de expressão da obra cinematográfica e audiovisual em todas as suas fases; fomentar, incentivar e estimular a criação, produção, coprodução, distribuição e exibição de obras cinematográficas e audiovisuais no Uruguai e no exterior; fomentar a distribuição e exibição; monitorar e coordenar sistematicamente as informações que as empresas de audiovisual deverão apresentar; cumprir e fazer cumprir a legislação existente assim como promover a aprovação de normas que sejam necessárias para o melhor desenvolvimento do cinema e do audiovisual nacional em suas diferentes dimensões: cultural, artística, econômica, comercial e industrial; manter um Registro Público do Setor Cinematográfico e Audiovisual; traçar as políticas para a administração do Fundo de Fomento; outorgar incentivos para a atividade cinematográfica e audiovisual nacional nas fases de concepção, elaboração de roteiro, produção, distribuição e comercialização de acordo com um plano anual estruturado mediante concursos, prêmios, bolsas e outros meios; instrumentalizar convênios de reciprocidade com outros institutos a fim de obter acesso a estes mercados; celebrar convênios com organismos estatais, pessoas públicas e organizações privadas; preservar e contribuir para a conservação, manutenção e difusão do patrimônio fílmico e audiovisual nacional de curta ou longa duração independente de seu suporte; fomentar ações e iniciativas para o desenvolvimento de uma cultura cinematográfica, através de formação de espectadores, criação de cineclubes, formação e aperfeiçoamento de técnicos, profissionais, docentes e gestores culturais; promover a incorporação do cinema e do audiovisual à educação formal; promover ações tendendo a um mínimo de exibição de produção nacional de obras de ficção, documentários e animação nos meios televisivos nacionais e sua difusão no mercado internacional e por fim; estender as certificações de nacionalidade, origem ou de selo cultural as obras audiovisuais (URUGUAY, 2008, 01-04, tradução nossa).

Há alguns paralelos, entre os objetivos da lei de cinema uruguaia, e as políticas públicas culturais já abordadas nesta monografia, por exemplo, em se tratando de questões relacionadas à intervenção pública e desenvolvimento citado por Octavio Getino (1997 *apud* DUARTE, 2014, p. 07) onde há a necessidade descrita pela lei de “fomentar a distribuição e a exibição” e “promover a aprovação de normas que sejam necessárias para o melhor desenvolvimento do cinema e do audiovisual nacional em suas diferentes dimensões: cultural,

artística, econômica, comercial e industrial”, além de “instrumentalizar convênios de reciprocidade com outros institutos afim de obter acesso a estes mercados” e “promover ações no mercado internacional”(URUGUAY, 2008, p. 02-03, tradução nossa). Existe a tendência de ampliar o mercado cinematográfico e audiovisual uruguaio, como dito anteriormente tanto nacional, quanto internacionalmente para que a circulação de obras já existentes e das obras a ser produzidas, possa ser realizada de maneira mais diversa nas salas de cinema além de poder gerar conteúdo para as televisões nacionais, através de parcerias institucionais e programas de incentivo.

A globalização e desenvolvimento cultural citados por Gerardo Caetano (2003), podem ser relacionados a partir dos seguintes eixos: “defender a liberdade de expressão da obra cinematográfica e audiovisual em todas as suas fases” e “fomentar ações e iniciativas para o desenvolvimento de uma cultura cinematográfica, através de formação de espectadores, criação de cineclubes, formação e aperfeiçoamento de técnicos, profissionais, docentes e gestores culturais” além de “promover a incorporação do cinema e do audiovisual a educação formal (URUGUAY, 2008, p. 01-03, tradução nossa). As questões sociais e cidadã estão presentes nestes aspectos da lei, que propõe a construção de uma cultura cinematográfica e audiovisual a partir do desenvolvimento cultural, que é (ou será) possível a partir da análise e compreensão aproximada das questões globais, partindo de um olhar primeiramente, menos abrangente, de um olhar que primeiro se concentre nas potencialidades e necessidades locais, para que possa sem a necessidade de comprar fórmulas prontas de sucesso, realizar sua produção de cultura de forma sustentável e com o apoio da diversidade, que poderá deixar de ser um problema, e talvez, possa se tornar um passo a mais na cadeia das soluções. Além de que, a ênfase ao conhecimento, profissionalização da gestão cultural e inovação devem servir de alicerce para que o ICAU se consolide enquanto instituição e possa garantir seu dinamismo.

A questão da descentralização de bens culturais tratado por Ricardo Klein (2011), pode ser vista em eixos como: “celebrar convênios com organismos estatais, pessoas públicas e organizações privadas” (URUGUAY, 2008, p. 03, tradução nossa) onde podemos relembrar o já citado Centro MEC além de outros programas institucionais criados a partir deste como o: *Día del Cine Nacional* e o *Charlas en la Casa*, citados *a posteriori*. Outros eixos que estão diretamente relacionados à questão da descentralização, e já citados, são: “promover a incorporação do cinema e do audiovisual à educação formal” e “promover ações tendendo a um mínimo de exibição de produção nacional de obras de ficção, documentários e animação

nos meios televisivos nacionais[...]”(URUGUAY, 2008 01-03, tradução nossa) este panorama tem em vista dissipar conteúdo cinematográfico em salas fora do circuito de Montevideu, levando outras possibilidades e produções a locais considerados fora do eixo de exibição comercial.

Já em relação a criação de fundos de fomento cultural, assunto trazido aqui por Hugo Achugar (2015), existe um paralelo em relação aos eixos onde se mostra necessário que o ICAU “trace as políticas para a administração do Fundo de Fomento” além de “outorgar incentivos para a atividade cinematográfica e audiovisual nacional nas fases de concepção, elaboração de roteiro, produção, distribuição e comercialização de acordo com um plano anual estruturado mediante concursos, prêmios, bolsas e outros meios” (URUGUAY, 2008, p. 02, tradução nossa). Além de ser inerente a necessidade de realizar investimento em fundo de fomento cultural cinematográfico e audiovisual, este documento lei também colabora para que estes fundos se apliquem as mais diversas camadas da sociedade e do campo audiovisual, preconizando assim que seu uso possa ser difundido e amplo.

A seguir, apresento um panorama extraído do site do ICAU, especificamente do *Uruguay Audiovisual*, organismo vinculado ao Instituto que realiza a mediação entre Estado e iniciativa privada e possui em sua modalidade de trabalho a intenção de facilitar este trâmite como, por exemplo, através do cumprimento de metas, ações prioritárias de curto e médio prazo além de atentar para o desenvolvimento do setor audiovisual.

Este documento também contém os instrumentos basilares das ações de outros organismos que fundamentam e auxiliam o ICAU em suas ações, tais como: *Cámara Audiovisual del Uruguay*, *Uruguay Film Commission & Promotion Office*, *Locaciones Montevideanas* (URUGUAY AUDIOVISUAL, 2010, p. 04-06) e o que é também um dos pontos centrais desta pesquisa, os incentivos fiscais e institucionais na área do audiovisual, são eles: *Exoneración total del Impuesto al Valor Agregado*, *Ingreso temporal de equipamiento para filmar en Uruguay*, *Exoneración del costo de locaciones en Montevideo*, (URUGUAY AUDIOVISUAL, 2010, p. 07) além dos fundos de apoio ao setor audiovisual: *Fondo de Fomento Cinematográfico*, *Fondo para el Fomento y Desarrollo de la Producción Audiovisual Nacional (FONA)*, *Fondos de Incentivo Cultural (FI)*, *Programa Montevideo Socio Audiovisual*, *Fondo Ibermedia*, *Programa DOCTV IB*, *Fondo del Protocolo de Coproducción Uruguay-Brasil* e *Fondos del Programa de Competitividad de Conglomerados y Cadenas Productivas*. (URUGUAY AUDIOVISUAL, 2010, p. 08-10) estes fundos serão analisados com maior ênfase no capítulo seguinte.

O site do *Instituto* possui informações complementares a esses programas e projetos institucionais além dos fundos de fomento sendo que também informa sobre o projetos institucionais como: *Red Audiovisual Uruguay, Usina del Sur, Día del Cine Nacional, Servime um Corto, Charlas en la Casa, Patrimonio e Red de Salas del Mercosur*.

