

DO FÓRUM ENTRE FRONTEIRAS AO MERCADO ENTRE FRONTEIRAS: POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A INTEGRAÇÃO DO CINEMA REALIZADO ENTRE O SUL DO BRASIL, NOROESTE DA ARGENTINA E O PARAGUAI

Francieli Rebelatto¹

DOI: 10.29327/2336496.7.2-4

Resumo: Neste artigo analisamos a história de criação do espaço de integração cinematográfico regional *Fórum Entre Fronteiras*, conformado em 2007 de forma itinerante entre o Sul do Brasil, o Noroeste da Argentina e o Paraguai. Esta articulação entre realizadores (as), entidades públicas, festivais de cinema e produtoras independentes contribuiu para a produção cinematográfica realizada nas últimas duas décadas na região, desencadeando na formação de Institutos de Cinema e editais públicos de fomento da produção e circulação do audiovisual. Como resultado deste processo de organização, em 2018 é iniciada a construção do *Mercado Entre Fronteiras* que tem levado à cabo editais de coprodução efetivados pelos Institutos de cinema, como é o caso IECINE no Rio Grande do Sul e o IAAVIM, em Misiones e o INAP, no Paraguai. Nos interessa pensar como esse processo de integração regional e internacional promoveu a construção de políticas públicas para o cinema e quais foram os impactos nas produções cinematográficas realizadas neste período: suas imagens e imaginários.

Palavras-chave: cinema entre-fronteiras; integração regional e cinema; cinema e fronteiras;

DEL FORO ENTRE FRONTERAS AL MERCADO ENTRE FRONTERAS: POLÍTICAS PÚBLICAS PARA LA INTEGRACIÓN DEL CINE REALIZADO ENTRE EL SUR DE BRASIL, NOROESTE DE ARGENTINA Y PARAGUAY

Resumen: En este artículo analizamos la historia de la creación del espacio de integración cinematográfica regional *Fórum Entre Fronteiras*, formado en 2007 de forma itinerante entre el Sur de Brasil, el Noroeste de Argentina y Paraguay. Esta articulación entre realizadores, entidades públicas, festivales de cine y productores independientes contribuyó a la producción cinematográfica realizada en las últimas décadas en la región, desencadenando la formación de Institutos de Cine y convocatorias públicas para promover la producción y circulación audiovisual. Como resultado de este proceso de organización, en 2018 se inició la construcción del *Mercado Entre Fronteras*, que ha realizado convocatorias de coproducción realizadas por institutos de cine, como IECINE en Rio Grande do Sul e IAAVIM, en Misiones e INAP, en Paraguay. Nos interesa pensar cómo este proceso de integración regional e internacional impulsó la construcción de políticas públicas para el cine y cuáles fueron los impactos en las producciones cinematográficas realizadas durante este período: sus imágenes e imaginarios.

Palabras clave: cine transfronterizo; integración regional y cine; cine y fronteras;

FROM THE FORUM BETWEEN BORDERS TO THE MARKET BETWEEN BORDERS: PUBLIC POLICIES FOR THE INTEGRATION OF CINEMA MADE BETWEEN SOUTH BRAZIL, NORTHWEST ARGENTINA AND PARAGUAY

Abstract: In this article we analyze the history of the creation of the regional cinematographic integration space *Fórum Entre Fronteiras*, formed in 2007 on an itinerant basis between the South of Brazil, the Northwest of Argentina and Paraguay. This articulation between filmmakers, public entities, film festivals and independent producers contributed to the cinematographic production carried out in the last two decades in the region,

¹ Doutora em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Docente no Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Integração Latino-Americana (UNILA). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7293392895460265>. OrcID: <https://orcid.org/0000-0001-6213-9196>.

triggering the formation of Cinema Institutes and public notices to promote audiovisual production and circulation. As a result of this organization process, in 2018 the construction of Mercado Entre Fronteiras began, which has carried out co-production notices carried out by cinema institutes, such as IECINE in Rio Grande do Sul and IAAVIM, in Misiones and INAP, in Paraguay. We are interested in thinking about how this process of regional and international integration promoted the construction of public policies for cinema and what the impacts were on cinematographic productions carried out during this period: their images and imaginaries.

Keywords: cinema across borders; regional integration and cinema; cinema and borders;

Introdução

Nesse cenário de destroços, a arte parece ser um dos únicos lugares onde é possível interiorizar os conflitos e elaborá-los como experiência. Ao provocar rupturas, perturbações, percepções alteradas, a obra de arte despertaria um estranhamento que nos impregnaria com o conhecimento da realidade social. (MELENDI, 2017, p. 16)

Iniciamos esta reflexão com fragmento do texto da pesquisadora e professora Maria Angélica Melendi da UFMG que, em seu livro *Estratégias da Arte em uma era de catástrofe* (2017), destaca a importância das obras de arte e das manifestações artísticas como um território de elaboração e rupturas, com isso, proporcionando novas leituras sobre a realidade. O cinema é uma dessas expressões que, como produção social e uma forma artística, potencializa no interior do seu texto e no seu fazer, o acesso a outras formas de representação e construção da memória e da história do nosso continente.

Para isso, no entanto, é necessário reivindicar que esta linguagem tenha maior alcance a partir da ampliação dos espaços de formação, das possibilidades de produção e distribuição nos diferentes territórios, democratizando a formação de público, o ensino de novos profissionais e a possibilidade de novos olhares sobre as distintas e distantes realidades sociais dos nossos países latino-americanos. Movidos por este sentimento, em 2007, surge o Fórum Entre Fronteiras, um fórum itinerante que se organizou nas regiões entre o Sul do Brasil, o Noroeste da Argentina e o Paraguai.

Conforme contextualizamos em artigo anterior '*Fórum Entre Fronteiras: uma experiência de produção cinematográfica transnacional no Mercosul*' (FONSECA, REBELATTO, 2015)², o Fórum Entre Fronteiras se conformou como um espaço de integração regional e internacional que veio ao encontro de diferentes anseios de realizadores (as) audiovisuais que se articulavam em festivais de cinema, entidades públicas (Universidades, Institutos e Associações) e produtoras independentes de realização cinematográfica e audiovisual desta região comum da fronteira.

²Disponível em: <<https://revistas.unila.edu.br/sures/article/view/284>>. Acessado em: 10 de setembro de 2023.

Estes atores identificaram a necessidade de conformar um espaço internacional na região da fronteira para debater a descentralização das políticas públicas, a construção de novos centros de formação, bem como, a ampliação da realização de filmes que trouxessem para o centro da tela as particularidades de um território marcado por processos de integração cultural, econômica e social, que muitas vezes, ultrapassam o rigor das fronteiras dos Estados-nação.

