

POLÍTICA CULTURAL

CONCEITO,
TRAJETÓRIA
E REFLEXÕES

Néstor García Canclini

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor João Carlos Salles Pires da Silva

Vice-Reitor Paulo Cesar Miguez de Oliveira

Assessor do Reitor Paulo Costa Lima



EDITORIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Diretora Flávia Goulart Mota Garcia Rosa

Conselho Editorial

Alberto Brum Novaes

Angelo Szaniecki Perret Serpa

Caiuby Alves da Costa

Charbel Ninõ El-Hani

Cleise Furtado Mendes

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

José Teixeira Cavalcante Filho

Maria do Carmo Soares de Freitas

Maria Vidal de Negreiros Camargo

POLÍTICA CULTURAL

CONCEITO,
TRAJETÓRIA
E REFLEXÕES

Néstor García Canclini

Com análises de Leonardo Costa,
Alexandre Barbalho, Humberto Cunha Filho,
Isaura Botelho, José Roberto Severino
e Lia Calabre.

Renata Rocha
Juan Ignacio Brizuela
ORGANIZADORES

Salvador
EDUFBA
2019

Autores, 2019.
Direitos para esta edição cedidos à Edufba.
Feito o Depósito Legal.

Grafia atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990,
em vigor no Brasil desde 2009.

CAPA E PROJETO GRÁFICO

Gabriel Cayres

FOTO DE CAPA

Dênisson Padilha Filho

TRADUTORES DOS TEXTOS DE NÉSTOR GARCÍA CANCLINI

Renata Rocha

Juan Ignacio Brizuela

REVISÃO

Eduardo Ross

NORMALIZAÇÃO

Sandra Batista

SISTEMA UNIVERSITÁRIO DE BIBLIOTECAS – UFBA

García Canclini, Néstor.

Política cultural : conceito, trajetória e reflexões / Néstor García Canclini ;
organizadores Renata Rocha e Juan Ignacio Brizuela. - Salvador : EDUFBA, 2019.
159 p.

Com análises de Leonardo Costa, Alexandre Barbalho, Humberto Cunha Filho, Isaura
Botelho, José Roberto Severino e Lia Calabre.
ISBN 978-85-232-1892-8

1. Política cultural. 2. Cultura. I. Rocha, Renata. II. Brizuela, Juan Ignacio. III. Título.

CDD – 370

ELABORADA POR JAMILLI QUARESMA CRB-5: BA-001608/O

Editora afiliada à



Editora da UFBA
Rua Barão de Jeremoabo
s/n – Campus de Ondina
40170-115 – Salvador – Bahia
Tel.: +55 71 3283-6164
www.edufba.ufba.br
edufba@ufba.br

SUMÁRIO

- 7 **Prefácio**
Leonardo Costa
- 13 **Apresentação**
Juan Ignacio Brizuela e Renata Rocha
- 19 **PARTE I – Reflexões de Néstor García Canclini
sobre as políticas culturais**
- 21 A melhor política cultural é a que não existe?
Néstor García Canclini
- 31 Por que legislar em indústrias culturais
Néstor García Canclini
- 45 Políticas culturais e crise de desenvolvimento:
um balanço latino-americano
Néstor García Canclini
- 87 **PARTE II – Reflexões sobre as políticas culturais
em Néstor García Canclini**
- 89 Política cultural, movimentos sociais e democracia: releitura
de questões a partir de “Políticas culturales y crisis de desarrollo”
Alexandre Barbalho

101	Políticas culturais em Canclini em contraste com a Constituição cultural do Brasil <i>Humberto Cunha Filho</i>
113	A atualidade das intervenções de Néstor García Canclini <i>Isaura Botelho</i>
123	Políticas culturais em Néstor García Canclini: algumas observações <i>José Roberto Severino</i>
133	Sobre o conceito de políticas culturais <i>Lia Calabre</i>
141	Post-scriptum
143	É possível uma nação em uma cultura globalizada? <i>Néstor García Canclini</i>
157	Sobre os autores

AS POLÍTICAS CULTURAIS EM CRISE?

Leonardo Figueiredo Costa¹

O reconhecimento das imensas e diversas possibilidades de articulações entre cultura e desenvolvimento já se cristalizou nos discursos. O seu papel cada vez mais se torna estratégico e central, mas também se caracteriza como um vetor que deve perpassar políticas públicas de outras áreas.

O antropólogo Néstor García Canclini contribuiu, no campo acadêmico, na reflexão e na definição das políticas culturais. Seu conceito é trabalhado contemporaneamente em diversos artigos e pesquisas da área das políticas culturais, mas carecia, até hoje, de uma tradução na língua portuguesa. Para este autor, em artigo cuja tradução motiva (e compõe) este livro, as políticas culturais podem ser definidas como:

Entenderemos por políticas culturais o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, pelas instituições civis e pelos grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer

1 Produtor cultural, pesquisador e professor da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. leocosta@ufba.br

as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social.²

Este mesmo conceito foi atualizado, posteriormente, pelo autor com a seguinte complementação: “Esta maneira de caracterizar o âmbito das políticas culturais, porém, precisa ser ampliada levando em conta o caráter transnacional dos processos simbólicos e materiais na atualidade”.³

Ou seja, um modo de intervenção, através de formulações ou propostas que deve reunir diversos atores com o objetivo de promover mudanças na sociedade por meio da cultura. A complexidade desta definição depende ainda da relação das noções pretendidas de política e de cultura.

Esta iniciativa certamente irá contribuir para a bibliografia específica dos cursos na área de organização da cultura – ou seja, dos futuros profissionais que irão atuar nas áreas da produção e da gestão da cultura, bem como para pesquisadores em formação, nos diversos níveis, na área das políticas culturais. Desse modo, este livro permite o contato dos estudantes da área com um dos autores mais referenciados no campo, como demonstrado na pesquisa “O perfil dos estudos sobre políticas culturais a partir do Enecult”:

Do conjunto de autores internacionais, pode-se constatar que a principal base teórica que fundamenta os artigos está ancorada nos autores abrigados no guarda-chuva conceitual dos Estudos Culturais. Destaque para Néstor García Canclini, autor mais citado, sendo referenciado 162⁴ vezes. No conjunto da sua vasta obra, Canclini vem oferecendo análises sobre uma diversidade de fenômenos culturais (práticas de consumo cultural, conformação de mercados culturais, o papel do

2 GARCÍA CANCLINI, N. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: GARCÍA CANCLINI, N. (org.). *Políticas Culturales en América Latina*. Buenos Aires: Grijalbo, 1987. p. 26. “Los estudios recientes tienden a incluir bajo este concepto al conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social”.

3 GARCÍA CANCLINI, N. Definiciones en transición. In: MATO, D. (org.). *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: CLACSO, 2001. p. 65. “Pero esta manera de caracterizar el ámbito de las políticas culturales necesita ser ampliada teniendo en cuenta el carácter transnacional de los procesos simbólicos y materiales en la actualidad”.

4 Praticamente o dobro de citações se comparado com o segundo autor mais referenciado no levantamento.

Estado nas políticas culturais, construção das identidades culturais na contemporaneidade etc), sobretudo no espaço cultural latino-americano, conformando assim um edifício teórico que tem sustentado fortemente os estudos sobre políticas culturais.⁵

Desse modo, a tradução dos textos “Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latino-americano” (1987), “Por qué legislar sobre industrias culturales?” (2001)⁶ e “¿La mejor política cultural es la que no existe?”⁷ (2003) reforça os estudos e pesquisas nos diferentes cursos e programas de formação da área no Brasil.

A atualidade do pensamento de Canclini em relação às políticas culturais é assombrosa, mesmo em um texto que foi publicado há mais de 30 anos. No já citado “Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latino-americano”, o autor assevera:

A área cultural aparece muitas vezes como um espaço não estruturado em que coexistem, de forma arbitrária, instituições e agentes pessoais muito heterogêneos. A falta de interesse dos Estados e partidos, de direita e esquerda, deixa essa zona da vida social nas mãos de diversos mecenas ou relegada às iniciativas de instituições desconectadas.⁸

Podemos perceber isso rapidamente ao pesquisar os programas dos 13 candidatos à presidência do Brasil no ano de 2018. Tocado pelas palavras de Canclini, no momento da escrita deste prefácio, fui convocado a me deter na leitura dos diferentes programas, comprovando a falta de interesse na área cultural.

5 PITOMBO, M. *et al.* O perfil dos estudos sobre políticas culturais a partir do Enecult. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 12., 2016, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: UFBA, 2016.

6 GARCÍA CANCLINI, N. Por qué legislar sobre industrias culturales. *Nueva Sociedad*, San José, n. 175, p. 60-69, set./out. 2001.

7 GARCÍA CANCLINI, N. ¿La mejor política cultural es la que no existe? *Reforma*, Cidade do México, 19 nov. 2003, p. 2C.

8 GARCÍA CANCLINI, 1987, p. 14. “El área cultural aparece a menudo como un espacio no estructurado, en el que coexistirían arbitrariamente instituciones y agentes personales muy heterogéneos. La falta de interés de los Estados y de los partidos, de derecha e izquierda, deja esta zona de la vida social en manos de diversos mecenas o librada a las iniciativas de instituciones desconectadas”.

Infelizmente, o texto publicado em 1987 permanece atual: há programas de governo que sequer mencionam a palavra “cultura” – como é o caso do Partido Socialista dos Trabalhadores Unificado (PSTU) e do Patriota, e outros que citam dentre as propostas na área de segurança uma “cultura da paz”, mas não se atém a nenhum tipo de política cultural, como é o caso do Movimento Democrático Brasileiro (MDB).⁹ Num momento de crise econômica e democrática no Brasil, até que ponto seria importante reforçar os discursos na área das políticas culturais?

Temos atualmente um presidente eleito cujo programa cita a palavra “cultura” apenas em três momentos: um sobre o “marxismo cultural” que “minou os valores da Nação e da família brasileira”; um sobre uma possível “transformação cultural” que irá acometer o Brasil; e, por último, a cultura como vetor de relações exteriores com países que “foram preteridos por razões ideológicas”.¹⁰ Nenhuma das três citações faz menção a uma política pública de fato ou a possíveis ações específicas, e sim ao travamento de guerras culturais. Trata-se de um presidente que basicamente se “alimenta de uma enorme ignorância e de um deliberado esforço de provocação” para “repor, na política nacional, temas e convicções extemporâneos”, segundo as palavras do cientista político Marco Aurélio Nogueira.¹¹

Vivemos um período recente com redução de verbas e contingenciamento na área da cultura, além de discursos neoliberais na espreita:

Sabemos que a atual crise econômica e os enérgicos cortes dos orçamentos públicos diminuem os recursos para produzir mudanças estruturais. As reduções no financiamento para atividades educacionais e culturais tornam difícil até mesmo manter programas regulares de

9 Ver em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/08/23/Como-os-candidatos-tratam-da-cultura-nos-planos-de-governo>.

10 O CAMINHO da prosperidade proposta de plano de governo. [S. l.], 2018. Disponível em: http://divulgacandcontas.tse.jus.br/candidaturas/oficial/2018/BR/BR/2022802018/280000614517//proposta_1534284632231.pdf. Acesso em: 3 set. 2018.

11 NOGUEIRA, M. A. O que motiva os ataques dos bolsonaristas ao chamado “marxismo cultural”. *Época*, [São Paulo], 25 jan. 2019. Disponível em: <https://epoca.globo.com/o-que-motiva-os-ataques-dos-bolsonaristas-ao-chamado-marxismo-cultural-23376168>. Acesso em: 31 mar. 2019.

difusão (publicidade de eventos na mídia massiva, serviços educativos em museus).¹²

Para finalizar, cabe destacar a tragédia ocorrida no dia 2 de setembro de 2018, com o incêndio do acervo e instalações do Museu Nacional, sediado no Rio de Janeiro. O momento de crise que vivemos ecoa as palavras de Canclini, enquanto o Ministério da Cultura se manifestou para a necessidade de “Uma grande mobilização em prol da reconstrução do Museu [...]”.¹³ Mas, como conseguiremos reconstruir os 200 anos de memória que agora, depois de cortes de gastos a partir de crises econômicas recentes, estão em cinzas?

12 GARCÍA CANCLINI, 1987, p. 49-50. “Sabemos que la actual crisis económica y las enérgicas restricciones en los presupuestos públicos disminuyen los recursos para producir cambios estructurales. Las reducciones en los fondos para la acción educativa y cultural vuelven difícil incluso mantener programas ordinarios de difusión (publicidad de eventos en medios masivos, servicios educativos en museos)”.

13 BRASIL. Ministério da Cultura. *Nota Oficial*. Brasília, DF, 15 jan. 2019. Disponível em: <http://cultura.gov.br/nota-ofici-1/>. Acesso em: 4 jul. 2019.

APRESENTAÇÃO

TEXTO E CONTEXTO DA POLÍTICA CULTURAL

Juan Ignacio Brizuela e Renata Rocha

Ao longo de nossas trajetórias acadêmicas, e em especial no momento em que coincidimos no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), as obras de Néstor García Canclini se fizeram presentes para fundamentar reflexões sobre a cultura e a arte sob os mais diversos vieses: da interculturalidade, da produção artística, do consumo cultural, das juventudes, dentre outros.

Nos estudos das políticas culturais, mais especificamente, seu conceito de política cultural tem sido citado, referenciado e discutido pelos principais pesquisadores brasileiros da área. No entanto, em que pese esta importância, o texto em que a noção é inicialmente formulada, “Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latino-americano”, publicado no ano 1987, não havia sido traduzido para o português até agora e é de difícil acesso, mesmo em sua língua original. A recorrência da definição toma ainda mais relevo quando constatamos que aqui e nos demais países da América Latina a presença de

[...] confusão terminológica, de fragmentação discursiva, de dispersão escritural e de sentidos, não é apenas um produto das diferentes

práticas às quais a noção de política cultural remete, mas parte constitutiva do campo na atualidade. (OCHOA GAUTIER, 2003, p. 65-66, tradução nossa)

Buscamos, ademais, enfrentar um paradoxo: a ampla difusão do conceito de política cultural, frente ao parco conhecimento do texto (e contexto) do qual ele foi retirado.

Políticas Culturales en América Latina é o nome da compilação publicada em espanhol, em 1987, organizada por García Canclini, na qual também participam o antropólogo mexicano Guillermo Bonfil, o sociólogo chileno José Joaquín Brunner, a escritora inglesa – radicada no México – Jean Franco, o politólogo argentino Oscar Landi e o sociólogo brasileiro Sergio Miceli. Na introdução da coletânea, seu organizador realiza um interessante balanço crítico sobre os estudos latino-americanos em políticas culturais desde finais dos anos 1960, ressalta a centralidade cada vez maior das políticas para a cultura no final dos anos 1980 e propõe categorias analíticas que contribuem sobremaneira para a compreensão de sua discussão e prática nos países do continente.

A partir deste momento, será difícil abordar o tema das políticas culturais sem considerar as reflexões de Néstor García Canclini. Mesmo após trinta anos, a definição elaborada pelo teórico argentino, bem como as discussões que a circundam, se mantêm atuais e possuem um grau de reconhecimento significativo no campo dos estudos da cultura. Por sua relevância na discussão ora proposta, repetimos aqui a noção de políticas culturais elaborada pelo autor, então invocadas como:

[...] o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, pelas instituições civis e pelos grupos comunitários organizados, a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social. (GARCÍA CANCLINI, 1987, p. 26).

Embora nem todos os estudiosos contemporâneos das políticas culturais estejam totalmente de acordo com o conceito proposto, é quase impossível que o desconheçam, uma vez que se trata de uma referência básica em qualquer curso de formação na área, não só nos países latino-americanos, como em outras partes do mundo. (BRIZUELA; BARROS, 2015)

Ademais, um fenômeno muito positivo no campo acadêmico no Brasil, também nos últimos trinta anos, foi o crescimento de cursos no campo da organização da cultura – gestão, produção e políticas culturais – em todas as regiões do país, especialmente a partir dos anos 2000. O fato deste relevante artigo não ter sido traduzido e largamente publicizado, porém, afeta negativamente as análises históricas do tema, especialmente nas aulas de graduação. Desta forma, nos propusemos a preencher tal lacuna, facilitando o acesso a este rico material em sala de aula e também entre pesquisadores mais experientes de países de língua portuguesa.

Assim, imaginamos este livro em 2016 com o intuito de comemorar 30 anos do conceito de política cultural de Néstor García Canclini, hoje já um clássico no nosso campo de estudos. A iniciativa foi imediatamente aprovada pelo estudioso, que, além do já mencionado “Políticas culturais e crise de desenvolvimento: um balanço latino-americano” (1987), sugeriu o acréscimo de três textos mais recentes de sua autoria – “Por que legislar sobre indústrias culturais?” (2001), “A melhor política cultural é a que não existe?” (2003) e “*É possível uma nação em uma cultura globalizada?*” (2017) –, nos quais são discutidas e atualizadas questões sobre políticas culturais, também traduzidos para esta coletânea. Estes artigos buscam refletir, desde seus próprios títulos, a partir dos ainda frequentes questionamentos em torno da relevância das políticas culturais e seu ferramental em uma conjuntura em que a própria ideia de nação é posta em xeque frente à potência dos conglomerados de cultura e comunicação de atuação transnacional e às novas formas de criatividade e consumo cultural possibilitadas pelas tecnologias.

Precisamente com o intuito de discutir e comentar a vigência destas reflexões, convidamos renomados pesquisadores em políticas culturais – de distintas regiões do país e com pontos de vista diversificados – para somar e participar conosco desta comemoração. Para tanto, solicitamos que cada um formulasse um ensaio analítico, levando em conta suas trajetórias intelectuais, a partir da leitura dos textos de Canclini de 1987, 2001 e 2003. O de 2017 foi incorporado posteriormente ao livro. Alexandre Barbalho, Humberto Cunha Filho, Isaura Botelho, José Roberto Severino e Lia Calabre prontamente se incorporaram a essa iniciativa, trazendo valiosas contribuições.

No ano em que a ideia deste livro começou a ser gestada, o Brasil atravessava o processo de impeachment da presidenta Dilma Rousseff. Ao longo destes três anos, até o momento da sua publicação – em 2019 –, se deu o aprofundamento de uma grave crise no campo das políticas culturais, da cultura e das artes como um todo, que evidenciam a atualidade assustadora das reflexões realizadas por García Canclini, em um contexto de crise socioeconômica das sociedades latino-americanas, agravada pela adoção dos programas de redução de gastos e inibição das iniciativas estatais na esteira do Consenso de Washington. À época, o autor apontava como um paradoxo o fato de que, justamente quando se compreende melhor “[...] o papel que a cultura pode cumprir na democratização da sociedade, estamos nas piores condições para desenvolvê-la, redistribuí-la, fomentar a expressão e o avanço dos setores populares”. (GARCÍA CANCLINI, 1987, p. 26)

Hoje, após um recente processo de emergência da temática, em especial no âmbito das políticas públicas, com consideráveis conquistas no Brasil e demais países da América Latina, a cultura volta a enfrentar um novo ciclo de retração, não apenas em relação aos recursos a ela destinados pelas iniciativas governamentais, mas também diante de uma onda conservadora que busca deslegitimar, impedir e mesmo criminalizar manifestações culturais e artísticas que não se adéquam aos seus padrões de moralidade e suposta neutralidade política.

Ou seja, a trajetória das políticas culturais, que abrange não apenas uma área de estudos, mas também a prática política é, desde a década de 1980, perpassada por crises e pela incapacidade de um reconhecimento mais amplo da relevância de se legislar e fomentar o desenvolvimento cultural, a partir de uma perspectiva nacional frente à globalização e livre mercado. Mais recentemente, percebe-se ainda a necessidade de se levar em conta as guerras culturais que passaram a fazer parte da dinâmica cultural do mundo contemporâneo.

Para além do seu aspecto de atualidade, o paradigmático conceito de políticas culturais de García Canclini continua sendo amplamente utilizado pelos estudiosos da área, também devido ao seu caráter abrangente e capacidade crítica, conseguindo ressaltar, de forma sintética, aspectos como: a existência de múltiplos agentes como promotores de políticas; a reafirmação

da cultura como necessidade; e o reconhecimento da dimensão simbólica do desenvolvimento e do papel da cultura na orientação deste desenvolvimento. A dimensão mais geral do campo simbólico é enfatizada, ultrapassando o âmbito da organização e mediação cultural, ainda que não o exclua. (ROCHA, 2016) Em 2001, Canclini atualiza a definição, buscando não restringir o conceito à realidade nacional diante da constatação de que os fluxos comunicacionais e a construção das identidades simbólicas passam a ultrapassar as fronteiras dos espaços nacionais. (GARCÍA CANCLINI, 2001a)

Um elemento importante registrado pela definição do autor é o papel crescente de atores não estatais na gestão das políticas culturais, sejam eles grandes corporações empresariais transnacionais ou outros fluxos do mercado capitalista mundial, bem como agrupamentos culturais de base territorial, movimentos indígenas, comunitários e populares, entre outros, muitas vezes invisibilizados pelo Estado e também pelas chamadas indústrias culturais. Nesse sentido, aquele momento também representa um marco do surgimento de estudos que buscam compreender os fundamentos culturais dos movimentos revolucionários e das culturas populares da região, menos preocupados com as análises políticas e econômicas tradicionais e mais interessados na redefinição e ampliação do conceito de cultura, que deixa de designar única e exclusivamente as linguagens artísticas da elite, as chamadas “belas artes”. Estuda-se, entre outras questões, a reprodução e transformação das operações simbólicas que sucedem no seio das comunidades, que se traduzem em diversos modelos de sociedade e que, por sua vez, estão sendo disputados por diversos grupos e interesses culturais.

A compreensão da política cultural como formadora de consenso, seja ele hegemônico ou contra-hegemônico, nos parece relevante, ao tomar como ponto de partida a cultura como os “[...] modos específicos como os atores se enfrentam, se aliam ou negociam”. (GRIMSON; SEMÁN, 2005, p. 18, tradução nossa) Supera-se, desta forma, uma suposta neutralidade, inscrevendo a cultura e as políticas culturais nos conflitos e lutas que marcam a sociedade. Esta opção, porém, implica o risco de ampliar em demasia o conceito, de modo que a cultura deixe de ser finalidade para tornar-se mero instrumento da política cultural. Além disso, a ideia de política como “conjunto de intervenções” carece de um maior detalhamento com o intuito de estabelecer sua

sistematicidade, continuidade, abrangência e centralidade, explicitando as diferenciações entre uma mera ação/intervenção e uma política cultural.

Em síntese, estas são apenas algumas questões que visam a estimular que os novos leitores sigam pensando e debatendo junto aos demais pesquisadores e estudiosos das políticas culturais. Acreditamos ter proporcionado uma pequena contribuição para a consolidação do tema da política cultural no contexto acadêmico e para a formação crítica dos profissionais que atuam no âmbito da organização cultural no país.

Desejamos uma ótima leitura!

Referências

- BRIZUELA, J. I.; BARROS, J. M. Políticas culturais e território na América Latina: diálogos conceituais entre Néstor García Canclini, Rodolfo Kusch e Milton Santos. *PragMATIZES*, Niterói, ano 5, n. 8, p. 22-36, 2015. DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes2015.8.a10399>. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/10399/7238>. Acesso em: 4 maio 2019.
- GARCÍA CANCLINI, N. Definiciones en transición. In: MATO, D. (org.). *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: CLACSO, 2001a.
- GARCÍA CANCLINI, N. ¿La mejor política cultural es la que no existe? *Reforma*, Cidade do México, 19 nov. 2003. p. 2C.
- GARCÍA CANCLINI, N. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: GARCÍA CANCLINI, Néstor (org.). *Políticas culturales en América Latina*. Buenos Aires: Grijalbo, 1987. p. 13-61.
- GARCÍA CANCLINI, N. Por qué legislar sobre industrias culturales. *Nueva Sociedad*, San José, n. 175, p. 60-69, set./out. 2001b.
- GRIMSON, A.; SEMÁN P. Presentación: La cuestión cultura. *Etnografías contemporáneas*, Bogotá, ano 1, n. 1, p. 11-22, abr. 2005.
- OCHOA GAUTIER, A. M. *Entre los deseos y los derechos: un ensayo crítico sobre políticas culturales*. Bogotá: INCAH, 2003.
- ROCHA, R. Políticas culturais na América Latina: uma abordagem teórico-conceitual. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 9, n. 2, p. 674-703, jun./dez. 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.9771/pcr.v9i2.16765>. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/16765/14254>. Acesso em: 4 maio 2019.

PARTE I

REFLEXÕES DE NÉSTOR GARCÍA CANCLINI SOBRE AS POLÍTICAS CULTURAIS

A MELHOR POLÍTICA CULTURAL É A QUE NÃO EXISTE?¹

Néstor García Canclini

Ouvi políticos colombianos e chilenos que se opunham à criação do Ministério da Cultura dizerem esta frase, na versão afirmativa e sem sombras de dúvidas, a empresários de vários países preocupados com a possibilidade de que os Estados fossem limitar os seus negócios relativos aos livros ou à televisão, e, claro, aos especialistas em “mercadotecnia” cultural estadunidenses. A iniciativa do Ministério da Fazenda do México, que propõe suprimir ou fundir organismos dedicados a promover o cinema e a formação de cineastas, o artesanato e a distribuição de livros, deve ser discutida não apenas como uma ideia inesperada de funcionários insensíveis, mas como parte da corrente internacional que julga as atuais políticas públicas nacionais para a cultura como permanências que incomodam.

Para vislumbrar a magnitude desta tendência, cabe lembrar que seu início se deu no início da década de 1980 e que agora anuncia maiores riscos com os esforços já em curso no âmbito da Organização Mundial do Comércio (OMC) e do Acordo de Livre Comércio das Américas (Alca) para a liberalização

1 Texto publicado no jornal *Reforma, Cultura*, 19 de novembro de 2003, Cidade do México. p. 2C.

do investimento em cultura e comunicação. Os “recortes” do final de 2003 [no México] são parte dessas políticas destinadas a retirar dos governos e empresários nacionais suas atribuições quanto à produção, financiamento e circulação de bens culturais, a privar os artistas dos direitos sobre obras de sua autoria e a reduzir a diversidade de oferta para os públicos.

Gestores financeiros como políticos culturais

Chama atenção que a enorme transformação do papel do Estado na cultura, representada por ficar sem o Instituto Mexicano de Cinematografia (Imcine), sem o Centro de Capacitação Cinematográfica, nem os Estudos Churubusco, nem o Fundo Nacional para o Artesanato (Fonart), nem a Educual (distribuidora de livros de órgãos estatais, com mais de 60 livrarias), não surja a partir de um debate público entre os que conhecem e gerenciam esses campos, nem de uma avaliação de suas potencialidades e deficiências, mas de uma iniciativa orçamentária. É necessário lembrar que desta forma órgãos públicos foram eliminados ao longo dos anos 1980 e 1990, como a distribuidora do Fundo de Cultura Econômica (FCE) e do Fundo Nacional para o Desenvolvimento da Dança Popular Mexicana, os preços especiais para o envio postal de livros foram cancelados, mais de 200 salas de cinemas foram vendidas e, já nesta década, os incentivos à indústria editorial foram extintos e se inventaram impostos para escritores, livros e revistas, sempre com as desculpas de austeridade e de reestruturação financeira? Para não mencionar a redução de 12,5% do tempo fiscal na televisão para 1,25%, o que nem sequer tem esse pretexto, e isso significou desperdiçar um espaço sem qualquer custo para a difusão cultural, de campanhas de saúde e educativas, embora o uso mais frequente fosse publicidade governamental.

Além de defender a necessidade das instituições desprezadas, se faz necessário mudar o terreno do debate. O agravo a estes órgãos culturais converge com essa afirmação dos economistas e políticos, em vários países, de que a melhor política industrial, ou agrícola é a que não se tem, tendência que se manifesta na iniciativa orçamentária recente que extingue vários centros de pesquisa, entre eles cursos de pós-graduação dedicados a estudos agrícolas. Não querer que exista quem faça política para a indústria cinematográfica,

editorial ou televisiva é consistente com a concepção *maquiladora*² e importadora que dilui os projetos nacionais.

A retirada do poder público é alarmante no campo cultural, porque, como evidenciado por relatórios do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), a Comissão Econômica para América Latina e Caribe (CEPAL), a Organização dos Estados Ibero-Americanos (OEI) e a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e a Cultura (UNESCO), as indústrias culturais se tornaram recursos muito dinâmicos para a geração de riqueza e empregos, assim como para a construção de cultura política, consensos e exercício da cidadania: são os lugares onde a maioria se informa e se entretém. É necessário repetir que a indústria audiovisual ocupa o segundo lugar nos ingressos de exportação dos Estados Unidos (EUA) – em algumas estimativas, o primeiro –, representa 6% do Produto Interno Bruto (PIB) e emprega 1,3 milhão de pessoas? Na França, o setor cultural compreende 2,5% do PIB; na Colômbia, apenas as indústrias culturais aportam 4,03%, valor superior aos restaurantes e hotéis, e ao valor agregado do principal produto agrícola do país, o café *pergamino*.³ A estimativa de Daniel Aguado, Michelle del Campo e Iris Moreno (2002) indicava que em 1997 o comércio cultural do México alcançava US\$ 22,774 milhões (US\$ 238 por habitante) e equivalia a 6% do PIB.

Os produtores transnacionais de discos e filmes consideram que a América Latina é o mercado com maiores taxas de crescimento desde a década de 1990. No entanto, desde o início dos anos 2000, 80% do faturamento da América Latina está nas mãos de empresas de fora da região. Os especialistas estrangeiros se assombram com o fato de que, em que pesem a enorme contribuição da produção local na oferta de música internacional e a preferência dos públicos pelo que é gerado no próprio país, ou em espanhol, isso não ajuda a melhorar a posição econômica das nossas sociedades. George Yúdice observa que o uso da força de trabalho latino-americana com contratos

2 Trabalho de manufatura têxtil parcial realizado por encargo de uma empresa, muito comuns no México e na América Central. São trabalhos com pouco valor agregado, já que o principal lucro está na propriedade intelectual das grandes marcas. Daí a analogia com a indústria cinematográfica que não investe em produção nacional, ficando apenas nessa concepção *maquiladora* e importadora. (N. do T.)

3 A expressão “café em pergaminho” refere-se ao grão de café verde envolvido pela cobertura de uma capa amarela opaca chamada “pergaminho”. (N. do T.)

temporários sob um processo de produção controlado externamente, sem investir em centros de pesquisa nem no desenvolvimento endógeno a longo prazo, situa as indústrias culturais em condições semelhantes às condições de *maquiladoras*.