A *Red Audiovisual Uruguay*, vinculada a Oficina de Programação (OPI) do ICAU, foi criada em 2016 com o objetivo de garantir a exibição de produções cinematográficas uruguaias e regionais em todo o território nacional, de forma sistemática e sustentável. Nesse sentido, a *Red Audiovisual Uruguay* (RedUY) surge como um sistema de circulação de conteúdos audiovisuais coordenados pelo OPI e integrado por vários circuitos de salas. Paralelamente, o OPI desenvolve diferentes programas de treinamento em coordenação com organizações públicas e privadas: “tela escolar e tela estudante (voltados às escolas) e o janela audiovisual (voltado às prisões)” (INSTITUTO DEL CINE Y AUDIOVISUAL DEL URUGUAY, 2017, tradução nossa). Por outro lado, coordena a programação da Rede de Salas do MERCOSUL, que no Uruguai consiste em cinco salas; programação nacional na plataforma Retina Latina, projetos que também procuram cumprir o objetivo de promover e fortalecer a ligação do audiovisual, neste caso regional, com seu público de forma sistemática e sustentável.

O Usina del Sur nasceu em 2016 como uma iniciativa do ICAU através da *Dirección del cine y audiovisual* del Uruguay, com o objetivo central de contribuir para a internacionalização do audiovisual e do cinema do país, gerando um espaço que faz parte de suas ações institucionais estratégicas e pretende contribuir para o desenvolvimento do cinema nacional e regional, através do fortalecimento da fase de pós-produção de longas-metragens, facilitando sua conclusão e com o assessoramento de um grupo de especialistas internacionais (INSTITUTO DEL CINE Y AUDIOVISUAL DEL URUGUAY, 2017. tradução nossa).

Já o *Día del Cine Nacional*, propõe encontros, exposições e concursos promovidos pelo ICAU, em conjunto com instituições públicas e privadas, são desenvolvidos em todo o país, geram ações de promoção, treinamento e difusão em todas as plataformas. O eixo de exibições promove o acesso dos cidadãos ao conteúdo audiovisual em locais culturais e comerciais em todo o país, e aqueles que mostram interesse, podem exibir os filmes do catálogo gratuitamente (INSTITUTO DEL CINE Y AUDIOVISUAL DEL URUGUAY, 2017, tradução nossa).

A Rede de Salas Digitais do MERCOSUL é um circuito de difusão cultural dos conteúdos audiovisuais da região. No momento, é integrado por 30 salas: 10 na Argentina, 10

no Brasil, 5 no Paraguai e 5 no Uruguai. Em uma segunda etapa, as salas serão incorporadas na Venezuela. A programação é gerida por um Coordenador de Programação Regional instalado na cidade de Montevideú que coordena As Redes Nacionais em diálogo com cada uma das salas que o compõem. O objetivo da Rede é contribuir para a circulação de conteúdos audiovisuais específicos dentro do MERCOSUL e do MERCOSUL, incentivando o atendimento aos cinemas das cidades e localidades de cada país e trazendo a produção audiovisual do MERCOSUL à comunidade, colaborando com a formação de público (INSTITUTO DEL CINE Y AUDIOVISUAL DEL URUGUAY, 2017, tradução nossa).

O *Charlas en la Casa* é um espaço institucional de comunicação e diálogo com o setor audiovisual (profissional e amador) através de uma série de atividades de disseminação, divulgação e treinamento profissional (seminários, streaming, apresentações, entre outros); que é realizada na sede do ICAU em coordenação com organizações nacionais e internacionais interessadas na promoção do cinema e do audiovisual. As palestras, que são realizadas ao longo do ano, são sempre com entrada gratuita (INSTITUTO DEL CINE Y AUDIOVISUAL DEL URUGUAY, 2017, tradução nossa).

Sobre Patrimônio, o ICAU possui desde 2010 uma “*Red de Investigaciones y Acciones para la Conservación del Patrimonio Audiovisual*”, que possui parcerias com instituições públicas e particulares, realiza o trabalho em parceria com o Instituto de Conservação do Patrimônio Fílmico do Uruguai. A partir das reuniões e consultorias realizadas desde 2010, produzem quatro informes sobre patrimônio; o primeiro em janeiro de 2011, o segundo em junho de 2011, o terceiro em dezembro de 2011 e o quarto em 2013.

Todos estes programas e ações institucionais são trazidos a esta monografia, devido a necessidade de mostrar, mesmo que rapidamente, se o ICAU cumpre com os eixos estabelecidos em sua lei, e se de fato o comportamento das políticas cinematográficas interage com as políticas públicas e políticas culturais do Estado uruguaio desde a entrada do século XXI, recorte desta monografia. Sendo assim, pode-se dizer que o *Instituto* está - pelo menos no que diz respeito à concepção de ações - realizando as ações de maneira a compreender e potencializar os eixos definidos, visto que estão de acordo com o estabelecido na lei e no decreto de criação do *Instituto*.

3.3. A relação do ICAU com os festivais no Uruguai

Este espaço é dedicado à apresentação de alguns festivais de cinema ocorridos em solo uruguaio, visto que essa é uma das bandeiras levantadas pelo ICAU para a veiculação do produto fílmico uruguaio e também, porque o Instituto possui uma linha de fomento específica que ampara a participação de realizadores nestes eventos.

Segundo o site *Guia Fala*, especializado em divulgação de festivais de cinema, o Uruguai possui 31 eventos que ocorrem anualmente, sendo que 3 (três) destes festivais são específicos para o documentário, por possuírem sua temática exclusivamente a este gênero fílmico. Isso não quer dizer que, os outros festivais não possuam em sua programação espaços dedicados ao documentário, porém como esta monografia, trata de assuntos relacionados especificamente ao documentário no Uruguai, este recorte se faz necessário para a indicação dos festivais ocorridos anualmente.

O Atlantidoc, realizado no Balneário de *Atlántida*, na cidade de Canelones, é o festival mais antigo quando se trata de documentário. Em 2017 está na sua 11ª edição, que ocorrerá entre os dias 4 e 9 de dezembro. Neste festival se apresentam novas produções documentais além de serem realizados estudos de formação para interessados na área. Um ponto importante é que o ICAU participa enquanto apoio institucional do festival, além do Centro MEC local ser uma das sedes.

O segundo festival é o *Festival Globale* que nasce em Berlim em 2003, com a premissa de ser um festival social e político, para a difusão do cinema documentário para além de debates e confronto de opiniões, relacionados ao tema da globalização. Chegou a Montevideú em 2009 e suas principais características são: denunciar e informar, aspectos da realidade que são negligenciados por grandes corporações midiáticas. Além de gerar espaços de intercâmbio, reflexão e debate crítico sobre o processo de globalização e suas consequências aos países sul-americanos, como o Uruguai.

O terceiro festival, atualmente é o de maior repercussão ocorrido em solo uruguaio, o *DocMontevideo*, que há nove edições movimentou o circuito cinematográfico e audiovisual, não só de Montevideú ou do Uruguai, mas da América Latina e também de outras partes do mundo.

O festival nasce com a premissa de apoiar e proporcionar o encontro de canais de TV e produtores independentes de documentário, fomentando a construção de redes de trabalho, cooperação e negócios na latinoamérica. (DÉBORAH GATEÑO. Foro DocMontevideo,

2009) e desde o primeiro ano de realização é apoiado pelo ICAU. Desde então o festival vem contando com inúmeras participações de grandes produtoras, canais e representantes de outros festivais ao redor do mundo, como verifiquei participando neste ano de 2017. Além disso, o *DocMontevideo*, movimenta pesquisadores, estudantes, produtores, realizadores e demais interessados no cinema e principalmente no documentário.

Neste ano, em uma observação *in loco*, observei os principais aspectos do festival e a preocupação da direção em quatro pontos-chave: Formação, Exibição, *Networking* e principalmente, Mercado.

No que diz respeito à área da Formação são realizados *Workshops*, destinados a estudantes de cinema, produtores independentes e ouvintes atentos com as falas de nomes consagrados no setor documental, como o da espanhola Marta Andreu, que é coordenadora acadêmica tanto no *DocMontevideo*, quanto no DocSp (Brasil). Há intensa participação de produtores e estudantes de várias localidades, sempre interessados em compreender melhor não só os aspectos técnicos de um documentário, mas também interessados em saber um pouco sobre a cultura e a execução de políticas públicas para o documentário em outras localidades, visto que neste espaço se encontram além dos supracitados, também autoridades governamentais, como o próprio Diretor do ICAU, Martín Papich, entre outras personalidades relacionadas à elaboração de políticas públicas, além de uma vasta gama de realizadores de canais públicos que contam com apoio direto para execução de projetos, como por exemplo, a *Red TAL (Televisión América Latina)*, a Fundação Padre Anchieta (TV Cultura/Brasil), entre outros.