O Fórum Entre Fronteiras³, nasce em um contexto de realização dos festivais de cinema nesta região comum, bem como, a partir de uma conjuntura política de avanço de políticas públicas do setor audiovisual, como mencionaremos adiante. A partir de encontros entre organizadores (as) do Festival *Santa Maria Vídeo e Cinema*⁴ (Santa Maria, RS, Brasil), Festival *Oberá en Cortos*⁵ (Oberá, Misiones, na Argentina) e Festival Internacional de *Lapacho*⁶ (Resistência, Chaco, na Argentina) forma-se um grupo de idealizadores⁷ (as) deste processo de integração que estavam ligados a estes festivais, às entidades específicas do setor, como é o caso, do Instituto de Cinema do Rio Grande do Sul, o Iecine⁸, ou de universidades, a exemplo, da Universidad Nacional de Misiones, na Argentina.

Para além destas entidades, ainda construíram inicialmente o Fórum, os seguintes atores, representando o Brasil: Estação Cinema – Associação dos Profissionais de Cinema de Santa Maria, o Cineclube Lanterninha Aurélio, a Cooperativa dos Estudantes de Santa Maria (CESMA) e o Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros. Já pela Argentina, contou-se com a participação da *Dirección de Cine y Espacio Audiovisual del Instituto de Cultura de Chaco* (DCEA), a productora de la Tierra - Cooperativa de Trabajo de Comunicación, a produtora *La Rastrogera Cooperativa de trabajo*, o Programa *Oberá Siembra Cine*, a entidade *Misiones Software Libre*, o grupo de *Realizadores Audiovisuales de Formosa*, a *Red de Realizadores de Misiones*. No caso do Paraguai, participavam, o *Colectivo para la Liberación de la*

³ Algumas notícias públicas e informações que trazem à luz a memória do Fórum Entre Fronteiras e suas atividades desenvolvidas ao longo dos últimos anos podem ser encontradas em

<https://ieicine.wordpress.com/2011/06/24/ieicine-integra-o-forum-entre-fronteiras/>;
<https://www.pressenza.com/es/2011/04/historias-de-integracion-de-nuestros-pueblos/>;
https://www.oberaencortos.ar/?page_id=618.

⁴ Site oficial do evento: <https://smvc.com.br/>

⁵ Site oficial do evento: <https://www.oberaencortos.ar/>

⁶ Página oficial do evento: <https://www.instagram.com/lapachofestival/>

⁷ Importante mencionar que a autora deste artigo, hoje docente da Unila, esteve entre este grupo de idealizadores (as) que construíram o Fórum entre fronteiras, suas ações, debates e intervenções em diferentes espaços da região, o que culminou, dentre outras coisas, na sua atuação junto a Televisão Educativa do Rio Grande do Sul entre os anos de 2010 a 2013 e depois na atuação no Curso de Cinema e Audiovisual da Unila, até o presente momento.

⁸ <https://ieicine.wordpress.com/>

Producción y la Información, Visión Documenta, o grupo Revolución Audiovisual Independiente e, por fim, o *kino Colectivo Cinematográfico*.

Entre as questões iniciais identificadas pelos articuladores (as) deste espaço regional e internacional, destacamos o fato destas regiões estarem em um espaço territorial comum geograficamente, com proximidade da fronteira e com uma forte identificação cultural. Ou seja, a partir destes encontros propiciados pelos festivais de cinema e a circulação dos (as) cineastas, era possível identificar práticas regionais com vistas à integração, e que eram distantes, muitas vezes, dos modos de produção e das narrativas empreendidas pelo cinema desde o ponto de vista dos grandes centros urbanos de cada um dos países, especialmente Argentina e Brasil.

Os atores sociais, articulados pelo Fórum Entre Fronteiras, identificavam as assimetrias nacionais em relação aos mercados de produção do cinema e audiovisual, especialmente no caso do Brasil e da Argentina que seguiam concentrando maior parte da sua produção nos grandes centros urbanos como São Paulo, Rio de Janeiro e Buenos Aires. No caso do Paraguai, as assimetrias eram ainda mais profundas, visto que a produção do país como um todo seguia sendo menor em relação aos países vizinhos, contando com produções esporádicas e que se valiam de fundos internacionais para que pudessem se concretizar.

O cineasta paraguaio Hugo Gamarra, em seu texto *História do Cinema Paraguai* (2011), nos apresenta como se deu a construção da cinematografia daquele país que, somente depois dos anos de 1980, conseguiu criar a *Fundação Cinemateca do Paraguai* e outras entidades do setor. No entanto, para o cineasta, a cinematografia paraguaia foi sendo conformada mediante realizações esporádicas e tentativas, muitas vezes isoladas, com muita escassez e descontinuidades, haja vista,

As dificuldades impostas ao desenvolvimento de uma tradição cinematográfica podem reduzir-se nos seguintes termos: ausência de estabilidade política e social; controle, repressão e condicionamento do poder político; fraco incentivo às artes; fraco mercado interno; carência de infraestrutura tecnológica (laboratórios, equipamentos e até material virgem); falta de ambiente cultural e clima social propício (pelo menos até à década de 1990); poucas relações com o exterior (idem). (GAMARRA, 2011, p.4)

A ausência de políticas de Estado para o fortalecimento da cinematografia do país não impediu, todavia, que o Paraguai fosse cenário para produções estrangeiras, especialmente nas décadas de 1960 e 1970, a partir da relação com a expressiva produção cinematográfica da Argentina e de países europeus. Estes países consideravam o Paraguai como lugar estratégico de produção, diante da oferta de cenários, histórias e locações particulares, em sua perspectiva cultural e, principalmente, pelos baixos custos de filmagem.

Nesta perspectiva, são importantes as considerações de Paulo Emílio Sales Gomes que, em 1960, no ensaio “Uma situação colonial?”, ao se referir ao cinema brasileiro daquele período, ponderou:

Se introduzirmos, cedendo ao gosto da imagem, um comentário a respeito das chamadas coproduções, isto é, a utilização por cineastas estrangeiros de nossas histórias, paisagens e humanidade, caímos plenamente na fórmula clássica sobre a exportação de matéria-prima e importação de objetos. (SALES *apud* REICH, 2012)

Abrimos este parêntese para a hipótese de Paulo Emílio Sales Gomes, confirmada pela leitura crítica da realidade latino-americana, pois cabe a todos os países do continente tendo em vista o processo de colonização também pelas imagens e por meio da produção de imagens, o que não é diferente do caso do Paraguai.

Mas se tanto o Brasil quanto a Argentina têm um caminho de implementação de políticas públicas para o audiovisual mais estruturadas - mesmo nos marcos de um Estado capitalista burguês e com todas suas limitações-, no Paraguai, até 2018, essa possibilidade parecia muito distante. Apenas naquele ano ocorreu a aprovação da *Ley de Cine* no Senado Federal, fato comemorado pelos diferentes atores envolvidos com a produção cinematográfica.