Como entender que os governos latino-americanos tenham vendido canais de televisão e assistido com indiferença a perda de editoras, o fechamento de livrarias e a privatização sem regras públicas de outros meios de comunicação nos anos em que todo o mundo prosperava economicamente a partir destes recursos, criava emprego e redesenhava a comunicação das nações com o mundo? Como podemos justificar esta perda de meios para o avanço econômico e a formação da cidadania no México na última década, enquanto se desenvolve a transição para um regime pluripartidarista, se busca democratizar a participação, diversificar a informação e tornar a esfera pública transparente?

Dúvidas sobre a mercadotecnia do artesanato

No início de 2002, quando visitava Michoacán para atualizar um livro sobre artesanato, escrito há vinte anos, encontrei nessa região um desenvolvimento artesanal sustentado, com inovações formais e maior concentração no trabalho feminino. Este último pode ser explicado pelo fato de que uma das maiores transformações nesse estado foi a perda massiva de população devido às migrações. Em números redondos, 4 milhões de michoacanos vivem em sua terra e 2,5 milhões nos EUA. Uma grande exposição e concurso de artesanato, realizados na Casa dos Artesanatos de Morelia, creditavam a vitalidade desta produção e registravam que esse órgão atendia 130 mil famílias de artesãos desse estado, e concedeu 15 mil empréstimos entre os anos de 1995 e 2001.

Poucas semanas depois eu tratei de conhecer as atuais políticas do Fonart, mas como sua diretora estava viajando, entrevistei o diretor de comercialização. Na conversa telefônica prévia, quando marcamos o encontro, me chamou a atenção que, ao lhe dizer que sou pesquisador da Universidade Autônoma Metropolitana (UAM) – Unidade Iztapalapa e disponibilizar meu telefone, ele tivesse me perguntado se a partir dos escritórios do Fonart no

Distrito Federal (DF) era preciso marcar o código para chamadas de longa distância. Já na entrevista, ao perguntar quantos artesãos eram atendidos nesse órgão nacional, me falou de “carteira de clientes” internacionais e do fechamento de lojas do Fonart nos últimos anos: de 25 centros de exposição e venda que existiam no país, restaram dois na capital e três nos estados. Diante da minha insistência em conhecer os números relativos aos artesãos, ele foi até o computador e, após cerca de dez minutos, me explicou que estava demorando porque queria me dar uma quantidade exata: 23.784. Perguntei se havia censos recentes do número de artesãos existentes no México. Respondeu que não, mas se estimava uma média de seis milhões, ou seja, a mesma quantidade que se trabalhava na década de 1980. Se esta fosse a relação, o Fonart estaria apoiando a 0,4% dos produtores.

Como não conseguia responder a várias perguntas, perguntei se tinha pouco tempo no Fonart ou se vinha da gestão anterior. “Não, comecei com este governo”, disse ele; “O que fazia antes?”, “Fui gerente de vendas na Coca-Cola de Colima”, “Então conhece, certamente, o Centro de Treinamento Nacional e Design Artesanal de Colima, liderado por Victoria Novelo?”. Este centro e o nome de uma das maiores especialistas mexicanas em artesanato eram para ele tão difíceis de identificar como a UAM Iztapalapa.

A sugerida “liquidação” do Fonart, não faria mais do que acentuar a transferência do comércio artesanal a intermediários nacionais e internacionais, além de desativar os poucos programas de assistência técnica, inovação de desenhos e promoção no exterior. A experiência de Michoacán e de alguns estados mais, onde ainda pode ser apreciada a vitalidade deste recurso tradicional, que continua tornando possível a sobrevivência de milhões de famílias, revela que o Fonart poderia ser relançado a partir de um diagnóstico atualizado que situaria a produção artesanal em políticas sociais de desenvolvimento. Sua eliminação, como a do Instituto Nacional Indigenista, agravaria a precariedade indígena e camponesa.

O protecionismo estadunidense

Quando se argumentam as vantagens de não se fazer políticas culturais a partir dos governos, geralmente os Estados Unidos são mencionados: sem

Ministério de Cultura nem ingerência governamental nos negócios privados, conseguiram ter a indústria cultural mais próspera do mundo. No entanto, estudos sobre o cinema não respaldam essa afirmação.

O predomínio mundial dos filmes estadunidenses foi conseguido graças ao desenvolvimento precoce da indústria cinematográfica nesse país, que acumulou experiências profissionais, alto nível técnico e conhecimento avançado dos mercados. Contribuem ainda para este quadro a sintonia de sua produção com os gêneros prediletos dos públicos de quase todo mundo, isto é, os filmes de ação (suspense, aventura, espionagem). No entanto, não seria possível alcançar sua expansão global esmagadora sem a estrutura semimonopólica da distribuição e exibição dentro dos Estados Unidos, que vão impondo ao resto do mundo. O governo estadunidense dá isenções fiscais para as 13 empresas daquele país que controlam 96% da distribuição e projeção, permite sua concentração monopólica, coloca barreiras à entrada de filmes estrangeiros e pressiona outros governos, como aconteceu no México, para que desregulem a distribuição e exibição, eliminando cotas de tela e qualquer proteção às indústrias cinematográficas nacionais. Só desta forma pode ser explicada as cifras das investigações de Enrique Sánchez Ruiz, no México, e Toby Miller, nos EUA: neste país, onde na década de 1960 10% dos filmes que circulavam eram importados, agora os estrangeiros não ocupam mais que 0,75% do tempo de tela. Porque o cinema estadunidense é um dos mais subsidiados do mundo, essa sociedade tão multicultural é monolíngue no cinema e em grande parte do espectro midiático. Se 12% da população (35 milhões) fala espanhol, é curioso que os “hispânicos”, que assistem a uma média de 9,9 filmes por ano, número maior do que os espectadores anglo e afro-americanos, não possam ver mais do que um ou dois filmes da Espanha ou América Latina em vários anos. Los Angeles, com 6,9 milhões de hispano-falantes, tem apenas sete salas de cinema nesta língua, e Nova York, com 3,8 milhões de falantes de espanhol, não tem nenhuma dedicada a este idioma de forma permanente.

Os privilégios da produção de Hollywood estão se transferindo para o México, devido ao controle da distribuição e exibição por empresas estadunidenses, canadenses e australianas, e também por meio do procedimento de *block booking*, a contratação de filmes em pacote. Isso significa que os

distribuidores, para vender, por exemplo, *O Homem-Aranha* ou *Matrix*, obrigam aos cinemas a comprar 30 filmes de baixo interesse e qualidade, e a programar seus filmes durante os meses de maior público. Se um exibidor nacional, ainda que seja tão poderoso como a rede Cinépolis – com 1002 salas no México –, coloca filmes não estadunidenses (México, Europa ou América Latina) em semanas preferenciais, será punido pelos distribuidores dos EUA, privando-o de seus sucessos de bilheteria.

Esta expansão sufocante para as cinematografias latino-americanas, e as pressões do governo estadunidense para desproteger as indústrias nacionais, estão sendo parcialmente compensadas por recursos arrecadados em alguns países com pequenas cotas dos ingressos de cinema e aluguel de filmes, e por cotas de tela destinadas ao cinema nacional, medidas que, no México, foram sabotadas por *lobbies* de Jack Valenti e de distribuidores estadunidenses. As coproduções com a Espanha, França e os apoios da Ibermedia e outros fundos europeus foram reativando as cinematografias da Argentina, Brasil, Colômbia, Chile e México. Apenas como parte do programa intergovernamental latino-americano Ibermedia foram feitos 58 filmes em coprodução entre a Espanha e países latino-americanos nos últimos cinco anos.

Se o Imcine desaparecer, quem vai negociar fundos do Ibermedia e outros recursos disponíveis nos mercados internacionais? Quem vai discutir, como vem fazendo o Imcine, de modo que o Estado receba o peso (um peso a cada 47 pesos) por entrada que os exibidores de cinema impugnaram judicialmente? Só vamos poder ver filmes europeus, asiáticos e latino-americanos apadrinhados por distribuidores estadunidenses.

Perder é questão de método

Esta frase que dá o título a uma novela de Santiago Gamboa serve para descrever as últimas medidas da política cultural e científica. Isso se evidencia pelo hábito de pensar nos gastos com cultura e ciência como um custo, e não como um investimento. Ainda em termos econômicos, conhecemos os valores gerados pelos investimentos culturais: o que o governo obtém por meio do Imposto sobre o Valor Agregado (IVA) das salas de cinema – como estimaram os diretores da Imcine, Alfredo Joskowicz, e do Fundo de Investimento e

Estímulos ao Cinema (Fidecine), Victor Ugalde – triplica os aportes estatais a estes órgãos a cada ano. É mais difícil que os economistas valorizem o crédito simbólico, específico da cultura, e os frutos políticos de governabilidade e equidade, derivados de políticas orientadas para uma melhor distribuição e um maior acesso da população a estes bens, bem como a projeção internacional da cultura mexicana.

É muita coincidência que o governo queira extinguir instituições de ensino, pesquisa e promoção das áreas comunicacionais e agropecuárias, as duas em que se concentram as disputas pelo acesso dos nossos produtos aos mercados do hemisfério Norte na OMC e na Área de Livre Comércio das Américas (Alca). O desinteresse por nossos recursos – bem como pelas oportunidades para que nossos produtos agrícolas, artesanatos e filmes entrem nos países de primeiro mundo – é evidenciado pela extinção de órgãos aos quais caberia encomendar estudos sobre como melhorar a exportação, cujo apoio deveria ser ampliado a fim que cumpram a tarefa decisiva para promover a nossa cultura: o desenvolvimento da produção endógena.

Precisamos dos órgãos ameaçados não só para que continuem fazendo suas tarefas históricas. Também para que nutram decisões políticas mais bem fundamentadas com estatísticas culturais e estudos sobre públicos, como ocorre nos departamentos de investigação dos ministérios da cultura do Canadá, França e de outros países com desenvolvimento cultural mais consistente. As negociações de livre comércio tornam urgente contar com esta informação que hoje não temos, bem como estudos sobre como proteger os direitos autorais e a propriedade nos patrimônios tangíveis e intangíveis.

A Colômbia criou após hesitações seu Ministério de Cultura. O Chile acaba de estabelecer um Conselho Nacional para a Cultura, que coordena órgãos anteriormente dispersos e planeja uma grande expansão. Argentina, Brasil, Chile e Uruguai estão buscando fortalecer o Mercado Comum do Sul (Mercosul) e proteger conjuntamente o desenvolvimento endógeno das suas culturas diante do embate dos Estados Unidos e da Alca. Uma consequência positiva do ataque da Secretaria da Fazenda a instituições culturais mexicanas é a mobilização de artistas, escritores e produtores, o desenvolvimento de argumentos que servem para refundamentar a utilidade e o sentido público da ação cultural.

Resta a pergunta sobre se vamos conseguir – artistas, jornalistas, pesquisadores e instituições culturais – que esta reflexão crítica sobre o que somos capazes de produzir se torne uma política duradoura. Por exemplo, conseguir que o orçamento da cultura se aproxime do 1% recomendado pela UNESCO, que os movimentos culturais e organizações públicas desenvolvam posições compatíveis com o potencial do México nas condições globais atuais, sem isentar o lugar dos bens culturais nos acordos de livre comércio que só valorizam os filmes ou livros pelo volume de vendas e arrecadação fiscal. As políticas culturais não criam cultura, mas favorecem ou dificultam as condições de sua comunicação. Se estão a cargo de especialistas, elas podem ajudar a não confundir o valor com o preço, nem a livre comunicação entre culturas com o comércio sem barreiras alfandegárias.

Referência

AGUADO, D.; CAMPO, M.; MORENO, I. del. 11 indicadores sobre consumo cultural. *Este país: tendencias y opiniones*, Coyoacán, n. 133, abr. 2002.

POR QUE LEGISLAR SOBRE INDÚSTRIAS CULTURAIS¹

Néstor García Canclini

Esta pergunta faz parte de um debate mais amplo: por que o Estado deve fazer algo com as indústrias culturais? Pode-se ouvir a indagação com entoação cética, com a desconfiança daqueles que pensam que não se deve fazer políticas culturais. Em artigos e entrevistas publicados no México, Argentina, Colômbia e outros países, quando se questiona a necessidade de criação de um ministério ou secretaria da cultura, se utiliza um argumento que poderia ser resumido assim: “a cultura é assunto dos criadores e do mercado; para que não exista dirigismo político sobre a arte nem nas comunicações, deve se deixar livre seu movimento ao que os artistas queiram fazer e ao que o jogo do mercado esteja disposto a aceitar”.

No entanto, o panorama das indústrias culturais nos anos 2000, como evidenciado em pesquisas recentes sobre meios massivos e usos econômicos das artes e do patrimônio histórico, nos permite pensar que existem pelo menos sete razões pelas quais se deve legislar nestes campos.

¹ Este texto foi publicado com algumas modificações na revista *Nueva Sociedad*, nº 175, p. 60-69, set./out. 2001. (N. do T.)

A cultura gera trabalho e crescimento econômico

1. Precisamos atualizar as leis e criar outras novas, porque as indústrias culturais tornaram-se predominantes na formação da esfera pública e da cidadania, como lugares de informação e sensibilização para as questões de interesse comum e deliberação entre os setores sociais. A partir do século XIX e até meados do XX, estas funções tinham sido cumpridas pela literatura, as artes visuais e a música, que forneceram os recursos para refletir sobre a origem da nação, sobre o caráter distintivo de cada cultura e para elaborar os signos de identidade. Vale lembrar o significado do muralismo mexicano, da literatura histórica ou do “boom latino-americano” na Argentina, Peru, Colômbia, México e em outros países. O rádio e o cinema contribuíram para este processo a partir dos anos 1940 e 1950, mas foi nas últimas três décadas que as indústrias culturais se tornaram protagonistas dos imaginários sociais. Por isso, participar do intercâmbio midiático é decisivo na atualidade para exercer a cidadania.

2. É de interesse público legislar sobre as indústrias culturais, porque elas têm agora um papel destacado e estratégico no desenvolvimento socioeconômico. Quando falamos de cultura, não nos referimos a uma questão boêmia ou ornamental, algo para o tempo livre ou fins de semana, e sim nos dedicando a movimentos de grande escala na economia mundial. Quero apresentar alguns números: as operações da indústria da música chegam a 40 bilhões de dólares por ano, dos quais 90% se concentram em quatro grandes empresas transnacionais. Esta tendência foi acentuada em 2000, com megafusões entre empresas de informática e de entretenimento, como a America Online e a Time Warner. As exportações da indústria audiovisual são a segunda maior receita de exportação da economia norte-americana. Nos Estados Unidos, o setor cultural, especialmente a produção e exportação audiovisual, representa 6% do Produto Interno Bruto (PIB) e emprega 1,3 milhão de pessoas. Na França, abarca mais de 3% do PIB. O Brasil, que ocupa o sexto lugar no mercado mundial de discos, faturou 800 milhões de dólares com a venda de produtos musicais, discos e vídeos no ano de 1998. (STOLOVICH; LESCANO; MOURELLE, 1997)

Estudos recentes enfatizam que cidades que não são capitais e nem ocuparam historicamente o primeiro nível econômico em seus países tornam-se

focos dinâmicos em escala transnacional mobilizando novos recursos culturais: Miami, a partir da concentração de entretenimentos de massa e da geração de grande parte da produção audiovisual em espanhol e inglês; Bilbao, afetada negativamente pela queda da sua produção industrial, renovou sua força econômica e simbólica por meio da arquitetura inovadora do Museu Guggenheim. Outras cidades conseguem se renovar criando festivais internacionais de cinema, rádio e artes folclóricas.

Este enorme movimento econômico é distribuído de forma bastante desigual. Os Estados Unidos ficam com 55% dos lucros mundiais; a União Europeia (UE) com 25%; Japão e Ásia recebem 15%; e os países ibero-americanos apenas 5%. A desvantagem econômica da América Latina, resultado do baixo investimento de seus governos em ciência, tecnologia e produção industrial da cultura, condiciona nossa baixa competitividade global e a difusão restrita, somente dentro de cada nação, da maioria dos livros, filmes, vídeos e discos.

A integração na União Europeia de um espaço cultural compartilhado tornou patente a importância econômica das comunicações massivas e seu papel como um instrumento gerador de empregos de alto valor agregado, com a possibilidade de retornos atraentes e mobilidade ocupacional ascendente. (CONSEJO DE EUROPA, 1997) Também contribuem para o conhecimento recíproco entre as nações e seu fortalecimento como bloco nos mercados globais. Tudo isso revela as contribuições múltiplas e ambivalentes da cultura para o desenvolvimento. Não se ocupar hoje das indústrias culturais é como se, no século passado, os políticos se recusassem a legislar sobre as ferrovias e promovê-las, como se há 50 anos não se ocupassem dos carros e do transporte público, ou há 30 anos dos eletrodomésticos e das fontes de energia. As indústrias culturais são recursos igualmente estratégicos para o enriquecimento das nações, a comunicação e participação de seus cidadãos e consumidores.

3. Se os Estados latino-americanos decidem considerar estas funções econômicas e sociopolíticas das indústrias culturais, devem conhecer o que acontece neste campo, a fim de desenvolver ações adequadas às necessidades de interesse público na presente etapa do desenvolvimento cultural. Isso aponta para a necessidade de pesquisas voltadas para a obtenção de diagnósticos sobre financiamento, promoção, difusão e recepção da cultura,

propriedade intelectual e direitos autorais, organização industrial da produção neste campo e acordos internacionais.

No início dos anos 2000, quando que o cinema, a televisão e as comunicações informáticas passaram a ocupar um lugar central no mundo cultural e econômico, a capacidade de produção endógena foi se perdendo nos países latino-americanos. Em parte, isso se deve à estrutura oligopolista e ao alto nível de concentração da produção industrial da cultura, que proporciona à Espanha os maiores benefícios do campo editorial em língua espanhola, e ao mundo anglo-saxão, especialmente aos Estados Unidos, nas demais rubricas. No entanto, a assimetria se acentua a partir da redução dos investimentos culturais dos Estados latino-americanos e da transnacionalização, e não apenas a privatização, da propriedade dos meios de produção, distribuição e exibição.

Com relação a estes desafios, as políticas culturais se encontram semiparalisadas. Os governos carecem de diagnósticos atualizados sobre as novas condições industriais da produção cultural, sobre as oportunidades de sua circulação massiva e globalizada. Portanto, é difícil imaginar novas formas de ação. Mesmo aqueles que compreendem o protagonismo do papel da mídia não se encorajam a desempenhar a responsabilidade pública no espaço comunicacional. As reuniões de ministros da cultura seguem limitadas a pactuar sobre intercâmbios de artistas plásticos ou músicos e não encaram a fundo a integração regional através do cinema, da televisão e dos recursos informáticos. Apenas o Programa Ibermedia começa a tentar algumas poucas coproduções neste campo.

Esclarecer quem fez a Capela Sistina e o Titanic

4. Também são necessárias ações estatais porque os embates de poderosos atores nacionais e transnacionais, assim como as demandas societais referidas a meios massivos e indústrias culturais, os converte em uma zona de forte competitividade e discordância entre interesses públicos e privados. Alguns exemplos recentes ajudam a reconsiderar a presença dos órgãos estatais:

- a. Estão se multiplicando as críticas de associações civis e mídias impressas ao exibicionismo da violência na televisão. No México, em 1999, foram questionados os programas com aparência informativa (*Duro y*

directo, Fuera de la ley e *Ciudad desnuda*), que foram finalmente suprimidos, ainda que o estilo informativo de violência espetacular tenha passado para os noticiários dos mesmos canais. O último capítulo polêmico eclodiu em 2001 com a proliferação de *talk shows*: não existem limites para o espetáculo da violência familiar, a ridicularização dos conflitos íntimos e infortúnios pessoais? Será que é suficiente, como alguns sugerem, passar esses *shows* no horário noturno para que sejam vistos apenas pelos adultos? A reincidência nos maus hábitos de empresas sugere que o mercado tem pouca capacidade de se autorregular;

- b. Vários desses programas simulam os conflitos que apresentam e são interpretados por populares contratados com valores muito mais baixos do que os de atores profissionais. No início dos anos 2000, a TV Azteca reconheceu que cenas de supostos assaltos e protestos contra o governo da Cidade do México foram construídas ficticiamente com pessoal remunerado, embora fossem transmitidas em noticiários como eventos efetivamente sucedidos e com comentários que destacavam a ineficiência dos poderes públicos;
- c. O segundo Fórum Internacional sobre Interpretações Audiovisuais (julho de 2000) abordou a diferença nos salários dos atores de acordo com tabulações no México e no exterior (US\$ 70 neste país, US\$ 860 nos Estados Unidos). Também foram discutidas a apropriação empresarial de direitos autorais em filmes, televisão e internet, pela qual os canais de televisão e os produtores de filmes remuneram uma única vez diretores, roteiristas e atores com a possibilidade de repetir a obra, copiá-la e modificá-la todas as vezes que quiserem sem pagar direitos nem consultar os criadores. Trata-se da disputa entre o sistema de origem francesa, predominante na América Latina, que reconhece a autoria do criador intelectual, e a legislação estadunidense, que atribui esses direitos ao produtor empresarial, ou simplesmente ao investidor. O assunto será discutido novamente no final de 2001 na Organização Mundial do Comércio (OMC);
- d. Esta transferência da propriedade intelectual para aqueles que financiam os bens culturais, separando-os dos criadores ou de grupos

tradicionalmente conhecidos como autores, motivou esta reflexão do francês Jack Ralite (1998, p. 11): “Depois dos sem-documentos, dos sem-trabalho, agora chegará o tempo dos sem-autor”. Em oposição a esta alteração comercial dos critérios que a modernidade havia estabelecido para identificar a geração de obras culturais, Ralite (1998, p. 11) afirma: “O Papa Júlio II não pintou a Capela Sistina. A Fox não fez o *Titanic*. Bill Gates e a Companhia Geral de Água não são autores”. Esse especialista francês reclama, portanto, que os organismos nacionais e supranacionais reconheçam a autoria intelectual e protejam a criatividade e inovação estética para que estas não sejam submetidas às regras do lucro.

5. Legislar sobre a ação das indústrias de comunicação tornou-se urgente pela tendência global de desregular completamente os investimentos em cultura, com ameaças inquietantes ao patrimônio tangível e intangível de cada nação. O lugar comum nas polêmicas sobre a identidade e o patrimônio é o medo de sua “americanização”. De fato, uma parte abundante da produção, distribuição e exibição audiovisual é propriedade de capitais estadunidenses ou se dedica a difundir seus produtos: filmes de Hollywood e programas televisivos estadunidenses distribuídos por empresas desse país, em redes de cinemas e circuitos televisivos nos quais o capital é predominantemente norte-americano. Parece imperativo, no entanto, começar a questionar a presença de empresas espanholas que se tornaram proprietários de editoras, companhias aéreas, bancos e telecomunicações na Argentina, Brasil, Colômbia, Chile, México, Peru e Venezuela. No Brasil, os espanhóis ocuparam em 2000 o segundo lugar em investimentos estrangeiros, alcançando 28% do total; na Argentina, passaram ao primeiro lugar, desbancando os EUA nos anos de 1999. Por um lado, é possível pensar que esta diversificação é conveniente diante da tendência anterior em subordinar-se apenas a capitais estadunidenses. Entretanto, o investimento espanhol de mais de US\$ 10 bilhões na América Latina suscitou conflitos com investidores nacionais e estadunidenses na Argentina, Brasil e Chile. Os executivos da Telefónica da Espanha consideram lógica sua expansão pelos “laços culturais e linguísticos” com a América Latina. (RELEA, 2000; USHER, 2000) Não está claro o que nós, latino-americanos, queremos

fazer com esses laços. Não se trata de cortá-los, mas de estabelecer em quais condições circularão mensagens pela internet, filmes, vídeos, músicas – de quais países e para quais setores – quando os telefones se tornarem os principais canais de todas essas comunicações audiovisuais.

Vale a pena deter-se um momento no debate iniciado em 1999 na OMC sobre propriedade empresarial e direitos intelectuais, associado à desregulamentação dos investimentos. Muitos membros deste organismo pretendem estabelecer sanções aos governos que favoreçam a produção nacional, embora a oposição de alguns países europeus e do Canadá tenha postergado a decisão. Se este projeto for aprovado na reunião da OMC no final de 2001, veremos desaparecer a concepção de patrimônio cultural que até então era concebido como uma expressão dos povos e/ou indivíduos. Será particularmente grave no que diz respeito ao patrimônio intangível (línguas, música, conhecimento), cuja comercialização cresce diante da possibilidade de difundir esses produtos internacionalmente por meio de tecnologias avançadas de reprodução fácil (vídeos, internet). Certamente não é fácil proteger, ou delimitar, a autoria de produtos das culturas comunitárias tradicionais (desenhos artesanais e músicas étnicas convertidos em prósperos negócios midiáticos), e tampouco dos bens criados em comunidades eletrônicas. Entretanto, em algumas metrópoles este tema vem sendo trabalhado porque o patrimônio intangível, sobretudo o musical, está se tornando economicamente mais rentável do que o patrimônio monumental. Os lucros obtidos em sítios arqueológicos e centros históricos relacionados ao turismo continuam crescendo, mas a comercialização nos meios de comunicação massivos e internet de músicas populares e clássicas aumenta ainda mais rapidamente, sem que existam regulamentações públicas adequadas a esta nova etapa. Em várias nações latino-americanas e europeias, e nos fóruns da Unesco, debateu-se recentemente as condições em que a expansão comercial do turismo utiliza o patrimônio histórico, mas não existem políticas públicas, nem mobilização social suficiente, para preservar e promover o patrimônio intangível nos novos contextos transnacionais.

Durante a década de 1990 se mencionou como escândalo a apropriação da música boliviana “El condor pasa” pela dupla de cantores Simon e Garfunkel. Há apenas três anos o Relatório Mundial sobre Cultura da UNESCO

assinalava a necessidade de uma legislação transnacional que regulamentasse a difusão mundial de melodias étnicas, e um especialista neste campo, David Throsby (1998, p. 207), apontava nesse relatório o caso de Harry Belafonte, que “[...] ganhou milhões de dólares interpretando canções pelas quais seus compositores (artistas tradicionais jamaicanos, de Trinidad ou de Barbados) não obtiveram nenhum benefício”.

Estes dois exemplos parecem hoje especulação do comércio varejista, à luz do que está acontecendo com a digitalização de músicas, livros, filmes e vídeos, e sua circulação por internet. É fácil: basta digitar www.napster.com e tratar de localizar a música desejada.² O sistema procura na lista da comunidade de “napsterianos” qual computador tem o arquivo desejado; a lista inclui não só o tema musical, mas a largura da banda com a qual trabalha cada computador para saber a velocidade com que se pode conseguir a transferência digital. Depois de selecionar o arquivo que mais fácil e rápido pode fazer a transferência, basta clicar no próprio computador para receber a música desejada. Cabe destacar que não se baixa de um *site*, mas diretamente do computador de outro usuário.

Enquanto escrevo este artigo, uma média de 14 mil canções são transferidas gratuitamente por minuto de uma lista de 750 mil títulos disponíveis apenas no sistema Napster. Estima-se que em seis meses chegue a 70 mil usuários. A Associação da Indústria Discográfica Americana, que agrupa os megagrupos do setor, como Time Warner, Seagram e Sony Music, depois de estimar que tivessem perdido cerca de US\$ 300 milhões em vendas de discos, denunciou a Napster e conseguiu que uma juíza em São Francisco ordenasse o fechamento temporário da empresa, em 26 de julho de 2000. Quando a ordem estava para ser cumprida, foi suspensa por um tribunal de apelações.

6. Também importa legislar porque a mercantilização absorvente das indústrias culturais deixa os artistas e consumidores de cultura desprotegidos. O que fazer diante dos conflitos entre empresas produtoras de discos e

2 O Napster consistia em programa de compartilhamento de arquivos de música em rede ponto a ponto (P2P), criado em 1999. Após se tornar uma empresa nos anos 2000, protagonizou fortes embates jurídicos com a indústria fonográfica que resultaram em uma série de modificações no serviço. Atualmente, funciona como uma plataforma de *streaming* de música pertencente à Rhapsody International Inc. (N. do T.)

servidores da internet? Uma possibilidade foi o que aconteceu nos primeiros dias de agosto dos anos 2000: a negociação entre as empresas discográficas e as empresas de informática. A Napster está disposta a ceder parte de seus lucros para as empresas produtoras de discos. Se o acordo for alcançado, poderia servir como modelo para outros conflitos que já irrompem diante da circulação na internet de filmes e livros. E não seria necessário que juízes nem outros poderes públicos intervissem ou legislassem sobre o tema.

O que acontece, porém, com os artistas e consumidores? Seguimos acreditando que a esfera pública abrange direitos e interações sociais não redutíveis ao mercado: os direitos humanos básicos, a inovação científica e estética, a preservação dos contextos naturais e sociais. Não estou me opondo em geral à liberalização dos mercados e à abertura das economias e culturas nacionais, porque – junto com a globalização das tecnologias – elas contribuem para conhecermos e compreendermos mais outras culturas. Também para que telenovelas, músicas e livros de alguns poucos autores latino-americanos, africanos e asiáticos se difundam por todo o mundo. Entretanto, esta expansão e essas interconexões precisam estar situadas em políticas culturais que reconheçam os interesses plurais do conjunto de artistas, consumidores e de cada sociedade. Em parte, esta tarefa deve ser realizada pelos ministérios ou secretarias de cultura. Em parte, depende da mobilização de associações de artistas, comunicadores e consumidores culturais. E também de alguém que represente os consumidores-cidadãos, um *ombudsman* das indústrias culturais.

Se o sentido da cultura também é formado na circulação e recepção de produtos simbólicos, qual é o papel das políticas culturais nesses momentos posteriores à geração de bens e mensagens? Além de apoiar a própria produção cultural em cada país, precisamos formar leitores, espectadores de teatro e cinema, telespectadores e usuários criativos dos recursos informáticos. Não se trata de que o Estado se ocupe de tudo isso exclusivamente, nem de voltar a colocá-lo em oposição às empresas privadas, mas descobrir como coordená-lo para que todos nós participemos de modo mais democrático na seleção do que vai circular ou não, de quem e com que recursos se relacionarão com a cultura, de quem irá decidir o que entra ou não na agenda pública. A privatização crescente da produção e distribuição de bens simbólicos está

ampliando o abismo entre os consumos de elites e de massas. Na medida em que a tecnologia facilita a circulação transnacional, se agrava a diferença entre os informados e os entretidos com a redução da responsabilidade do Estado pelo destino público e pela acessibilidade dos produtos culturais, sobretudo das inovações tecnológicas e artísticas.