Porém, o aspecto mais importante, promissor e mais aguardado no *DocMontevideo* é o mercadológico. Neste espaço do festival, há uma série de atividades, com os *Meetings*, que são espaços para a comercialização de conteúdos finalizados, principalmente com produtoras e canais da Europa e Estados Unidos. O *Pitching Documental* que realiza treinamento com o objetivo de potencializar oportunidades de financiamento e posicionamento internacional e o *Pitching Series* que gera oportunidades para o financiamento de projetos de séries latinoamericanas que busquem co-produção internacional ou venda de produto. Neste espaço cada realizador/produtor recebe uma espécie de ‘treinamento de venda’ para seu projeto, podendo melhorar aspectos técnicos para que assim possam apresentar os mesmos aos canais e produtoras que estão no festival para a compra de conteúdo. Estas produtoras são dos mais variados locais do mundo, como por exemplo os brasileiros: Canal Curta, Canal Brasil e Canal Futura, o alemão *DOKLEIPZIG*, os estadunidenses *CHIKEN & EGG PICTURES* (que

atende especificamente a produções encabeçadas por mulheres) e *THE OP-DOCS* (vinculado diretamente ao *THE NEW YORK TIMES*) e os uruguaiois *BUEN CINE PRODUCCIONES* e *TV CIUDAD*, ao todo são mais de 40 canais, produtoras e representantes de outros festivais, participantes do *DocMontevideo*.

Este espaço é o principal motor do *DocMontevideo*, desde sua criação e condiz com a atual política pública do ICAU, que segundo seu diretor Martín Papich em entrevista concedida durante o festival comenta:

[...] "*los llamamos los apoyos más estructurales que no son de la demanda y que tiene que ver con este tema de formación o algunas definiciones que tenemos ya pre-establecidas de internacionalización inversa por ejemplo el apoyo que damos a DocMontevideo, que es una figura al cual en otro le llamamos gestión delegada. Nosotros no lo organizamos, lo coorganizamos generando un aporte y generando ciertas pautas para la programación de las actividades.*" (PAPICH. 2017, Entrevista.)

A internacionalização é hoje compreendida pelo ICAU, como um eixo estratégico na consolidação das políticas culturais cinematográficas e na consolidação do próprio *Instituto*, que necessita dar aos produtores, realizadores e público uruguaio, mostras de sua eficiência para que possa seguir trabalhando e construindo maneiras de acrescentar ânimo e potência através de políticas públicas cada vez mais fortes e significativas.

4. FUNDO DE FOMENTO CINEMATOGRAFICO E AUDIOVISUAL

4.1. O que é?

O Fundo de Fomento Cinematográfico e Audiovisual foi criado em maio de 2008 pela Lei de Cinema nº18.284 e o Decreto 473/008, e segundo o site do ICAU, conta com um montante outorgado pela lei e normativas seguintes, mais os saldos e / ou reembolsos de chamadas anteriores e, as eventuais contribuições de outras instituições a serem distribuídas entre as diferentes linhas de apoio. Anualmente, a convocatória é realizada de acordo com o Plano Anual do *Instituto* e do aval do Conselho Assessor Honorário de acordo com a Lei. A alocação de recursos está prevista através de três modalidades: Modalidade Concursável, Modalidade não Concursável e Modalidade de Ação Institucional (INSTITUTO DEL CINE Y AUDIOVISUAL DEL URUGUAY, 2017, tradução nossa).

O Fundo de Fomento prioriza segundo o artigo 7º: “apoio ao desenvolvimento e a produção de projetos cinematográficos e audiovisuais” (LEY 18.284, 2008, p. 07) e conta com um valor inicial de \$25.000.000 (vinte e cinco milhões de pesos uruguaios) sendo que a utilização do Fundo para fins operacionais não pode superar dez por cento do total. Este valor é alocado através da lei que regulamenta o orçamento geral do país - que veremos adiante - proporcionando assim a autonomia desejada para que o ICAU possa realizar investimento em diversas áreas dentro do campo cinematográfico e audiovisual e habilitando o *Instituto* a desenvolver ações com maior fôlego e duração, requisitos primordiais para a consolidação de políticas públicas em cultura e políticas públicas cinematográficas. No mais, o Fundo de Fomento, pode contar ainda com apoio de outros fundos que lhe sejam designados como por exemplo o FI (*Fondos de Incentivo Cultural*) - que será abordado adiante - que além da área audiovisual pode contemplar, outras áreas como artes visuais, patrimônio e tradição.

Na Modalidade Concursável se realiza uma convocatória para projetos nas linhas de Desenvolvimento e Produção de conteúdos audiovisuais. Os projetos que passam no estágio de admissão serão avaliados por um Júri formado para tais fins (INSTITUTO DEL CINE Y AUDIOVISUAL DEL URUGUAY, 2017. tradução nossa). Também fazem parte desta modalidade os projetos que pretendem captar apoio para as linhas de co-produção das quais o Uruguai faz parte, como por exemplo, no âmbito do Protocolo de Cooperação ICAU-ANCINE. Segundo o decreto 473/008 em seu artigo 9º alínea 2: somente poderão acessar os fundos através da modalidade concursável aqueles que estiverem inscritos no Registro

Público do Setor Cinematográfico e Audiovisual, além de apresentar o Certificado de Projeto de Obra ou de Obra Realizada - disponibilizados pelo ICAU para obras finalizadas; e em sua alínea 6 diz: terão como critérios de avaliação os seguintes aspectos: a) impacto social, artístico e cultural; b) viabilidade técnica e financeira; c) estrutura de financiamento.

Os projetos submetidos à Modalidade Não Concursável, que atendam aos requisitos predispostos pelo que ICAU a partir do seu Comitê Executivo Permanente (CEP) ou pelo Comitê de Avaliação, serão analisados e premiados de acordo com os parâmetros estabelecidos nas Bases Anuais e objetivos estabelecidos pela Lei e pelo Plano Anual. As linhas relativas a esta modalidade são: posicionamento internacional, promoção do cinema nacional e mostras e festivais (INSTITUTO DEL CINE Y AUDIOVISUAL DEL URUGUAY, 2017. tradução nossa).

Já a Modalidade de Ações Institucionais foi criada para cumprir integralmente os objetivos estabelecidos nos eixos estratégicos e no Plano Anual. A Direção Nacional do Cinema e Audiovisual executará os auxílios, atividades ou intervenções decorrentes dos Eixos Estratégicos e os objetivos que serão desenvolvidos diretamente ou delegados pelo ICAU.

Consistirão em ações estruturais em áreas que abarquem zonas comuns de desenvolvimento da atividade cinematográfica em toda a sua cadeia de valores (INSTITUTO DEL CINE Y AUDIOVISUAL DEL URUGUAY, 2017, tradução nossa).

Estes dispositivos serão acionados, a partir da elaboração de um Plano Anual, que deve ser entregue pelo Diretor do Instituto ao Conselho Assessor Honorário, sempre entre o dia 1º e 15 de novembro de cada ano, informando as políticas, ações, projetos e metas do ICAU além de dados relativos ao cronograma financeiro necessário para o ano seguinte. Assim que apresentado e aprovado pelo Ministério de Educação e Cultura e estando de acordo com o Ministério de Economia e Finanças o Diretor do ICAU poderá requerer os valores para o Fundo de Fomento.

A partir da criação e aprovação do Plano Anual é disponibilizada no ano seguinte as bases para a convocatória - ou os “editais”- de fomento para o campo cinematográfico uruguaio. Neste documento são elencadas as regras gerais de participação para os postulantes, como por exemplo as do edital de 2016, que contém: limitações, direitos de autor, apresentação de informação falsa, inscrição e calendário das convocatórias, convênio, prestação de contas.

Neste documento anual também se encontra a quantidade máxima de investimento que o ICAU disponibilizará a cada modalidade de apoio desde o ano de 2008, desde pesquisa em documentário, desenvolvimento de projeto documentário e produção de conteúdo, como será tratado nos gráficos e análises do próximo capítulo, onde será possível analisar de maneira mais aguda quais os valores investidos ano-a-ano e se estes foram captados por produtores e realizadores na área do documentário.