A nova *Ley de Cine*⁹ do Paraguai prevê a criação de um Fundo Nacional do Audiovisual Paraguaio (FONAP) para promover a indústria local de conteúdos. Ainda, possibilitou a criação do Instituto Nacional do Audiovisual Paraguaio (INAP), com um conselho nacional do audiovisual composto por membros de diferentes frentes governamentais e não governamentais. Diante da aprovação da lei, tem-se, entretanto, um longo caminho de construção e consolidação de sua política, o que depende da articulação do setor audiovisual e dos governos. Mas a lei sinaliza um avanço para a produção nacional que tem dependido, quase que exclusivamente, de fundos internacionais.

Ou seja, a partir da realidade das assimetrias reconhecidas na década passada entre o Sul do Brasil, Noroeste da Argentina e o Paraguai, entendemos que o Fórum Entre Fronteiras se configurou como um espaço internacional e regional que possibilitou avanços na construção de políticas públicas do setor, na organização de novas dinâmicas de produção nesta região entre as fronteiras ao sul do nosso continente.

Desde nossa perspectiva, espaços como estes de integração regional a partir da expressão da arte e da cultura são fundamentais, em especial para o Brasil, considerando suas dimensões territoriais somada ao histórico de colonização que caracteriza nosso país como único de língua portuguesa no continente, e ainda, as escolhas políticas e econômicas de

⁹Acesso à Ley de Cine de Paraguai - <https://www.bacn.gov.py/leyes-paraguayas/8426/ley-n-6106-de-fomento-al-audiovisual>

governos que, muitas vezes nos distanciam da efetiva integração econômica e cultural com os demais países latino-americanos.

Tratar da integração latino-americana, no entanto, caracteriza-se como um desafio complexo. Ao mesmo tempo, que abre a possibilidade para diversas perspectivas interdisciplinares, perpassando questões econômicas, políticas e culturais, também se confronta com amarras institucionais e históricas. É certo dizer, no entanto, que o ideal da integração povoa o imaginário latino-americano desde as lutas pela independência lideradas pelo libertador Simon Bolívar, que pretendia formar uma confederação de Estados independentes:

Depois, muitos outros projetos de integração – sobretudo de cunho econômico – foram implementados, alguns de caráter regional e outros de abrangência continental. Apesar dos avanços conseguidos, ao longo de quase dois séculos, nestas experiências históricas de integração – principalmente na área comercial –, a conclusão a que se chega é que se avançou pouco e que o caminho a ser percorrido é ainda muito longo (CORAZZA, 2011)

Neste artigo nos propomos a desvelar os caminhos seguidos pelo Fórum Entre Fronteiras e o impulso de suas políticas para outros espaços de integração regional por meio da produção cinematográfica e audiovisual, tendo em vista que se trata de um processo em aberto e em construção que reverbera no momento atual na construção de vários espaços de diálogo e de reelaboração.

Nas representações cartográficas e políticas de possíveis mapas das produções mundiais de cinema, ainda hoje, cabe à Argentina, ao México e ao Brasil, na América Latina - desde seus grandes centros urbanos-, a expressividade das principais indústrias de cinema e de audiovisual do nosso continente, o que também corresponde às economias mais robustas. E, neste mapa, é muito tímida a demarcação das cinematografias de países, tais como Uruguai e Paraguai, ou das regiões de fronteiras e outras periferias, como da província de *Misiones*, na Argentina, ou parte do sul do Brasil. Isso não significa dizer, no entanto, que não tivemos mudanças significativas nas últimas décadas, a partir de diferentes políticas públicas correspondentes a governos do campo social-democrata, que estiveram à frente destes países, como é o caso da Argentina, do Brasil e do Uruguai.

No esforço para entender o cinema latino-americano, desde uma perspectiva regional, o pesquisador argentino Octávio Getino, em seu artigo *As cinematografias da América Latina e do Caribe: indústria, produção e mercado* (2007), defende que pensar em um cinema latino-americano é delimitar um vasto território, no qual as cinematografias são diversas e assimétricas, “*unidas somente pelo fato de serem produzidas num mesmo espaço continental*”.

No entanto, essas filmografias têm afinidades maiores que, por exemplo, aquelas do continente europeu, visto que, para o autor, aqui, as cinematografias são “*originadas em culturas e línguas semelhantes entre si, articuladas por uma história mais ou menos compartilhada e por projetos nacionais, apesar de tudo, comuns*”. Getino pondera que, ao pensarmos nas defasagens,

(...) do desenvolvimento industrial, capacidades produtivas, mercados locais e internacionais, políticas e legislações de incentivo e contextos econômicos e socioculturais, seria mais adequado referir-se ao conceito de cinematografias latino-americanas, pois o uso do plural expressa com maior exatidão a multiplicidade de situações em que se encontra o cinema na América Latina. (GETINO, 2007, p. 25, grifo nosso)

Em seu trabalho, publicado no início dos anos 2000, Getino faz um breve panorama da produção do cinema latino-americano mostrando as cinematografias mais expressivas na Argentina, no Brasil e no México, em períodos anteriores à década de 1960, que chegaram a desenvolver seus próprios *stars system*, a partir da influência de Hollywood, e colocaram em escalas mundiais algumas figuras latino-americanas. Logo, as indústrias, especialmente a argentina e a brasileira, foram desestruturadas e os poucos estúdios que resistiram passaram a serem incorporados pela produção televisiva que, na década de 1950, já se faz presente em nosso continente, tomando conta da produção audiovisual do período. Entre o final da década de 1980 e o início dos anos 1990, foram as políticas neoliberais implantadas no continente que impossibilitaram a continuidade da produção das indústrias cinematográficas e, somente a partir da metade da década de 1990, houve o início de uma possível recuperação.

Ainda na década de 1950, inúmeros autores e diretores, que se converteram em financiadores e produtores dos seus próprios projetos, tiveram que se lançar na perspectiva do cinema independente, buscando prestígio internacional, ou seja, a inserção em festivais de cinema como forma de alcançar mercados mais amplos que aqueles nacionais, a fim de eles resolverem os, tais como os restritos financiamentos nacionais. Argumenta Getino (2007) que essa forma de produção,

Frequentemente mais interessada em limitar-se ao problema específico do campo cinematográfico do que ao contexto sociocultural mais amplo, esta vertente de produção – particularmente nos países onde se baseou em subsídios ou ajudas estatais – tendeu a desligar-se do público e do mercado local (inclusive do regional), buscando assim o reconhecimento internacional para sustentar, por meio de co-produções e ajudas várias, uma relativa continuidade produtiva” (GETINO, 2007, p.27)

Percebe-se que a produção cinematográfica do continente latino-americano, sem perder de vista as variações e particularidades de cada país, está diretamente ligada e subordinada às políticas econômicas que não só determinam a destinação de recursos para a

estruturação de uma produção contínua mas também são determinantes em diferentes períodos para expressar e mover distintos processos de apreensão de subjetividades históricas. Isto significa dizer, também, que há sempre uma subordinação às políticas dos Estados Nacionais. Por isso, é fundamental entender o contexto de implementação do Fórum Entre Fronteiras e do Mercado Entre Fronteiras na relação com as políticas públicas construídas na região nas últimas duas décadas, em especial.