7. Mais uma razão para legislar sobre indústrias culturais deriva do fato de que nós ibero-americanos contamos com um desenvolvimento cultural que nos dá vantagens comparativas nada desprezíveis. O conjunto dos mercados culturais latino-americanos, espanhol e de latinos nos EUA soma cerca de 550 milhões de leitores-espectadores-internautas, reais ou virtuais. Como explica Martín Hopenhayn ([2000?], p. 9-10):

A Ibero-américa registra, nas últimas quatro a cinco décadas, mudanças fundamentais que a constituem como um poderoso mercado cultural. Estas mudanças são a redução sistemática em suas taxas de analfabetismo (que resulta no crescimento do mercado potencial de leitores de jornais, livros e revistas); o incremento sustentado do nível educacional médio (que contribui para a ampliação da capacidade intelectual para estabelecer contato com os mais diversos produtos culturais); e o aumento exponencial em densidade midiática: primeiro o rádio, depois a televisão, e cada vez mais a mídia interativa.

Os Estados não desenvolvem políticas de comunicação, com algumas exceções, que façam valer o interesse público de acordo com a dimensão e a importância das indústrias culturais, nem estas fornecem uma oferta artística e informativa adequada ao nível educacional alcançado pela sociedade.

O que as leis não podem fazer

Estas são algumas razões pelas quais é preciso legislar. Além disso, sugerimos com que objetivos deveria fazer-se, embora conteúdos e formas devam ser tarefa de outros artigos e mais autores. Convém propor, desde já, três comentários adicionais:

1. A legislação não é apenas uma questão jurídica, mas de política cultural como promoção do desenvolvimento. A melhor política defensiva de cada cultura não é a que estabelece barreiras para os bens e

mensagens estrangeiros, mas a que fomenta a produção endógena e ajuda sua difusão e incorporação à vida social. As indústrias culturais não incluem apenas as grandes empresas editoriais, musicais e televisivas; também têm a ver com projetos de edição e comunicação audiovisual de alcance mais curto, mas significativos para uma região; abarcam o que se faz nas rádios comunitárias e televisão por cabo, nas redes de leitores na internet e nas revistas eletrônicas. O que circula pelas indústrias culturais interage com o que se produz e consome na vida cotidiana. Junto aos discos e vídeos, o mercado da música se relaciona com festas e espetáculos ao vivo; as pessoas, além de comprarem música, dançam, cantam e comentam sobre ela, utilizando-a como recurso de identificação e memória coletiva. A criação cultural de cada sociedade não se esgota no que o mercado reconhece, muito menos no que é aceito pelas grandes gravadoras, editoras e estações de televisão. Os Estados podem proteger legalmente e apoiar economicamente programas de produção e distribuição que ajudem na subsistência de grupos e redes menos poderosos, mais inovadores ou representativos de minorias. As leis de telecomunicações que estão sendo promovidas ou revisadas em vários países latino-americanos deveriam considerar não só o acesso das empresas comerciais às ondas hertzianas, mas reconhecer pluralmente estações e canais locais. Isso é particularmente necessário quando as facilidades do acesso tecnológico que barateiam a produção estão permitindo o surgimento de pequenas editoras, rádios comunitárias, gravadoras locais e regionais: são importantes como difusoras de artistas excluídos dos grandes circuitos e por sua atenção com públicos negligenciados pela indústria; (RONCAGLIOLO, 1999; YÚDICE, 1999)

2. A legislação sobre as indústrias culturais deve articular medidas nacionais com acordos supranacionais, especialmente nos circuitos de países com os quais temos relações socioculturais estratégicas (América Latina, América do Norte e Europa). O que cada país pode fazer está entrelaçado com o que se pode fazer em conjunto com outros, criando fundos para produzir indústrias de cultura em escala

latino-americana ou ibero-americana: cinema, TV, publicações, vídeos, *softwares* em coprodução desenvolvidos de acordo com as necessidades de grupos ou regiões culturais;

3. Talvez a principal tarefa das leis, mais do que resolver os problemas, seja criar condições para que os movimentos da sociedade – ou seja, o que as leis não podem fazer, a exemplo das diferentes maneiras de ser criativo e de comercializar isso, de sociabilizar e de se distinguir dos outros – convertam os problemas em oportunidades, onde diversos grupos encontrem saídas compatíveis ou não muito conflitantes. Para a cultura, as leis podem vir a calhar – e às vezes são indispensáveis – para limitar a especulação mercantil, o clientelismo político e tudo o mais que busca utilizá-las para outros fins. A cultura, porém, não costuma avançar obedecendo as leis (sequer as do mercado, que pouco se deixam conhecer), mas espalhando o inesperado, o inovador, o não legislado, o que não pode se industrializar de uma vez por todas.

A cultura como modo de vida e como revisão incessante dos modos de vida. Como recurso para encarar o que os modos consagrados de vida não resolvem. Isso já foi dito por muitos artistas e também pelo ministro de cultura irlandês Michael Higgins (apud NOUGHTON, 1995):

Quando participei pela primeira vez do Conselho de Ministros da Cultura, em 1993 [...] se dizia que quando o crescimento econômico voltasse a existir poderíamos falar novamente de projetos culturais. Da minha parte, disse que era precisamente quando a economia está estagnada, quando não se pode criar empregos no estilo antigo, quando as pessoas são afetadas pelo racismo, então é quando temos que intervir na cultura, porque isso significa investir em tolerância, investir na diversidade, investir em criatividade e imaginação.

Referências

CONSEJO DE EUROPA. *Sueños e identidades: una aportación al debate sobre cultura y desarrollo en Europa*. Barcelona: Interarts Península, 1997.

- HOPENHAYN, M. Promoción y protección de la creación y la creatividad en Iberoamérica: las ventajas del hacer y los costos del no hacer, documento inédito. [S. l.], [2000?].
- MUSSO, P. Hacia un oligopolio mundial. *Le Monde Diplomatique*, México, n. 10, p. 13-21, marzo/abr. 1998.
- NOUGHTON, J. A breath of fresh air. *The Observer*, Londres, dic. 1995.
- RALITE, J. ¿Hacia un derecho de autor sin autor? *Le Monde Diplomatique*, México, n. 10, p. 11, marzo/abr. 1998.
- RELEA, F. Argentina desconfía del dominio español. *El País*, Madrid, p. 33-34, 13 ago. 2000. Economía.
- RONCAGLIOLO, R. Las industrias culturales en la videosfera latinoamericana. In: GARCÍA CANCLINI, N.; MONETA, C. J. (coord.). *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. México: Grijalbo, 1999. p. 65-85.
- STOLOVICH, L.; LESCANO, G.; MOURELLE, J. *La cultura da trabajo: entre la creación y el negocio: economía y cultura en Uruguay*. Montevideo: Fin de Siglo, 1997.
- THROSBY, D. El papel de la música en el comercio internacional y en el desarrollo económico. In: UNESCO. *Informe mundial sobre la cultura: cultura, creatividad y mercados*. Madrid: Ediciones UNESCO, 1998. p. 193-209.
- USHER, R. La reconquista del nuevo mundo. *Time Magazine*, [s. l.], p. 5, 4 may 2000.
- WALLACH, L. M. Golpe de estado contra el Estado. *Le Monde Diplomatique*, México, n. 10, p. 1-14, marzo/abr. 1998.
- YÚDICE, G. La industria de la música en la integración América Latina-Estados Unidos. In: GARCÍA CANCLINI, N.; MONETA, C. J. (coord.). *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. México: Grijalbo, 1999. p. 181-243.

POLÍTICAS CULTURAIS E CRISE DE DESENVOLVIMENTO: UM BALANÇO LATINO-AMERICANO¹

Néstor García Canclini

Política e cultura: dois campos adversários para muitos políticos, para muitos artistas e intelectuais. Os políticos frequentemente assumem que a sociedade tem problemas mais urgentes, especialmente em tempos de austeridade. Desta forma, preferem deixar que as demandas culturais de setores tão pequenos, cujas atividades interessam às minorias e pouco repercutem nos movimentos do eleitorado, se resolvam na competição entre grupos, correntes diversas e órgãos privados.

A maioria dos artistas e intelectuais vive o político como um território estranho e ameaçador. Veem as tentativas de planejamento da cultura como conspirações contra a espontaneidade criativa e pensam logo em Hitler, Stalin ou no despotismo não esclarecido dos ditadores latino-americanos. Até mesmo escritores que reivindicam o compromisso social do seu trabalho encontram nos partidos, nos poderes estatais e nas

¹ Texto publicado como uma introdução ao livro *Políticas Culturales en América Latina* (1987), das páginas 13 a 61.

polêmicas políticas as conspirações inimigas contra o “primeiro dever do intelectual: ser livre”, como recentemente mencionado por Vargas Llosa. “Alguém tenta falar sobre o problema da liberdade de expressão e lhe perguntam quanto ganha, por que escreve neste jornal e não no outro, e se sabia quem financiou o congresso em que participou”. (BENEDETTI; VARGAS LLOSA, 1984, p. 49)

Essas são algumas das razões pelas quais as políticas culturais constituem um espaço de existência duvidosa. “De quais políticas culturais vamos falar, se em meu país elas não existem”, dizem sociólogos e escritores da Argentina, Brasil, México, Peru. Essa frase normalmente se refere à falta de uma coordenação explícita que dê coerência às ações estatais, como acontece nas políticas econômicas, de saúde ou moradia. A área cultural aparece muitas vezes como um espaço não estruturado em que coexistem, de forma arbitrária, instituições e agentes pessoais muito heterogêneos. A falta de interesse dos Estados e partidos, de direita e esquerda, deixa essa zona da vida social nas mãos de diversos mecenas ou relegada às iniciativas de instituições desconectadas. Para muitos políticos, sociólogos e economistas, a política cultural é um tema discutido sem rigor entre artistas e escritores, ou que acoberta conflitos de interesse na distribuição de fundos públicos e privados com argumentos formais simples.

Na verdade, há manifestações antigas do que chamamos hoje de política cultural. Seria legítimo considerar sua origem nos projetos fundadores dos nossos países, particularmente em políticos intelectuais, como o argentino Domingo Faustino Sarmiento ou o mexicano José Vasconcelos, que implantaram uma estratégia de desenvolvimento cultural consciente de seus objetivos finais em cada área social e do modo como deviam se articular a educação, a composição sociocultural da população e o desenvolvimento econômico. Poderíamos nos remontar ao período colonial, investigar as políticas culturais dos diversos setores da Igreja e obter as explicações necessárias para compreender como diferentes tipos de hegemonia política foram construídos, por meio de sistemas orgânicos de ações culturais. No entanto, por algum motivo, a fórmula política cultural aparece tão recentemente.

É nas duas últimas décadas² que as questões abarcadas por essa fórmula mudam sua aparência e lugar. O que aconteceu para que muitos Estados e organismos internacionais – o mais notório a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) – realizem congressos e estudos sobre política cultural e para que alguns partidos políticos e cientistas sociais a considerem ao lado das questões econômicas e políticas às quais tradicionalmente se reduziam as suas práticas? Na América Latina, a criação de ministérios de cultura começa a ser enfrentada, se formulam pela primeira vez planos nacionais para esse campo, os Estados realizam o que Sergio Miceli (1984, p. 53) denominou, referindo-se ao Brasil, a “construção institucional da área cultural”. Ao mesmo tempo, são aplicadas ao conhecimento da cultura metodologias de pesquisa tão rigorosas quanto as utilizadas no estudo das outras partes da estrutura social, superando, assim, a época em que este campo apenas merecia especulações filosóficas e ensaios intuitivos. As políticas culturais já não são somente motivo de debates doutrinários em revistas literárias ou suplementos de jornais de fim de semana. É esta nova situação que buscamos reunir e discutir neste livro.

As transformações na análise das políticas culturais

Quem percorre a bibliografia produzida sob os títulos “políticas culturais” ou “cultura e política” encontra, em primeiro lugar, a dificuldade de constituir e delimitar o objeto de estudo, bem como de estabelecer um método pertinente de pesquisa. Observamos que nas últimas duas décadas, desde que se começou a trabalhar sistematicamente neste campo, os seguintes movimentos se efeturaram, significando um avanço nesta tarefa:

Das descrições burocráticas à conceituação crítica

O mais extenso conjunto sobre políticas culturais em espanhol é a coleção de livros e fascículos preparados pela UNESCO sobre os países

2 O autor se refere às décadas de 1960 e 1970, momentos em que surgem as primeiras manifestações da UNESCO em torno das políticas culturais, conforme se verá. (N. do T.)

latino-americanos. Quase todos estes textos se limitam a descrever o organograma burocrático dos Estados, enumeram as instituições e suas principais atividades. De acordo com cada autor, a ênfase é dada aos aspectos jurídico-administrativos (por exemplo, o livro *La política cultural en Argentina* de Edwin R. Harvey sobre a Argentina), à história nacional (a obra *La política cultural en Colombia* de Jorge Eliécer Ruiz acerca da Colômbia) ou às inovações institucionais dos últimos anos (livro *La política cultural en Cuba* de Jaime Saruski e Gerardo Mosquera sobre Cuba). É difícil formar uma ideia das contradições e controvérsias frequentemente causadas pelo desenvolvimento de políticas culturais através desses textos, formais em excesso e diplomáticos.

O mesmo problema é encontrado em muitos documentos e palestras das conferências intergovernamentais sobre políticas culturais organizadas pela UNESCO,³ desde a primeira, em Veneza (1970), até a última, no México (1982). É valiosa a contribuição dessas conferências para formar um certo sentido comum internacional de que o crescimento dos países não pode ser avaliado apenas por índices econômicos, e que o desenvolvimento cultural – concebido como um avanço conjunto de toda a sociedade – requer uma política pública e não pode ser deixado como uma tarefa marginal das elites refinadas ou relegado à iniciativa empresarial de grandes consórcios comunicacionais. Outro mérito que devemos atribuir a essas reuniões é que temas-chaves como a transnacionalização da cultura, o controle imperialista da informação e a desigualdade social na apropriação da arte deixaram de ser discussões sussurradas somente em revistas de esquerda. Além disso, a UNESCO vem promovendo nessas conferências acordos internacionais para a defesa do patrimônio nacional, o acesso de setores populares à cultura e a proteção dos direitos de artistas e trabalhadores culturais. No entanto, do ponto de vista do debate sobre as contradições básicas do nosso desenvolvimento, tais conferências reiteram os limites das reuniões intergovernamentais. Complexas questões tecnológicas, linguísticas e artísticas são tratadas apenas por políticos profissionais, em alguns casos

3 A coleção completa pode ser acessada na base de dados UNESDOC, disponível em: <http://www.unesco.org/new/es/unesco/resources/publications/unesdoc-database/>. (N. do T.)

sequer eleitos pelos seus povos. São recomendadas medidas para proteger as culturas indígenas e populares, mas os seus protagonistas não participam. A força e rigor dos discursos são entregues então ao talento e eloquência de alguns ministros (por exemplo, o francês Jack Lang e a grega Melina Mercouri, na Conferência do México). A maioria das intervenções reduzem ou dissimulam as contradições vividas nas sociedades aludidas.

Portanto, os conflitos e dificuldades que acompanham as políticas culturais, os problemas teóricos e metodológicos que seu estudo implicam, aparecem – mais do que nas grandes conferências da UNESCO – nas reuniões de especialistas organizadas regularmente pela instituição e em outros debates intelectuais e estudos acadêmicos. Apenas nos últimos dez anos começam a ser produzidas análises que vão além do catálogo burocrático, reunindo políticos, cientistas sociais e artistas para examinar as bases conceituais das ações culturais. É o caso do simpósio que acabamos de mencionar sobre “Estado e Cultura no Brasil”, realizado em 1982, em São Paulo, do qual traduzimos o texto de Sergio Miceli – coordenador do simpósio –, “Estado, mercado y necesidades populares: las políticas culturales en Brasil” para compor o livro *Políticas Culturales en América Latina*.⁴ Outro exemplo está no livro *Culturas populares y política cultural* (1982), realizado no mesmo ano pelo Museu Nacional de Culturas Populares do México, sob a coordenação de Guillermo Bonfil, que também teve um capítulo publicado na obra mencionada.

Das cronologias e discursos à pesquisa empírica

Muitos volumes e artigos que incluem em seu título a fórmula “política cultural” são textos oficialistas, relatoriais e declarativos preparados por órgãos ou funcionários após um período de ação do governo. Estou pensando nos livros *Política cultural de la revolución cubana* (1977) e *Hacia una política cultural de la revolución popular sandinista* (1982), publicados pelos governos de Cuba e da Nicarágua com discursos de seus líderes e documentos

4 O artigo ora traduzido introduz e apresenta um conjunto de estudos sobre as políticas culturais nos mais diversos países da América Latina e Estados Unidos. Desse modo, conforme mencionado, são encontradas referências a tais textos no decorrer desta tradução. (N. do T.)

oficiais; no livro *El Estado y la cultura: la política cultural en Venezuela* (1972) de Alfredo Tarre Murzi, no qual o ex-presidente do Instituto Nacional de Cultura e Belas Artes da Venezuela estabelece a memória do seu trabalho e situa a problemática cultural do país em uma reflexão jornalístico-diplomática sobre as tendências do capitalismo e do socialismo. Deve-se reconhecer nesses livros o mérito de documentar e buscar sentido nas ações desenvolvidas pelos Estados. Entretanto, para descobrir o sentido global destas políticas se faz necessária, além da reflexão dos protagonistas, uma pesquisa empírica para avaliar a forma como as ações públicas se relacionam com as necessidades sociais.

Das políticas governamentais aos movimentos sociais

De acordo com a tendência predominante do pensamento moderno que concentrou nos Estados o exercício da política – econômica, cultural, de saúde –, a maior parte da bibliografia reduz o tratamento deste assunto ao que os governos fazem. No entanto, a crescente presença das transnacionais e das empresas privadas nacionais no campo cultural, bem como o papel desempenhado pelos grupos culturais de base, movimentos eclesiais e associações privadas nos processos de democratização latino-americanos, mostram a necessidade de estender a problemática das políticas culturais ao conjunto de ações desenvolvidas pelos grupos e instituições que intervêm nesta área. O texto de Jean Franco, “La política cultural en la época de Reagan” (1987),⁵ mostra como a partir do neoconservadorismo da metrópole é estruturada sua relação com as necessidades socioculturais e os processos políticos latino-americanos. O de José Joaquín Brunner, “Políticas culturales y democracia: hacia una teoría de las oportunidades” (1987) é uma tentativa original de construir uma tipologia capaz de articular os diversos circuitos culturais (públicos, privados e de associação voluntária) e de repensar as tarefas dos movimentos de oposição.

5 Os dois capítulos citados compunham, originalmente, o livro do qual este texto foi retirado. (N. do T.)

Das análises nacionais à investigação internacional

A dependência de uma perspectiva estatal dos trabalhos sobre as políticas culturais determina que o seu horizonte tenha, muitas vezes, os limites da sociedade nacional. As conferências regionais e mundiais da UNESCO deram espaço para um intercâmbio mais amplo, ainda que quase sempre restrito às esferas governamentais. Em alguns estudos acadêmicos e colóquios internacionais patrocinados por centros de pesquisa, as abordagens locais são superadas e se inicia a construção de parâmetros teóricos para analisar políticas transnacionais ou problemas em comum nos diferentes países.⁶ Um dos encontros que melhor mostra o êxito destes esforços internacionais de coprodução intelectual foi organizado em março de 1985, no Chile, pelo Centro de Indagação e Expressão Cultural e Artística (CENECA) daquele país, o Centro de Estudos de Estado e Sociedade (CEDES), da Argentina, e a Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (INTERCOM), do Brasil. A convocatória afirma que a democratização dos países do Cone Sul oferece aos mais diversos “atores políticos, intelectuais e culturais o desafio e a possibilidade de desempenhar um papel ativo no desenho de marcos orientadores e de políticas culturais”; esta oportunidade, porém, ainda que semelhante à dos anos de 1960, se diferencia por ocorrer logo após longos regimes militares e em um período de crise e “revisão nas matrizes teóricas e nas análises sobre política, democracia, Estado, sociedade e cultura”. Evidencia-se também que as mudanças suscitadas pelas transformações tecnológicas, industriais e comerciais da comunicação em nível mundial e regional exigem enfrentar conjuntamente a situação da Argentina, Brasil, Chile, Peru e Uruguai. Cabe afirmar que a reflexão e estudo conjunto destas questões, bem como a da democratização, também se tornam centrais no debate

6 Citamos três casos: o simpósio organizado pelo Conselho Latino-americano de Ciências Sociais, em 1981, em Santa Marta, Colômbia, sobre o tema “Comunicação e democracia” (publicado no livro *Comunicación y democracia en América Latina*, em 1982); o que reuniu investigadores de vários países latino-americanos e dos Estados Unidos na Universidade da Columbia, em abril de 1985, sob o tema “Cultura popular, resistência política e políticas culturais na América Latina”; e o patrocinado pelo Centro de Estudos sobre Cultura Transnacional, com sede em Lima, e o Centro de Investigação e Educação Popular de Bogotá, nesta mesma cidade, em agosto do mesmo ano, para se ocupar dos vínculos entre “Cultura transnacional, cultura popular e políticas culturais”.

sobre outras sociedades, não apenas em países emergentes de ditaduras. Uma das principais expressões da generalização de investigações neste campo é a criação de um Grupo de Trabalho sobre Políticas Culturais no Conselho Latino-americano de Ciências Sociais (CLACSO), composto por autores como: Brunner, García Canclini, Landi e Miceli,⁷ e por Antonio Augusto Arantes, Carlos Catalán e Luis Peirano. Tal grupo desenvolve um estudo comparativo sobre as relações entre política cultural e consumo na Argentina, Brasil, Chile, México e Peru.

Da documentação sobre o passado à pesquisa crítica e o planejamento

Documentar as políticas culturais continua sendo uma tarefa indispensável para poder falar sobre elas, ou simplesmente para evitar o esquecimento nos nossos povos. Em vários países latino-americanos é algo que ainda está para ser iniciado. No entanto, para que esse registro tenha certa objetividade e valor explicativo, deve ser feito não só pelos protagonistas ou poderes responsáveis pelas ações, mas por meio de um trabalho de pesquisa que avalie as políticas em conformidade com seus resultados, com a recepção e a reoperacionalização que tais políticas experimentam ao chegar a seus destinatários. Talvez, dentre outros, um dos fatos reveladores da nova etapa em que estamos seja que o termo “política cultural” comece a aparecer nos primeiros planos nacionais de cultura de alguns governos, em lugar de ser colocado apenas na análise pós-fato dos governantes. Como um exemplo do que significa esta busca *a priori* de coerência nas ações de um Estado e do que os cientistas sociais podem fazer em relação à fundamentação das políticas culturais, podemos citar o estudo crítico de Oscar Landi, “Campo cultural y democratización en Argentina”, sobre o Plano Nacional de Cultura do governo argentino entre 1984-1989 (1987).

7 Os quatro primeiros possuem capítulos publicados no livro do qual este texto foi retirado. (N. do T.)

Políticas culturais e crise socioeconômica

A que se devem essas mudanças no tratamento das políticas culturais? Uma primeira explicação pode ser encontrada na crise dos modelos produtivistas, tanto keynesianos quanto marxistas, que até pouco tempo regiam o planejamento do desenvolvimento. A incapacidade das soluções meramente econômicas ou políticas para controlar as contradições sociais, as explosões demográficas e a degradação ecológica levaram os cientistas e políticos a se perguntar sobre as bases culturais da produção e do poder. Admite-se que o desenvolvimento não é apenas uma questão que diz respeito a padrões e níveis materiais, mas também ao significado do trabalho e da recreação, ao sentido que as sociedades constroem, juntamente com sua produção, nas canções e imagens, no consumo, na educação e na vida diária. Então, para estudar o desenvolvimento e sua crise é necessário levar em conta tanto o que dizem as pesquisas e números quanto o mistério aberto da arte: esses textos que dizem o que significa a residência na terra, a hora má, os passos perdidos.

Há poucos anos a literatura latino-americana sobre a modernização, que entendia esse processo como a aproximação aos modelos industriais das metrópoles, ocupava-se da cultura – especialmente das culturas tradicionais – apenas como um “obstáculo ao desenvolvimento”. As relações de compadrio e parentesco, as crenças religiosas e outros valores arcaicos só eram estudados para saber melhor como eliminá-los. No entanto, as evidências de inviabilidade do modelo metropolitano em nossos países e a crise da concepção unilinear da história que o sustenta abriram o espaço científico para novas formas de ver as funções sociais e econômicas da cultura. O papel (muitas vezes positivo) das diversidades culturais no crescimento econômico recebe crescente atenção, assim como a solidariedade étnica ou religiosa como um recurso para a coesão social, e as técnicas de produção e hábitos de consumo tradicionais como base de formas alternativas de desenvolvimento.⁸

8 Entre os trabalhos recentes que reconsideram o papel da cultura no desenvolvimento, destacamos os de Lourdes Arizpe, “Pluralismo cultural y desarrollo social en América Latina: elementos para una discusión”, e de Rodolfo Stavenhagen, “Notas sobre la cuestión étnica”, ambos publicados na revista em 1984; os de Jorge Graciarena, “Creación intelectual, estilos alternativos de desarrollo y futuro de la civilización industrial”, e de Celso Furtado, “Creatividad cultural y desarrollo depen-

Um questionamento semelhante aparece nos discursos políticos. Já é comum que qualquer declaração de estadistas e organizações internacionais reconheça os erros induzidos pela concepção economicista do desenvolvimento, e que as mudanças tecnológicas e sociais devem se enraizar nos hábitos culturais.⁹ Também nos movimentos de oposição, nos debates sobre as ditaduras e a democratização, começa a evidenciar-se o papel específico da cultura, especialmente das culturas populares. É curioso que, em um continente no qual as massas foram decisivas nas revoluções, pelo menos desde a mexicana de 1910, a cultura popular raramente tenha sido uma questão central para os estudos políticos. Como explicar que tantas revoluções frustradas – a da Bolívia, em 1952, as tentativas de repetir a experiência cubana neste e em outros países – não tenham suscitado trabalhos científicos sobre as causas pelas quais as massas foram derrotadas ou não responderam aos chamados das vanguardas?

É nesta última década que se desenvolvem estudos interessados em compreender os fundamentos culturais de movimentos populistas e revolucionários. Algumas pesquisas e controvérsias sobre as principais revoluções (da mexicana à nicaraguense) e sobre os regimes ditatoriais evidenciaram o papel da cultura na construção da hegemonia e do consenso.¹⁰ O interesse em aprender sobre os processos culturais está crescendo também em movimentos populistas e de esquerda que reconhecem entre as causas de suas derrotas a falência das concepções clientelistas e economicistas sobre o desenvolvimento ideológico das massas.¹¹ O esgotamento do foquismo guer-

diente”, publicados no livro coordenado por Pablo González Casanova, *Cultura y creación intelectual en América Latina*, em 1984; e de Mario Margulis, “Cultura y desarrollo en México: la reproducción de las unidades domésticas” ([1988?]).

9 Um exemplo valioso pelo seu nível argumentativo e porque resultou do acordo entre muitos países: a “Conferencia intergubernamental sobre las políticas culturales en América Latina y el Caribe. Problemas y perspectivas”, Bogotá, 10-20 jan. 1978, Paris, UNESCO, 1977.

10 Além dos textos citados de Miceli e Bonfil Batalla, assim como os referidos a Cuba e Nicarágua, podem ser consultados os livros de Alberto Ciria, *Política y cultura popular: la Argentina peronista (1946-1955)*, de 1983; *Política cultural del estado mexicano* (1983), coordenador por Ladrón De Guevara; *El proyecto educativo autoritario. Argentina 1976-1982* (1983), de Tedesco, Braslavsky e Carciopi; Oscar Landi, “Cultura Política en la transición democrática” (1984) e José Joaquim Brunner, “Cultura y crisis de hegemonías” (1985).

11 Confira-se, entre outros, os trabalhos de Brunner, Ciria e Landi mencionados, assim como os textos de E. Laclau, Jordi Borja, H. Béjar, J. Cotler e F. H. Cardoso, na obra de *Hegemonía y alternativas políticas en América Latina*, de 1985.

rilheiro e da idealização do proletariado como a única classe revolucionária tem suscitado maior preocupação em compreender o comportamento de todos os setores populares, incluindo as manifestações culturais aparentemente menos ligadas à mobilização política imediata, mas que condicionam a maneira que as classes pensam e agem.

Coincidentemente, a redefinição do conceito de cultura facilitou a sua re colocação no campo político. Ao deixar de designar unicamente o recanto dos livros e das belas artes, a concepção de cultura – em um sentido mais próximo da acepção antropológica – como o conjunto de processos a partir dos quais a significação das estruturas sociais é elaborada, reproduzida e transformada por meio de operações simbólicas torna possível vê-la como parte da socialização das classes e dos grupos na formação das concepções políticas e no estilo que a sociedade adota quanto às diferentes linhas de desenvolvimento. Os aspectos simbólicos da transformação rural e da reorganização do espaço urbano, que até recentemente só atraíam antropólogos e semiólogos, hoje são considerados chaves para o sucesso ou fracasso das políticas. O papel da cultura em questões tão diversas (na camponesa e urbana, na migratória e ecológica, na formação da memória nacional e o consenso político) expandiu imensamente a sua visibilidade social e colocou em evidência a necessidade de desenvolvê-la com políticas orgânicas.

Essas causas mais ou menos estruturais pelas quais as políticas da cultura adquirem um lugar central são acentuadas pela crise socioeconômica atual. Por um lado, a crise dos paradigmas de desenvolvimento e transformação gera interrogantes culturais no sentido mais radical: que tipo de sociedade queremos, para que trabalhar, para que serve aumentar o nível educacional, como articular interesses individuais com os coletivos? Entretanto, a crise presente das sociedades latino-americanas, por sua vez, agravada pelo modelo neoconservador com que se pretende superá-la, diminui as possibilidades de crescimento cultural. O financiamento público para a educação, para a pesquisa e para a divulgação dos bens culturais é reduzido, os salários baixam e estreitam a capacidade de acesso ao conhecimento e à arte. No momento em que compreendemos melhor o papel que a cultura pode desempenhar na democratização da sociedade, estamos nas piores condições para desenvolvê-la, redistribuí-la e promover a expressão e o avanço dos setores populares.