4.2. Fundos Nacionais e Programas Internacionais

Neste subitem, serão dispostos os fundos e programas dos quais o ICAU se abastece e faz parte, segundo o site do *Instituto*. Estes fundos e programas auxiliam na implementação das ações e cumprimento das metas estipuladas em cada Plano Anual, de modo a contribuir efetivamente nas políticas cinematográficas do país. Estes fundos e programas fazem parte da política cinematográfica e audiovisual estipulada pelo ICAU que preconiza; “*Público y audiencia, sostenibilidad y crecimiento de la actividad audiovisual, institucionalidad e internacionalización, son los Ejes Estratégicos que la Dirección del Cine y Audiovisual del Uruguay abordará a partir de 2016.*” (INSTITUTO DEL CINE Y AUDIOVISUAL DEL URUGUAY, 2015). Estas políticas de incentivo e posicionamento nacional e internacional estipuladas pelo *Instituto* são parte integrante de uma visível estabilidade, ao menos no quesito ideológico, das ações a serem tomadas pelo ICAU, visto o que já foi dito nesta monografia e este ponto em específico.

A seguir estão dispostos nominalmente os fundos e programas nacionais e internacionais dos quais o Uruguai através do ICAU, faz parte:

Os *Fondos de Incentivo Cultural* (FI) regidos pela Lei 17.930 de 2005 (artigos 235 a 250), subsidiam projetos em artes, patrimônio e tradições culturais em todo o país. Os objetivos desses fundos são desenvolver a interação e cooperação entre o setor de artes culturais (artistas, instituições e gestores culturais) e o setor contribuinte disposto a contribuir com recursos econômicos. Desta forma, os FI colocam a empresa como um ator cultural ativo e proativo (INSTITUTO DEL CINE Y AUDIOVISUAL DEL URUGUAY, 2017, tradução nossa). Os projetos devem ser submetidos ao Conselho de Avaliação e Promoção de Projetos Artísticos Culturais (CONAEF), que através de um tribunal adequado em cada área, determina sua inclusão no Registro de Projetos de Desenvolvimento Artístico Cultural. No caso da categoria Audiovisual, os projetos serão selecionados pela Comissão Executiva

Permanente do ICAU. Na seleção de projetos, aqueles que têm o potencial de estabelecer estruturas estáveis que incentivem a produção cultural artística no país, que são compatíveis com uma política de abertura para o exterior e que promovam a inclusão social, são especialmente valorizados (INSTITUTO DEL CINE Y AUDIOVISUAL DEL URUGUAY, 2017, tradução nossa). Neste fundo já se encontra a política de internacionalização da produção cultural uruguaia.

Uma organização institucional que o ICAU faz parte é a Conferência das Autoridades Audiovisuais e Cinematográficas Ibero Americanas - (CAACI), criada em 11 de novembro de 1989, é um organismo internacional de âmbito regional ibero-americano, especializado em cinema e audiovisual, rege diversos programas, dentre eles: Programa Ibermedia, Programa Ibermedia TV, Programa DOCTV Latinoamerica e o *Pantalla CACI*. A seguir realizo uma amostragem do programa Ibermedia, que atualmente tem sido um dos principais expoentes no que tange ao apoio às co-produções realizadas por realizadoras(res) uruguaia(os) através do ICAU.

O Programa Ibermedia foi criado em novembro de 1997 na Cúpula Ibero-Americana de Chefes de Estado e de Governo realizada em Margarita, na Venezuela, como a execução de um programa de estímulo para a co-produção de filmes ibero-americanos. O Programa faz parte da política audiovisual da CAACI. O Fundo Ibermedia é atualmente ratificado por 18 países membros e observadores do CAACI que financiam o Programa: Argentina, Bolívia, Brasil, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Chile, Equador, Guatemala, México, Panamá, Peru, Portugal, Porto Rico, República Dominicana, Uruguai e Venezuela. A apresentação dos pedidos pode ser feita fisicamente, apresentando os projetos ao ICAU, ou pode ser enviada para a sede da Unidade Técnica em Madri. A partir de 2009, as apresentações também podem ser feitas eletronicamente durante os prazos abertos da convocatória prevista para o ano (duas chamadas são abertas anualmente) (INSTITUTO DEL CINE Y AUDIOVISUAL DEL URUGUAY, 2017, tradução nossa).

Outro programa institucional que faz parte do ICAU é o Protocolo de Cooperação ICAU-ANCINE. O protocolo foi assinado entre as autoridades cinematográficas de ambos os países em 15 de outubro de 2010 com o objetivo de incentivar a expansão do número de filmes em co-produção entre os dois países e aumentar sua presença em ambos os mercados. Prevê a execução de um programa de concessão de apoio financeiro a filmes de ficção, animação e documentário, destinados a ser exibidos inicialmente e prioritários em salas de cinema. O mecanismo prevê o apoio de dois projetos por ano, um majoritário de cada país,

que terá que alocar recursos para sua produção, reservando um reforço do investimento para o lançamento e distribuição do filme. Os projetos selecionados receberão apoio do equivalente em pesos de US\$ 100.000 que o ICAU concederá ao produtor uruguaio que participa como co-produtor minoritário e apoio adicional do equivalente em reais de US\$ 50.000 que concederá ANCINE ao seu produtor majoritário. Um segundo projeto receberá apoio do equivalente em reais de US\$ 150.000 que a ANCINE concederá ao produtor brasileiro que participa como co-produtor minoritário. A chamada será simultânea em ambos os países e será dirigida a produtora minoritária nacional. A seleção dos projetos será realizada por uma Comissão Binacional de Seleção composta por 4 membros. (INSTITUTO DEL CINE Y AUDIOVISUAL DEL URUGUAY, 2017, tradução nossa). Aqui vale ressaltar também o pensamento de Hadija Chalupe, onde a autora aponta a atual necessidade destes protocolos de co-produção:

“Quanto maior o número de associações, maior a probabilidade da obra recuperar o valor investido. Por isso, as cinematografias emergentes, principalmente na América Latina, vem utilizando a coprodução internacional como estratégia para o fortalecimento de seus mercados” (CHALUPE, 2015).

Outro órgão do qual o Uruguai faz parte através de seu *Instituto* é a Reunião Especializada de Autoridades Cinematográficas e Audiovisuais do Mercosul - (RECAM) criada em dezembro de 2003 é um órgão consultor do MERCOSUL na temática cinematográfica e audiovisual, formado pelas máximas autoridades governamentais nacionais na matéria (RECAM, 2017) e devido a sua criação, segundo Daniele Canedo (2012) o “setor cinematográfico passou a ter um lugar de destaque nos discursos integracionistas do Mercosul”. E além disso a RECAM parte, segundo Chaves (2012) de três diretrizes: “reciprocidade, complementaridade e solidariedade”. Estas diretrizes auxiliam a criação de políticas cinematográficas para toda região do bloco Mercosul pois tem por base ampliar o espaço cinematográfico para os países integrantes, além de promover ações, reuniões e debates sobre os temas relacionados ao cinema. Cabe salientar que os países integrantes possuem suas próprias leis e regulamentos enquanto setor e isto favorece a circulação de profissionais, de projetos e de conhecimento dentro do bloco Mercosul.

As co-produções são de fato, um impulso ao setor audiovisual do Uruguai, e esse impulso é trazido à tona por Enrique Buchichio, diretor da *Escuela Nacional del Cine* - (ECU), que em entrevista ao jornal *El Observador* em 10 de dezembro de 2016, cita que:

"En la medida en que los fondos públicos para producir sean pocos y de bajo monto, para lo que es el presupuesto promedio de una película, creo que el cine nacional no tiene otra salida que coproducir con otros países. Eso no solo permite conseguir más fondos, sino que habilita colaboraciones técnicas y artísticas con talentos de otros países. Y además hace más viable, aunque no asegura, una mejor difusión del cine nacional" (EL OBSERVADOR, 2016).

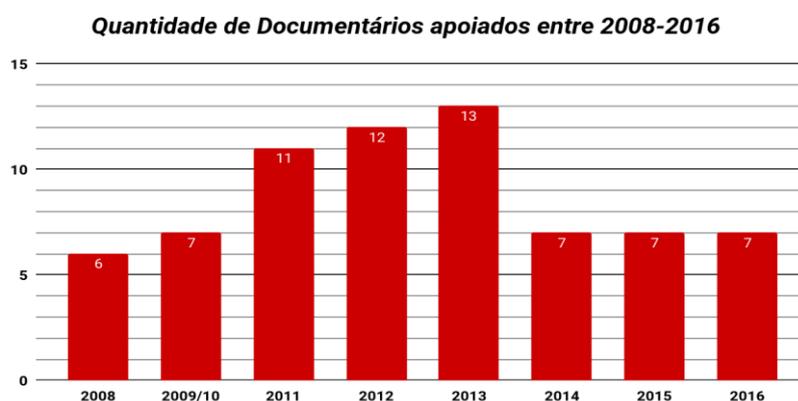
Estas parcerias institucionais elaboradas pelo ICAU, auxiliam na co-produção de documentários no Uruguai, e isso pode ser verificado em trecho da matéria supracitada: *"no es una tradición nueva dentro del sector, pero sí una que se hace cada vez más frecuente. De las 15 películas uruguayas estrenadas en 2016 nombradas por el ICAU, 8 son coproducciones (ficciones) y 7 de origen nacional (3 ficciones y 4 documentales)"*. Este dado é importante, ainda mais se tratando do número absoluto de estreias de filmes de origem uruguaia, pois segundo a notícia os documentários aparecem em maior número que a ficção, mostrando assim a potência deste formato e a necessidade de um processo contínuo de fomento a este formato para que esse número se torne, no mínimo, estável mediante uma política pública que abrace esse setor e que melhore as condições de pesquisa, produção e distribuição de documentário, auxiliando assim, segundo notícia do jornal *Búsqueda* (2016): *"la cantidad de películas nacionales para que nuevos cineastas filmen y otros continúen haciéndolo y así fortalecer la industria con técnicos y actores que agreguen valor a los productos filmados en Uruguay"*.