1. Ensejos a romper fronteiras territoriais y producir nuestro cine: o caso de Misiones, na Argentina

O Fórum Entre Fronteiras se converteu em um laboratório internacional onde seus atores formularam estratégias comuns para a descentralização das políticas públicas do audiovisual que sempre estiveram majoritariamente concentradas nos grandes centros urbanos, conforme mencionamos anteriormente. Ao mesmo tempo, se conformou em um espaço de incentivo à formação audiovisual na região e de produção regional que considerasse as identidades comuns que atravessam as fronteiras territoriais entre estes países.

As ações e propósitos do Fórum Entre Fronteiras constituiu um espaço político impulsionador para que a província de Misiones consolidasse, por exemplo, implementação do seu *Instituto de Artes Audiovisuales de Misiones*¹⁰ (IAAVIM), no ano de 2015, por meio da *Ley VI N° 171 de Promoción Audiovisual de Misiones*. A consolidação da entidade também foi resultado da organização dos(as) trabalhadores(as) do setor que conformaram a *Red de Realizadores de Misiones*¹¹, o Festival Internacional de Cinema *Oberá en Cortos*, em parceria com a Universidade Nacional de Misiones (UnAM) e a associação de diversas produtoras independentes, a exemplo, da *Productora Cooperativa de la Tierra*¹².

O setor audiovisual de Misiones teve seu impulso ainda num contexto de criação e de fortalecimento de políticas públicas nacionais do governo argentino de Cristina Kirchner, a partir da aprovação da Lei de Meios e da criação do *Programa Polos Audiovisuales*

¹⁰Site oficial do Instituto de Artes Audiovisuais de Misiones: <https://www.iaavim.gob.ar/>

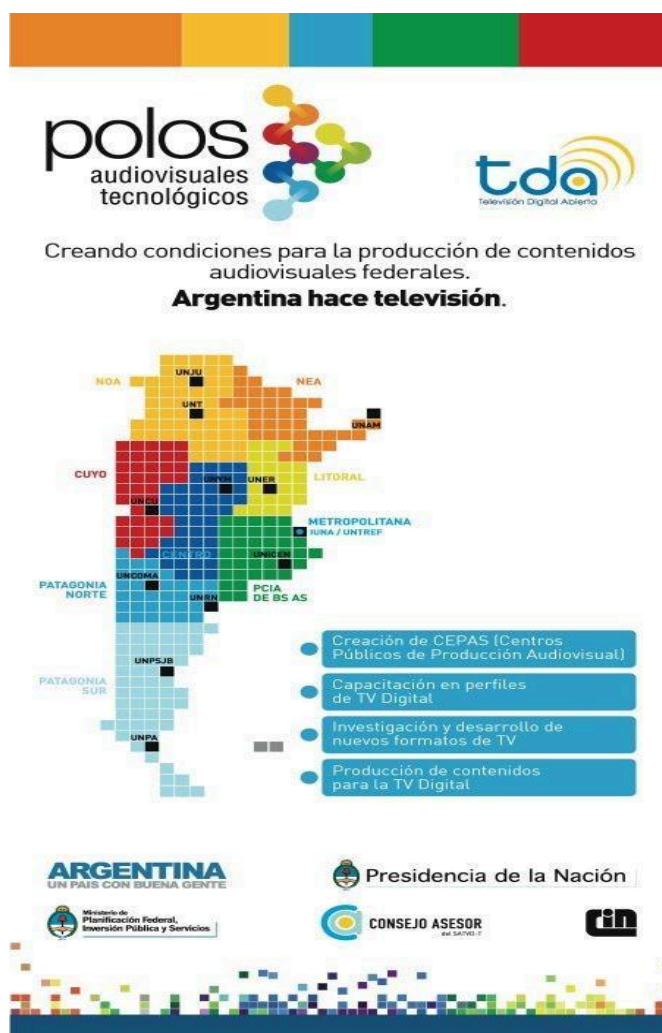
¹¹Mais informações sobre a Red de Realizadores de Misiones <https://redderealizadoresdemisiones.wordpress.com/>

¹² Menciono a *Productora de la Tierra* por se tratar de uma cooperativa de jovens realizadores(as) que, há quase duas décadas, estão à frente do processo de organização do setor audiovisual da região de *Misiones*, sendo que o primeiro presidente da entidade governamental IAAVIM foi Axel Monsu, um dos sócios e fundadores da cooperativa. Todos(as) estes(as) jovens realizadores(as) fizeram o percurso tradicional de formação de quem vive no interior do país, se deslocando para a capital, a fim de ter acesso à formação específica, mas, depois, reconhecendo a importância do retorno para sua região de origem, e que, desde este lugar, poderiam e podem contribuir efetivamente para a construção de um novo mapa de produção cinematográfico. <https://www.productoradelatierra.org/>

*Tecnológicos*¹³, que efetivou a descentralização dos recursos para a produção e a distribuição de cinema e audiovisual na Argentina, durante a implementação da Televisão Digital Aberta (TDA).

O projeto de implementação da Televisão Digital na Argentina teve como foco uma maior democratização da produção nacional, a partir do fortalecimento de arranjos produtivos regionais, chamado de *Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos*, ou seja, o país foi dividido em diferentes polos audiovisuais que previam a articulação entre a gestão pública, as universidades públicas e a produção independente.

Imagem 1: Representação do Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos de Argentina



¹³Artigo que menciona a formulação do projeto Programa Polos Audiovisuales da Argentina [https://www.teseopress.com/diversidadedeexpresoescuraisnaeradigital/chapter/programa-polos-audiovisuais-ecnologicos-e-a-diversidade-da-tv-na-argentina/](https://www.teseopress.com/diversidadedeexpresoescuraisnaeradigital/chapter/programa-polos-audiovisuais-tecnologicos-e-a-diversidade-da-tv-na-argentina/)

Eva Piwowarski, coordenadora do *Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos*, descreveu o horizonte do projeto,

As políticas públicas federais devem (...) criar oportunidades para as expressões genuínas de todo o país e permitir que a sociedade civil se aproprie legitimamente de seu próprio discurso, promover habilidades locais, e guiar o desenvolvimento de um novo mercado doméstico de TV em direção a uma efetiva desconcentração do setor, garantindo, desse modo, a formulação de um novo modelo de comunicação para a Argentina” (PIWOWARSKI; 2011. Entrevista concedida ao jornal La Nación).

Diante do cenário de conformação do Pólo Noroeste no mapa de organização nacional do PPTA, a província de Misiones conseguiu - para além das políticas públicas nacionais-, ter força para a criação do Instituto regional de Cinema que passou a destinar recursos próprios para viabilizar a formação, a produção e a distribuição do cinema na região efetivando os princípios norteadores reivindicados por Piwowarski.