Por isso mesmo, se pensarmos que o trabalho cultural é necessário para enfrentar democraticamente as contradições do desenvolvimento – como recurso para dar coesão a cada nação ou classe em torno de um projeto compreendido e compartilhado, como lugar no qual se expresse a participação crítica de diversos setores e o consenso seja renovado –, a crise da cultura deve ser tratada junto com a que se vivencia na economia e na política. Não basta, então, uma política cultural concebida como administração rotineira do patrimônio histórico, ou como ordenamento burocrático do aparelho estatal dedicado à arte e à educação, ou como uma cronologia das ações de cada governo. Entenderemos por políticas culturais o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, pelas instituições civis e pelos grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social.

Quadro 1– Políticas culturais: paradigmas, agentes e modos de organização

Paradigmas	Principais agentes	Modos de organização da relação política-cultural	Concepções e objetivos do desenvolvimento cultural
Mecenato liberal	Fundações industriais e empresas privadas	Apoio à criação e distribuição discricionária da alta cultura	Difusão do patrimônio e seu desenvolvimento através da livre criatividade individual
Tradicionalismo patrimonialista	Estados, partidos e instituições culturais tradicionais	Uso do patrimônio tradicional como espaço não conflituoso para a identificação de todas as classes	Preservação do patrimônio folclórico como núcleo da identidade nacional
Estatismo populista	Estados e partidos	Distribuição dos bens culturais de elite e reivindicação da cultura popular sob o controle do Estado	Afiançar as tendências da cultura nacional-popular que contribuem à reprodução equilibrada do sistema
Privatização neoconservadora	Empresas privadas nacionais e transnacionais, e setores tecnocráticos dos Estados	Transferência das ações públicas na cultura ao mercado simbólico privado	Reorganizar a cultura sob as leis do mercado e buscar o consenso através da participação individual no consumo
Democratização Cultural	Estados e instituições culturais	Difusão e popularização da alta cultura	Acesso igualitário de todos os indivíduos e grupos à fruição dos bens culturais

Paradigmas	Principais agentes	Modos de organização da relação política-cultura	Concepções e objetivos do desenvolvimento cultural
Democracia participativa	Partidos progressistas e movimentos populares independentes	Promoção da participação popular e a organização autogestiva das atividades culturais e políticas	Desenvolvimento plural das culturas de todos os grupos de acordo com suas próprias necessidades

Fonte: García Canclini (1987, p. 27).

Os paradigmas políticos da ação cultural

A fim de extrapolar os tratamentos meramente descritivos ou burocráticos da política cultural, o debate sobre as concepções e modelos que a organizam deve ser enfrentado. Vamos esboçar um esquema de classificação dos paradigmas levando em consideração os agentes sociais que os sustentam, as suas formas de estruturar a relação entre política e cultura, e a sua concepção de desenvolvimento cultural. Apresentaremos as bases doutrinárias de cada uma, as situaremos brevemente em suas condições de surgimento e examinaremos as suas consequências na política cultural. Em cada caso, vamos dar exemplos de como tais paradigmas ideológicos relacionam a cultura das elites com as populares e ambas com a massiva, mas o objetivo principal é analisá-los e confrontá-los com suas práticas.

O mecenato liberal

A primeira forma de promoção moderna da cultura, especialmente na literatura e nas artes, é o mecenato. Ainda que sua origem remonte aos encargos dos papas, reis e príncipes, é com a acumulação econômica burguesa que se desenvolvem formas mais livres de incentivo a artistas e escritores. O mecenato moderno impõe menos indicações precisas sobre o conteúdo e estilo da arte, porque a burguesia não exige relações de dependência e fidelidade extremas ao modo dos senhores feudais. Seu protetorado é guiado pela estética elitista das belas artes, e por isso mesmo estabelece os vínculos entre mecenas e artistas segundo os ideais de gratuidade e livre criação. Declaram apoiar os criadores sem mais motivos além de sua generosidade e sem outro fim que não o de impulsionar o “desenvolvimento espiritual”.

Esta forma de promover a cultura, que na Europa atingiu o seu auge quando ainda não existia um mercado de arte amplo que organizasse a relação dos criadores com o público, subsiste nos EUA e em outros países centrais nos quais o Estado não é o fomentador predominante da produção cultural. Na América Latina, a debilidade do mercado artístico ainda deixa espaço para muitas fundações culturais promovidas por uma pessoa ou uma família, que sustentam algumas atividades mais custosas ou com menor capacidade de autofinanciamento (artes plásticas, teatro e ópera). Podemos ver como sucessores (ou herdeiros) atuais do mecenato a Fundação Matarazzo, que patrocina a Bienal de São Paulo; Jorge Glusberg, dono de uma das maiores fábricas de dispositivos de iluminação na Argentina (Modulor) e, ao mesmo tempo, diretor e financiador do Centro de Arte e Comunicação de Buenos Aires; a Fundação Cultural Televisa, que, associada às 47 empresas de TV, rádio, publicações e discos do consórcio do mesmo nome, patrocina no México instituições e eventos culturais.

Nesses casos, a ação do mecenas se sobrepõe ou se mistura ao mercado artístico, mas permanecem na política desses indivíduos e/ou instituições características clássicas do mecenato. Uma família poderosa ou um consórcio controlado por um grande empresário doa regularmente grandes somas de dinheiro para a criação artística, com base em gostos e critérios de seleção pessoais. O desenvolvimento da cultura não é visto como uma questão coletiva, como acontece nas restantes concepções políticas que analisaremos em seguida, mas como o resultado de relações individuais: é uma decisão pessoal a de financiar determinadas despesas culturais e escolher a quem dar o dinheiro, e também se supõe que a criação artística e literária é um ato de indivíduos isolados. Ainda que esta promoção da arte leve em conta, por vezes, a difusão para um público amplo, subsidiando bienais ou publicações, isso se dá mais para recolocar a ação de mecenato na dimensão massiva da cultura contemporânea do que por uma tentativa real de responder às demandas sociais. Portanto, essas ações sempre procuram um retorno publicitário para quem as financia. A fórmula mais comum é construir edifícios ou patrocinar eventos que, ao levar o nome do mecenas, ostentam o seu poder e sua riqueza sob a linguagem eufemizada dos bens culturais. Outras vezes, o protetor – convertido em editor ou

crítico de arte – associa seu nome ao prestígio dos criadores e ao mesmo tempo controla sua produção e disseminação.

Necessário dizer que esta concepção do mecenato se encontra às vezes dentro do aparelho do Estado, especialmente em países que ainda não contam com estruturas institucionais adequadas para promover a cultura e com organizações democráticas que regulamentem a participação dos produtores. Sendo assim, se delega a um parente do presidente ou a um “homem culto” de confiança a administração dos fundos para a cultura e arte, que é distribuído aos amigos ou artistas que ele admira, conforme critérios pessoais.

Pode-se pensar, a partir de uma concepção atual do que devem ser as políticas culturais, que o mecenato não chega a sê-lo porque não se organiza conforme as necessidades coletivas. Costuma se restringir à alta cultura e não pretende determinar estratégias globais para resolver os problemas do desenvolvimento cultural. No entanto, consideramos o mecenato uma forma de política cultural porque serviu e serve em vários países para normatizar as relações neste campo, distribuir fundos importantes, estabelecer linhas prioritárias de crescimento e rejeitar outras.

O tradicionalismo patrimonialista

Esta posição surgiu especialmente nos Estados oligárquicos e nos movimentos nacionalistas de direita. Define a nação como um conjunto de indivíduos unidos por laços naturais – o espaço geográfico, a raça – e irracionais – o amor a uma mesma terra, a religião –, sem levar em conta as diferenças sociais entre os membros de cada nação. Embora despreze os critérios históricos para definir o nacional e se apoie em componentes biológicos e telúricos (marca típica do pensamento de direita), na realidade este nacionalismo consagra um modo de relacionar a natureza com a história: a ordem social imposta, em um estágio de baixo desenvolvimento das forças produtivas, pelos latifundiários e pela Igreja. Sua rejeição pela história em geral é, de fato, um recurso para escorar um período histórico particular, aquele que se desmorona diante da industrialização e da urbanização, essa herança difícil de reacomodar em meio a conflitos protagonizados por novas forças sociais. Suas meditações metafísicas sobre “o Ser nacional” procuram preservar no

plano simbólico a identificação dos interesses nacionais com os dos patrícios e das grandes famílias. Dissimulam, sob interpretações aristocráticas do passado, sob o respeito pelas origens, a exploração a partir da qual a oligarquia obteve seus privilégios, a submissão à ordem que os beneficiou. A dinâmica histórica, que foi constituindo o conceito – e o sentimento – de nação, é dissolvida na “tradição”. São esquecidos os conflitos em meio aos quais se formaram as tradições nacionais ou se narraram lendariamente, como simples procedimentos arcaicos para configurar instituições e relações sociais que garantiriam de uma vez por todas a essência da Nação: a Igreja, o Exército, a Família, a Propriedade.

Esse discurso que remete ao arcaico tem encontrado uma maneira de ser inserido em alguns movimentos populares. Na Argentina – talvez onde teve maior difusão e êxito político – foi originalmente desenvolvido por figuras como Leopoldo Lugones e Julio Irazusta, mas setores de direita do peronismo retomaram nos anos recentes seus principais temas, o seu estilo metafísico de explorar a identidade, a certeza de que os problemas do país serão resolvidos por meio de alianças entre as instituições que resguardam a herança: o Exército, a Igreja e o Povo, este último entendido como uma força mística e telúrica.

Apesar da oligarquia aristocrática ter sido a principal operadora desse tradicionalismo, muitas das suas características são retomadas por correntes populistas, que assinalam uma versão idealizada do povo como núcleo do “Ser nacional”. Sua política cultural consiste na preservação do patrimônio folclórico, concebido como arquivo calcificado e apolítico. Este folclore se constitui, por vezes, em torno de um pacote de essências pré-hispânicas; outras vezes, misturando características indígenas com algumas formadas no período colonial ou nos feitos heroicos da Independência nos países da América Latina; em outros casos, convertendo em uma matriz a-histórica certos traços que distinguiriam a nossa personalidade nacional em relação ao Outro: o estrangeiro, o imperialista. Seja como folclore predominantemente rural ou urbano, estas tendências coincidem na busca para encontrar a cultura nacional em uma origem quimérica de nosso ser, na terra, no sangue ou em “virtudes” do passado descoladas dos processos sociais responsáveis por sua produção e constante transformação. Não levam em conta, portanto, as

atuais manifestações culturais das classes subalternas que se afastam dessa origem idealizada; são incapazes de incluir, nos projetos políticos, as novas práticas através das quais os setores populares tentam mudar sua dependência da cultura hegemônica, ou quando criam e inventam o que o sistema dominante não lhes oferece para responder às suas necessidades.

No Brasil, o tradicionalismo patrimonialista serviu como suporte ideológico para que os setores hegemônicos constituam um “espaço de neutralidade” no qual se diluem as contradições sociais e diferentes classes possam ser representadas na “cultura nacional”. Renato Ortiz (1985) expõe uma linha mais ou menos recorrente na história brasileira, que vai de Silvio Romero, no século XIX, a Gilberto Freyre, nos anos 1930, até a Fundação Pró-Memória e o Centro Nacional de Referência Cultural, dirigidos por Aloísio Magalhães:

As categorias de ‘nacional’ e ‘popular’ são reelaboradas em função de um discurso que tende a ser o mais globalizante possível [...] O Estado manipula a categoria de memória nacional no interior de um quadro de racionalização da sociedade. Esta memória lhe possibilita, por um lado, estabelecer uma ponte entre o presente e o passado, o que legitima na história de um Brasil sem rupturas ou violência. Por outro lado, ela se impõe como memória coletiva, isto é, como um mito unificador do Ser e da sociedade brasileira.

Na Argentina e no Uruguai, países formados mediante a substituição de habitantes indígenas por uma mistura heterogênea de imigrantes, a pretensão de tornar absoluta – como própria e exclusiva – qualquer uma dessas raízes, desconsiderando a história recente, é uma empresa irrisória, quase extravagante. Entretanto, afirmar o nacionalismo em uma origem racial pura nos países andinos ou mesoamericanos, como tentaram algumas correntes indigenistas, tampouco resiste à informação antropológica mais básica. O texto de Bonfil, “Los pueblos indios, sus culturas y las políticas culturales” (1987), enumera os efeitos lamentáveis que essa pretensão de pureza e a preocupação em conservá-la intacta tiveram sobre práticas indigenistas. Por um lado, isola elementos culturais – danças, indumentárias, ritos – e os “folcloriza” no seu sentido mais superficial para convertê-los em espetáculo para turistas. Por outro, a ilusão de que seria possível “deixar livres” no seu estado

atual, “sem interferências”, povos indígenas que sofreram cinco séculos de domínio, equivale a esconder o que lhes foi tirado e muitas das suas reivindicações históricas. Ao mesmo tempo, “[...] se cancela, de fato, a possibilidade de que as culturas indígenas se *atualizem*, ou seja, de que elas atinjam o seu ser contemporâneo que lhes foi negado pela dominação colonial”.¹² (BONFIL, 1987, p. 99)

Não se trata de que um gesto benevolente de alguma elite – políticos populistas, antropólogos ou funcionários indigenistas – permita repentinamente que os setores populares sejam como são (como a opressão os tornou). O problema, fala Bonfil (1987), consiste em desenvolver uma política que garanta a autonomia e o controle desses setores sobre as estruturas econômicas e culturais, sobre seus projetos de mudança, sua interação com a sociedade nacional e com o desenvolvimento internacional, com os quais já estão vinculados. A política cultural não pode ser, então, como o trabalho do arqueólogo, que remove minuciosamente o que se acrescentou sobre as ruínas, recolhe as pedras que caíram e reconstrói – fora da realidade – a ilusão de um outro tempo. Os processos culturais não se parecem com as vitrines dos museus, nem com os sítios arqueológicos, mas com a organização indecisa ou atordoada das nossas cidades. Mesmo em países onde o étnico conseguiu subsistir com força, no México ou Peru, a identidade vem se reelaborando, conforme expressado por sua iconografia pluricultural: formas vegetais e animais pré-hispânicos se misturam com a figuração barroca e a arquitetura neoclássica, com edifícios modernos, automóveis e cartazes de neon. Defender nossa identidade é ter uma política para intervir na luta que essas forças vêm desprendendo em nossa história.

O estatismo populista

Há outra concepção substancialista da cultura. Para ela, a identidade não está contida na raça, nem em um pacote de virtudes geográficas, nem no passado ou na tradição. Encontra-se hospedada no Estado. Como consequência

12 “[...] por otra parte, se cancela, de hecho, la posibilidad de que se *actualicen* las culturas indias, es decir, de que alcancen su ser contemporáneo que les ha sido negado por la dominación colonial”.

de processos de independência ou revolução, o Estado aparece como o lugar em que os valores nacionais se condensaram, o ordenamento que reúne as partes da sociedade e regula seus conflitos. Uma organização mais ou menos corporativa e populista concilia os interesses em conflito e distribui entre os setores mais diversos a confiança de que participam de uma totalidade protetora que os abarca. Esta “participação” pode estar magicamente sustentada pela figura mitificada de um líder (Vargas no Brasil, Perón na Argentina) ou por uma estrutura partidária-estatal hierarquicamente coesa (o sistema mexicano).¹³

Dizemos que, para esta concepção, o nacional reside no Estado e não no povo, porque este último é referido como destinatário da ação governamental, convocado para aderir-se a ela, mas não é reconhecido efetivamente como fonte e justificativa de tais atos a ponto de submetê-los à sua livre aprovação ou retificação. Ao contrário, se exige que as iniciativas populares se subordinem aos “interesses da nação” (definidos pelo Estado) e as tentativas de organização independente realizadas pelas massas são desqualificadas. Também se costuma recorrer à etnia ou ao orgulho histórico para reforçar a afirmação nacional, razões pelas quais esta tendência prolonga em parte a anterior; mas o exercício e controle da identidade nacional não se derivam mecanicamente do passado, mas da presente coesão tal como o Estado a representa.

A política cultural desta tendência identifica a continuidade do nacional com a preservação do Estado. Promove, então, as atividades capazes de unificar o povo e alguns setores da “burguesia nacional” contra a oligarquia. Esta política favoreceu, no primeiro governo peronista, um desenvolvimento inusitado da cultura subalterna (por exemplo, o auge do tango e da poesia popular), e gerou uma indústria cultural sob a proteção do Estado (política nacional de radiodifusão e a criação de estúdios de cinema) que, pela primeira vez, legitimou e divulgou massivamente muitos temas e personagens populares. Nos primeiros meses do último governo peronista, em 1973, um

13 Para a análise deste tema no caso argentino, se sugere o artigo de Juan Carlos Portantiero e Emilio de Ipola, “Lo nacional-popular y los populismos realmente existentes”, publicado na revista *Nueva Sociedad*, em 1981. Sobre o processo mexicano, o artigo de Pablo González Casanova “La cultura política en México”, publicado na revista *Nexos*.

projeto político semelhante, radicalizado brevemente pela esquerda, promoveu oficinas de artes plásticas, música e teatro nos bairros, experiências críticas de comunicação de massa e de produção cultural popular que iam além do controle estatal.

Por que tantas vezes – não só na Argentina – este crescimento da cultura popular desaparece em pouco tempo ou é manipulado (ou reprimido) pelos Estados populistas? Há razões derivadas da decadência econômica e política de tais processos, mas isso também é fruto de uma caracterização inadequada do popular, porque o populismo o entende como o conjunto de gostos, hábitos sensíveis e intelectuais “espontâneos” do povo, sem diferenciar o que representa seus interesses do que foi imposto às massas através da educação escolar e comunicacional. Por não questionar as estruturas ideológicas da dominação, os programas de democratização educativa e de reivindicação da cultura popular realizados pelos governos peronistas ficavam no meio caminho. Sua caracterização chauvinista do popular e nacional, defensável no primeiro governo de Perón como a ideologia que acompanhou a política de substituição de importações, fez rejeitar completamente o estrangeiro e exaltar de modo indiferenciado as linguagens e temáticas do povo, misturando o reacionário e o progressista, os interesses dos oprimidos e os da indústria cultural. O nacionalismo populista raramente reconhece que muitos ingredientes conformistas ou fatalistas do folclore devem ser reformulados, e tampouco se propõe a usar a cultura de outros povos que representa avanços no conhecimento ou brota de experiências libertadoras. É útil ao Estado a confusa coesão de setores sociais internos, a indulgência com que o folclore exalta as características nacionais e a atribuição exclusiva das culpas a adversários estrangeiros ou míticos, em relação aos quais o governo aparece como defensor paternal.

Visto que não interessa a intervenção transformadora do povo para redefinir o projeto nacional, não se fomenta a experimentação artística nem a crítica intelectual. Os artistas inovadores e os intelectuais independentes são acusados de se desligarem “dos interesses populares e nacionais”. Muitas vezes isso é verdade, mas o nacionalismo populista não aponta a verdadeira desconexão entre os intelectuais e o povo. Sua falta de entendimento dos requisitos específicos para a investigação científica e artística faz com que

o populismo despreze o trabalho teórico e a autonomia parcial necessários na produção cultural; ao ignorar a importância da evolução crítica das massas, também julgam os partidos de esquerda como estranhos ao povo mesmo que estes questionam a alienação gerada nos oprimidos por um sistema de acesso desigual à arte e ao conhecimento. O peronismo atenuou esta desigualdade ao facilitar o acesso ao ensino médio e superior, a todos os tipos de espetáculos e produtos culturais massivos. Mas essa expansão quantitativa, bem como o distribucionismo econômico, não alterou as causas estruturais da desigualdade nem foi acompanhada por uma reformulação crítica dos hábitos culturais do povo.

Em vários movimentos populistas latino-americanos verificamos que a sua política cultural tenta reproduzir as estruturas ideológicas e as relações sociais que legitimam a identidade entre Estado e Nação. No entanto, não temos que entender essa reprodução como mecânica e repetitiva. Diferentemente da adesão declamatória do racismo a uma linhagem fictícia, os componentes tradicionais da nacionalidade são reformulados pelo Estado para se adaptarem às novas fases do desenvolvimento capitalista e à reelaboração da aliança de classes exigida pelas transformações socioeconômicas e políticas.

A privatização neoconservadora

Embora a posição estatista ainda esteja presente em alguns países, a corrente hegemônica na atualidade é a que desenvolve uma política coerente com a reorganização monetarista das sociedades latino-americanas. As tendências que buscavam expandir o papel do Estado na cultura foram associadas aos regimes nacionalistas ou desenvolvimentistas, que promoveram algum crescimento autônomo e a redistribuição da riqueza: esta constante é observada em países e processos tão diversos como em vários governos do México, os dois primeiros do peronismo, na Argentina, o período de Velasco no Peru e o da Unidade Popular no Chile.¹⁴

14 Não incluímos os processos revolucionários cubano e nicaraguense, onde ocorre a maior ampliação da ação estatal em cultura, porque sua concepção, suas condições de realização e sua política correspondem a outras estratégias de mudança.

A última etapa do fortalecimento da ação cultural dos Estados foi durante os anos 1960 – e em determinados países, no início dos 1970 –, quando a América Latina alcançou um desenvolvimento mais sustentado e diversificado, a produção e o mercado interno cresceram e o consumo foi ampliado para novas camadas sociais. Esta incorporação de setores anteriormente excluídos também se manifestou no campo cultural: a principal mudança foi o crescimento acelerado do acesso ao ensino superior – em 1950, havia 250.000 alunos e, no final da década de 1970, já eram 5.380.000. (TEDESCO, 1985, p. 28) Do mesmo modo, houve um desenvolvimento vigoroso das ciências sociais e das vanguardas artísticas, novas tecnologias modernizaram a produção e difusão cultural (expansão da TV, uso de materiais e procedimentos avançados no desenho industrial e na criação artística). Embora as desigualdades entre as classes no acesso à cultura não tenham sido eliminadas, sua circulação foi ampliada e seus conteúdos democratizados. Alguns Estados contribuíram para este processo criando novos órgãos para promover a arte e a educação, e iniciaram uma política institucional sistemática na área cultural, como aconteceu no Brasil, Peru, Venezuela e Colômbia. Em vários países – especialmente no México e na região andina – encontramos uma crescente valorização das culturas populares: foram criados museus e outras instituições dedicadas a promover e estudar o folclore e resgatar as culturas indígenas e urbanas; a educação se estendeu a setores marginalizados. Foi também o período de maior avanço dos movimentos populares, e em determinadas regiões se atingiu alguma redistribuição de bens econômicos e culturais.

Em meados dos anos de 1970, a crise econômica internacional e as dificuldades internas dos governos democráticos foram sufocando as expectativas desenvolvimentistas e de socialização. Para enfrentar a crise, as correntes neoconservadoras reorganizaram o modelo de acumulação, eliminaram as áreas ineficientes do capital (as estatais e as privadas mais frágeis) e buscaram uma recuperação da taxa de lucro por meio de uma concentração monopólica da produção e sua adaptação ao capital financeiro transnacional. São reestruturados os processos de trabalho, se dispensa pessoal, conquistas trabalhistas são eliminadas e os salários são reduzidos em relação ao custo de vida. Simultaneamente, os gastos públicos com serviços sociais

são reduzidos, dentre os quais, o financiamento de programas educacionais e culturais e o investimento em pesquisa científica, especialmente se não dão resultados imediatamente utilizáveis para o desenvolvimento tecnológico nas áreas priorizadas pela política monetarista. Estes programas afetam ainda mais os países do Cone Sul e América Central, porque uma parte substancial do orçamento estatal se transfere para gastos com armamentos e com o aparato repressivo.

O artigo “La política cultural en la época de Reagan” de Jean Franco (1987) descreve o modo como esta tendência está mudando a política cultural no país e no governo em que ela nasceu: EUA, na era Reagan. Juntamente com a redução dos gastos públicos com cultura, educação e serviços, se pretende retornar aos valores tradicionais “americanos” que apoiem a reestruturação política e econômica. Com esta finalidade, misturam ingredientes variados: a reivindicação extrema do sucesso individual, a restauração do ensino religioso nas escolas, a exaltação do machismo na política nacional e externa, a perseguição do pensamento crítico em universidades e meios de comunicação.

Na América Latina, o monetarismo continuou algumas destas tendências, com efeitos diferentes de acordo com os países. No entanto, é espantosa a coerência continental de sua orientação básica, especialmente nos últimos anos, quando a gravidade do endividamento externo paralisa o desenvolvimento do setor público. O objetivo-chave da doutrina neoconservadora na cultura é fundar novas relações ideológicas entre as classes e um novo consenso que ocupe o espaço semivazio provocado pela crise dos projetos oligárquicos – que deram origem à cultura das elites –, dos projetos populistas – que levaram as demandas políticas de culturas e movimentos populares – e dos projetos socialistas dos anos de 1960 e 1970 – que tentaram criar uma nova cultura política nas lutas revolucionárias. Para alcançar tal objetivo, os principais recursos são: transferir para empresas privadas a iniciativa cultural, reduzir as intervenções do Estado e controlar as ações culturais dos setores populares.

Como evidência da extensão continental desta política, pretendemos fazer uma breve análise comparativa da sua ação em dois contextos muito diferentes: nos países do Cone Sul, onde se impôs através de ditaduras militares, e

no México, onde o monetarismo está remodelando – dentro da continuidade institucional – a política cultural estabelecida desde a Revolução.

a) O México foi o país latino-americano que mais tarde chegou à crise econômica internacional, ou, pelo menos, o que levou mais tempo a mostrar sinais. Em parte por causa de sua estabilidade política, do controle e da coesão social internos e também pelas condições econômicas mais favoráveis proporcionadas pelas exportações de petróleo. A crise se manifesta dramaticamente em meados de 1982, quando se reconhece a incapacidade para pagar a dívida externa, a política orçamentária se reorganiza e começa a ser exercida uma severa austeridade no gasto público. Como resultado, se observa no México uma reestruturação dos vínculos entre as principais ações culturais: do Estado, das empresas privadas e dos setores populares. A aplicação das prescrições monetaristas implica, entre outras coisas: reduzir o financiamento estatal para a educação e cultura, eliminar o assistencialismo no que se refere às necessidades populares básicas e conceder às empresas privadas espaços tradicionalmente administrados pelo governo. Em 1985 e 1986, o orçamento atribuído foi reduzido quatro vezes, instituições estatais foram extintas (a distribuidora do Fundo de Cultura Econômica, o Fonágora, o Fundo Nacional para o Desenvolvimento da Dança Popular Mexicana, entre outras) e as que subsistem diminuíram significativamente sua atividade – o Instituto Nacional de Belas Artes reduziu, em 1985, 27% das ações artísticas e culturais em relação ao mesmo período de 1984; a Subsecretaria de Cultura, que tinha começado em 1983 uma ofensiva cultural e educacional na televisão (produziu 2.120 programas em 1984), diminuiu em 75% sua atividade para 1985. (CAMPA; ROBLES, 1985)

As formas tradicionais de acesso à cultura, como a educação, a compra de livros e a presença em espetáculos artísticos, também foram afetados pelo aumento dos custos e redução dos salários.

Enquanto isso, a iniciativa privada ocupa áreas insuficientemente atendidas por causa da redução de investimentos estatais na educação e na cultura. Financia e dirige mais escolas privadas, expande sua influência através dos meios de comunicação (como a rede de comunicação mexicana Televisa) e de museus e instituições de “alta” cultura. As empresas privadas também se apoderaram – na televisão, nas exposições e concursos – dos

artesanatos e tradições populares, enfatizando sua mercantilização e adaptando os conteúdos para a visão pitoresca e espetacular dos entretenimentos de massa. A iniciativa privada concorre com o Estado com o objetivo de substituí-lo como agente construtor de hegemonia; ou seja, como organizador das relações culturais e políticas entre as classes. Sua ação tenta suplantar a hegemonia baseada na subordinação das diferentes classes à unificação nacionalista do Estado pós-revolucionário por outra em que a iniciativa privada apareça:

- como benfeitora e legitimadora da produção cultural de todas as classes;
- como defensora da liberdade de criação cultural diante de qualquer “monopólio” estatal da informação e da educação e;
- como elo entre a cultura nacional e a cultura transnacional, apresentada como modelo.

b) O interesse em comparar os efeitos da política monetarista no México com o que acontece na Argentina e no Chile é baseado em suas surpreendentes coincidências, apesar de serem sociedades muito distintas. A contraposição é particularmente interessante no caso da Argentina, porque esta sociedade, que, ao contrário da mexicana, se constituiu por meio da substituição da população indígena por imigrantes europeus, é caracterizada por um crescimento populacional inferior e pelo processo de modernização mais acelerado da América Latina na primeira metade do século XX. No entanto, a instabilidade política e a fragilidade do Estado em comparação com a sociedade civil – traços que também diferenciam a Argentina do México – agravaram, naquele país, as dificuldades estruturais para o crescimento típicas das sociedades dependentes. Estas causas, somadas ao avanço dos movimentos populares e organizações guerrilheiras do início dos anos 1970, fizeram com que o reordenamento monetarista de meados dessa década pudesse ser alcançado apenas através de uma violenta ditadura militar. Por isso, medidas semelhantes (a redução do gasto público em educação e cultura, o desemprego e empobrecimento dos salários, a evasão escolar, o avanço da transnacionalização econômica e cultural) foram mais severas na Argentina do que no México. Houve também, como em outras sociedades que sofreram ditaduras militares, mudanças bastante drásticas

na cultura e na vida cotidiana, visto que a reorganização econômica foi levada a cabo neutralizando grande parte da resistência (censura aos produtores culturais e seu exílio massivo, privatização e elitização das atividades educacionais e científicas, reestruturação da vida diária com objetos e estilos de consumo de origem transnacional).