5. DADOS SOBRE A CAPTAÇÃO DE RECURSO ATRAVÉS DO FUNDO DE FOMENTO

Neste capítulo serão apresentados dados extraídos de tabela denominada “*Resumen de Apoyos / 2008-2016*” disponível no site do ICAU (INSTITUTO DEL CINE Y AUDIOVISUAL DEL URUGUAY, 2017) e também levantamento realizado através do site “*Uruguay Total*” na sua guia: “*Cinestrenos: El Cine en Montevideo desde 1929*” Os gráficos que aqui apresento, com base na tabela supracitada, demonstram a quantidade de documentários apoiados e os montantes disponibilizados para fomento nas modalidades concursável e não concursável.

Apresentarei os dados para a modalidade concursável que compreende as linhas de desenvolvimento e produção de conteúdos audiovisuais e modalidade não concursável, de posicionamento internacional, no período 2008 -2016. Segundo os dados disponíveis, esta é a quantidade de projetos no gênero documentário, apoiados pelos fundos de fomento, no período entre 2008-2016, vale ressaltar que neste documento, os anos de 2009/2010 estão presentes de maneira unificada, o que impossibilitou precisão acerca dos dados nestes anos:

Tabela - 01: Quantidade de documentários apoiados/ 2008-2016.



Fonte: produção própria a partir de dados do ICAU

A partir deste gráfico pode-se verificar uma curva ascendente de projetos no gênero documentário, fomentados até o seu ápice no ano de 2013, quando um total de 13 projetos no gênero documentário receberam fomento direto, o que indica uma forte investida do ICAU em programas de incentivo e forte apelo dos profissionais e realizadores na captação destes recursos. Já em 2014 há uma queda nesta curva e desde então não há movimentos para cima ou para baixo, o que foi ocasionado, principalmente devido a ausência de fomento disponibilizado em relação a área de pesquisa para projetos - como veremos adiante - o que

ocasionou uma investida dos movimentos do setor audiovisual no Uruguai principalmente da ASOPROD através de seu presidente Julián Goyoaga, em entrevista ao jornal *El Observador* de 10 de dezembro de 2016, contra a política do ICAU, solicitando que os fundos de fomento fossem reajustados e abastecidos com maior robustez:

"El reclamo de Goyoaga forma parte de los lineamientos planteados actualmente por la Asoprod, que a fines de 2015 impulsó varias manifestaciones del sector audiovisual (a las que se sumaron la Asociación de Críticos de Cine y Gremiocine, que incluye a actores y técnicos) por el reclamo del ajuste del fondo que otorga la Ley de Cine" (EL OBSERVADOR, 2016).

No gráfico seguinte são apontados os valores totais de captação de recursos pelo formato documentário entre 2008-2016.

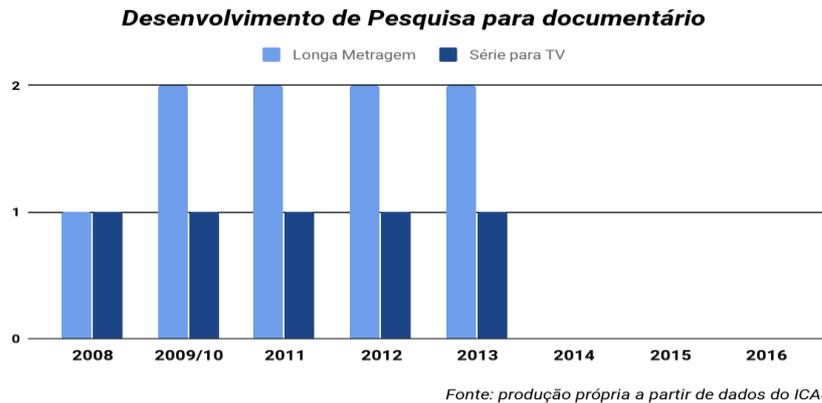
Tabela - 02: Valor total de fomento disponibilizado entre 2008-2016.



Cabe ressaltar mais uma vez, a importância das organizações do setor cinematográfico e audiovisual no Uruguai, que mais uma vez se mobilizaram para que o campo recebesse reajuste no fundo de fomento além de maior possibilidade de atuação mediante apoio e políticas públicas.

A seguir os dados referentes ao desenvolvimento de pesquisa para o documentário entre 2008/2016:

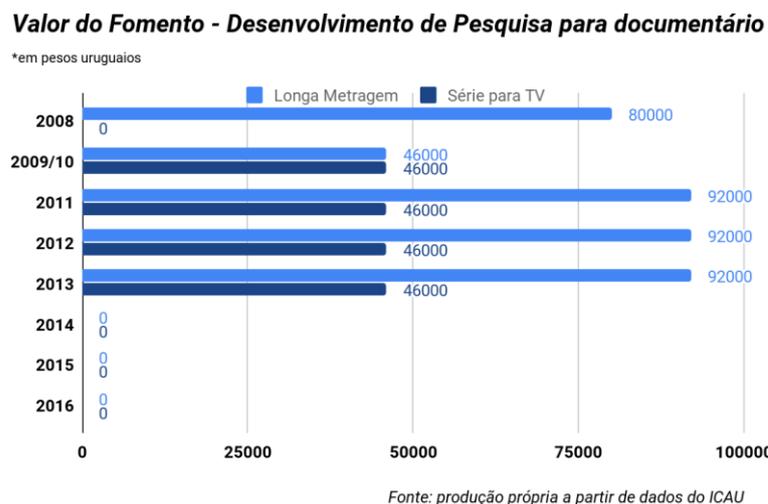
Tabela - 03: Área de desenvolvimento de pesquisa para documentário 2008-2016



Vê-se no gráfico acima que até o ano de 2013, havia uma preocupação por parte do ICAU em fomentar através de incentivo direto, a linha de pesquisa para o gênero documentário, o que deixou de ocorrer em 2014, e isso explica a queda vertiginosa em relação aos números gerais de projetos fomentados como citado acima.

A seguir, para melhor elucidar o que foi dito, será disposto um gráfico com o montante disponibilizado entre os anos de 2008-2016 para a linha de pesquisa em documentário em seus respectivos formatos, longa metragem e série televisiva:

Tabela - 04: Fomento à área de produção em pesquisa para documentário 2008-2016

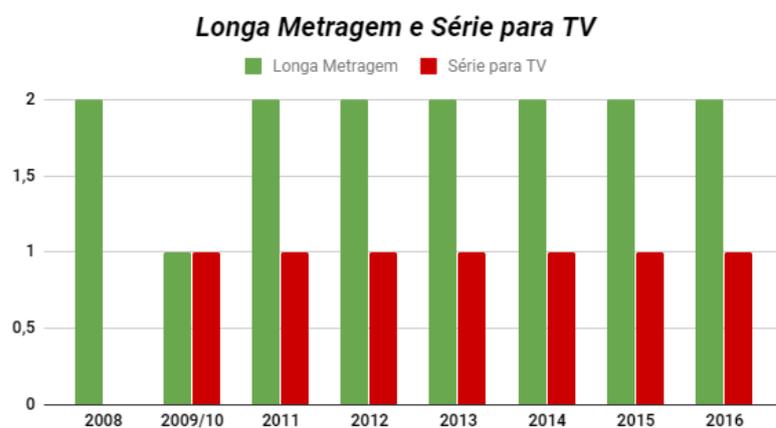


A partir do gráfico, verifico que a linha de pesquisa deixou de ser uma das prioridades em relação ao que se refere à fomento público e políticas cinematográficas do ICAU, pois desde o ano de 2014 não há investimento nesta área e os números totais de projetos apoiados

sofreram uma queda devido a essa postura instável em relação às suas políticas de fomento. Essa queda está ligada à um novo modo de enxergar a distribuição de fomento pelo ICAU, que a partir daí começa a apoiar com maior aporte financeiro, projetos já em fase de produção, como veremos adiante.