Eva Piwowarski, coordenadora do PPAT, descreveu o horizonte do projeto: “as políticas públicas federais devem (...) criar oportunidades para as expressões genuínas de todo o país e permitir que a sociedade civil se aproprie legitimamente de seu próprio discurso, promover habilidades locais, e guiar o desenvolvimento de um novo mercado doméstico de TV em direção a uma efetiva desconcentração do setor, garantindo, desse modo, a formulação de um novo modelo de comunicação para a Argentina” (Piwowarski 2011).

Ao mesmo tempo, o IAAVIM fomentou a criação de uma *film commission* com a intenção de atrair produções de outras regiões do país e do mundo para serem realizadas na zona da fronteira. Ao final de 2019, essas iniciativas apontaram que Misiones foi uma das maiores regiões de maior produção de cinema nacional da Argentina, ficando atrás somente da capital Buenos Aires. Entendemos que o patamar de produção se deu, entre outros fatores, aos menores custos de produção no interior do país, em razão da facilidade de deslocamentos, estrutura de alimentação e hospedagem, mas especialmente pela conformação destes mecanismos políticos que fortaleceram os arranjos produtivos locais, além das belezas naturais que identificam o território de Misiones.

Na perspectiva que nos impõe o sistema capitalista, as motivações econômicas são centrais para a conformação de determinados territórios como espaços possíveis de produção cinematográfica. A região missioneira oferece possibilidades de intercâmbios profissionais com técnicos da área de cinema e audiovisual, além de equipe artística. A província, tem ainda oferta de mão de obra técnica especializada para o mercado da produção cinematográfica.

A província de Misiones abriga, ainda, a potência e a exuberância da natureza e da sua

paisagem como elemento central para as produções de fora da região. Fazem parte destas características a Selva Misionera, conformada pela Mata Atlântica, a terra *colorada* da região, a presença dos grandes rios da fronteira, e os pequenos *pueblitos misioneros* (cidades pequenas com uma média de dois a cinco mil habitantes), também, a presença marcante dos indígenas guarani, além do grande Parque Nacional do Iguazu onde ficam as *Cataratas del Iguazú*. Essas particularidades têm atraído a atenção de diversos(as) cineastas e produtores(as) de diferentes regiões da Argentina e do mundo.

As especificidades territoriais, culturais e paisagísticas misioneras, na fronteira com o Brasil e o Paraguai, são elementos estruturantes para que o IAAVIM possa articular e impulsionar uma perspectiva econômica local e regional, desde a produção cinematográfica, como demonstra a matéria de um veículo de comunicação local:

La belleza natural, diversidad cultural e idiosincrasia y la formación técnica, hacen de esta tierra un destino ideal para la realización de obras audiovisuales. Un maravilloso vínculo que une al cine y turismo.(...) Tal es así que este verano, lejos de tratarse de una época imposible para el rodaje debido a las altas temperaturas, la estación más calurosa del año ofrece un abanico de posibilidades en Misiones. En los primeros meses de este 2019, unas seis películas están atemperándose: La Crecida, de Ezequiel Erriquez; Abismos, de Agustina San Martín; Selva, de Iñaki Echeverría; Fantasma vuelve al pueblo, de Augusto González Polo; y Los Niños Espósito, de Víctor Laplace. Ya el 2018 se había despedido con aires prometedores. El prolífico cineasta misionero Maximiliano González terminó de rodar en Puerto Iguazú Lejos en Pekín, que tiene a Elena Roger en el protagónico y que cerrará su trilogía iniciada con La Soledad (2007), seguida por La Guayaba (2012).³² (VERA, 2019, on-line)

Nesta região ocorreu a gravação do filme *La Patota* (2016), de Santiago Mitre, por exemplo, especificamente nas cidades da fronteira entre a Argentina e o Paraguai, em Posadas e Encarnación. O longa-metragem dirigido pelo diretor de Buenos Aires teve como estrutura de produção a realidade local e parte da equipe composta por profissionais de Misiones. A seleção do elenco para grande parte dos personagens, se deu do lado argentino e paraguaio, e é possível reconhecer no filme elementos particulares da cultura desta região fronteiriça, especialmente a realidade social e econômica, além das questões que envolvem a idiosincrasia idiomática e cultural.

Desde outra perspectiva, a co-produção entre Brasil e Argentina, *Pela Janela* (2017), da diretora brasileira Caroline Leone, cruza por Misiones e, mesmo não sendo composta por equipe técnica específica da região, tem como cenário a paisagem da fronteira entre Brasil e Argentina, nas cidades de Foz do Iguazu e Puerto Iguazú, as estradas/rutas missioneiras com a visível presença no caminho dos indígenas guaranis e da Selva Misionera até a cidade de Buenos Aires.

É possível observar nos filmes mencionados estes dois caminhos de compreensão da região de Misiones, ou seja, como um espaço de produção privilegiado tanto na ordem da viabilidade da produção, a partir do aporte de uma estrutura local, quanto pela paisagem e suas particularidades, no sentido de se conformar como uma locação ideal para a passagem de algumas filmografias.

Nos interessa analisar, na segunda parte do texto, as narrativas produzidas ‘*desde adentro*’, ou seja, realizar a leitura de filmes que foram gravados por cineastas que vivem na região, produzem e pensam as políticas públicas para o cinema destes territórios. Filmes como *Del lado de los frágiles* (2016), *Selva* (2019), *Maragato* (2022), dentre outros, são resultados destas políticas públicas impulsionadas por estes espaços de integração regional, como é o caso do Fórum Entre Fronteras.

Considerando este percurso de desenvolvimento de espaços e políticas da região de Misiones, percebemos o quanto o Fórum Entre Fronteras, foi fundamental para que o setor audiovisual de Misiones pudesse, em primeiro lugar, ter maior consciência política sobre a necessidade de descentralização destes processos de integração com vistas a fortalecer os espaços regionais, abrindo-se para o outro lado da fronteira.

Em 2018, como desdobramento desta trajetória de articulação e integração regional, os Institutos de cinema desta região levaram a cabo a conformação do Mercado *Entre Fronteras*, que em 2023, teve sua terceira edição na cidade de Assunção, no Paraguai.