Os Estados autoritários – alheios às razões pelas quais o governo mexicano mantém a difusão cultural em setores populares, resgata e promove tradições nacionais – aplicam mais energicamente a proposta monetarista de reduzir o apoio estatal à promoção pública da cultura em benefício da apropriação privada. Desinteressados do consenso massivo, e tendo suspenso ou restringido a atividade política, deixam que a iniciativa privada substitua o Estado, os partidos e organizações populares na reestruturação da identidade cotidiana, dos sistemas de reconhecimento, prestígio e diferenciação simbólica entre as classes. Quando se enclausuram os espaços políticos e se monetiza extensivamente a economia, as formas de interpeção ideológica que constituem os sujeitos sociais se modificam: em décadas anteriores a identidade dos grupos era formada a partir de discursos que apelavam às pessoas como “cidadãos” ou “companheiros”, ao passo que na última década o discurso comercial os interpela como “consumidores”, “poupadores” ou “investidores”, a repressão desativa os mecanismos de mobilização e cooperação coletiva e busca reduzir a participação social à mera inserção particular de cada indivíduo nos benefícios do consumo e da especulação financeira.¹⁵

Outra consequência dos regimes autoritários, que contribui para a transnacionalização e privatização da cultura, é a supressão da autonomia do campo simbólico. Bloqueado o jogo plural nas escolas e editoras, na imprensa e na TV, em todas as instâncias de elaboração ideológica e mediação política, as instituições nacionais perdem a possibilidade de retomar criticamente suas próprias tradições culturais e de representar as demandas sociais. As universidades, a experimentação artística, os programas de opinião nos meios de comunicação não desfrutam mais da independência em relação

15 Encontramos esta análise em textos de autores argentinos e chilenos. Cf. Landi (1984, p. 109) e Muni-
zaga (1982, p. 50-52).

ao Estado e ao poder econômico que tornava possível sua ação renovadora. A concorrência interna do campo cultural é eliminada, “o conflito entre os grupos incumbentes e combatentes é regulado pela exclusão prévia dos setores dissidentes”, explica Brunner, referindo-se ao caso chileno. A ausência de confrontos abertos favorece uma “tendência conservadora, que é acompanhada por formas de mobilidade ‘patrocinada’ para o interior do campo”. Esta redução dos espaços públicos de debate é reforçada por tendências privatistas, dominantes na vida cotidiana, que rearticulam a existência social em torno do lar. (BRUNNER, 1985) O campo cultural, então despolitizado e congelado sob o controle militar ou administrativo, cede seu espaço para a reorganização empresarial.

c) Quando indicamos que hoje a tendência dominante nas políticas culturais é o deslocamento da ação do Estado para a produção e a apropriação privada de bens simbólicos, não queremos dizer que os paradigmas anteriores desaparecem. Eles são rearranjados em função do novo processo. Por exemplo, a intervenção crescente das empresas no financiamento e orientação de atividades culturais levam algumas delas a se converterem em “mece-nas” (mencionamos entre as novas formas de mecenato o apoio de grandes empresários e o da Rede Televisa).

Além disso, embora esta concepção predomine nas empresas privadas, ela também se aplica na administração estatal da cultura. A redução dos fundos públicos e as exigências de produtividade impostas pela tecnocracia monetarista em todas as áreas leva os Estados a reduzirem as ações “não rentáveis” e os eventos que “não se autofinanciam” (teatro, música e artes visuais, especialmente nas suas linhas experimentais) e concentra a política cultural na promoção de grandes espetáculos de interesse massivo.

É evidente que essas mudanças não ocorrem sem conflito. Os políticos que continuam a defender a responsabilidade do setor público, ou aqueles que mantêm uma concepção populista, conseguem, por vezes, preservar áreas onde a promoção da cultura não está subordinada ao valor de mercado. Também deve ser destacado que o reordenamento monetarista interage com as demandas dos movimentos populares; depende do grau de organização desses movimentos e da sua capacidade de sustentar as conquistas obtidas, o sucesso ou os limites da reorganização empresarial da cultura.

A democratização cultural

Este paradigma concebe a política cultural como um programa de distribuição e popularização da arte, do conhecimento científico e das demais formas de “alta cultura”. Sua hipótese básica é que uma melhor difusão vai corrigir as desigualdades no acesso aos bens simbólicos. Na América Latina, encontramos a origem deste modelo nos programas educacionais e artísticos implantados massivamente no México após a Revolução. Uma concepção similar esteve presente em quase todos os processos políticos de transformação vividos ao longo do século no continente. Às vezes, o aparelho estatal foi usado para desenvolver a democratização cultural, como podemos ver no peronismo argentino, no período de Juan Francisco Velasco Alvarado, no Peru, o da Unidade Popular, no Chile, as revoluções cubana e nicaraguense. Alguns movimentos políticos democratizantes convergiram com a reorganização comunicacional aberta pelas indústrias culturais: a expansão do rádio, da televisão e de outros meios massivos de comunicação, bem como a expansão do mercado de bens “cultos” (livros em bancas de jornal, discos em supermercados) colaboram com a democratização ao ampliar o conhecimento e o consumo culturais para novas camadas sociais. Em outros casos, este paradigma orientou a ação de movimentos da sociedade civil que não chegaram ao poder ou o obtiveram em curtos períodos: penso nos grupos de artistas visuais, teatrais e musicais que nos anos de 1960 e 1970 procuraram novos canais de comunicação com os setores populares (Centros Populares de Cultura, no Brasil; “Tucumán Arde” e grupos semelhantes, na Argentina; as “Brigadas Ramona Parra”, no Chile; e muitos movimentos desse tipo que ainda seguem atuando nos países latino-americanos).

Nem todos, evidentemente, lidaram com o mesmo projeto. Deve ser feita uma distinção importante entre aqueles que trabalham para a democratização a partir das instituições do Estado, quem o faz através de organismos independentes e a ação de disseminação das indústrias culturais exercidas quase sempre sob uma lógica empresarial (retomaremos essa diferença no próximo ponto). No entanto, com o fim de analisar esquematicamente os componentes comuns e o efeito cumulativo desta concepção bastante generalizada na ação cultural, nos parece útil abordar conjuntamente suas diversas vertentes.

O sucesso deste paradigma tem sido, até agora, mais retórico do que prático. Declara-se em inúmeros discursos de governantes, organismos nacionais e internacionais que o direito à cultura deve ser respeitado, ativamente, como um dos direitos humanos, desenvolvendo programas de ampla difusão, facilitando o acesso às instituições educacionais e artísticas. As publicações e resoluções da UNESCO demonstram que esta doutrina foi a base de sua tarefa durante os anos de 1960 e parte dos de 1970. Sua repercussão se prolonga até os dias atuais, embora tenha se sofisticado ao incorporar propostas renovadoras. Já não ouvimos falar apenas em baratear o acesso aos museus e concertos, em organizar exposições itinerantes e circuitos temporários de espetáculos nos interiores de cada país; com uma visão mais profunda sobre os problemas, sugere-se descentralizar permanentemente os serviços culturais, utilizar os meios de comunicação massiva para difundir a arte e usar recursos didáticos e de animação cultural (visitas guiadas, técnicas de participação etc.) a fim de atrair novos públicos.

Necessário reconhecer também que esta política tem resultados práticos. O México é, talvez, o país onde a democratização tem se desenvolvido de forma mais prolongada e intensiva através de uma ampla difusão. É inegável que se alcançou uma ampliação no acesso aos bens culturais quando a cada ano os maiores museus de arte, antropologia e história recebem, cada um, entre 700.000 e um milhão e meio de visitantes, quando os órgãos estatais promovem cerca de 50 mil espetáculos artísticos em escolas e centros culturais de todas as regiões, e também se formam, anualmente, cerca de 2.500 novos promotores culturais.¹⁶ Em outros países latino-americanos que sofreram ditaduras, a luta pela democratização cultural é uma causa decisiva para minimizar a elitização das práticas culturais, reconstruir espaços de informação e crítica, e desfazer as formas cotidianas de autoritarismo que colaboraram com a opressão política, como é analisado nos artigos de Brunner (1987) e Landi (1987).

16 Agradeço à Direção de Museus do Instituto Nacional de Antropologia e História, e a Luis Garza, diretor de Promoção Cultural, ambos do México, pela facilitação de dados e outros documentos sobre a política cultural neste país.

Nos últimos anos, porém, vem ocorrendo em vários países europeus e latino-americanos um debate substancial sobre este paradigma. Duas críticas são as mais generalizadas.¹⁷ A primeira diz que a democratização, quando consiste somente em divulgar a alta cultura, implica uma definição elitista do patrimônio simbólico, a sua valorização unilateral pelo Estado ou pelos setores hegemônicos e a imposição paternalista sobre o resto da população. (Digamos que em alguns grupos responsáveis pela política cultural na Argentina, Brasil, Peru e México existe uma problematização bastante avançada sobre a necessidade de que o patrimônio a ser difundido inclua tanto os produtos da cultura popular como uma reformulação crítica da cultura das elites em relação às necessidades nacionais e populares. No entanto, em todos estes países existem fortes setores que rejeitam essa reformulação, de modo que esta questão é um dos principais espaços de luta ideológica).

A outra objeção se refere ao fato de o distribuicionismo cultural atacar os efeitos da desigualdade entre as classes, mas não mudar radicalmente os modos de produção e consumo de bens simbólicos. Isto é confirmado pelo fato de que, mesmo nas cidades com o maior número de público nos eventos culturais, estas cifras ainda representam uma minoria oriunda das classes média e alta, com ensino superior.

As investigações sobre consumo cultural realizadas na Europa, e os poucos estudos existentes na América Latina,¹⁸ demonstram que as diferenças na apropriação da cultura têm sua origem nas desigualdades socioeconômicas e na diversa formação de hábitos e gostos em distintos setores. Estes hábitos, e a consequente capacidade de apropriar-se e desfrutar dos bens culturais, não se modificam por meio de ações pontuais, como campanhas publicitárias ou barateando o ingresso para os espetáculos, mas através de programas sistemáticos que intervenham nas causas estruturais da desigualdade econômica e cultural. Uma política realmente democratizadora deve começar desde o ensino fundamental e médio – onde se aprende a capacidade e

17 Entre os vários lugares onde isto pode ser lido, mencionamos o artigo de José Vidal-Beneyto, “Hacia una fundamentación teórica de la política cultural”, de 1981, das páginas 126 a 128 e o livro *Políticas culturales en Europa* (1980), páginas 75 a 88.

18 A obra mais consistente, especialmente pelo seu modo de combinar os dados qualitativos e quantitativos sob uma original elaboração teórica, é a de Bourdieu (1979).

disponibilidade para se relacionar com os bens culturais –, e deve abranger um conjunto amplo de meios de difusão, crítica e análise para redistribuir não apenas grandes obras, mas os recursos subjetivos necessários para apreciá-las e incorporá-las.

Sabemos que a atual crise econômica e os enérgicos cortes dos orçamentos públicos diminuem os recursos para produzir mudanças estruturais. As reduções no financiamento para atividades educacionais e culturais tornam difícil até mesmo manter programas regulares de difusão (publicidade de eventos na mídia massiva, serviços educativos em museus). Além disso, a perda de poder aquisitivo dos salários dificulta o acesso à cultura, mesmo em setores acostumados a ir ao teatro e concertos, ou a comprar discos e livros. No entanto, se estamos convencidos da importância dos direitos culturais e do papel que a democratização dos bens simbólicos exerce na democratização global da sociedade, as demandas neste campo devem ocupar uma posição central nas lutas políticas para conseguir mudanças estruturais. Se não o fizermos, na verdade estamos reincidindo no velho preconceito de que a cultura é uma questão luxuosa ou secundária, e colaboramos com aqueles que procuram fazer do campo simbólico um simples mercado para a concorrência entre empresas.

A democracia participativa

As críticas à democratização difusionista impulsionaram a formulação de um paradigma alternativo. Seu conteúdo, diz Vidal-Beneyto (1980, p. 128), “[...] aponta mais para a atividade do que para as obras, mais para a participação no processo do que para o consumo de seus produtos”. Ao contrário de posições unidimensionais e elitistas que sustentam os paradigmas do mecenato, tradicionalista, estatal e privatizador – e inclusive se infiltram no modelo democratizador –, esta concepção defende a coexistência de várias culturas na mesma sociedade, promove seu desenvolvimento autônomo e as relações igualitárias de participação de cada indivíduo em cada cultura e de cada cultura em relação às outras. Uma vez que não existe apenas uma cultura legítima, a política cultural não deve se dedicar a difundir exclusivamente a cultura hegemônica, mas promover o

desenvolvimento de todas as que sejam representativas dos grupos que compõem a sociedade.

Outras duas características que também distinguem este paradigma do anterior é que a democracia cultural não se limita a ações pontuais, mas se ocupa da ação cultural com um sentido contínuo (ao longo de toda a vida e em todos os espaços sociais), e não reduz a cultura apenas ao discursivo ou ao estético, pois visa a estimular a ação coletiva através de uma participação organizada e autogestionária, reunindo as mais diversas iniciativas (de todos os grupos, no político, social, recreativo, etc.). Além de transmitir conhecimentos e desenvolver a sensibilidade, procura melhorar as condições sociais para potencializar a criatividade coletiva. Pretende-se que os próprios sujeitos produzam a arte e a cultura necessárias para resolver os seus problemas e afirmar ou renovar sua identidade.

Considerando os dois princípios básicos dessa posição – pluralidade e livre desenvolvimento de cada cultura –, encontramos setores heterogêneos. Aderem a esta concepção políticos que atuam nas instituições estatais e querem radicalizar seu trabalho democratizador, antropólogos, comunicadores e artistas que reivindicam formas de vida alternativas ao sistema hegemônico, movimentos de educação popular e de desenvolvimento comunitário.

Pareceria lógico que os partidos de esquerda fossem os protagonistas desta posição. Sua declarada preocupação com os interesses populares e com a promoção de um modo mais justo e democrático de relações sociais os coloca na posição de representantes “naturais”. De fato, a partir de alguns desses partidos surgiram movimentos que trabalham pela reorganização democrática da cultura. No entanto, grande parte dessa luta ocorre geralmente fora deles. Em parte porque muitos partidos progressistas partilham das concepções antidemocráticas e das interpretações “perversas” do popular que antes criticamos: o tradicionalismo telúrico, o estatismo (ou a sua variante de oposição, o partidocratismo) e a imposição às classes subalternas de concepções paternalistas da democratização. Poucos estão interessados pelas formas comunitárias, locais, de organização cultural e satisfação das necessidades. Em países que passaram por ditaduras, o recuo forçado dos militantes ao campo privado e aos microcircuitos de comunicação nos bairros – somado ao fracasso de muitos projetos revolucionários – tornaram

possível que o significado ou o potencial político de pequenas redes de solidariedade fosse descoberto, bem como os princípios que regem os encontros e poderes cotidianos.

A democracia sociocultural é, sobretudo, o projeto de movimentos e grupos alternativos, cujo crescimento nos últimos anos – sob ditaduras e também em regimes democráticos – é um dos fortes sinais de renovação no cenário político. Às vezes são organizações de origem religiosa (as comunidades cristãs de base); outros representam tentativas de fazer política em contato direto com os setores populares, atendendo suas necessidades imediatas, sem a inércia burocrática e as deformações diretivas dos grandes partidos; alguns são movimentos de trabalho educativo ou cultural (grupos de teatro, de música, etc.).

Parece-nos que estes movimentos têm conseguido, mais do que outras organizações, socializar a ideologia democrática – antes restrita às elites e aos setores médios – entre as classes populares, e também têm alcançado um certo reconhecimento geral da sociedade e dos partidos aos direitos destas classes de terem relações democráticas e iniciativas políticas em áreas das quais sempre foram excluídos (por exemplo, a ocupação e o uso do espaço urbano).

Desde o início dos anos 1980 são feitas avaliações críticas deste trabalho alternativo. O Chile é, talvez, um dos países onde estes movimentos tiveram mais desenvolvimento e também onde está se repensando melhor as suas dificuldades e limitações. Por um lado, afirma-se que estes grupos idealizam os setores populares (etnias indígenas, classe trabalhadora, grupos subalternos) imaginando-os fora das contradições do desenvolvimento capitalista, como forças inteiramente contestatórias e combativas.¹⁹ Tendem a isolar suas condições de vida imediatas, a exagerar a sua “resistência à dominação” e negligenciar a participação das classes populares nos processos estruturais das sociedades de massa. Portanto, esses movimentos exercem alguma oposição em âmbitos restritos, mas não conseguem construir alternativas

19 Quero mencionar, entre os vários trabalhos produzidos sobre esta questão pelo Centro de Indagação e Expressão Cultural e Artística (Ceneca), um que analisa criticamente as etapas dessa instituição e de outras chilenas: Bernardo Subercaseaux, “Concepciones operantes de cultura popular”, exposição apresentada no Seminário sobre Cultura Popular e Resistência Política na América Latina, Universidade de Columbia, Nova Iorque, abr. 1985.

culturais, e muito menos formular políticas, em uma escala global, para disputar efetivamente a hegemonia com os grupos dominantes. Como diz Brunner (1985, p. 25), a curta eficácia destes movimentos faz com que seu futuro dependa da maneira como sejam respondidas algumas perguntas: podem ser encontradas “[...] formas de ‘centralização’ que não destruam sua base inerente de implantação dispersa, localista [...]” e que não reincidam no burocratismo? O crescimento desses projetos alternativos não requer conceber políticas de transformação para as principais instituições culturais do Estado, para o próprio Estado e propostas para o reordenamento do mercado simbólico, como lugar chave de organização da cultura nas sociedades de massa, a partir de uma perspectiva popular?

Questões pendentes

Não temos dúvidas de que este esquema com generalizações pretensiosas sobre a América Latina faz injustiças frequentes. Falta uma visão histórica mais complexa da formação destes paradigmas e a sua distinta efetivação nos diferentes países. Utilizei mais exemplos dos dois países que vivi – Argentina e México –, de modo que pude apenas me apoiar em fatos fragmentários e fora de contexto de alguns dos outros países, simplificando assim o seu sentido. Não tenho outra justificativa que não a necessidade de buscar tendências globais, em meio ao caos que às vezes encontramos no debate sobre políticas culturais, a fim de continuar pensando sobre os problemas.

Do repertório de problemas não tratados, ou insuficientemente analisados neste texto e no livro *Políticas Culturales en América Latina* como um todo, quero destacar dois, para terminar, porque me parecem chaves para construir políticas populares na cultura.

A investigação da vida cotidiana e das necessidades populares

Dissemos antes que uma característica frequente nas políticas culturais é o fato de serem desenhadas e aplicadas sem levar em conta as necessidades efetivas das classes populares. Tanto as versões estatais que subordinam o popular ao que o Estado estabelece como tal como as práticas dos meios

massivos que se guiam por uma concepção “estatística” da audiência (se dez milhões de espectadores assistem a uma novela, supõem que esta satisfaz suas necessidades) se despreocupam por conhecer qualitativamente as demandas, os processos de recepção, as estruturas materiais e simbólicas com as quais se vinculam de fato as políticas culturais.

No entanto, será que os partidos políticos de esquerda têm estudado sistematicamente as necessidades populares em nome das quais desempenham sua oposição e promovem propostas de mudança? É necessário se perguntar se o caráter minoritário da maioria desses partidos no continente não resulta, em parte, desse desconhecimento e da dificuldade de articular ideias progressistas com os interesses e vivências das classes subalternas.

A escassa pesquisa que alicerça as políticas culturais na América Latina está principalmente relacionada com as expressões mortas do patrimônio hegemônico: trata-se de apreender os sítios arqueológicos, a arquitetura colonial e os objetos nobres da antiguidade para resgatá-los e restaurá-los. As classes populares são, desta forma, excluídas de duas maneiras. Primeiro, porque o patrimônio cultural que é valorizado pertence aos grupos dominantes: os escritos dos camponeses e trabalhadores não se arquivam, casas autoconstruídas por eles não estão sujeitas à preservação dedicada aos grandes centros históricos erguidos pela burguesia. E em segundo lugar, nos estudos destinados a resgatar ou disseminar bens culturais hegemônicos, raramente se observa uma avaliação a partir das necessidades da população que permita intervir na distribuição dos recursos e avaliar a eficácia dos serviços prestados pelos museus, programas educacionais e de comunicação.²⁰

Não há melhor evidência do pobre lugar que as políticas culturais destinam aos setores populares que a falta de pesquisas sobre o público que frequenta as instituições artísticas e sobre os consumidores de bens promovidos pelos Estados. Não sabemos quase nada sobre os usos que as classes populares fazem com as mensagens impostas, como reestruturam e renovam suas práticas, as formas de empregar os objetos produzidos pelos grupos

20 Como exemplo de uma reformulação da concepção política do patrimônio cultural, tomando em conta os interesses populares, recomenda-se o livro organizador por Antonio Augusto Arantes, *Produzindo o passado*, de 1984 (especialmente os textos de A. A. Arantes e Eunice Ribeiro Durham).

hegemônicos, de selecioná-los e combiná-los, de se apropriar dos paradigmas culturais e transformá-los. Em síntese, o que as pessoas fazem com o que a política faz com elas? O que faz cada setor popular com o patrimônio tradicional, com a estatização e a mercantilização de sua cultura, com aqueles que querem democratizá-los?

A reorganização da cultura sob o desenvolvimento industrial e tecnológico

A crítica que fizemos ao paradigma monetarista e à concepção empresarial da cultura não implica ignorar que estas forças estão atingindo um lugar hegemônico, entre outras razões, porque elas sabem inserir-se na industrialização do mercado simbólico. Seu poder não é baseado apenas em recursos econômicos, mas em um hábil aproveitamento da reestruturação que se concretiza na produção, circulação e consumo de novas tecnologias. Investigações sobre o consumo cultural das famílias feitas nos EUA e em alguns países latino-americanos – referidas por Miceli (1987) – revelam que a expansão da TV, do vídeo e de outras “máquinas culturais” mudaram os hábitos estéticos assim como a estrutura do campo cultural. As despesas dos gastos familiares com publicações e espetáculos teatrais, musicais e de cinema se reduzem, à medida que crescem as que são destinadas para a compra de máquinas que levam a “cultura a domicílio”.

Os novos meios massivos de comunicação são produzidos e controlados, em sua maioria, pelo setor privado. Os Estados continuam se dedicando prioritária ou exclusivamente a preservar o patrimônio tradicional e sustentar as atividades artísticas cultas e folclóricas cuja baixa rentabilidade no mercado torna difícil a sua subsistência (da ópera até as danças tradicionais). Com grandes esforços, foi possível alargar o conceito elitista da cultura para incluir as formas artesanais da arte popular: música, literatura indígena, etc. Todavia, custa estender ainda mais a área de competência do poder público até as manifestações que não são cultas nem tradicionais. Por que os Estados interrompem suas ações aqui? Existem fortes resistências à intervenção estatal na comunicação de massa, que provêm tanto das empresas privadas como de grupos tradicionais e elitistas do próprio setor público.

Por seu lado, a esquerda também se concentrou na divulgação da alta cultura e nos instrumentos mais tradicionais de comunicação. Durante décadas, veio promovendo revistas, jornais e, nos países mais desenvolvidos, editoras que publicaram milhares de livros doutrinários, análises políticas e culturais. Ou seja, mensagens que chegam apenas para universitários e militantes. Sua ação artística é limitada às artes tradicionais e às atividades cultas da vida intelectual: conferências e oficinas de teatro ou artes visuais, concertos em bairros e *peñas folclóricas*,²¹ poesia combativa e recitais populares. Raramente enfrentamos a utilização sistemática dos meios de comunicação massiva: nem os de tecnologia avançada, como rádio, televisão, vídeo, nem os tradicionais de grande repercussão popular, como histórias em quadrinhos e fotonovelas. Mesmo onde se transitaram estas vias (no Chile e na Argentina, no início dos anos 1970), a falta de preparação técnica dos militantes e de interesse dos partidos nestas tarefas, além da pouca ou nenhuma ênfase dada a elas em sua estratégia geral, revela quão alheias estão para a esquerda. Dificilmente pensamos que o roteirista de TV e o cartunista podem ser politicamente tão necessários como o militante na fábrica ou na universidade. E não apenas porque aqueles servem para produzir boa propaganda partidária na linguagem dos meios de comunicação, mas porque eles podem contribuir – por meio de espetáculos e entretenimentos de massa – para democratizar e melhorar a vida cotidiana. À exceção de emissões de rádio de uso evidentemente político, que alguns movimentos de libertação sustentam precariamente na clandestinidade (por exemplo, na América Central), e outras experiências admiráveis (como as rádios bolivianas de trabalhadores mineiros e o experimento com orientação indígena de Juchitán, no México), não utilizamos os meios de maior repercussão na vida popular. Em vários países, o poder dos partidos progressistas e as condições democráticas permitiriam criar rádios e talvez algum canal de TV. No entanto, para ocupar esses espaços com eficácia, de maneira adequada à lógica dos meios e dos códigos de simbolização e hábitos de consumo das classes populares, devemos mudar os paradigmas culturais da nossa ação política.

21 Reuniões artísticas e culturais – amadoras e profissionais – com gastronomia, danças e música tradicional e popular da região, muito comuns na Argentina e no Chile. (N. do T.)

Necessário dizer que esta discussão, indispensável na América Latina pelo anacronismo persistente na maioria dos Estados e na esquerda, está ficando fora da atualidade. A questão central está deixando de ser como desenvolver projetos alternativos através de um canal de rádio ou de TV e passa a ser como intervir em formas de controle sociocultural ramificadas que a revolução das comunicações, pela ação combinada da microeletrônica e telecomunicações, está potencializando. Estamos falando de mudanças que já estão acontecendo no emprego de vídeo e computadores nos processos educacionais, no uso do tempo de lazer e em quase todas as áreas de produção e serviços. A possibilidade de democratização passará cada vez mais por saber se os países dependentes ficarão presos na reestruturação das redes informáticas concebidas como “séries de instruções hierarquizadas dos centros para a periferia, com diferentes níveis de periferia”, ou se conseguiremos criar circuitos de comunicação horizontais que desafiem a programação unidirecional dos comportamentos promovendo relações descentralizadas entre produtores de informação e cultura, como estão ensaiando algumas metrópoles.²²

Política cultural e criatividade social

Falamos no início desta introdução do risco de que as políticas culturais reduzam a cultura ao ordenamento burocrático, às cifras de crescimento elogiáveis nos discursos, ao consenso ideológico que o poder precisa para se reproduzir. Se relacionarmos a política cultural com as perspectivas dos criadores e receptores, manteremos viva em seu cerne as experiências básicas que sempre acompanham, e fazem necessária, a produção simbólica. A descoberta mais ou menos recente das funções políticas da cultura não podem se desentender do seu sentido estético ou simplesmente recreativo. Os aspectos lúdicos e simbólicos, importantes em toda comunicação cultural, são imprescindíveis em uma política que pretende abarcar também os meios de comunicação de massa.

22 Sobre este ponto: Castells (1985, p. 34-36), Rispa (1985) e Mattelart, Delcourt e Mattelart (1984). A respeito de nosso continente, Mattelart e Schmucler (1983) e Fernández Christlieb (1986).

Em Cuba, o país latino-americano que buscou de modo mais radical a redistribuição dos bens culturais e a reorientação socialista da produção, os funcionários tiveram que admitir que o povo não percebe como contraditória sua perseverança de 25 anos de convicções revolucionárias com o gosto por filmes norte-americanos como *Tubarão* e os melodramas mexicanos. Como parte dessa abertura político-cultural, Cuba recentemente se somou, com a transmissão da novela *Escrava Isaura*, à lista de países nos quais as séries brasileiras têm uma fervorosa adesão massiva. (FADUL, 1985, p. 4-5)

Podemos considerar um avanço que as políticas culturais tenham superado a concepção do mecenato e a redução da cultura ao jogo “espontâneo” dos criadores de elite, passando a planejar o seu desenvolvimento de acordo com suas funções sociopolíticas. Hoje reconhecemos que os processos culturais são espaços onde se constrói a unidade simbólica de cada nação e as diferenças entre as classes, onde cada sociedade organiza a continuidade e as rupturas entre sua memória e seu presente. A cultura, porém, também é o território onde os grupos sociais são projetados para o futuro, onde elaboram prática e imaginariamente seus conflitos de identidade e realizam de forma compensatória seus desejos. Por esta razão, grande parte do que chamamos de cultura não tem utilidade prática. Como vem revelando a antropologia há décadas, todos os povos investem tempo, esforço e dinheiro em festas e produção de objetos supérfluos, em pintura corporal e decoração de seu entorno, em muitas atividades que não têm outro propósito senão o gozo estético e enriquecimento da comunicação. A maioria destas práticas é efêmera: não permanecem como monumentos ou produzem retornos econômicos acumuláveis. O gasto que se realiza é adequado pelo que elas significam como prazer e experiência.

Uma boa política cultural não é a que assume de forma exclusiva a organização do desenvolvimento cultural em relação às necessidades utilitárias das maiorias – condição indispensável para que seja democrática –, mas abrange também os movimentos de jogo e experimentação, promove buscas conceituais e criativas através das quais cada sociedade se renova.

A política cultural também deve ser uma política de prazer. Alguns dirão que o prazer não pode ser objeto de política. Certamente têm razão se pensam na política como essa teia de organogramas, procedimentos e astúcias

para conquistar o poder: esta é a política que quase sempre encontramos. No entanto, talvez possamos pedir precisamente à política que se ocupa com a cultura que se contagie um pouco com os indivíduos e os grupos que a geram e estão interessados em expandir para todos o horizonte do possível. Talvez dois dos recursos para superar a crise do nosso desenvolvimento sejam aprofundar criticamente nossa memória e imaginar novas relações sociais. Um dos sinais de que estamos indo rumo à superação da crise poderia ser que os que fazem cultura, em vez de ter que nos proteger dos políticos, possam contribuir para inventar outras formas, em sintonia com o estilo de cada povo, de participar e decidir na política, de compreendê-la e mudá-la.

Referências

- ARANTES, A. A. (org.). *Produzindo o passado*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- ARIZPE, L. Pluralismo cultural y desarrollo social en América Latina: elementos para una discusión. *Estudios Sociológicos*, México, v. 2, n. 4, p. 17-28, enero/abr. 1984.
- BATALLA, G. B. et al. *Culturas populares y política cultural*. México: Museo de Culturas Populares, SEP, 1982.
- BENEDETTI, M.; VARGAS LLOSA, M. América Latina, los intelectuales y el subdesarrollo político. *Vuelta*, México, n. 92, jul. 1984.
- BONFIL, G. Los pueblos indios, sus culturas y las políticas culturales. In: GARCÍA CANCLINI, N. *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo, 1987. p. 89-126.
- BOURDIEU, P. *La distinction*. París: Minuit, 1979.
- BRUNNER, J. J. Cultura y crisis de hegemonias. In: BRUNNER, J. J.; CATALÁN, G. *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Santiago do Chile: FLACSO, 1985. p. 14-68.
- BRUNNER, J. J. Políticas culturales de oposición en Chile. Santiago de Chile: FLACSO, 1985.
- CAMPA, H.; ROBLES, M. Por 'no prioritaria', el recorte presupuestal arrumba a la cultura. *Proceso*, [s. l.] n. 449, p. 46-49, 10 jun. 1985.
- CASTELLS, M. Estado, cultura y sociedad: las nuevas tendencias históricas. In: ESPAÑA. Ministerio de Cultura. *Cultura y sociedad* (una política de promoción sociocultural). Madrid: Ministerio de Cultura, 1985. p. 34-36.
- CIRIA, A. *Política y cultura popular: la Argentina peronista (1946-1955)*. Buenos Aires: Ed. De la Flor, 1983.