A seguir os dados relativos à área de desenvolvimento de projeto no gênero documentário nos formatos longa metragem e série de TV entre os anos de 2008 - 2016:

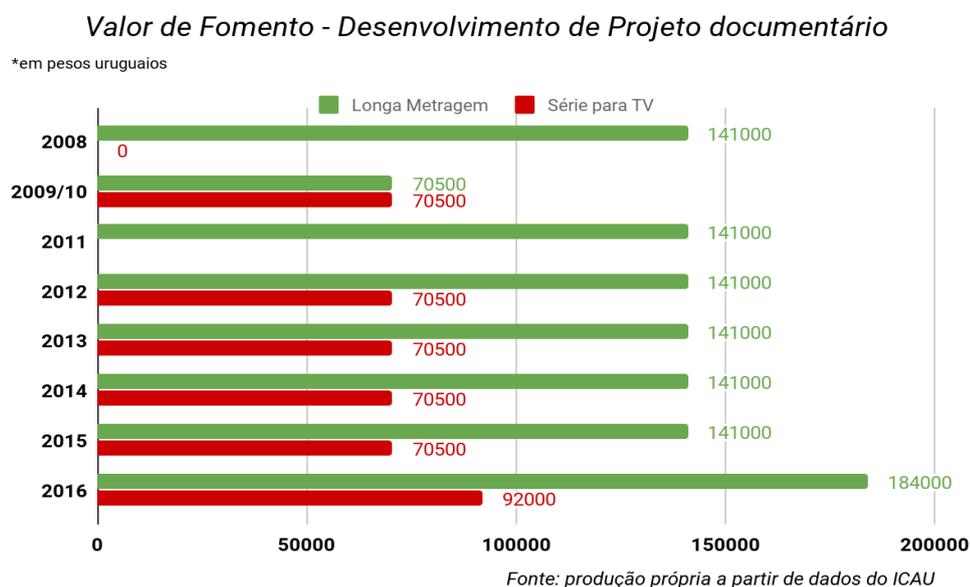
Tabela - 05: Desenvolvimento de documentários, longa metragem e série para TV 2008-2016



Fonte: produção própria a partir de dados do ICAU

Neste gráfico verifica-se uma estabilidade na quantidade de projetos desenvolvidos nos formatos longa-metragem e série de TV, com um ponto a ressaltar, apenas em 2009/2010 aparecem dados referentes ao desenvolvimento de série de TV. No gráfico a seguir serão abordados os valores referentes ao desenvolvimento de projeto no gênero documentário para os formatos longa metragem e série de TV:

Tabela - 06: Fomento ao desenvolvimento de documentários, longa metragem e série para TV 2008-2016



*no ano de 2011 não é informado o valor de fomento à série para TV

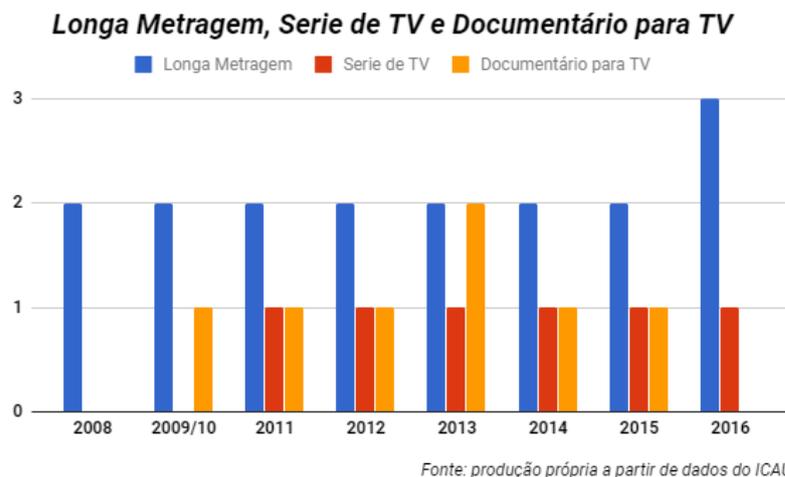
Os dados supracitados mostram uma sequência positiva em relação ao desenvolvimento de projetos, pois verifica-se uma estabilidade na quantidade de projetos apoiados, e também nos valores destinados aos mesmos, pois a partir de 2009/2010 o ICAU realiza a primeira investida em fomento de para o documentário no formato série de TV, e no ano de 2016 os dois formatos, passam a contar com mais fomento direto derivado do ICAU.

E esses números podem melhorar, segundo alguns produtores e diretores uruguaios, como o documentarista Daniel Handler, que em entrevista ao jornal *El Observador* em 10 de dezembro de 2016, mostra otimismo em relação à cultura audiovisual no Uruguai, porém sem deixar de salientar alguns pontos importantes em relação às políticas de incentivo ao audiovisual:

"El camino ya está allanado y hoy a nosotros nos cuesta imponer una cuota de pantalla para cine nacional o limitar la saturación de copias de tanques extranjeros a través de impuestos mínimos para derramar en la producción local. Estas medidas tendrán que ser consideradas si queremos mantener una cinematografía propia como parte de nuestra cultura y también como laboratorio del lenguaje más universal que es el audiovisual" (EL OBSERVADOR, 2016).

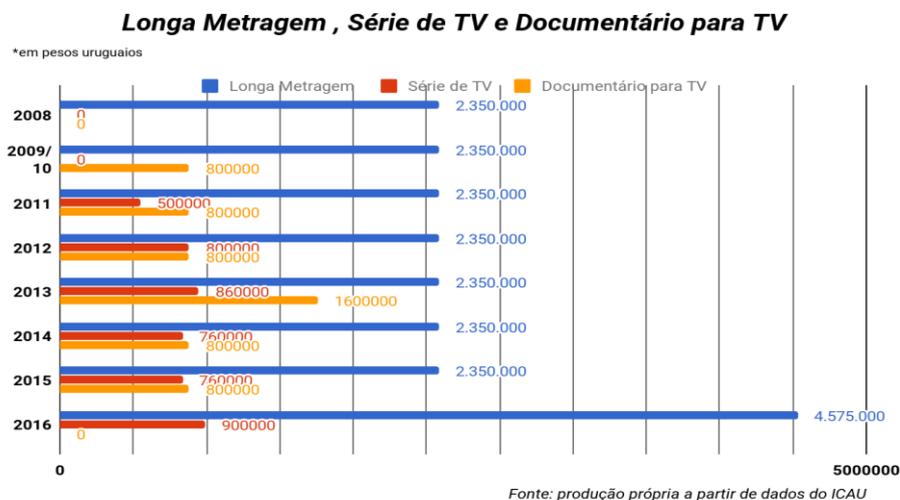
Neste próximo gráfico, os dados analisados fazem referência a área da produção de projetos e nele constam os formatos, documentário longa metragem, documentário formato série de TV e documentário para TV.

Tabela - 07: Produção de documentários, longa metragem, série para TV e documentário para TV 2008-2016



Neste gráfico, como no anterior, é mostrado um crescimento em relação à quantidade total de projetos apoiados, principalmente a partir de 2011, quando passam a integrar os fundos de fomento os formatos de série e documentário para TV. O mesmo acontece, não por acaso, no que diz respeito aos valores de apoio disponibilizados pelo ICAU.

Tabela - 08: Fomento à produção de documentários, nos formatos longa metragem, série para TV e documentário para TV/ 2008-2016



Vê-se neste gráfico que os montantes referentes ao longa-metragem são estáveis, porém no formato documentário “série de TV” e no formato documentário para TV, há uma flutuação nos valores, tanto para mais, quanto para menos, o que sugere uma dificuldade do *Instituto* em manter sua política de fomento, principalmente no ano de 2016, quando há uma grande mudança no quadro, pois praticamente se dobra o valor no formato longa metragem, enquanto não há nenhum fomento para o formato de documentário para TV.

Sendo estáveis, esses montantes revelam uma das principais queixas e perturbações do setor audiovisual no Uruguai: o incremento e aumento dos fundos de fomento, como pode ser visto em um manifesto assinado por cineastas, roteiristas, produtores e estudantes disponibilizado no jornal *Búsqueda* na edição nº1897 entre 15 e 21 de dezembro de 2016:

"El Fondo de Fomento, que sustenta su financiación, no había sido ajustado ni una sola vez desde su creación, siete años antes. Un movimiento conjunto de la Asociación de Productores y Realizadores de Cine del Uruguay (Asoprod) y otras asociaciones vinculadas a la creación cinematográfica consiguió que los legisladores tomaran conocimiento de la situación y ajustaran el fondo por única vez, por el monto del IPC acumulado durante esos años, 18 millones de pesos" (BÚSQUEDA, 2016).