2. Do Fórum Entre Fronteras ao Mercado Entre Fronteras: novas práticas, projetos e articulações institucionais

Como desdobramento do Fórum Entre Fronteras e, no bojo da institucionalização do Instituto de Artes Audiovisuales de Misiones (IAAVIM), do Instituto Nacional de Cinema do Paraguai (INAP) e do Instituto de Cinema do Rio Grande do Sul (IECINE), criou-se, em 2018, o *I Mercado Entre Fronteras*¹⁴. Espaço que seguiu sendo promovido no âmbito dos festivais de cinema, como *Oberá en Cortos*, Festival de Cinema de Gramado e em diferentes eventos no Paraguai. Conforme convocação da primeira edição:

O Mercado Audiovisual Entre Fronteras (AEF) surge por iniciativa da Rede de Cooperação Audiovisual entre Fronteras com o objetivo principal de promover a integração, propiciar coproduções e impulsionar o mercado internacional de conteúdos que surgem da região. Destina-se aos profissionais do setor audiovisual,

¹⁴Notícia em portal institucional do IECINE com divulgação do I Mercado Entre Fronteras <https://cultura.rs.gov.br/iecine-e-iaavim-lancam-convocatoria-para-o-mercado-entre-fronteras>.

com projetos em fase de desenvolvimento e foco no potencial de coprodução na região entre fronteiras. (ONLINE)¹⁵

Esta nova organização da articulação política e econômica do setor, fez com que se ampliassem também a relação da produção da região com representantes nacionais e internacionais, a exemplo, de canais de televisão, produtoras internacionais, festivais de cinema para além dos regionais. No *Mercado Entre Fronteiras*, os diferentes produtores (as) puderam não só apresentar seus projetos de filmes, séries ou outros produtos audiovisuais nos laboratórios de desenvolvimento de projeto ou nos *pitchings*¹⁶ de defesa dos mesmos, se não que também, tiveram a possibilidade de realização de reuniões com estes diversos representantes do mercado audiovisual que podem vir a ser parceiros financiadores, co-produtores (as) e distribuidores (as) das produções regionais.

A partir do estudo de diferentes documentos que nortearam a estruturação do Mercado Entre Fronteiras destacamos seus objetivos iniciais, quais sejam, I) Promover a integração, propiciar coproduções e impulsionar para o mercado internacional os conteúdos do setor audiovisual regional; II) Constituir um ponto de confluência do setor audiovisual regional para a internacionalização dos conteúdos audiovisuais e transmídia (ficção, documentário, animação, games) da região de Entre Fronteiras; III) Promover cooperação e a coprodução; IV) Promover estratégias de sustentabilidade e negócios para o setor da economia criativa; V) Promover a região Entre Fronteiras como destino de filmagem; VI) Promover o consumo e a distribuição de produtos audiovisuais da região; VII) Estabelecer alianças com entidades governamentais e privadas, locais, nacionais.

Em 2022, como parte da minha pesquisa *‘O trabalho nas/das imagens: mapeamento das produções audiovisuais produzidas entre o Sul do Brasil, Noroeste da Argentina e Paraguai’* tive a oportunidade de acompanhar a 2ª edição do Mercado Entre Fronteiras durante o 50º Festival de Cinema de Gramado. Neste espaço, assisti a defesa dos *pitchings* de projetos selecionados desde o Sul do Brasil, o noroeste da Argentina e do Paraguai. Nos projetos, ainda em desenvolvimento e pesquisa, foi possível perceber a diversidade histórica, política, cultural e social que conformam estes projetos de ficção, documentário e animação

¹⁵ Notícia completa em:

<https://iecinema.wordpress.com/2019/09/02/iecinema-e-iaavim-lancam-convocatoria-de-projetos-para-mercado-entre-fronteiras/>

¹⁶ *Pitchings* se tratam de espaços onde os produtores, diretores (as) e/ou roteiristas dos projetos de filmes apresentam o projeto da obra para um conjunto de possíveis parceiros (canais de televisão, produtoras, distribuidoras, etc) numa dinâmica em que, muitas vezes, o projeto recebe algum tipo de incentivo para sua viabilização.

que se converterão em filmes, séries, programas de televisão, ancorados na diversidade de nossos povos, paisagens e territórios.

Além disso, foram proporcionados diferentes debates durante o Mercado Entre Fronteiras, a exemplo, da articulação e o papel das *Film Comission* de cada uma dessas regiões, a histórias das mulheres realizadoras e gestoras e suas dificuldades de inserção neste campo, também a memória de construção desta articulação internacional que começou com o Fórum ainda em 2007.

O desdobramento do Fórum Entre Fronteiras em outras iniciáticas como é o caso do Mercado Entre Fronteiras ampliou, por certo, a participação de novas instituições, produtoras e realizadores (as) que no presente entendem neste espaço do mercado uma possibilidade de acesso a novos fundos, parcerias e diálogos para a viabilização do cinema e audiovisual regional. Ao mesmo tempo, o Mercado Entre Fronteiras marca essa conformação de novas políticas, agora assumidas pela centralidade das entidades do Estado, com destaque para os institutos de cinema que assumem a responsabilidade de viabilizar os editais públicos de fomento para a realização de festivais, de obras cinematográficas, bem como, políticas de distribuição destas obras – mesmo que este último ainda de forma limitada.

3. Que imagens e imaginários cruzam nossas telas entre fronteiras

O avanço da organização destes espaços de integração regional e internacional possibilitaram a produção de diversos filmes nas últimas duas décadas. Essas produções têm marcado um novo panorama de enredos sobre essa região de fronteira, trazendo para o centro da tela seus aspectos culturais, sociais, políticos, étnicos e econômicos.

O filósofo Alain Badiou (2015), em seu texto “*O cinema como experimentação filosófica*”, nos apresenta uma pertinente formulação para pensar o papel do cinema como uma arte de massas, melhor dizendo, como uma arte capaz de apresentar novas sínteses a partir da leitura e da depuração da realidade. Nas palavras do autor:

A meu ver, o cinema provocou uma reviravolta, no centro da qual estava a criação de novas sínteses. Novas sínteses no tempo, novas sínteses entre as artes, novas sínteses de arte e não arte, novas sínteses nas operações de representação da moral. (BADIOU, 2015, p.53)

Alain Badiou (2015), ao entender o cinema como uma arte impura que demanda a depuração dos materiais da realidade, acrescenta que a arte cinematográfica parte do material dado da realidade, daquilo que pode ser chamado de “*repertório contemporâneo das imagens*”, reelaborando-o e criando essas novas sínteses. O autor cita, como exemplo, o

excesso de imagens no cinema, com a presença marcante do automóvel, da pornografia, da figura do gângster, dos tiroteios, do folclore urbano, a corrupção, os ruídos, ou seja, tudo que compõe o imaginário social contemporâneo. Cabe ao cinema e aos cineastas aceitarem a complexidade infinita deste acúmulo de matéria-prima e tirar alguma pureza disso para a produção de novas sínteses. Isso significa dizer que, ao invés de refutar este excesso de matéria-prima da realidade, o cinema, desde sua gênese, visa transformar esse material, quiçá, transformar a própria realidade.

Para produzir essas novas sínteses no cinema, a partir da depuração dos materiais da realidade, as condições de fabricação são muitas e inteiramente singulares. Mobilizam-se recursos técnicos e materiais complexos e heterogêneos. Conforme descreve, ainda, o autor, “são necessárias locações, cenários naturais ou construídos, espaços. Um texto, um roteiro, diálogos, ideias abstratas. É preciso dispor de corpos de atores e, num estágio posterior, de uma química e de um sistema eficiente e coordenado de aparelhos de montagem” (Badiou, 2015, p.67). É possível que o cinema, ao atingir uma síntese artística, revele este processo de reelaboração da matéria-prima ordinária a partir da luta que é o processo de depuração a que submete os seus materiais.