- FADUL, A. M. Políticas culturais no processo de transição democrática brasileira. 1985. Trabalho apresentado no Seminário Internacional de CENECA-CEDES-INTERCOM. Santiago do Chile, mar. 1985.
- FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, F. La democracia en los tiempos de la fibra óptica. *Nexos*, México, n. 101, mayo 1986.
- FOX, E. *et al.* *Comunicación y democracia en América Latina*. Lima: Desco: Clacso, 1982.
- FRANCO, J. La política cultural en la época de Reagan. In: GARCÍA CANCLINI, N. *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo, 1987. p. 63-88.
- FURTADO, C. Creatividad cultural y desarrollo dependiente. In: GONZÁLEZ CASANOVA, P. (coord.). *Cultura y creación intelectual en América Latina*. México: Siglo XXI, 1984. p. 122-128.
- GONZÁLEZ CASANOVA, P. La cultura política en México. *Nexos*, México, n. 39, 1981.
- GARCÍA CANCLINI, N. (org.). *Políticas Culturales en América Latina*. México: Grijalbo, 1987.
- GRACIARENA, J. Creación intelectual, estilos alternativos de desarrollo y futuro de la civilización industrial. In: GONZÁLEZ CASANOVA, P. (coord.). *Cultura y creación intelectual en América Latina*. México: Siglo XXI, 1984. p. 1-24.
- HACIA una política cultural de la revolución popular sandinista. Managua: Ministerio de Cultura, 1982.
- HARVEY, E. R. *La política cultural en Argentina*. Paris: UNESCO, 1977.
- LANDI, O. Campo cultural y democratización en Argentina. In: GARCÍA CANCLINI, N. *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo, 1987. p. 145-174.
- LANDI, O. Cultura política en la transición democrática. In: OSZLAK, O. (coord.). *"Proceso", crisis y transición democrática*. Buenos Aires: CEDAL, 1984. p. 109.
- LADRÓN DE GUEVARA, M. (coord.). *Política cultural del estado mexicano*. México, D.F.: CEE-GEFE, 1983.
- MARGULIS, M. *Cultura y desarrollo en México: la reproducción de las unidades domésticas*. México: INAH, [1988?].
- MARTIN DEL CAMPO, J. L. (coord.). *Hegemonía y alternativas políticas en América Latina*. México: Siglo XXI, 1985.
- MATTELART, A.; DELCOURT, X.; MATTELART, M. *La culture contre la démocratie? L'audiovisuel à l'heure transnationale*. Paris: La Découverte, 1984.
- MATTELAR, A.; SCHMUCLER, H. *América Latina en la encrucijada telemática*. México: Folios, 1983.
- MICELI, S. (org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

- MICELI, S. Estado, mercado y necesidades populares: las políticas culturales en Brasil. In: GARCÍA CANCLINI, N. *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo, 1987. p. 127-144.
- MUNIZAGA, G. Políticas de comunicación bajo regímenes autoritarios: el caso de Chile. In: FOX, E. et al. *Comunicación y democracia en América Latina*. Lima: Desco: Clacso, 1982. p. 50-52.
- MURZI, A. T. *El Estado y la cultura: la política cultural en Venezuela*. Caracas: Monte Avila Editores, 1972.
- ORTIZ, R. *Cultura brasileira & identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- POLÍTICA cultural de la revolução cubana. Havana: Editorial de Ciencias Sociales, 1977.
- PORTANTIERO, J. C.; IPOLA, E. de. Lo nacional-popular y los populismos realmente existentes. *Nueva Sociedad*, Caracas, n. 54, p. 7-18, mayo/jun. 1981.
- RISPA, R. (ed.). *Nuevas tecnologías en la vida cultural española*. Madrid: Libros de Fundesco, 1985.
- RUIZ, J. E. *La política cultural en Colombia*. Paris: UNESCO, 1976.
- RUNNER, J. J. Políticas culturales y democracia: hacia una teoría de las oportunidades. In: GARCÍA CANCLINI, N. *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo, 1987. p. 175-201.
- STAVENHAGEN, R. Notas sobre la cuestión étnica. *Estudios Sociológicos*, México, v. 2, n. 4, p. 135-167, enero/abr. 1984.
- TEDESCO, J. C. 5.380.000 preguntas al futuro: la educación superior en América Latina. *Nueva Sociedad*, Buenos Aires, n. 76, p. 28-36, marzo/abr. 1985
- TEDESCO, J. C.; BRASLAVSKY, C.; CARCIOPI, R. *El proyecto educativo autoritario. Argentina 1976-1982*. Buenos Aires: FLACSO, 1983
- VIDAL-BENEYTO, J. Hacia una fundamentación teórica de la política cultural. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, Madrid, n. 16, p. 123-134, 1981.
- VIDAL-BENEYTO, J. *Políticas culturales en Europa*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1980.

PARTE II

REFLEXÕES SOBRE AS POLÍTICAS CULTURAIS EM NÉSTOR GARCÍA CANCLINI

POLÍTICA CULTURAL, MOVIMENTOS SOCIAIS E DEMOCRACIA: RELEITURA E QUESTÕES A PARTIR DE “POLÍTICAS CULTURALES Y CRISIS DE DESARROLLO”

Alexandre Barbalho

Introdução

Após trinta anos, são inúmeras as possibilidades de releitura de *Políticas culturales y crisis de desarrollo*, de Néstor García Canclini (1987). O que proponho como minha contribuição nesse conjunto de reflexões é abordar o debate sobre a relação entre política cultural, movimentos sociais e democracia.

Primeiro, porque é um tema que percorre todo o texto, ainda que seja abordado também em espaços específicos. Assim, quando discute os deslocamentos que naquele período estavam passando pelas análises sobre política cultural, García Canclini (1987) aponta a mudança de foco das políticas

governamentais para os movimentos sociais, em grande parte por conta da redemocratização que a América Latina vivenciava então. Por sua vez, quando estabelece uma tipologia dos paradigmas políticos da ação cultural, entre eles encontram-se a “democratização cultural”, pensada como política voltada para a acessibilidade dos bens culturais, e a “democracia participativa”, que “[...] defende a coexistência de várias culturas na mesma sociedade, promove seu desenvolvimento autônomo e as relações igualitárias de participação de cada indivíduo em cada cultura e de cada cultura em relação às outras”.¹ (GARCÍA CANCLINI, 1987, p. 50)

Segundo, porque o texto nos remete ao debate político-cultural latino-americano dos anos 1980. E, finalmente, por possibilitar um diálogo com a realidade contemporânea. Nesse sentido, uma primeira questão se coloca: que elementos caracterizaram aquele processo de transição ditadura-democracia e que deram sustentáculo à hegemonização do padrão de “privatização neoconservadora” nas políticas culturais de fins do século XX?

Da burocracia autoritária à redemocratização

O debate sobre a redemocratização no início dos anos 1980 partia de uma análise sobre a especificidade dos regimes militares que estavam em crise naquele momento. Entre as diversas leituras sobre esse período, uma das mais influentes foi a noção de regime/Estado burocrático-autoritário desenvolvida pelo cientista político argentino Guillermo O'Donnell. (BULCOURF; DUFOUR, 2012) Tal regime/Estado, além de não ser democrático, se caracterizava pela concentração de poder nas mãos de uma elite burocrática/tecnocrática (militar e civil) a serviço do grande capital industrial internacional e nacional.

Se recorrermos aos paradigmas de políticas culturais estabelecidos por García Canclini (1987), arriscaria dizer que esses regimes burocrático-autoritários implementaram uma política híbrida, pois reuniam elementos do “estatismo populista” e da “democratização cultural”. Do primeiro, a forte presença do Estado e do nacionalismo como base ideológica; da segunda, a

1 “[...] defiende la coexistencia de múltiples culturas en una misma sociedad, propicia su desarrollo autónomo y relaciones igualitarias de participación de cada individuo en cada cultura y de cada cultura respecto de las demás”.

promoção das indústrias e dos mercados culturais. Pensando no caso brasileiro, por exemplo, o regime militar, por um lado, retoma do governo Vargas a exaltação conservadora e folclorizante da cultura popular, e, por outro, incentiva a produção e o consumo dos bens simbólicos. (BARBALHO, 1998)

O desafio era restabelecer a democracia a partir de um Estado e de uma sociedade civil marcados por anos de atuação de tal regime. E focando em nossos interesses, poderíamos perguntar sobre o papel dos movimentos sociais e da cultura (e suas políticas) nesse processo. Peguemos duas reflexões do período como testemunhos do debate. Primeiro, o artigo bastante referenciado de Fernando Henrique Cardoso, “A democracia na América Latina”, publicado na revista *Novos Estudos CEBRAP*, em outubro de 1984, e no qual dialoga, entre outras, com a citada noção de O’Donnell.

Como não é o caso de desenvolver o conjunto das reflexões de Cardoso, retomo a parte final quando aborda a “voga democrática” então em curso nas nações latino-americanas. O que significaria essa “voga” nesses países periféricos do capitalismo que, de alguma forma, se industrializaram e se modernizaram? No caso do Brasil, com uma sociedade de massa, resultado daquele investimento já indicado nas indústrias culturais e informacionais, com destaque para a televisão, tinha-se um cosmopolitismo cultural e uma sociedade reivindicante. E neste contexto, defende o autor, surgiram novos atores, com suas práticas e ideias, entre os quais os movimentos sociais. (CARDOSO, 1984)

Aqui vale retomar o texto de Canclini para observar a convergência de sua análise com a de Cardoso quando afirma que a presença das empresas nacionais e transnacionais de bens simbólicos, bem como a importância dos movimentos sociais, incluindo agrupamentos culturais, no processo de democratização da América Latina, “[...] mostram a necessidade de estender a problemática das políticas culturais ao conjunto de ações desenvolvidas pelos grupos e instituições que intervêm nesta área”.² (GARCÍA CANCLINI, 1987, p. 19)

2 “muestran la necesidad de extender la problemática de las políticas culturales al conjunto de acciones desarrolladas por los grupos e instituciones que intervienen en esta area”.

Ora, tal afirmação de Canclini se reforça quando se observa a natureza dos movimentos sociais que estavam ocupando espaços naquele momento. Passemos ao segundo texto-testemunho, “Identidade, a face oculta dos novos movimentos sociais”, de Tilman Evers, publicado em abril de 1984 também na *Novos Estudos CEBRAP*. Logo no início do artigo, o autor questiona: “quem — ou o quê — se está movendo nos chamados novos movimentos sociais na América Latina? Como, por que, para onde?”. (EVERS, 1984, p. 11) Mesmo reconhecendo a dificuldade de dar conta da novidade, Evers arrisca quatro pontos que o fenômeno traz para as ciências sociais.

De forma resumida, esses pontos são:

1. a noção clássica de poder político não dá conta da “renovação de padrões sócio-culturais e sócio-psíquicos do cotidiano” possibilitados pelos movimentos e que penetram a “microestrutura da sociedade”; (EVERS, 1984, p. 12)
2. tal renovação se dá por meio de um processo criativo aberto, descontínuo e contraditório na direção de uma sociedade alternativa e de difícil captação por parte do analista;
3. ainda assim, como tentativa de nomear esse processo, a dicotomia “alienação-identidade” parece ser apropriada heurísticamente falando;
4. é no processo que os seus sujeitos se constituem, de modo que não podem ser pensados como “entidades sociais ou individualidades completas, mas antes como fragmentos de subjetividade atravessando a consciência e a prática de pessoas e organizações”. (EVERS, 1984, p. 12)

Diante dos impasses teóricos que os novos movimentos sociais colocavam ao pensamento, Evers (1984) propôs quatro teses que me parecem relevantes para o nosso debate. Primeira tese: “O potencial transformador dos novos movimentos sociais não é político, mas sócio-cultural [sic]”. Segunda tese: “A direção desta remodelação contra-cultural de padrões sociais está dispersa, fazendo parte de uma utópica ‘face oculta’ da esfera social deformada por sua ‘face visível’”. Terceira tese: “Os aspectos centrais da construção contra-cultural dos novos movimentos sociais podem ser entendidos a partir da dicotomia ‘Alienação-Identidade’”. Quarta tese: “Paralelamente à

emergência de um projeto alternativo, os novos movimentos sociais geram os embriões dos sujeitos correspondentes”.

Observadas em seu conjunto, as quatro teses apontam para o papel central do simbólico e do cultural entre os novos movimentos sociais, pois são fortemente baseados em questões identitárias e contraculturais. Em outras palavras, tratava-se de reivindicações político-culturais que questionavam a cultura (ou, poderia dizer, a cultura política) hegemônica latino-americana europeizada, cristã, masculina, branca, entre outros atributos. Percebemos, assim, o forte enlace entre os movimentos sociais, a democracia e a política cultural nos anos 1980.

Canclini estava atento a esse contexto. Quando discute o paradigma da “democracia participativa”, ele situa que a democracia sociocultural relacionada a esse paradigma é, acima de tudo, o projeto de movimentos alternativos que têm renovado a política e a cultura latino-americanas. Isso porque se ocupam

[...] da ação cultural com um sentido contínuo (ao longo de toda a vida e em todos os espaços sociais), e não reduz a cultura apenas ao discursivo ou ao estético, pois visa estimular a ação coletiva através de uma participação organizada e autogestionária, reunindo as mais diversas iniciativas (de todos os grupos, no político, social, recreativo, etc.).³ (GARCÍA CANCLINI, 1987, p. 51)

Na sua avaliação, tais movimentos conseguiram socializar

[...] a ideologia democrática – antes restrita às elites e aos setores médios – entre as classes populares, e também um certo reconhecimento geral da sociedade e dos partidos aos direitos destas classes a ter relações democráticas e iniciativas políticas em áreas das quais sempre foram excluídas (por exemplo, a ocupação e o uso do espaço urbano).⁴ (GARCÍA CANCLINI, 1987, p. 52)

3 “[...] de la acción cultural con un sentido continuo (a través de toda la vida y en todos los espacios sociales), y no reduce la cultura a lo discursivo o lo estético, pues busca estimular la acción colectiva a través de una participación organizada, autogestionaria, reuniendo las iniciativas más diversas (de todos los grupos, en lo político, lo social, lo recreativo, etc.).”

4 “[...] la ideología democrática, antes restringida a las élites y los sectores medios, entre las clases populares, y también cierto reconocimiento general de la sociedad y de los partidos a los derechos de

Devemos observar, no entanto, que nos anos seguintes, junto com a democracia, veio o estabelecimento das políticas neoliberais e, então, o paradigma político-cultural que se tornou hegemônico foi o da “privatização neoconservadora”. Retomando o texto de Cardoso, o autor avaliava que no contexto da redemocratização havia uma valorização da noção de “público” que, “mais do que restringir a ação do Estado e dar força ao setor privado”, significava “uma luta pela transparência da ação governamental e para o aumento do controle social (público) das políticas oficiais e da gestão estatal”. (CARDOSO, 1984, p. 55)

Acontece que no desenlace desse processo, se nos governos eleitos pós-ditadura, como foi o caso brasileiro durante as gestões de Collor de Melo e do próprio Fernando Henrique Cardoso, tivemos um aumento da *accountability* e a implantação de instrumentos de governança, inclusive por conta da pressão dos movimentos sociais, o que sobressaiu foi mesmo a restrição do poder público e o fortalecimento dos setores privados.⁵

Diante desse quadro, o paradigma político-cultural da “democracia participativa” apontado por Canclini ainda é atual no novo milênio? Ou melhor, como se alinham nesse cenário de redução do Estado, de privatizações e de desregulamentação, os vetores democracia, movimentos sociais e cultura?

Em tempos de democracia e mercado

Para responder a essa questão, proponho manter o procedimento metodológico utilizado anteriormente, qual seja, de pegar textos como testemunhos de seu tempo. Nesse sentido, vale consultar duas coletâneas que tematizaram as relações entre cultura e política na América Latina em fins do século passado e início do atual. A primeira, *Cultura e política nos movimentos sociais*

estas clases a tener relaciones democráticas e iniciativas políticas en áreas de las que siempre fueron excluidos (por ejemplo, la ocupación y el uso del espacio urbano)”.

5 Interessante observar que, no caso brasileiro, o governo Sarney, eleito indiretamente, carregou a ambiguidade da transição de um modelo para outro. Se, de um lado, criou o Ministério da Cultura, sinalizando a presença do Estado, por outro, colocou em ação a primeira lei federal de incentivo à cultura, modelo de financiamento que retirava do poder público e entregava para a iniciativa privada a prerrogativa de decidir para onde deveriam ir os recursos. (BARBALHO, 2011)

latino-americanos, foi organizada por Evelina Dagnino, Arturo Escobar e Sonia Alvarez, e publicada originalmente nos Estados Unidos em 1998.⁶

Na introdução, escrita pelos três organizadores, percebemos de imediato como as análises sobre cultura, movimentos sociais e democracia feitas nos anos 1980 permanecem atuais dez anos depois. Logo no primeiro parágrafo do texto, os autores afirmam que “[...] é precisamente sobre os possíveis projetos alternativos para a democracia que se trava boa parte da luta política na América latina de hoje”, luta na qual “os movimentos sociais desempenham um papel crítico”. (ALVAREZ; DAGNINO; ESCOBAR, 2000, p. 15) Contudo, a disputa não é mais com um combalido regime burocrático-autoritário, mas com o ideário hegemônico do neoliberalismo.

Daí a necessidade de tradução das agendas dos movimentos sociais em políticas e a ressignificação de noções como “cidadania”, o que acarreta o estabelecimento de uma “política cultural”. Este é o eixo estruturante da coletânea, a relação constitutiva entre cultura e política. A tese central é a de que todos os movimentos sociais – ainda que de forma e intensidade variadas – põem em prática políticas culturais, porque todos implementam antagonismos propriamente simbólicos, no âmbito da cultura política vigente. O processo pelo qual o cultural torna-se político (política cultural) é abordado em várias dimensões pelos autores dos artigos: movimentos de mulheres, movimentos populares urbanos, movimentos indígenas, movimentos negros etc.

A segunda coletânea, *La cultura en las crisis latino-americanas*, foi organizada por Alejandro Grimson e publicada em 2004 na Argentina, no âmbito do grupo de trabalho “Cultura e Poder do Conselho Latino-Americano de Ciências Sociais” (CLACSO) – entre os autores está Canclini discutindo sobre o “nacional populismo recarregado”. Na introdução, Grimson (2004, p. 9) expõe a proposta do livro, qual seja, discutir “os papéis da cultura nos processos de crises econômica e política na América latina”, o que implica discutir “as relações várias da cultura e as culturas no plural com os processos políticos”.

Mais uma vez, observamos nos artigos coletados a presença dos movimentos sociais (sem-terra, indígenas, etc.) e suas políticas culturais, forçando

6 A edição brasileira é de 2000.

a ampliação dos limites da democracia em um momento no qual há, como situa Dagnino (2004), uma confluência perversa entre os discursos progressistas e os liberais. O que coloca, mais uma vez, o simbólico no centro da disputa política. É sintomático, nesse sentido, que para o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), talvez o mais importante da América Latina, a cultura é estratégica para a sua luta por uma nova sociedade, a começar pelo ritual da mística presente em toda reunião do movimento. (BARBALHO, 2012; BARBALHO; RODRIGUES; COELHO, 2013)

Por sua vez, o novo milênio viu surgir em vários países latino-americanos governos que de forma mais ou menos radical questionaram os paradigmas do “pensamento único neoliberal” (Brasil, Chile, Venezuela, Bolívia, Equador, Paraguai), o que resultou em novos modelos de relação com os movimentos sociais, bem como de políticas culturais.

No caso brasileiro, como comentamos em outro artigo (BARBALHO, RUBIM, 2015), os novos movimentos sociais, ao questionarem as concepções e os projetos hegemônicos acerca da cultura, da democracia e da cidadania, e reivindicarem o reconhecimento e a efetivação dos direitos individuais e coletivos, valorizando tanto o direito à igualdade quanto a liberdade à diferença, conseguiram pautar minimamente sua agenda no momento de elaboração e implementação das políticas, programas e ações do Ministério da Cultura nos governos Lula e Dilma.

Isso se deu, na realidade, desde a elaboração, compartilhada com amplos setores socioculturais, do documento *A Imaginação a serviço do Brasil*, durante a campanha de Lula à presidência, em 2002, que apontava para a necessária efetivação da democracia e da cidadania culturais no país. E, uma vez no governo, esse novo patamar se iniciou com a ampliação do conceito de cultura operado pelo MinC, que incorporou não apenas as manifestações artísticas consagradas, mas toda criação simbólica do povo brasileiro. A Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural (SID) foi, exatamente, o formato institucional para responder à exigência dos movimentos por uma nova cidadania e o Programa Cultura Viva, com a ação dos Pontos de Cultura, a política mais efetiva no diálogo entre poder público e movimentos socioculturais.

Os agentes culturais e suas organizações, por sua vez, puderam fazer suas demandas e compartilhar com algum grau de efetividade a elaboração

da política pública de cultura utilizando-se dos instrumentos de governança implementados pelo MinC, como os seminários, câmaras setoriais e, principalmente, as conferências nacionais, dos quais participaram milhares de cidadãos de municípios de todas as regiões do país, construindo um pacto republicano e federativo para o campo cultural.

E agora, Canclini?!

No entanto, algumas dessas experiências políticas e culturais da América Latina estão em crise. O que se observa é a revalorização do ideário neoliberal reforçado por um pensamento conservador, muitas vezes resvalando para o autoritarismo, que se expressa, justamente, no âmbito do simbólico, como na afirmação de valores machistas, homofóbicos, racistas, de intolerância religiosa, etc.

Parece-me tão urgente quanto nos anos 1980 o fortalecimento das relações entre movimentos sociais e cultura para garantir a efetividade dos valores democráticos. Já naquela década, Canclini apontava a necessidade de avaliações críticas dos movimentos socioculturais alternativos. Quais suas dificuldades e limites?

Uma seria a idealização dos setores populares pensados como imunes às contradições do desenvolvimento capitalista e, dessa forma, como força permanente de contestação. Com isso, tende-se “[...] a isolar suas condições de vida imediatas, a exagerar a sua ‘resistência à dominação’ e negligenciar a participação das classes populares nos processos estruturais das sociedades de massa”.⁷ (GARCÍA CANCLINI, 1987, p. 53) Consequentemente, se esses movimentos conseguem estabelecer uma certa oposição e pautar o poder público, isso se dá de forma restrita, sem que resulte em formulações político-culturais alternativas em escala global e que possa, de fato, disputar a hegemonia com os grupos dominantes.

Fiquemos como questão final aquela elaborada por Canclini em 1987 e que parece tão atual:

7 “a aislar sus condiciones inmediatas de vida, a exagerar su ‘resistencia a la dominación’ y descuidar la participación de las clases populares en los procesos estructurales de las sociedades de masas”.

O crescimento desses projetos alternativos não requer conceber políticas de transformação para as principais instituições culturais do Estado, para o próprio Estado, e propostas para o reordenamento do mercado simbólico, como lugar chave de organização da cultura nas sociedades de massa, a partir de uma perspectiva popular?⁸ (GARCÍA CANCLINI, 1987, p. 53)

Podemos encerrar retomando uma proposição apresentada no artigo já citado de Barbalho e Rubim (2015), e que me parece válida nesse diálogo com Canclini (1987): somente a contínua e efetiva participação dos movimentos socioculturais nos processos de elaboração, execução e fiscalização das políticas públicas de cultura poderá superar, no âmbito do Estado, as tristes tradições destas políticas (ausência, autoritarismo e descontinuidade), apontando tanto para uma nova cultura política que não seja a autoritária, nem a neoliberal, quanto para a construção no cotidiano da sociedade civil de uma nova cidadania. Assim, será possível fortalecer o projeto político de uma democracia radical e plural.

Referências

ALVAREZ, S.; DAGNINO, E.; ESCOBAR, A. Introdução. O cultural e o político nos movimentos sociais latino-americanos. In: ALVAREZ, S.; DAGNINO, E.; ESCOBAR, A. (org.). *Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos: novas leituras*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000. p. 15-60.

BARBALHO, A. Movimentos sociais, territórios interculturais e direitos. *Cuestiones Universitarias*, Bucaramanga, v. 2, p. 105-117, 2012.

BARBALHO, A. A política cultural segundo Celso Furtado. In: BARBALHO, A.; CALABRE, L.; MIGUEZ, P.; ROCHA, R. (org.). *Cultura e desenvolvimento: perspectivas políticas e econômicas*. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 107-128.

BARBALHO, A. *Relações entre estado e cultura no Brasil*. Ijuí: Unijuí, 1998.

8 “¿No exige el crecimiento de estos proyectos alternativos plantearse políticas de transformación para las principales instituciones culturales del Estado, para el propio Estado, y propuestas de reordenamiento del mercado simbólico, como lugar clave de organización de la cultura en las sociedades de masas, desde una perspectiva popular?”.

BARBALHO, A.; RODRIGUES, T.; COELHO, C. Colocar as coisas em outra ordem: Relações entre cultura e desenvolvimento no MST. In: KISCHINHEVSKY, M.; DANTAS, M. (org.). *Políticas públicas e pluralidade na comunicação e na cultura*. Rio de Janeiro: E-papers, 2013.v. 1, p. 125-144.

BARBALHO, A.; RUBIM, A. Política cultural y cultura política en el Brasil contemporáneo. In: ROJAS ALCAYAGA, M. (org.). *La gestión cultural en 3D: debates, desafíos y disyuntivas*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2015. p. 261-282.

BULCOURF, P.; DUFOUR, G. Guillermo O'Donnell e sua contribuição para o desenvolvimento da Ciência Política Latino-Americana. *Dados*, Rio de Janeiro, v. 55, n. 1, p. 5-35, 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S001152582012000100001&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 2 jul. 2019.

CARDOSO, F. H. A democracia na América Latina. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 10, p. 45-56, out. 1984.

DAGNINO, E. Confluência perversa, deslocamentos de sentido, crise discursiva. In: GRIMSON, A. (Comp.). *La cultura en las crisis latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso (Grupos de trabajo), 2004. p. 195-216.

EVERS, T. Identidade: a face oculta dos novos movimentos sociais. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v. 2, n. 4, p. 11-23, abr. 1984.

GARCÍA CANCLINI, N. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: GARCÍA CANCLINI, N. (org.). *Políticas Culturales en América Latina*. Buenos Aires: Grijalbo, 1987. p. 13-61.

GRIMSON, A. (comp.). *La cultura en las crisis latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso (Grupos de trabajo), 2004.

POLÍTICAS CULTURAIS EM CANCLINI EM CONTRASTE COM A CONSTITUIÇÃO CULTURAL DO BRASIL

Humberto Cunha Filho

Introdução

O ano de 1987, no qual Néstor García Canclini (NGC) produziu seu famoso “conceito” sobre políticas culturais, situa-se em ponto temporalmente equidistante entre o passado da institucionalização ministerial do tema, representada pela criação do Ministério da Cultura na França, em 1959, bem como da universalização desse debate, representada pela Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais, ocorrida em Veneza, no ano de 1970, sob a batuta da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Assim, o texto foi produzido como se o autor estivesse situado em um lugar estratégico que o permitiu, com simples mudanças de posição, enxergar as três dimensões temporais com as quais lidamos.

O “conceito” então elaborado por Canclini materializou-se na compreensão de que as políticas culturais são

[...] o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, pelas instituições civis e pelos grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social¹. (GARCÍA CANCLINI, 1987, p. 26)

Antes de analisar esse entendimento, a partir de um parâmetro que será oportunamente apresentado, convém esclarecer a aposição de aspas, até agora, sobre a palavra “conceito”, para sustentar a hipótese de que Canclini de fato não formula um, mas propõe uma “definição”. Investir no esclarecimento da diferença entre as duas expressões é de grande importância, em função da necessidade de se fazer uma análise a mais fidedigna possível. O conceito carrega as ambições de precisão e universalidade na descrição do objeto a que se refere; a definição entende-se imperfeita, mas suficientemente adequada para fazer compreender o objeto a que se refere, no contexto do diálogo. Conceito, portanto, é mais adequado às ciências que trabalham com a exatidão, seja em termos reais ou fictícios. Definição, por outro lado, presta-se mais intensamente às ciências humanas e sociais, cuja variação dos entendimentos decorre da própria mutação e historicidade do objeto. Deste modo, é mais crível que Canclini, ao ter externado seu entendimento sobre políticas culturais, o tenha feito a partir de uma definição, que admite a dinâmica, e não de um conceito, com características opostas.

A partir desse entendimento, a análise a ser feita deve eleger ao menos um parâmetro comparativo, sob pena de ficar apenas no nível das opiniões, idealizações e convicções pessoais. Por isso, além dos textos subsequentes do próprio Canclini, sendo o signatário deste escrito vinculado ao campo jurídico, eleger como parâmetro principal da comparação a ser encetada a Constituição brasileira de 1988, em face de, pelo menos, as seguintes razões: ela é

1 “Los estudios recientes tienden a incluir bajo este concepto al conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social”.

uma Constituição cultural, porque trata fartamente da cultura, dos direitos culturais e da gestão cultural; igualmente, de aspectos da cidadania, ao ponto de ser cognominada com essa indicação (“Constituição Cidadã”); adota uma democracia pluralista; adere normativamente às ideias de valores locais e conexões universais.

Decupando a definição

Atuando nesse sentido, propõe-se inicialmente uma decupagem analítica da definição, a qual induz à percepção de importantes elementos, que seguem esquematicamente apresentados ao lado das expressões que os evocam:

Quadro 1 – Definição de canclini para políticas culturais

ELEMENTOS EVOCADOS	EXPRESSÕES CORRESPONDENTES
Atuação comissiva	“o conjunto de intervenções”
Múltiplos agentes	“realizadas pelo Estado, pelas instituições civis e pelos grupos comunitários organizados”
Objetivo 1	“a fim de orientar o desenvolvimento simbólico”
Objetivo 2	“satisfazer as necessidades culturais da população”
Objetivo 3	“obter consenso para um tipo de ordem”
Contraobjetivo ao objetivo 3	“ou de transformação social”

Fonte: García Canclini (1987, p. 26).