Por fim, são analisados os dados referentes às mostras e festivais, e neste cabe salientar que não são mostras e festivais apoiados pelo ICAU, mas sim, projetos que obtiveram apoio no período entre 2008-2016 para a participação nos mesmos, salientando a política de posicionamento nacional e internacional que o ICAU preconiza.

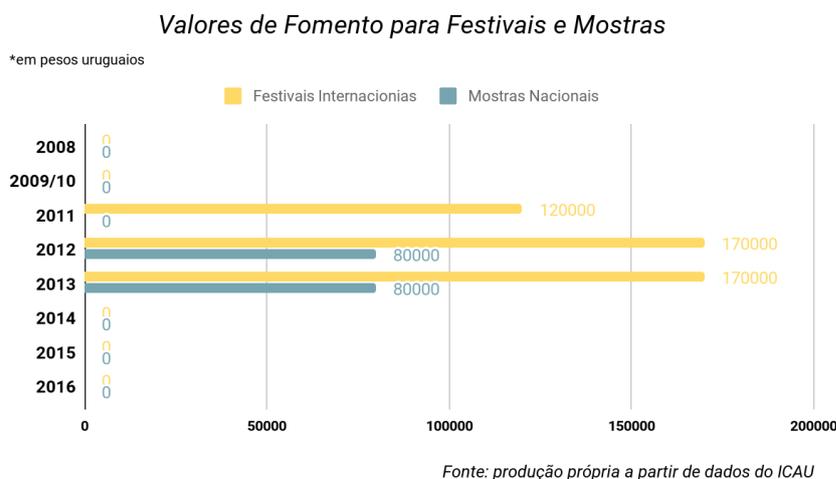
Tabela - 09: Posicionamento de documentários em mostras e festivais 2008-2016



Fonte: produção própria a partir de dados do ICAU

No gráfico acima é apontada a quantidade de projetos que receberam apoio à participação, nota-se que essa linha começa a ser disponibilizada em 2011 e no que diz respeito ao documentário logo se esgota, pois a partir de 2014 nenhum outro projeto obteve apoio para esta linha. No gráfico abaixo, são mostrados os valores disponibilizados entre 2008-2016.

Tabela - 10: análise do fomento disponibilizado para o posicionamento de documentários em mostras e festivais/ 2008-2016



A partir do disposto nos itens acima, há a possibilidade de dizer que os fundos de fomento auxiliam na construção de políticas cinematográficas no Uruguai a partir de seu *Instituto*, e isso mostra que há a necessidade de distribuí-los de maneira a contemplar as mais diversas áreas e formatos. No que diz respeito ao documentário há uma certa estabilidade na construção de uma linha de apoio, principalmente na relação com o longa metragem e séries para TV. Mas entretanto, se deixou de apostar na pesquisa de projetos documentários, o que pode ocasionar uma queda na produção destes, pois a pesquisa é o primeiro passo para a construção de uma obra cinematográfica, seja documental, de ficção ou animação.

Cabe ressaltar que estes dados são referentes aos documentários apoiados pelo ICAU entre os anos de 2008-2016, mas não são os números absolutos quando se referem aos documentários lançados, comercialmente ou não, neste mesmo período, pois segundo levantamento realizado os números totais são de 82 documentários (URUGUAY TOTAL, 2017) lançados nos dois circuitos. Número bem maior do que a quantidade geral de projetos apoiados pelo ICAU. O que possibilita enxergar que os realizadores de documentários, nem

sempre lançam seus filmes no circuito comercial, o que pode ocasionar um baixo acesso à obra, mas que também diz muito a respeito da potência deste formato.

6. CONCLUSÃO

A partir do que foi exposto nesta monografia, desde uma análise primeira sobre as questões referentes às políticas públicas, políticas culturais e políticas cinematográficas, entrando na questão referente à criação do ICAU e posteriormente nas ações que o mesmo realiza no período 2008-2016, é possível entender que as ações desenvolvidas partem de um ponto de extrema importância em relação à construção de políticas públicas: a continuidade.

Esta continuidade verifica-se no modo como o ICAU auxiliou e auxilia na construção desta nova vertente cultural no solo vizinho, que é a cinematográfica e audiovisual, e além disso, na promoção e circulação de conteúdo dentro e fora do país além de possibilitar a elaboração de parcerias com outros organismos institucionais.

O setor cinematográfico e audiovisual no Uruguai atua de maneira firme desde a concepção legislativa e ideológica do ICAU, mostrando que a fiscalização do *modus operandi* do *Instituto*, além dos debates sobre os rumos do setor audiovisual passam, e muito, pelo que é debatido por setores e movimentos da sociedade organizada.

Esta fiscalização e cobrança pode ser verificada em diversos artigos e publicações em jornais do Uruguai; aqui evoco novamente o manifesto intitulado: *En Defensa del Cine Nacional*” assinado por cineastas, roteiristas, produtores e estudantes publicado na edição web do jornal *Búsqueda* na edição nº1897 entre 15 e 21 de dezembro de 2016 onde os integrantes mostram seu descontentamento com as ações tomadas pelo diretor do ICAU, Martín Papich:

“Creemos que hay un ciclo cumplido. Luego de 11 años del Sr. Martín Papich al frente del ICAU, el cine nacional se encuentra en su peor momento institucional al mismo tiempo que en su momento más germinal con las primeras generaciones de egresados de escuelas de cine públicas y gratuitas saliendo a la cancha” (BÚSQUEDA, 2016).

As políticas públicas uruguaias auxiliaram na criação do ICAU, mas vale lembrar que sem a pressão e o apoio dos grupos organizados da sociedade civil como a ASOPROD, pouco ou nada disso teria acontecido.

Sobre o documentário, eixo central desta pesquisa, verificam-se avanços e estagnações: posso elencar enquanto estagnação que o ICAU não desenvolve uma política específica para o documentário e esse olhar macro, em relação a um tema desta magnitude, pode ser encarado de maneira a prejudicar o documentário, pois, visto que o próprio ICAU pretende uma internacionalização de conteúdo cinematográfico, fica evidente que, sendo o próprio *Instituto* aquele que dita as regras para participação, o documentário pode ser

colocado de lado em nome das ficções que gerem mercado consumidor e plateia, tanto nacional quanto internacionalmente, o que pode ser verificado na quantidade de apoio outorgado para posicionamento nacional e internacional de documentários nos últimos anos através de mostras e festivais, porém isso não desestimula a concepção e posterior produção deste conteúdo, como mostrado nesta pesquisa, em dado relativo à quantidade de documentários produzidos em território uruguaio em 2016, quando o documentário supera a ficção.

Enquanto avanço cito as parcerias com outros organismos em busca de co-produção, além da manutenção da maioria dos fundos diretos o que pode e deve ser comemorado, ainda mais em um país com pouco mais de 3.300.000 habitantes, o que para muitos já seria uma “boa desculpa” para investir em outros assuntos e não em construção de uma política pública voltada para o cinema, e menos ainda na distribuição de fundos diretos para um gênero que não gera os mesmos recursos que a ficção. Estes aportes são a peça chave na elaboração de uma nova cultura cinematográfica no Uruguai, em conjunto com as ações como a descentralização e outros fundos de capacitação cedidos pelo Estado através de seus Centros MEC e sua DNC.

Estes programas em conjunto, além de outras iniciativas podem elevar o Uruguai a um novo patamar cinematográfico, onde possa ser visto como mercado produtor de sua própria cinematografia e não apenas enquanto co-produtor minoritário de produções europeias e sul-americanas.

Cabe lembrar que a construção de políticas públicas não é algo simples, e a Cultura deve sempre ser o eixo de discussão principal nesta construção, pois somente a partir da compreensão do que a diversidade de culturas pode gerar enquanto sabedoria, criatividade e conhecimento, em todas as áreas, tanto social, econômica e ambiental, poderemos adquirir um crescimento sustentável. A produção cultural está diretamente ligada a essa visão de mundo, onde somente através do reconhecimento da alteridade e, da construção de políticas públicas que abracem a todas(os), nas discussões da sociedade pós-moderna, poderemos cumprir nosso papel de agentes, produtores e/ou gestores culturais de maneira a conceber um novo horizonte em relação ao posicionamento que a Cultura merece, ainda mais em um território que sofreu com a exploração de seu povo, tanto física quanto psicológica e culturalmente como os povos ao sul da América.