A partir do debate proposto por Badiou, nos propomos a trazer à luz deste trabalho quais são estas novas sínteses relatadas nos textos filmicos produzidos na região a partir dos editais incentivados por estes processos de construção desde o Fórum Entre Fronteiras, e hoje amalgamadas a partir das relações institucionais dos editais Entre Fronteiras levados a cabo pelos institutos de cinema da região.

O último edital público que teve como parceria o IECINE e o IAAVIM resultou em oito curtas-metragens, sendo quatro representantes de cada país que abordaram em seus enredos, o tema da identidade comum entre estes territórios. Além de serem direcionados às temáticas que abarcam essas aproximações e trocas culturais da região das fronteiras, também as equipes de trabalho foram constituídas por profissionais e artistas dos dois países envolvidos, o que estimulou a integração profissional de realizadores (as).

No entanto, antes de iniciar a análise de algumas destas obras recentes, consideramos fundamental trazer à memória deste artigo a primeira edição do Edital *Parceria Entre Fronteiras – História de Integração de nossos povos* -, que aconteceu em 2010, organizada pelo Fórum Entre Fronteiras que naquele momento, o espaço dava seus primeiros passos. A partir daquele edital foram realizadas quatro curtas-metragens; dois argentinos, um brasileiro e um do Paraguai que tinham em suas equipes de trabalho profissionais dos países parceiros.

Foram realizados os curtas-metragens *Causos e cuentos de fronteira* de Luciana Hartamann e Fran Rebelatto, *Fronteira* de Lucho Bernal, *Jasarekó* de Gerardo Jara e *Riberas* de Arturo Fabian. Os quatro projetos, antes de serem filmados, passaram por um laboratório de desenvolvimento para debater possibilidades técnicas e estéticas, onde os (as) realizadores (as) puderam conhecer as diferentes perspectivas de trabalho e tratamento das temáticas, bem como, articular as equipes transnacionais.

Imagem 2: Material de divulgação do Primeiro edital do Fórum Entre Fronteiras



Fonte: Arquivo pessoal

Nesta primeira série produzida pelo Fórum Entre Fronteiras é possível ver nas propostas estéticas e narrativas a necessidade dos realizadores em materializar as histórias a partir do documentário, ou seja, a partir do relato de situações e personagens do cotidiano destas zonas de fronteiras. No filme *Causos e cuentos de fronteira*¹⁷, por exemplo, a antropóloga e pesquisadora Luciana Hartamann retornou às regiões remotas do Sul do Brasil, na fronteira com Argentina e Uruguai para reencontrar com contadores (as) de história que nestas margens, extrapolam fronteiras e performam no momento de contar *causos*, lendas e *cuentos* da vida real e imaginária da região. Conhecemos personagens como mulheres *paseras*, contrabandistas de gado, o gaúcho/*gaucho* que reelaboram suas memórias a partir de lendas que cruzam estes territórios.

¹⁷ Teaser de apresentação do projeto *Causos e Cuentos de Fronteira* - <https://vimeo.com/21557474>.

No documentário *Riberas*¹⁸ conhecemos as histórias de fronteira entre o Departamento Bermejo da Província do Chaco, na Argentina, e o departamento de Ñeembucú do Paraguai. São relatados os constantes intercâmbios comerciais, culturais e humanos que fazem com que a se construa uma identidade misturada onde muitas tradições, por vezes, se confundem entre um lado e outro da fronteira. Percebemos que estes relatos cinematográficos, centrados no documentário, tinham como preocupação a aproximação do espectador à diversidade cultural e social destas regiões de fronteira ainda pouco conhecidas por nossos cinemas, com isso, o relato construído a partir de pessoas que vivem nesses territórios, foi algo predominante nestes primeiros filmes.

Já no edital em 2020, no marco do Mercado *Entre Fronteras*, foram contemplados¹⁹ oito projetos de filmes, dentre eles, o projeto *Um tempo para mim*, de Paola Correia Mallmann de Oliveira, *Além rio/Más allá del rio*, de Henrique Both Lahude, *Corpos celestes* de Botão Filmes Ltda, e *Guatá: nomeando os rios, nomeando a terra*, de Christopher Robin Hopi Boomerang Chapman. Pelo lado argentino, os contemplados foram *Maragato*, de Elián Guerin, *Las balsas*, de Lrtv Cooperativa, *El otro lado*, de Camila Acosta, e *Tekoá*, de Federico Thomas.

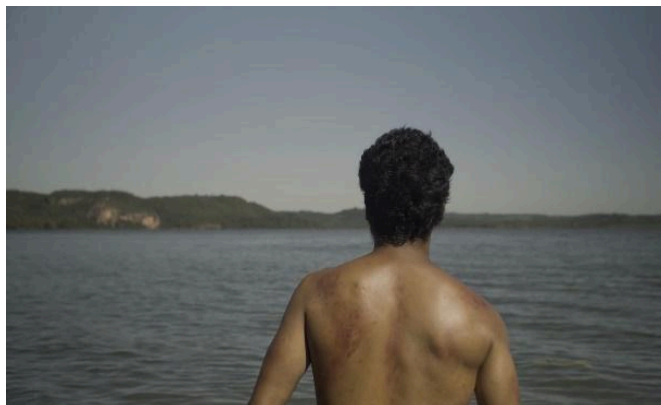
Nestas produções ampliou-se as possibilidades de abordagem estética, histórica e social das temáticas que marcam as diferentes realidades das fronteiras territoriais e culturais, ou seja, novas sínteses foram produzidas a partir de outros dispositivos narrativos como é o caso da ficção ou de maior encenação, no caso de documentários. Destacamos dois filmes deste conjunto de obras.

No filme de ficção *Maragato* (2022)²⁰ de Elias Guerin conhecemos a história de um homem negro escravizado do Rio Grande do Sul que foi obrigado a lutar nas disputas entre maragatos e chimangos no estado durante o período da Revolução Federalista no sul do Brasil. Nesta zona de conflito que privilegiava a oligarquia branca sul-riograndense, um dos destinos dos escravizados foi a massacre na linha de frente dos combates, ou então, a possibilidade de usar a fronteira territorial e, neste caso, os grandes rios como possibilidade de fuga para o país vizinho.