Observada apenas do ponto de vista esquemático, a definição cancliniana para as políticas culturais envolveria ações de certos entes, sempre identificáveis, direcionadas ao cumprimento de dois objetivos estáveis e um alternativo, mas, neste último caso, apenas entre duas opções. Convém, doravante, analisar substancialmente cada um dos tópicos.

Atuação comissiva: o conjunto de intervenções

Ao menos quando condensa seu entendimento sobre políticas culturais, Canclini adere expressamente à ideia de atuação comissiva, aquela que para ser entendida é suficiente ser comparada com o seu contrário, que é uma atuação omissiva, do que resulta o questionamento: é possível compreender políticas culturais a partir de omissões dos agentes e entes responsáveis ou capacitados para tanto?

A essa pergunta, quem enxerga as políticas culturais por uma ótica liberal dará como resposta um sonoro “sim”; os que a veem por um prisma comunitarista, com o retumbante “não”. Aliás, esse é um dos principais debates que dividiram a intelectualidade ocidental durante todo o curso do século XX (BOBBIO, 2015), principalmente quando se mostrou mais acirrada a disputa pela prevalência de um regime econômico calcado na ideia de Estado mínimo ou de intervenção estatal, geradora da chamada Guerra Fria, que em termos bélicos foi arrefecida com atitudes como a eliminação e controle de armas nucleares, mas que até hoje se prolonga no âmbito cultural. (SAUNDERS, 1999)

Neste aspecto, considerando apenas o universo latino-americano, o atavismo das políticas culturais identificado por García Canclini (1987, p. 14) é temporalmente ainda mais distante e estaria “[...] nos projetos fundadores dos nossos países”, que, mesmo sem ainda ter uso da expressão, “[...] implantaram uma estratégia de desenvolvimento cultural consciente de seus objetivos finais em cada área social e do modo como deviam se articular a educação, a composição sociocultural da população e o desenvolvimento econômico”.²

No que concerne ao contido na vigente Constituição do Brasil, a chave para o entendimento de como se devem operar as políticas culturais está no comando do Art. 215, o qual determina que o “Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais” (BRASIL, [2016]), o que leva à crença apressada de que o fará sempre com intervenções, principalmente quando se considera a literalidade do restante do dispositivo, que também determina que seja garantido o “acesso às fontes da cultura nacional”, bem como o apoio, o incentivo, a valorização e a difusão das manifestações culturais. Essa atuação comissiva é arrefecida, porém, quando se evoca a lembrança de que há direitos culturais relacionados às liberdades, como a prerrogativa da livre criação artística, para cujo exercício a abstinência estatal e social é a postura indicada.

Assim, pelo parâmetro da Constituição do Brasil, é possível inferir que políticas culturais são feitas a partir de ações ou de omissões. O que não se

2 “proyectos fundadores de nuestros países”, “[...] que desplegaron una estrategia de desarrollo cultural consciente de sus objetivos finales en cada área social y del modo en que debían articularse la educación, la composición sociocultural de la población y el desenvolvimiento económico”.

admite são omissões quando há o dever de agir, nem ações quando o dever é o de se abster.

Múltiplos agentes: o Estado, as instituições civis e os grupos comunitários organizados

Para García Canclini (1987), as políticas culturais devem ser levadas a efeito pelo Estado, pelas instituições civis e pelos grupos comunitários organizados, o que compreende um leque muito amplo, mas não exaustivo e nem isento de dúvidas.

A referência ao Estado certamente compreende as suas distintas formas, seja ele unitário, federado ou confederado, o que implica responsabilidade do ente e do poder central, e dos entes e dos poderes periféricos, caso existentes, situação que também poderia levar à compreensão de poder público. É necessária essa compreensão ampliada para entender o desempenho de políticas culturais por parte de organismos que não são propriamente estatais, mas que resultam da criação de Estados reunidos, como a ONU, a UNESCO, a Comunidade Europeia ou o Mercosul (HARVEY, 2014), que indiscutivelmente têm atuação no setor em apreço.

Quanto às instituições civis, essas podem ser de múltiplas naturezas. Se for focado apenas o aspecto lucrativo, podem ser com ou sem fins econômicos, sendo as primeiras do ramo empresarial e as demais conhecidas como organizações não governamentais, identificadas mais frequentemente pela sigla “ONG”. Pode-se compreender, pela lógica de que quanto menor a extensão, maior a compreensão, que a definição de Canclini contempla todas elas, inclusive as que têm natureza transnacional. Ao mesmo tempo, todavia, a dúvida surge quando ele se refere aos “grupos comunitários organizados” sem que se perceba o dimensionamento de tal expressão: comunidades de próximos? Comunidade de interesses culturais mesmo de dimensão supraestatal?

A Constituição brasileira, como visto, em seu texto original atribuía o papel de propulsor das políticas culturais ao Estado (Art. 215) e, no que concerne ao amplo dimensionamento do patrimônio cultural, ao “Poder Público, com a colaboração da comunidade” (Art. 216, § 1º). Já com a Emenda Constitucional nº 71, de 29 de novembro de 2012, criou o Sistema Nacional

de Cultura, precisamente para instituir “um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura”, “pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade”, adotando como princípio a “cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural”. Além do que, para o âmbito internacional, convém lembrar a determinação para que o país busque “a integração econômica, política, social e cultural dos povos da América Latina, visando à formação de uma comunidade latino-americana de nações” (Art. 4º, parágrafo único), o que certamente demanda atuação de organismos supraestatais no campo cultural. Deste modo, estão expressamente mencionados na Carta Política do Brasil mais agentes propulsores das políticas culturais que aqueles que constam no texto de Canclini, levando à conclusão de que uma possível equiparação entre eles exige esforço hermenêutico decorrente de entendimentos implícitos.

Objetivo 1: orientar o desenvolvimento simbólico

O primeiro objetivo que NGC aponta para as políticas culturais é o de “orientar o desenvolvimento simbólico”, mas não fica claro de que ou de quem. Seria da tríade de agentes (Estado, instituições civis e grupos comunitários organizados)? Dos indivíduos? Da sociedade? Da humanidade? De todos? A dúvida não encontra lastro seguro para ser resolvida porque o autor não definiu a expressão “desenvolvimento simbólico”. Todavia, ele faz muito frequente uso do adjetivo acompanhado de outros substantivos, a saber: operações simbólicas, aspectos simbólicos, mercado simbólico, plano simbólico, diferenciação simbólica, campo simbólico, bens simbólicos, patrimônio simbólico, estruturas simbólicas, códigos de simbolização, produção simbólica, aspectos simbólicos e unidade simbólica.

Este apanhado evidencia a importância dos símbolos para o autor, indicando um “manuseio” mental tão forte que o fez ter como dispensável partilhar um entendimento abstrato com os leitores, que ficam com considerável liberdade de preenchimento do que entendem pelo dito “desenvolvimento simbólico”. Considerável, porém, com certos limites, sendo o mais evidente deles o contraste com as coisas que têm natureza ou “estruturas materiais” quando observadas exclusivamente nessa condição. Porém, a mais firme

vinculação que García Canclini (1987, p. 49) faz é com *La Distinction* (1979), de Pierre Bourdieu, considerada “a obra mais consistente, especialmente pelo seu modo de combinar os dados qualitativos e quantitativos sob uma original elaboração teórica”.³

No que atine à Constituição do Brasil, para a persistência do paralelo que vem se fazendo, há a previsão para que seja buscado o “desenvolvimento cultural do País”, sendo que o indicativo mais genérico a apontar para a dimensão simbólica está na expressão relativa aos “modos de criar, fazer e viver”, e em termos mais precisos, na referência às “manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional”, bem como na prerrogativa reconhecida aos “diferentes segmentos étnicos nacionais”, para influírem na definição das datas comemorativas que lhes sejam importantes e, ainda, no reconhecimento de que os bens de natureza imaterial integram o patrimônio cultural brasileiro.

Saltando da ficção normativa para a da política, o Brasil resolveu ampliar os objetivos das políticas culturais para além da dimensão simbólica, agregando em seus planos a normativa e a econômica (GIL; FERREIRA, 2013), o que gerou grandes debates, sendo que o principal deles carrega a crítica de que estes dois novos aspectos pertencem ao mundo cultural apenas no que atina às suas características semióticas, o que deixaria incólume a percepção de Canclini. Todavia, o próprio pensador estudado caminha fortemente para a ampliação referida quando trata das questões jurídicas e mercadológicas, entendidas como prementes, no texto “Porque legislar sobre as indústrias culturais”.

Objetivo 2: satisfazer as necessidades culturais da população

Na percepção de Canclini, o segundo objetivo das políticas culturais é o de “satisfazer as necessidades culturais da população”. Mais uma vez usa de fórmula assaz aberta, mas que de pronto coloca em contraste as ideias de necessidade e de interesse, sendo a primeira aquilo que seria indispensável para o

3 “La obra más consistente, especialmente por su modo de combinar los datos cualitativos y cuantitativos bajo una original elaboración teórica”.

desenvolvimento simbólico, e a outra decorrente da demanda motivada por múltiplos fatores, incluindo os estímulos da indústria cultural.

Normativamente, definir essas necessidades é um desafio de grande monta e não há indicativo preciso na Constituição brasileira, que também usa a fórmula aberta, já vista, de que “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais”. Por causa dessa dificuldade é conveniente recorrer desta feita à Declaração Universal dos Direitos Humanos, em cujo artigo XXII há o indicativo das finalidades do exercício dos direitos culturais a todo ser humano, que seria propiciar a “[...] dignidade e [o] livre desenvolvimento da sua personalidade” (NACÕES UNIDAS, 2014), que ficam entendidos como os valores que devem nortear as necessidades culturais da população.

Objetivo 3: obter consenso para um tipo de ordem e contraobjetivo ao objetivo 3: obter consenso para um tipo de transformação social

O terceiro objetivo que NGC vislumbra para as políticas culturais é o de “obter consenso para um tipo de ordem”, no que aparenta aderir fortemente à ideia de identidade cultural, tal qual a entendiam os Estados superfortalecidos do século XX. Pela forma como ele argumenta, ao longo do texto, contra a utilização opressiva e niveladora dos símbolos culturais, tal conclusão poderia ser encarada como uma crítica da realidade que se forjou como característica das políticas culturais.

Essa compreensão identitária é reforçada pelo contraobjetivo que ele entende ser possível ao objetivo 3, que é o de obter consenso para “um tipo” de transformação social, significando uma escolha entre duas opções postas, com necessária afirmação de uma delas. Aparenta ser uma descrição velada da disputa entre os modelos socioeconômicos então vigentes e entendidos como antagônicos.

Só com algum esforço tal característica se compraz com a ideia de dissenso numa mesma ordem, ou seja, com a diversidade cultural que, na Constituição brasileira, tem grande prestígio tanto em termos de princípio (“diversidade das expressões culturais”) como de regras; neste caso, por exemplo, especificar, como o dever do Estado, proteger, em suas peculiaridades, “as

manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional”, todas indicadas no plural, o que amplia ainda mais a noção de políticas culturais diversas.

Vê-se, assim, que a Constituição brasileira admite políticas diversas de uma forma ampla, mas pode ser considerada tímida se comparada, por exemplo, com o Art. 1 da Constituição boliviana de 2007, cuja literalidade convém, para esta reflexão, ser conhecida:

Bolívia se constitui em um Estado Unitário Social de Direito Plurinacional Comunitário, livre, autônomo e descentralizado, independente, soberano, democrático e intercultural. Se funda na pluralidade e no pluralismo político, econômico, jurídico, cultural e linguístico, dentro do processo integrador do país.⁴

É provável, sob esses outros parâmetros apresentados, que objetivo e contraobjetivo devessem se inter-relacionar a partir de unidades gerais como democracia e direitos humanos, mas seguir os caminhos da diversidade tal qual preconizada em momento posterior ao texto sob análise pela declaração relativa à diversidade cultural. (UNESCO, 2002)

Conclusão

Comparada com a realidade brasileira, ao menos no que concerne ao aspecto normativo-constitucional, o que de mais distanciado há entre a compreensão cancliniana se refere a um profundo investimento na ideia de diversidade, não apenas de respeito às expressões, mas das próprias políticas culturais. Considerando outros países latino-americanos, esse distanciamento pode até se ampliar. Mas tanto um como os outros, para chegar nos seus distintos estágios, são devedores, de alguma forma, da analisada construção teórica que ao longo de três décadas se posta como um marco do qual muito frequentemente se busca proximidade.

4 “Bolívia se constituye en un Estado Unitario Social de Derecho Plurinacional Comunitario, libre, autónomo y descentralizado, independiente, soberano, democrático e intercultural. Se funda en la pluralidad y el pluralismo político, económico, jurídico, cultural y lingüístico, dentro del proceso integrador del país”.

O fato é que Néstor García Canclini tem uma importante e engajada contribuição no estudo das políticas culturais, originalmente em texto escrito em momento equidistante do passado, que foi analisado, e do futuro, que foi intuitivo, com acertos e erros, porque, não raro, a realidade é mais surpreendente que a imaginação, o que fez com que fatores diversos ganhassem configurações impactantes na concepção de políticas culturais, estimulando o pensador a rever e, mais que tudo, complementar sua importante obra que, sendo do campo das ciências humanas e sociais, demanda o acompanhamento das dinâmicas, mas que, em termos ideológicos, para os que compartilham de suas convicções, persiste, em termos essenciais, como referencial firme.

Referências

BOBBIO, N. *Política e cultura*. São Paulo: Ed. UNESP, 2015.

BOLÍVIA. *Constitución Política del Estado*. 24 nov. 2007. Disponível em: <http://www.transparencialegislativa.org/wp-content/uploads/2013/04/Constitucion%CC%81n-Bolivia.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2017.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em: 12 mar. 2017.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. ¿La mejor política cultural es la que no existe? *Reforma*, Cidade do México, 19 nov. 2003.

GARCÍA CANCLINI, N. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: GARCÍA CANCLINI, N. (org.). *Políticas Culturales en América Latina*. Buenos Aires: Grijalbo, 1987. p. 13-61.

GARCÍA CANCLINI, N. Por qué legislar sobre industrias culturales. *Nueva Sociedad*, San José, n. 175, p. 60-69, set./out. 2001.

GIL, G.; FERREIRA, J. *Cultura pela palavra*: coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da Cultura 2003-2013. Rio de Janeiro: Versal, 2013.

HARVEY, E. R. *Políticas culturales en América Latina*: evolución histórica, instituciones públicas, experiencias. Madrid: Fundación SGAE, 2014.

NAÇÕES UNIDAS. *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. Brasília, DF, [2014]. Disponível em: <http://www.onu.org.br/img/2014/09/DUDH.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2017.

SAUNDERS: F. S. *The cultural cold war: the CIA and the world of arts and letters*. London: The New Press, 1999.

UNESCO. *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*. Paris: UNESCO, 2002. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2017.

A ATUALIDADE DAS INTERVENÇÕES DE NÉSTOR GARCÍA CANCLINI

Isaura Botelho

Em 1987, Néstor García Canclini publica, como introdução ao livro *Políticas Culturales en América Latina*, um texto que permanece de atualidade. Intitulado “Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”, o autor se lança ao desafio de fazer um texto que dê conta das diversas formas pelas quais nossos países enfrentam a lida com o universo da cultura, principalmente no plano institucional, nos oferecendo uma categorização bastante instrutiva. Levando em conta os variados contextos políticos de cada um destes países, o autor aponta o ponto comum entre cada um, que é o da necessidade de superação do subdesenvolvimento e de suas desigualdades. O próprio autor reconhece o risco de generalizações e a falta de exemplos mais específicos na medida de seu maior conhecimento dos países onde viveu: Argentina e México. Esse pode ser o caráter de minha intervenção no presente texto: trazer observações de caráter geral para o cenário brasileiro, contextualizando afirmações e exemplificando com algumas experiências pontuais, mas significativas.

É desafiador também lançar-se na tarefa de comentar textos distanciados no tempo e dar conta das nuances engendradas pelos fatos históricos e políticos. Nesse sentido, não ousou generalizar a experiência brasileira, mas

apenas observar como determinados paradigmas repercutiram em nossa vida institucional e pública. Isso será feito seguindo mais ou menos o ritmo impresso por Canclini em seu referido texto, como forma de seguir um roteiro para as questões que eu gostaria de mencionar.

Começo pela atualidade de um texto escrito há cerca de vinte e cinco anos atrás: o panorama segue sendo o mesmo, de forma a mantê-lo? Ou o texto é tão geral que não dá conta de diversidades importantes? Nem um, nem outro, diria. O panorama não é o mesmo, pelo menos em termos brasileiros, mas as instabilidades políticas nos mostram como ainda o arcabouço institucional, que, sem nenhuma dúvida, evoluiu e se desenvolveu, não teve o tempo de amadurecimento que lhe permita suportar os grandes baques e transformações que as mudanças e convulsões na arena política provocam. Voltaremos a isso mais adiante. O que importa reter aqui é que a fragilidade do setor cultural nas agendas políticas permanece quase como antes, o que se reflete nos desenhos institucionais, nos arranjos dos diversos atores, públicos ou da sociedade civil. Ou seja, de fato o espaço continua sendo “não estruturado”. Essa constatação contribui sobremaneira para a atualidade do texto de Canclini: a política cultural continua sendo marginal tanto para os nela interessados diretamente – que pouco exigem continuidade ou pertinência, mais focados na existência ou não de recursos para seus projetos – e menos ainda para a sociedade, que ainda não se apropriou dela como recurso fundamental para seu próprio desenvolvimento.

Algumas considerações me parecem importantes sobre a UNESCO, que é, sem dúvida, a instituição mais importante no espectro político internacional – com equivalentes rebatimentos nacionais e locais – no que se refere à cultura (além da educação). A repercussão dos posicionamentos da UNESCO tem servido como argumento para que os organismos nacionais consigam alguma voz em seus solos pátrios e tem sido a matriz geradora da maioria dos paradigmas que regem o setor cultural. Um de seus grandes ganhos foi ter disseminado internacionalmente a ampliação do conceito de cultura, que passa a ser entendida como o

[...] conjunto de traços distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou grupo social. Ela en-

global para além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. (UNESCO, 2002, p. 2)

Também foi a UNESCO a maior responsável pelas discussões em torno da dimensão cultural do desenvolvimento, defendendo que a cultura deve ser seu fundamento.

Insisto, o que já fiz em diversas ocasiões, que considerar a cultura em sua dimensão ampla, adotada pela UNESCO e assumida por diversos países, por estar presente em todos os aspectos da vida humana, e por abarcar e expressar aquilo que de mais fundo representa uma sociedade e os indivíduos que a compõem, só pode funcionar se for considerada como uma diretriz de governo em seu conjunto. Ela exige, se a pretensão for a de formular e aplicar uma política que vise ao desenvolvimento, uma coesão no seio da sociedade que estimule a criatividade no campo da política e da governança, nas políticas macro e microeconômicas, na indústria e comércio, na gestão das cidades, na comunicação, na educação, no desenvolvimento social, assim como no domínio das artes. Assim, esse discurso tem servido muito mais do ponto de vista retórico do que prático, haja vista a falta de exemplos concretos que o afiancem.

Esta foi uma conclusão largamente amparada pela avaliação de décadas de projetos estritamente econômicos levados a cabo em países subdesenvolvidos, sobretudo na África, que após o processo de libertação da dominação dos países europeus enfrentavam não apenas o que há de mais gritante em matéria de pobreza e desigualdade como não tinham elites nacionais preparadas para assumir o poder. Muitas experiências que visavam ao desenvolvimento desses países foram malsucedidas em função de resistências internas a mudanças propostas, na medida em que entravam diretamente em choque com as tradições locais. Temos, a partir daí, a articulação entre cultura (tomada fundamentalmente como tradição) e desenvolvimento, resultando na noção de dimensão cultural do desenvolvimento. Esta passa a ser vista como o fator fundamental a ser considerado nos planos de desenvolvimento – não apenas um dentre outros –, devendo servir de referência para todos os demais.

No caso do Brasil, a maior influência das posições da UNESCO se deu a partir da MONDIACULT, no México, em 1982, ainda durante a ditadura militar, quando houve, em meados dos anos 1970, um significativo e mais

abrangente redesenho institucional da área da cultura em nível federal. Houve a incorporação do conceito abrangente de cultura e influenciou nos processos de planejamento das políticas setoriais e nas diretrizes da política cultural do governo federal. De alguma maneira a questão da cultura como fundamento do desenvolvimento ficou restrita a alguns projetos, que adquiriram caráter de exemplaridade, mas sem maiores repercussões no plano da sociedade em geral. Uma visão idealizada do povo como matriz da nacionalidade propiciou uma instrumentalização das diversas linguagens artísticas, vistas como expressão de uma cultura de elite.

A redefinição do conceito também não contribuiu para que a cultura encontrasse espaço no campo político: os impactos se limitaram ao próprio cenário institucional. Em plena ditadura militar, houve um deslocamento da militância em organizações de esquerda para o trabalho nas instituições culturais. Também as divergências que haviam nessas organizações se refletiram nas posturas diferenciadas desses diversos agentes frente aos projetos desenvolvidos nesse período.¹

Da elucidativa categorização que Canclini faz dos paradigmas, agentes e modos de organização das políticas culturais, opto por abordar a última delas, que ele denomina de democracia participativa, também chamada por outros de democracia cultural. Minha escolha se dá pelo fato de que o Brasil, a partir de 2003, na gestão do compositor e cantor Gilberto Gil (a convite do Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva) à frente do Ministério da Cultura, pudemos ter experiências concretas que ilustram a democracia cultural e uma alteração significativa na institucionalidade do setor cultural no país.

O ministro Gilberto Gil investiu na recuperação de um conceito abrangente de cultura, que já fora o embasamento das políticas dos anos 1970/1980. A cultura passa então a ser considerada em sua dimensão antropológica, o que significa assumi-la como a dimensão simbólica da existência social brasileira, como o conjunto dinâmico de todos os atos criativos de nosso povo, aquilo que, em cada objeto que um brasileiro produz, transcende o aspecto meramente técnico. Cultura como “usina de símbolos” de

1 Para maiores detalhes sobre a política cultural desse período, ver Botelho (2001) e Fonseca (1997).

cada comunidade e de toda a nação, eixo construtor de identidades, espaço de realização da cidadania.²

Importante foi sua recusa em assumir a dicotomia cultura popular *versus* cultura erudita – como se fossem polos excludentes e representassem, em si mesmos, opções ideológicas –, que se traduziu numa grande variedade de programas e projetos que transitaram por todos os registros culturais. Nesse sentido, as questões de democracia e de identidade nacional não se reduziram à defesa do popular entendido como apanágio do valor e da autenticidade, diferentemente do que ocorrera nos anos 1980.

Todas as formas de cultura que permitam avançar em termos artísticos e de qualidade de vida mereceram atenção, pela ação efetiva das várias esferas do Estado na formulação e na implantação de políticas públicas para a área, ação determinante para a contribuição da cultura ao desenvolvimento, notadamente quando este é entendido como combate às barreiras de ordem social, econômica e simbólica – esta última nem sempre suficientemente ressaltada. Sem a dimensão cultural é difícil imaginar o próprio desenvolvimento nacional.

Nesse sentido, houve um sério investimento num conjunto de ações de fundo, estruturantes, que fundamentassem e pavimentassem a construção das diversas políticas, programas e projetos do MinC, e, desse modo, subsidiassem a construção de um novo perfil de atuação do Estado diante e junto da sociedade. Um novo perfil que não significasse oposição ao mercado, que tudo arbitrara na gestão anterior, e nem um Estado que tudo determinaria. Perfil que desenhasse para a atuação estatal um novo papel, hoje em discussão e em experimentação em um amplo arco de governos populares e democráticos mundo afora.

Desse ponto de vista, o Ministério da Cultura, de fato, alterou sua visibilidade a partir de 2003 até 2011. Não creio ter havido algum outro momento em que a cultura tenha se tornado tão mencionada e discutida: conferências municipais e estaduais de cultura culminando em conferências nacionais; apoio a cerca de 3000 Pontos de Cultura, que são movimentos culturais

2 Estas são formulações retiradas de discursos do ministro Gilberto Gil e que se refletiram em diversos programas e ações do Ministério e de suas instituições.

preexistentes, de natureza diversa (jovens, indígenas, quilombolas, por exemplo), onde o fazer desses grupos é o foco; investimento no estabelecimento de um Sistema Nacional de Cultura, que estimule o pacto federativo entre União, estados e municípios. Esses são exemplos que correspondem à ideia de democracia cultural.

Mais uma vez, no entanto, os revezes políticos sofridos pelo Brasil com o *impeachment* da presidente eleita Dilma Rousseff trouxeram retrocessos. Como consequência da crise instalada, a Presidência da República foi assumida pelo vice-presidente Michel Temer que, entre outras medidas bastante discutíveis, determinou o fim do Ministério da Cultura no dia 12 de maio de 2016. De ministério autônomo a pasta, foi transformada em secretaria vinculada ao Ministério da Educação, decisão que teve de ser revertida nove dias depois, em função dos protestos generalizados por todo o país. Diferentemente do silêncio desinteressado da sociedade no momento em que o presidente Fernando Collor extinguiu o MinC em 1992, desta vez, houve uma grita significativa, reunindo artistas, gestores, professores e sociedade civil de forma organizada, constituindo um fenômeno novo e importante na história do país. Pode-se dizer que a cultura, nesse momento, alçou um patamar diferente, conseguindo ter um reconhecimento inédito junto à população, sinal de uma “revolução” importante. Embora a reação não tenha se repetido quando o Ministério foi finalmente extinto em 1º janeiro de 2019, no contexto de reformas implantadas pelo recém-empossado presidente Jair Bolsonaro, trata-se de um bom exemplo de participação da sociedade que começa a se apropriar da cultura como fator importante em suas vidas.

Como afirmei antes, o texto de Néstor García Canclini é de grande atualidade: pareceu-me adequado me alongar sobre a experiência brasileira recente, que ilustra os percalços aos quais a área cultural está sujeita, em que pese o reconhecimento de alguns avanços. Apesar da evolução do cenário no Brasil, essa área ainda é muito recente e não parece ter amadurecimento o suficiente para resistir às mudanças que vêm acontecendo, o que nos deixa um futuro incerto.

Essas observações me servem de gancho para comentar, também de forma rápida, dois outros textos de Canclini cujos títulos articulam a minha contribuição. São eles: “Por qué legislar sobre industrias culturales” (2001)

e “¿La mejor política cultural es la que no existe” (2003). São textos que dialogam entre si na medida em que a presença do poder público na relação com as indústrias culturais é tratada em ambos. A dificuldade das políticas culturais em lidar com esse universo é patente e o autor nos lança sete razões para se legislar nesse campo: se ele chama a atenção para a predominância da televisão na formação da esfera pública e da cidadania na Argentina, Colômbia, México e Peru, o Brasil, onde a hipertrofia da televisão é gritante, fica na categoria de “outros países”. Menciono esse fato porque a hipertrofia da televisão brasileira teve a imensa colaboração do maior investimento cultural desenvolvido no período da ditadura militar (1964-1985): “[...] a construção de um sistema de poder através da mídia eletrônica”. (BOTELHO, 2001, p. 44) Isso a partir de um enorme investimento na modernização das telecomunicações, com um sistema interligado por satélites e contribuindo para a concretização de um poderoso império de televisão, a Rede Globo, desde então sempre aliada das forças políticas da reação.³

Enquanto isso, a ditadura militar dava atenção

[...] ao ‘nacional’ no plano das práticas culturais tradicionais, de menor impacto político numa sociedade de massas, enquanto criava as condições de infra-estrutura para a expansão da mídia eletrônica, sua cultura de mercado e seu jornalismo semi-oficial. (BOTELHO, 2001, p. 42)

Canclini comenta, no texto sobre as políticas culturais, um longo trecho sobre as cinematografias latino-americanas. Esse trecho vai dialogar com as razões do porquê legislar com relação às indústrias culturais, apontando que, para fazer frente a produtos estrangeiros, a melhor política defensiva é a de estimular de maneira expressiva a produção endógena. Ambos os textos abordam significativamente as cinematografias nacionais e, mais uma vez, senti falta do exemplo brasileiro que, nesse caso, chegou a alcançar, nos anos 1979/80, 35% do mercado.

3 Para maiores detalhes, ver Botelho (2001, p. 42 e 44).

O cinema, considerado como setor estratégico pela ditadura militar, foi beneficiado com a criação de uma empresa estatal para conduzir uma política de produção e de distribuição.

A Embrafilme tinha como objetivo o financiamento (funcionando como um banco), a co-produção (assumindo os riscos de um produtor, entrando com uma porcentagem dos custos) e distribuição de filmes brasileiros (dando ao cineasta, mesmo em fase de produção, o avanço sobre a futura receita do filme). Na verdade, ela terminava por entrar com as três modalidades ao mesmo tempo, num mesmo filme, arcando com a maior porcentagem de seu custo total. Ainda, como atribuição, ela respondia também, no seu viés 'cultural', por um auxílio às cinematecas, mantinha publicações periódicas e financiamento de demais atividades não comerciais. Exatamente por estar em estreita relação com o mercado, a Embrafilme foi o único órgão da área cultural que criou e manteve, durante o período em que existiu, pesquisas de mercado, análises estatísticas, além de ser obrigada, também pela natureza de seu produto, a agir ativamente na área legislativa. Outro aspecto importante a se ressaltar é que ela não dependia exclusivamente do orçamento da União: parte de seus recursos advinha do imposto sobre remessa de lucros das distribuidoras de filmes estrangeiros e de imposto sobre a venda de ingressos. Ou seja, sua principal receita era resultado da própria atividade cinematográfica. [...] os anos 70/80 jogaram o patamar da produção nacional para a faixa média de 86 filmes por ano (sendo o pico em 1986, com 112 filmes produzidos). (REVISTA DE CINEMA CISCO, 1988)

A Embrafilme esteve presente numa faixa entre 30 a 40% destas produções. (BOTELHO, 2001, p. 43-44)

Hoje, a área cinematográfica no Brasil é beneficiada pela Lei do Audiovisual (8.685/1993) e pela Lei Rouanet (8.313/1991), ambas leis de benefícios fiscais, que podem se somar, promovendo um sistema perverso e privilegiado ao acumular os recursos obtidos pelas duas leis simultaneamente, o que não é possível nas outras expressões artísticas. No entanto, o financiamento se restringe apenas à produção de filmes.

Quanto às telecomunicações, houve uma tentativa malsucedida de alargar as atribuições da atual Agência Nacional de Cinema – Ancine – para englobar o setor televisivo em 2004, durante a gestão de Gilberto Gil. Mais

recentemente, um ganho significativo foi alcançado com a promulgação da Lei 12.485/2011, depois de cinco anos de debate no Congresso Nacional, que obriga a difusão de filmes nacionais nos canais pagos, com objetivos econômicos e culturais.