A partir do exposto fica implícita a importância de marcar o local da cultura em suas vertentes social e econômica, a partir das políticas públicas, para que a sociedade possa, com

base nas suas características próprias, crescer enquanto sujeito da transformação. Além do mais, fica evidente também, que a cultura pode auxiliar nas mais diversas características desse crescimento, desde a parte subjetiva enquanto manifestação, até as questões relacionadas ao mercado e a economia, visto que nos dias atuais não podemos desvincular o estudo em cultura e a produção cultural dos aspectos capitalistas, o que deve ser levado em conta para além disto é a necessidade de traçar um paralelo entre uma política pública que supra as necessidades sociais e as necessidades econômicas e que de fato possa cumprir com o seu papel de política social.

A gestão em políticas públicas para o âmbito da cultura pode ser encarada enquanto motor de uma nova era de crescimento nos países de capitalismo não-avançado, pois como vimos, quando estas são tratadas com potência e responsabilidade, com bases sólidas através do Estado e apoio da sociedade civil, para além de implementadas, podem ser contínuas e estáveis, mobilizando assim, cada vez mais atores da sociedade e possibilitando uma nova caminhada em direção ao desenvolvimento.

Esse é o papel da produção e da gestão cultural, tencionar e problematizar estes espaços e aspectos a fim de criar, monitorar, gestionar e potencializar cada manifestação, cada indivíduo, cada setor, para que possamos contribuir de maneira direta na construção de uma nova lógica de progresso.

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, José Carlos. **Breve História del Cine Uruguayo**. *Cinemateca Uruguaya*. Montevideo. Novembro. 1957.

BOLAÑO, César Ricardo Siqueira; DOS SANTOS, Cristina Andrade ; DOMINGUEZ, José Manuel Moreno . **A indústria cinematográfica no Mercosul: economia, cultura e integração**. Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación Dossiê Especial Cultura e Pensamento, [S.l.], v. I, p. 21-34, nov. 2006. Disponível em: <<http://www.eptic.com.br>>. Acesso em: 04 jun. 2017.

CAETANO, Gerardo. **Políticas culturales y desarrollo social. Algunas notas para revisar conceptos**. Revista Pensar Iberoamérica. Número 4 - Junio - Septiembre 2003.

CANEDO, Daniele; RANAIVOSON, Heritiana; LOIOLA, Elisabeth. **EXISTE UMA INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA DO MERCOSUL? UMA ANÁLISE DA REDE SOCIAL DE PRODUÇÃO DO CINEMA REGIONAL**. III Encontro Baiano de Estudos em Cultura. III EBECULT. 2012.

CHALUPE da Silva, H.. **Coprodução internacional como alternativas de financiamento e difusão**. In: III Colóquio de cinema e arte na América Latina ? COCAAL: Relatos selvagens ? tensões, disputas e desvios, 2015, Niterói. III Colóquio de cinema e arte na América Latina ? COCAAL: Relatos selvagens ? tensões, disputas e desvios. Niterói: LIA/PRALA/UFF, 2015. v. 1.

CHALUPE da Silva, H.. **Globalização e Cinema: uma breve reflexão sobre a cinematografia nacional**. RUA. Revista Universitária do Audiovisual. <<http://www.rua.ufscar.br/globalizacao-e-cinema-uma-breve-reflexao-sobre-a-cinematografia-nacional/>>. Acesso em: 10 out. 2017

CHAVES, Gabriela Morena de Mello. **INDÚSTRIAS NACIONAIS, DIÁLOGOS REGIONAIS: TROCAS NO CINEMA CONTEMPORÂNEO SULAMERICANO**. 2012. 128 p. Dissertação (Mestrado em Integração da América Latina)- Universidade São Paulo, [S.l.], 2012.

DUARTE, DEBORAH. **¿Quién necesita cine? Políticas culturales y políticas cinematográficas en el Uruguay (1990-2010)**. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual. www.asaeca.org/imagofagia. Nº 10 - 2014 - ISSN 1852-9550

KLEIN, Ricardo. **Políticas Culturales y Descentralización Territorial en Uruguay**. Políticas Culturais em Revista. [S.l.], p. 76-90, 2015. Disponível em: <<http://www.politicasculturaisemrevista.ufba.br>>. Acesso em: 04 jun. 2017.

LA CARRETA, Marcelo. **A experiência cinematográfica uruguaia**. Revista Digital do LAV [en línea] 2009, 2 (Marzo-Sin mes) : [Fecha de consulta: 4 de junio de 2017] Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=337027034013>> ISSN

Políticas culturais: olhares e contextos [recurso eletrônico] / organização Lia Calabre; tradução Carmen Carballal; revisão Samantha Arana; texto Antonio Albino Canelas Rubim et

al. – Rio de Janeiro : Fundação Casa de Rui Barbosa ; São Paulo : Itaú Cultural, 2015.1 recurso on-line (164 p.: il.)

RADAKOVICH, Rosario et al. **Industrias creativas innovadoras. El cine nacional de la década.** Montevideo: PRODIC-CSIC FIC-UDELAR \ ICAU - MEC ,2014. Disponível em: <http://www.academia.edu/10815123/El_cine_nacional_de_la_década._Industrias_creativas_innovadoras>. Acesso em 11 ago. 2017.

RUBIM. Antonio Albino Canelas. **Políticas Culturais no Brasil: As três tristes tradições.** *Revista Galáxia.* São Paulo. nº13. p.101-113. jun.2007.

URUGUAY. **Decreto nº 473/008, de 06 de outubro de 2008. Dispõe sobre a criação do Instituto del Cine y Audiovisual del Uruguay e dá outras providências.** Montevideo. Disponível em:<http://icauc.mec.gub.uy/innovaportal/file/3375/1/Decreto_Reglamentacion_Ley_Cine_ASUNT_O92__00001.pdf>. Acesso em: 11 mar. 2017.

URUGUAY. **Lei nº 18.284, de 16 de maio de 2008. Dispõe sobre a criação do Instituto del Cine y Audiovisual del Uruguay.** Montevideo. Disponível em: <http://icauc.mec.gub.uy/innovaportal/file/3375/1/ley_cine_uruguay_18.284.pdf>. Acesso em: 11 mar. 2017.

URUGUAY, AUDIOVISUAL: **Audiovisual Uruguay. Presentación Estratégica UY -.** Disponível em:<http://www.icauc.mec.gub.uy/innovaportal/file/4719/1/audiovisual_uy_presentacion.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2017.

Documentos da internet:

BÚSQUEDA. **EN DEFENSA DEL CINE NACIONAL.** Montevideo, 15-21 dez. 2016. Disponível em: <<http://www.búsqueda.com.uy/nota/en-defensa-del-cine-nacional>>. Acesso em: 21 ago. 2017.

BÚSQUEDA. **Caso Papich: Los grupos de artistas son un gallinero de egos y peleas bestiales.** Montevideo, 22-28 dez. 2016. Disponível em: <<http://www.búsqueda.com.uy/nota/caso-papich-los-grupos-de-artistas-son-un-gallinero-de-egos-y-peleas-bestiales>>. Acesso em: 21 ago. 2017.

EL OBSERVADOR. **Un leve suspiro para el cine nacional.** Montevideo, 10 dec. 2016. Disponível em: <<https://www.elobservador.com.uy/un-leve-respiro-el-cine-nacional-n1008624>>. Acesso em: 21 ago. 2017.

GATEÑO, Débora. **Presentación DocMontevideo 2009.** <https://issuu.com/docmontevideo/docs/foro-doc-montevideo-2009><acessado em 04 jun.2017>. Acesso em: 15 jun. 2017.

Sites da internet:

GUIA FALA. Guia de Festivais Audiovisuais Latino Americanos. Disponível em: <<http://www.guiafala.com.br>>. Acesso em: 14 mar. 2017.

ICAU. Instituto del Cine y Audiovisual del Uruguay. Disponível em: <<http://icau.mec.gub.uy>>. Acesso em: 21 jan. 17

RECAM. Reunião Especializada de Autoridades Cinematográficas e Audiovisuais do Mercosul. Disponível em: <http://www.recam.org/?set_lang=pt>. Acesso em 21 jan. 2017.

URUGUAY TOTAL. Cinestrenos: El Cine en Montevideo desde 1929. Disponível em: <<http://www.uruguaytotal.com/estrenos/>>. Acesso em: 21 set. 17