¹⁸ Teaser de apresentação do projeto *Riberas* - <https://vimeo.com/21560393>

¹⁹ Matéria institucional sobre a divulgação dos resultados
<https://ieicine.wordpress.com/2020/10/19/divulgados-os-vencedores-do-fac-audiovisual-entre-fronteiras/>

²⁰ Link de acesso ao Filme completo - https://youtu.be/I-LCD_sx2oA?si=54Ny8bHyfERUKLPW

Imagens 3. Frames do filme Maragato e Elias Guerin

Fonte: Imagens produzidas pelo diretor de fotografia Iñaki Ekeberria

O homem negro escravizado e maragato do filme de Guerin submerge nas águas do Rio Paraná. Junto com ele, também a câmera submerge nas águas barrentas da fronteira. O filme parte da recriação ficcional de um episódio histórico que reproduz a fuga de muitas pessoas escravizadas que usaram os rios para se libertar da escravidão do Rio Grande do Sul e traz à tela um fato histórico que amplia as possibilidades do público refletir sobre as contradições que impõe a história das nossas fronteiras.

Já no filme *Um tempo pra mim* (2022)²¹, a diretora brasileira Paolla Mallmann acompanha as adolescentes indígenas guaranis em suas primeiras menstruações. A relação com a escuta da natureza, da memória e o conhecimento das mulheres indígenas mais idosas dão o tom para esta nova descoberta das adolescentes guaranis. As meninas indígenas M'bya guarani tem o corpo marcado pelo sangue da primeira menstruação e é sob o céu azul da

²¹ *Trailer* do filme https://youtu.be/qfj_48mKRrA?si=Gk9aLJyCcie0d_nj

fronteira que elas conversam com Jaxy, a lua cheia, que traz novos presságios e caminhos para as meninas indígenas.

Imagens 4: frames do filme *Um tempo pra mim* de Paola Malmann



Fonte: Imagens produzidas pela diretora de fotografia Pamela Hauber

Estes filmes se tratam de novos recortes de mundo e espaços de fronteiras, das suas paisagens naturais e humanas que se complexificam nestas novas sínteses cinematográficas que são produzidas e tecidas nesses territórios ao sul do nosso continente.

Como resultado do edital Entre Fronteiras de 2020, novas sínteses foram elaboradas a partir de outros recursos criativos e estilísticos oferecidos pelos dispositivos narrativos do cinema. Com isso, ampliam-se, também, novos imaginários sobre estes territórios. Vemos em tela a força da natureza particular desta região marcada por águas, pela terra vermelha, por céu azul e os tons contrastados dessa paleta de cores e texturas que iluminam o olhar dos (as) cineastas da região que são desafiados a cruzar fronteiras e apreender essa poética do território por meio da linguagem cinematográfica. Vemos na tela também a ampliação desta diversa composição humana que abriga nossos territórios e sua história, neste caso, em especial, destacando as populações negras e indígenas, excluídas historicamente por nossas imagens.

Considerações finais

Conforme ORTEGA (2012) é preciso pensar em um projeto de cinema transnacional que rejeita as zonas de conforto cânones e que busca outras formas de produção cinematográfica não programáticas ou controladas pela perspectiva do cinema nacional. Ou seja,

Primero, trata de estar abierto a identificar nuevas maneras de analizar cómo cineastas de diferentes regiones del mundo establecen inesperadas formas de interacción con diversas tradiciones estéticas y cómo estas elecciones estilísticas se relacionan con los panoramas económicos y socioculturales en los que estos filmes son consumidos.

Segundo, evalúa los canales a través de los cuales sucede esta interacción inter-territorial. (ORTEGA, 2012. p. 41)

O objetivo deste artigo foi o de apresentar e reconhecer o papel do Fórum Entre Fronteiras - fórum itinerante conformado entre o Noroeste da Argentina, sul do Brasil e Paraguai -, como um espaço privilegiado de fortalecimento de debates, práticas e impulsionamento de políticas públicas descentralizadas que viabilizam a realização cinematográfica nos mais remotos rincões dos territórios próximos das nossas fronteiras territoriais. Com isso, compreender este espaço de articulação regional e internacional como uma das iniciativas que se deslocaram de uma zona de conforto das cinematografias nacionais, em sua maioria, produzidas nos grandes centros urbanos e que - desde os territórios de fronteira-, buscou laços de solidariedade com o país vizinho, neste caso, muito mais próximos que as capitais de cada um dos países envolvidos.

O mais importante, no entanto, é a compreensão de que este movimento articulado e itinerante sustentado por realizadores, entidades públicas, produtoras independentes, não se encerrou em si, mas projetou em toda região a possibilidade de criação de novos espaços políticos como é o caso do Mercado Entre Fronteira e dos institutos de cinema também criados neste processo.

Os acordos de coprodução e vínculos estabelecidos entre estes organismos internacionais, neste caso, Iecine, Inap e IAAVIM confirmam o êxito desta construção pautada pela solidariedade internacionalista movida desde o início da criação do Fórum Entre Fronteiras. Por fim, vale destacar que, a dinâmica de cooperação não se reflete somente nos processos institucionais e em suas políticas, mas especialmente, toma forma na produção audiovisual e na materialização de novas histórias do cinema que alargam nossa percepção sobre a complexa e diversa realidade dos nossos povos que vivem nestas regiões limítrofes. Ou seja, novas sínteses cinematográficas emergem destes territórios e amplificam as possibilidades de compreendermos as diferentes realidades destes territórios por meio de um processo efetivo de integração regional.

Referências bibliográficas

BADIOU, Alain. **O Cinema como experimentação filosófica**. In: YOEL, Gerardo (org). **Pensar o Cinema**. São Paulo: Imagem, Ética e Filosofia, 2015.

CORAZZA, Gentil. **A Unila e a integração Latino-Americana**. Boletim de Economia e Política Internacional. IPEA, 2011.

GAMARRA, Hugo. **Historia del Cine Paraguayo**. Publicado en **Diccionario del Cine Iberoamericano**. España, Portugal y América; SGAE, 2011; Tomo Tomo 6, pags. 553-560. Disponível em

<<https://ibermediadigital.com/ibermedia-television/articulos/historia-del-cine-paraguayo/>>.

Acesso em 01 de janeiro de 2020.

GETINO, Octavio. **As cinematografias da América Latina e do Caribe: indústria, produção e mercado**. In: MELEIRO, Alessandra (org.). **Cinema no mundo: indústria, política e mercado**. São Paulo: Escritura Editoras, 2007.

MELENDI, Maria Angélica. **Estratégias da arte em uma era de catástrofe**. 1º edição - Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

ORTEGA, Vicente Rodríguez. **La ciudad Global en el cine contemporáneo. Una perspectiva transnacional**. Santander - Cantabria: Contracampo, 2012.

PARANAGUÁ, Paulo Antonio. **Cinema na América Latina: longe de Deus e perto de Hollywood**. Porto Alegre: L & PM Editores, 1985.

PIWOWARSKI, E. **La televisión de todos**, Página 12, Buenos Aires, 31 August (2011).

REBELATTO, Fran e DIAS FONSECA, Eduardo. **Fórum Entre Fronteiras: uma experiência de produção cinematográfica transnacional no Mercosul**. Revista Sures: Unila, 2015. Disponível em: <<https://revistas.unila.edu.br/sures/article/view/284>>. Acessado em: 29 mar. 2021.