Embora não seja a proposta desse texto aprofundar as questões levantadas por Néstor García Canclini e nem mesmo abordar todas elas, a ausência de experiências brasileiras me levou a abordá-las. Creio que se constituem em um importante complemento ao quadro comparativo proposto pelo autor, confirmando várias de suas teses sobre o caráter das políticas culturais, sobre a necessidade de existirem e sobre a importância de tratar o aspecto legislativo como parte integrante e fundamental dessas políticas.

Referências

- BOTELHO, I. *Romance de Formação: FUNARTE e política cultural 1976-1990*. Rio de Janeiro: Ed. Casa de Rui Barbosa, 2001.
- FONSECA, M.C. L. *O patrimônio em processo*. Rio de Janeiro: IPHAN: Ed. UFRJ, 1997.
- GARCÍA CANCLINI, N. ¿La mejor política cultural es la que no existe? *Reforma*, Cidade do México, 19 nov. 2003.
- GARCÍA CANCLINI, N. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: GARCÍA CANCLINI, N. (org.). *Políticas culturales en América Latina*. Buenos Aires: Grijalbo, 1987. p. 13-61.
- GARCÍA CANCLINI, N. Por qué legislar sobre industrias culturales. *Nueva Sociedad*, San José, n. 175, p. 60-69, set./out. 2001.
- REVISTA DE CINEMA CISCO. Rio de Janeiro: Cisco, ano 3, n. 11, 1988.
- UNESCO. *Declaração universal sobre diversidade cultural*. Paris: UNESCO, 2002. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2015.

POLÍTICAS CULTURAIS EM NÉSTOR GARCÍA CANCLINI: ALGUMAS OBSERVAÇÕES

José Roberto Severino

Para uma aproximação da conceituação de políticas culturais

Quando me pediram para escrever sobre Néstor García Canclini, tratei logo de buscar os motivos que justificassem falar sobre um autor consagrado em seu meio. Poderia justificar apontando que havia sempre algum de seus livros – *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização* (1995), *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade* (1997), *Leitores, espectadores e internautas* (2008) e *O mundo inteiro como lugar estranho* (2016) – na bibliografia de meus cursos na graduação e na pós-graduação, já que seus textos promovem bons debates em sala de aula, permitindo aos alunos pensarem cultura e políticas culturais em perspectiva criativa e crítica, fruto das discussões sobre cidadania, participação popular e ativismos contemporâneos, por exemplo. Ou, ainda, quando o autor propõe pensarmos o papel de políticas culturais em um

mundo globalizado, saturado de informações e que circunscreve os indivíduos como consumidores ou suspeitos.

Contudo, foi especificamente na pesquisa sobre festas populares no Sul do Brasil que tomei conhecimento do livro *As culturas populares no capitalismo* (1983). García Canclini (1983a) apresenta o conceito de cultura popular e suas implicações teóricas, políticas e econômicas. Para ele, o futuro das culturas populares depende do conjunto da sociedade e da capacidade de protagonismo dos produtores populares, numa modificação sistemática dos meios de produção, das dinâmicas de circulação e do consumo cultural, para podermos escrever com orgulho sobre as culturas populares com letras minúsculas, ao invés de continuarmos a escrevê-la com aspas. Este estudo mostrou a empreitada do pesquisador de culturas populares debruçado sobre as relações entre festas populares, turismo e dinâmicas de mercado, próprias do capitalismo, concluindo com a urgência de se pensar políticas culturais em novos marcos conceituais. Tema recorrente em alguns de seus textos sobre políticas culturais, num trabalho de rememorar criticamente a trajetória de um conjunto de concepções e suas implicações analíticas e sociais.

Para o autor, cultura popular na tradição latino-americana está relacionada ao nacional-popular e seus usos. Levando em conta as especificidades que escapariam às generalizações, suas reflexões sobre o conceito de cultura popular permitem um olhar crítico sobre as políticas culturais que se desdobravam dessas concepções, a exemplo de suas observações sobre a missão dos folcloristas. (GARCÍA CANCLINI, 1983a, 1997) Em Canclini, as políticas culturais promovidas por Estados e instituições, que apreendam o popular como tradição, valorizam muitas vezes mais os objetos do que os agentes, relegando-os a produtores de bens descontextualizados. Neste caminho, os textos escritos nos anos 1980, quando o filósofo antropólogo estava atento às urgências daqueles dias, sua pena descrevia criticamente o capitalismo, a comunicação e as políticas culturais presas às concepções do nacional-popular. Provisoriamente, García Canclini (1983b, p. 40) classificou cinco concepções majoritárias de enquadramento do nacional-popular em tais políticas culturais na América Latina:

- a) a biológico-telúrica (estados oligárquicos e movimentos nacionalistas de direita);
- b) as partidárias do Estado (concepção estatista);
- c) a mercantil (o étnico e o típico);
- d) a militar (o nacionalismo aquartelado);
- e) a histórico-popular (a política popular na cultura).

Sobre as políticas culturais, Canclini sugere observar duas principais vertentes até os anos 1970, resumidas em políticas conservadoras, influenciadas pela via da herança romântica, com suas implicações nacionais ou políticas tecnocráticas, de viés desenvolvimentista, na perspectiva da integração dos grupos populares no mercado.

Já em seu texto de 1987, Canclini desenvolve um quadro mais amplo, tratando das políticas culturais a partir dos seus paradigmas, agentes e modos de organização. A partir do esquema elaborado pelo autor, os paradigmas podem ser descritos como:

- a. o mecenato liberal, promovido por fundações industriais e empresas que apoiam a criação e distribuição discricionária da alta cultura, numa perspectiva de difusão do patrimônio e o seu desenvolvimento através da liberdade criativa individual;
- b. tradicionalismo patrimonialista, promovido por Estados, partidos e instituições culturais tradicionais, com o uso do patrimônio tradicional como ambiente não conflitivo para a identificação de todas as classes em uma perspectiva de preservação do patrimônio folclórico como núcleo da identidade nacional;
- c. estatismo populista, provido por Estados e partidos, pautada na distribuição dos bens culturais de elite e no controle estatal da cultura popular. Neste sentido, se busca proteger as tendências da cultura nacional-popular que contribuem na reprodução equilibrada do sistema;
- d. privatização neoconservadora, efetivada por empresas privadas nacionais e transnacionais, bem como por setores tecnocráticos dos Estados, a partir da transferência ao mercado simbólico privado das ações públicas na cultura, com o propósito de reorganizar a cultura

sob os auspícios das leis do mercado, procurando o consenso através da participação individual no consumo cultural;

- e. democratização cultural, promovida por Estados e Instituições culturais, com o objetivo de promover a difusão e a popularização da alta cultura através do acesso igualitário de todos os indivíduos e grupos à fruição dos bens culturais;
- f. e, por fim, democracia participativa, proposta pelos partidos progressistas e pelos movimentos populares independentes, com vista à promoção da participação popular, organização e autogestão das atividades culturais e políticas, visando ao desenvolvimento plural das culturas de todos os grupos a partir de suas próprias necessidades.

O autor nos leva a problematizar as explicações correntes em seu tempo acerca da desigualdade entre as culturas, sugerindo aos estudos sobre cultura, cultura popular e identidade aportes além da antropologia, incluindo a sociologia, a política, a filosofia e a história. Seus textos apresentam reflexões sobre as interpretações da cultura popular e como o tema influenciou e influencia as ações em comunidades constituídas na periferia do capitalismo. Textos marcados por análises que mantinham o rigor crítico, e que não permaneciam confortáveis com as perspectivas de mercado e do liberalismo econômico. Suas reflexões transitavam disciplinarmente, superando os limites das fronteiras disciplinares e inspiradas pela complexidade do tempo presente, buscando compreender como as dinâmicas de massificação e globalização em curso interferem nos processos sociais da produção da cultura. Suas análises problematizam ainda sobre origens e princípios das correntes que interpretam cultura numa perspectiva hierárquica, essencializada e congelada no tempo. Para tanto, apontou para algumas ideias que permitem formar uma outra concepção de cultura: “Falamos de cultura como o conjunto de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para compreender, reproduzir ou transformar o sistema social”. (GARCÍA CANCLINI, 1983b, p. 40)

Esta concepção de cultura apresentada por Canclini emerge no contexto dos anos 1980, momento de fragilidade das esquerdas, segundo o autor, dispersas, fracas e assediadas depois das derrotas dos anos 1970 na América

Latina. A releitura de um texto/autor é sempre um desafio às suas ideias e de como elas estão conectadas com as questões que de fato importam aos nossos problemas contemporâneos. Uma dessas questões diz respeito à inscrição democrática da diversidade nas políticas culturais. Em Canclini, a questão das políticas culturais é sempre uma questão de aprofundamento da democracia, e discutir políticas culturais é discutir que sociedade podemos e queremos construir. Para o autor há sempre o risco de converter as políticas culturais ao ordenamento burocrático, aos dados de crescimento palpáveis e exaltáveis nos discursos e ao consenso ideológico. E conclui: “[...] não haverá políticas culturais realmente populares enquanto os produtores não tiverem um papel de protagonista, e este papel não se realizará senão como consequência de uma democratização radical da sociedade civil”. (GARCÍA CANCLINI, 1983a, p. 143)

Nesta direção, o autor propõe pensarmos a produção da cultura em seus múltiplos atores, meios e possibilidades. Suas observações sugerem a complexidade de tais políticas, sua relação com o mercado e com os estratos sociais, nem sempre harmoniosos entre si. Pelo contrário, Canclini sugere observarmos sempre os conflitos presentes no jogo simbólico que define o pertencimento nacional/regional/local.

Políticas culturais e produção cultural

Canclini procura pensar as políticas culturais na interface com a sociedade, em seu sentido amplo. Nesta direção, o autor não deixa de trazer as questões da participação popular nas formulações sobre as políticas culturais populares. Para ele, as análises das políticas culturais que abordem a produção da cultura popular podem oferecer um caminho para compreender a complexidade e diversidade culturais nos territórios analisados. Contudo, é importante perceber os conflitos subjacentes ao jogo de afirmações simbólicas em curso em cada momento histórico. Em seus textos é possível observar como se alteraram as concepções das políticas culturais ao longo dos tempos, com destaque para alguns protagonismos, principalmente nos marcos internacionais de operacionalização de concepções mais inclusivas. O autor destaca o lugar da UNESCO e dos pesquisadores na evolução do conceito,

desde as descrições até a conceitualização apresentada em Veneza (1970) ou no México (1982). Ainda sobre a questão da internacionalização, o autor destaca a importância dos grupos de pesquisadores que avançam nas análises nacionais e regionais para os estudos comparados, propondo investigações internacionais, como no caso dos grupos de trabalho da Intercom ou do grupo de trabalho sobre Políticas Culturais no Conselho Latino-americano de Ciências Sociais (CLACSO), que sugerem tratar conjuntamente Argentina, Brasil, Chile, Peru e Uruguai ou investigar a política cultural e o consumo na Argentina, Brasil, Chile, México e Peru. Ainda não inclui os desdobramentos do Mondiacult nem da Convenção da Diversidade, mas sugere que o movimento que deslocou o olhar sobre as cronologias e noções de origens sobre o popular para a investigação empírica acerca das necessidades sociais abriu novas portas. Exemplo disso é como ele apresenta políticas culturais para além das ações governamentais, sugerindo a participação das demandas dos movimentos sociais nos processos de produção cultural.

Sua análise mergulha na crise econômica dos anos 1980, que teima em nos perseguir ciclicamente. Para ele, a crise do modelo keynesiano, e também do modelo marxista, deriva do fato de serem soluções meramente econômicas ou políticas para controlar as contradições sociais. O papel da diversidade cultural e a redefinição do conceito de cultura acabou alterando as pautas políticas dos anos finais do século XX. A crise precipitou a emergência da visibilidade social da cultura rural/camponesa e da cultura urbana periférica. As questões ecológicas e ambientais inseriram o discurso das comunidades tradicionais nos embates sobre o uso da terra. Os processos migratórios continuam como pauta, suscitando debates acerca da cultura estabelecida e das estraneidades possíveis. Ampliam-se as narrativas acerca da formação da memória nacional e sobre os consensos políticos, materializando a necessidade de políticas mais orgânicas, capilares e próximas da diversidade.

Sobre as questões pendentes

Para o autor, alguns aspectos apontam para a necessidade de se conhecer mais sobre a vida cotidiana das camadas populares, para que se possa pensar, incluir, propor alterações sobre o consumo cultural popular. Neste sentido,

vale o exemplo dos últimos anos no Brasil, precisamente em relação aos esforços de produção de indicadores relacionados à cultura por parte do Ministério da Cultura.¹ O Sistema Nacional de Indicadores e Informações Culturais (SNIIC) parece apontar para isto, fator que produziria sistemicamente um mapa da produção, do consumo e dos impactos culturais em todo o Brasil.

Com todas as críticas e análises sobre os meios massivos, não parece que ocorreu a superação das dinâmicas de mercado ou das ideias de mecenato, ou que estas tenham enfraquecido. Muito pelo contrário, o surgimento de novas “máquinas culturais” ou a preferência pelo consumo cultural doméstico, pela televisão, parece manter sua capacidade de sobrevida e renovação. Como o autor aponta, o lugar hegemônico do monetarismo no mercado de bens simbólicos é percebido em toda a América Latina, com reconfigurações que permitem novos arranjos, como é o caso das telenovelas brasileiras ou mexicanas na preferência de todo o continente, ou da renovação do consumo de músicas através de ferramentas digitais controladas por grandes corporações. Neste sentido, os estudos sobre a cultura massiva, cada vez mais próximos das práticas culturais e educativas, os estudos sobre o uso do tempo livre e da potência política da comunicação, via *web*, não podem estar desconectados das análises sobre política culturais e da inclusão das formas de ativismo atuais, como o compartilhamento e a cooperação.

Por fim, o autor nos chama a atenção para o lugar da fruição e do prazer em uma política cultural. Apresenta o caráter não utilitário da cultura e de como a sociedade civil pode ser atualizada a partir de novas inclusões em nossa imaginação social. Seria deste lugar que poderíamos imaginar novas possibilidades para a vida social, criando metáforas de pertencimento criativamente imaginadas. O horizonte da crise apontada naqueles dias parece retornar neste início de século. Não superamos as fronteiras, a imigração continua sendo um problema na relação Norte e Sul, e a concentração dos capitais se renova a cada acordo internacional. Há ainda uma questão pendente que se atualiza para as nossas análises de políticas culturais:

1 Em fins de 2003 e início de 2004, a Secretaria de Políticas Culturais, sob a coordenação de Paulo Miguez, iniciou um diálogo com o IPEA e com o IBGE, através da gerência de Isaura Botelho, para a realização de trabalhos de cooperação técnica, visando a fornecer subsídios para a “formulação e reformulação de políticas públicas no País em matéria de cultura”. (CALABRE, 2009)

O que vínhamos descobrindo nos estudos sobre cultura, apesar de eles terem crescido nas últimas décadas, parece equivocado ou insuficiente diante do avanço da informalidade e destruição empresarial de direitos com a colaboração de governos, cumplicidade dos partidos e impotência da chamada Sociedade Civil. (GARCÍA CANCLINI, 2016, p. 13)

Finalizando, creio que a leitura de Canclini é sempre uma viagem inspiradora para a pesquisa em cultura em contextos latino-americanos, marcados pelas urgências e dívidas históricas com seus povos tradicionais e nativos. Em especial os estudos sobre as políticas culturais, por sua inspiração óbvia e fundante na crítica aos pressupostos motivadores das mesmas. Para ele, o que mudou nestes anos em suas pesquisas foram as perguntas. Sigamos perguntando sobre a diversidade, ou melhor, sobre o lugar da emergente miríade de possibilidades identitárias frente aos destinos do mapa da produção e do consumo culturais nesta comunidade imaginada chamada Brasil. Indaguemos sobre os exercícios da cidadania nos agenciamentos das transformações estruturais na produção, na circulação e no acesso à cultura, na distribuição mais equânime das riquezas geradas neste processo. Levemos em conta ainda as possibilidades rebeldes que emergem via *web*, atuando como promotores da inclusão, através de formas de ativismos baseadas no compartilhamento e na cooperação como valor emancipatório.

Referências

ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BATISTA, V. O. O problema da efetivação dos direitos culturais. In: CALABRE, L. (org.). *Políticas culturais: diálogos e tendências*. Rio de Janeiro: Ed. Casa de Rui Barbosa, 2010. p. 303-311.

CALABRE, L. A coleta de informações e a construção de indicadores no campo da cultura: reconstituição do processo. In: CONGRESSO CONSAD DE GESTÃO, 2., 2009, Brasília, DF. *Anais [...]*. Brasília, DF: CONSAD, 2009. p. 3-17. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a-j/FCRB_LiaCalabre_A_coleta_de_informacoes_e_a_construcao_de_indicadores_no_campo_da_cultura.pdf. Acesso em: 30 jun. 2017.

CALABRE, L. *Políticas culturais no Brasil: história e contemporaneidade*. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2010.

GARCÍA CANCLINI, N. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.

GARCÍA CANCLINI, N. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EdUSP, 1997.

GARCÍA CANCLINI, N. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983a.

GARCÍA CANCLINI, N. *Leitores, espectadores e internautas*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

GARCÍA CANCLINI, N. ¿La mejor política cultural es la que no existe? *Reforma*, Cidade do México, nov. 2003.

GARCÍA CANCLINI, N. *O mundo inteiro como lugar estranho*. São Paulo: EdUSP, 2016.

GARCÍA CANCLINI, N. Políticas culturais na América Latina. *Novos estudos Cebrap*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 39-51, jul. 1983b.

GARCÍA CANCLINI, N. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: GARCÍA CANCLINI, N. (org.). *Políticas culturales en América Latina*. Buenos Aires: Grijalbo, 1987. p. 13-61.

GARCÍA CANCLINI, N. Por qué legislar sobre industrias culturales. *Nueva Sociedad*, San José, n. 175, p. 60-69, set./out. 2001.

LUCENA, G.; BARROS, J. M. Diversidade cultural e conselhos de cultura: uma aproximação conceitual e empírica. In: RUBIM, A. A. C.; FERNANDES, T.; RUBIM, I. *Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura*. Salvador: EDUFBA, 2010. p. 351-376. (Coleção Cult).

SOBRE O CONCEITO DE POLÍTICAS CULTURAIS

Lia Calabre

Questões iniciais

Os anos 1980, na América Latina e, em especial, no Brasil, foram de larga esperança de que ocorresse uma consolidação dos processos democráticos e participativos que vinham se desenvolvendo. Ainda que no Brasil tivéssemos tido a luta pelas eleições diretas derrotada, “vimos a página da história” da ditadura civil-militar na metade da década. Havia uma aposta no futuro e uma esperança no crescimento da consciência na sociedade sobre a importância da participação social. A democratização deveria permitir a diminuição da desigualdade social. Acreditávamos que poderíamos construir novas institucionalidades, que teríamos uma efetividade da liberdade de expressão e de criação, entre outras tantas crenças e desejos. Não foi bem dessa forma que seguiu o rumo da história. Tivemos vários retrocessos ou mudanças de rumo ao longo de toda a década de 1990. Somente nos anos 2000 alguns desses projetos e desejos começaram a se mostrar factíveis, viáveis, ganhando vida. Vislumbrou-se uma possível alteração da cultura política com reflexos diretos

na situação política do país, com um conjunto de ações que começaram a ser aplicadas em nível federal. Dentro desse contexto, o campo da cultura, das políticas culturais mais especificamente, passa a ter um lugar de destaque.

Alguns deslizamentos históricos, as idas e vindas pelas conjunturas sócio-políticas vividas pelos brasileiros nas últimas três décadas e meia, são elementos aqui necessários para que possamos refletir sobre a atualidade, ou não, do conceito de políticas culturais desenvolvido por Néstor García Canclini, em 1987. Em um processo constante de descontinuidades, as políticas culturais foram se construindo – e se desconstruindo – no Brasil ao longo do século XX e também agora no século XXI. E, pelo novo cenário de crise democrático-representativa, nos parece importante assinalar que as conquistas e mudanças ocorridas nessa última década e meia estão ainda longe de ter alcançado um grau razoável de consolidação.

Recuemos um pouco mais no tempo. As discussões sobre políticas culturais, estimuladas pela UNESCO nos anos 1970, contagiaram alguns grupos intelectuais e gestores brasileiros, de áreas e origens institucionais diversas, que, de alguma maneira, participaram das discussões mais intensas levadas a cabo nos anos 1980. O processo constituinte brasileiro que resultou na promulgação de Constituição de 1988 – “a Constituição Cidadã” –, no campo da cultura, certamente esteve influenciado pelas discussões internacionais e por seus documentos. A Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais, mais conhecida como Mondiacult, realizada no México em 1982, produziu recomendações sobre questões como: identidade cultural, dimensão cultural do desenvolvimento, cultura e democracia, patrimônio cultural, entre outros. Os debates internacionais mais amplos, somados ao próprio processo de redemocratização vivido pelos brasileiros, naquele momento, influenciaram as discussões constituintes sobre o papel e o dever do Estado no campo da cultura. Ainda que, na prática, o país não tenha vivido, no nível federal, a experiência da construção de políticas culturais em bases participativas. O Ministério da Cultura, criado em 1985, ao longo dos anos 1980 depreendeu pouco esforço para fazer valer o estabelecido pela Constituição, que era o dever do Estado de garantir o direito à cultura.

O conceito desenvolvido por Canclini, no qual as políticas culturais devem ser entendidas como o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado,

pelas instituições civis e pelos grupos comunitários organizados, estava plenamente adequado às demandas pelas mudanças políticas e sociais, inclusive no campo cultural, oriundas da sociedade brasileira naquele momento. Dentro daquele contexto, tivemos a experiência petista na prefeitura de São Paulo, na gestão da prefeita Luiza Erundina (1989-1993), na qual a pasta da cultura ficou a cargo da filósofa Marilena Chauí. A secretária Marilena buscou praticar parte daquilo que estava sendo proposto internacionalmente, que havia sido destacado na Mondiacult. A necessidade da construção de uma nova cultura política na sociedade brasileira era um dos maiores desafios apontados por Chauí (2006), isso para que se permitisse romper com práticas seculares de dominação de uma determinada elite. Ainda segundo a secretária, a área da cultura poderia e deveria cumprir um papel estratégico na superação desse desafio. Mas, como apontado anteriormente, a guinada políticas dos anos 1990 levou o país a outra direção.

Essa retrospectiva do contexto da construção das políticas culturais brasileiras dos anos 1980 foi necessária para evidenciar aquilo que podemos considerar como a permanência da atualidade do conceito de Canclini. Passada uma década e meia, só no início dos anos 2000 é que pudemos vivenciar o início da construção de políticas culturais em um ambiente democrático e com a construção de instrumentos participativos de política.

O conceito e sua contemporaneidade

A atualidade do conceito está exatamente em propor que políticas culturais são construídas a partir do envolvimento do Estado, da sociedade civil como um todo, reservando um lugar especial para os grupos comunitários organizados. Passadas três décadas, as realidades político-institucionais evoluíram pouco e mesmo esse pouco que se avançou está neste momento em perigo. Parte do que está proposto pelo autor chegou a ser praticado no Brasil e em alguns outros países da América Latina. Fóruns, conselhos, conferências foram criados, permitindo uma participação mais ampliada nas esferas decisórias das políticas culturais.

A atualidade do conceito também se deve, em boa parte, à elasticidade do mesmo. Ao delimitar como principais agentes da elaboração das políticas

culturais essa diversidade de atores, o conceito já traz, em seu cerne, o lugar múltiplo e o olhar ampliado sobre a produção da cultura sobre o qual está assentado, a partir do qual é construído. Concepções essas que se tornaram fundamentais nas nossas sociedades contemporâneas globalizadas. O conceito proposto por Canclini claramente extrapola o campo das artes e da cultura chamada erudita. Há um deslocamento de um antigo projeto de construção de uma identidade cultural nacional civilizada e civilizatória, cultivado ao longo do século XX, para a emergência e a afirmação das múltiplas identidades a partir, por exemplo, também da garantia da participação e representação cultural dos grupos comunitários organizados. O conceito traz a quebra de um importante paradigma dos anos 1970 e 1980: o da democratização da cultura. Dito de outra forma: rompe com a ideia de levar e disponibilizar a cultura de “alguns” para os muitos que não possuem cultura.

Seguindo a análise do conceito, chegamos à parte na qual estão definidos os objetivos a serem cumpridos pelas políticas. Segundo o García Canclini (1987), elas deveriam basicamente cumprir três funções:

1. orientar o desenvolvimento simbólico;
2. satisfazer as necessidades culturais da população;
3. obter consenso para um tipo de ordem ou transformação social.

E nesse aspecto, a parte complementar do conceito desenvolvido, deslocado do conjunto do artigo no qual ele foi construído, pode gerar múltiplas e equivocadas interpretações. E aí se encontra parte dos riscos ou do que poderíamos chamar de debilidades do conceito. Fato que não elimina sua atualidade, mas que torna necessário que se complemente e contextualize seu próprio uso, em especial, de qual transformação social está se tratando.

A afirmativa de que uma determinada política tem como finalidade a orientação do desenvolvimento simbólico sem a devida explicação do que se está considerando como desenvolvimento e qual a abrangência do sentido do simbólico pode gerar consequências desastrosas ou provocar críticas pouco construtivas que não contribuam para um processo de participação democrática. O conceito de desenvolvimento que predomina na construção de políticas públicas ainda está muito contaminado por uma visão linear

– de progresso contínuo – e economicista, que vai em direção oposta à valorização das práticas e das tradições culturais que são mantidas pelos grupos tradicionais da cultura popular, por exemplo. A ideia de desenvolvimento simbólico também foi apropriada com muita eficácia pelo regime nazifascista, por exemplo.

A fortaleza e o risco do conceito também podem ser identificados na efetiva base social de construção das políticas culturais, na inter-relação entre esses múltiplos atores da sociedade civil e do Estado. Pensando o conceito na prática, o problema pode estar entre quais segmentos da sociedade civil se interessam ou se apropriam da ideia, ou os que efetivamente atuam no (e) pelo campo da construção de políticas culturais, não perdendo de vista quais segmentos estão excluídos desses processos – mesmo que seja por autoexclusão. O alargamento dessa base de suporte para a construção das políticas culturais pode produzir uma efetiva abrangência e a maior efetividade para o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população. Necessidades essas que muitas vezes não são sequer bem conhecidas e que certamente possuem um grau significativo de desigualdade. É complexo se imaginar, por exemplo, que pode haver demanda em grande quantidade para algo que não se conhece e que nunca tenha sido experimentado por um determinado segmento da população. Fora a questão do papel domesticador e homogeneizador que vem sendo cumprido pelos meios de comunicação de massa. A complexidade do conceito, nesse aspecto, traz para os elaboradores das políticas responsabilidades adicionais, como as de criar estratégias de ofertas para além das demandadas, de inserir num “cardápio” de ofertas novas e diversos elementos, mas de alguma maneira pactuadas com a sociedade civil.

No campo do uso mais teórico, o conceito requer uma elaboração, uma explicitação, um deslindamento complementar ao ser utilizado (de que conceitos de política e de cultura se está partindo?). O contexto político em que o mesmo está sendo proposto necessita ser precisado, demarcado. Ele pode se tornar perigoso quando apropriado para um uso retórico, seja de viés populista, neoliberal ou mesmo autoritário e dirigista.

Ao fazer referência ao desenvolvimento simbólico, à satisfação das necessidades culturais e à obtenção de consenso, o conceito abre possibilidades de usos interpretativos de naturezas menos democráticas. A manipulação do

uso de uma ação participativa pode levar à construção de uma política cultural de viés conservador, de repressão às múltiplas identidades, de matizes elitistas e fragmentadas – pois a ideia de consenso pode terminar por excluir parte das minorias, da diversidade cultural existente.

Alguns autores contemporâneos, com Dagnino (2005), vêm chamando a atenção para a apropriação do discurso das práticas democráticas e de determinados instrumentos de participação social com o objetivo da legitimação de uma política de manutenção de privilégios, de corte de benefícios sociais, de políticas privatistas e neoliberais. Utilizando discursos e ferramentas muito próximos aos de uma democracia participativa na qual se ampliam os espaços para os movimentos populares independentes, os próprios governos neoliberais e de tendências conservadoras vêm construindo bases para a legitimação popular e a validação de suas propostas.

No artigo “Por qué legislar en industrias culturales” (2001), Canclini nos fornece elementos que reforçam a atualidade do conceito elaborado em 1987, complementando-o, alargando o seu domínio de ação. O campo da indústria cultural foi durante muito tempo visto como produtor de algo que não se poderia chamar de cultura. No caso brasileiro, nossas legislações para o campo da comunicação ficaram restritas à regulação da forma de funcionamento dos veículos de comunicação, tratando (quando é o caso) o conteúdo de maneira muito secundária e superficial. Foi assim que a legislação sobre rádio foi consolidada nos anos 1930 e a da televisão seguiu o mesmo caminho.

Ao questionar qual deve ser o papel do Estado no campo das indústrias culturais, pensando nas mesmas como integrantes de um complexo setor que é abarcado pelas políticas culturais, o autor toca em um ponto nevrálgico da relação entre comunicação e cultura. No artigo, as indústrias culturais são apontadas como as atuais responsáveis, ou as protagonistas (como ele as caracteriza), no processo de construção dos imaginários sociais – papel antes ocupado pelos fazeres artísticos. Esse deslocamento é determinante para a inserção da problemática no campo das políticas culturais, ainda que alguns governos resistam em fazê-lo e os grandes monopólios midiáticos usem seu poder para bloquear ações dessa natureza, como foi o caso da tentativa da criação de uma agência de regulação do audiovisual no Brasil (ampliando as funções da Agência Nacional de Cinema).

Nas pesquisas sobre equipamentos culturais, a televisão hoje, no Brasil, chega a 100% dos lares que possuem energia elétrica. (IBGE, 2007) Não é uma cifra desprezível. Ainda mais se tomarmos em conta que o acesso de parte significativa dessa população a outros tipos de equipamentos e de práticas culturais diversas é praticamente inexistente. Desse primeiro argumento, ainda no mesmo artigo, Canclini desdobra outros, como o da importância econômica das indústrias culturais, o seu papel estratégico na preservação do patrimônio cultural material e imaterial, do lugar de conflito e competitividade entre atores nacionais e transnacionais. Enfim, não é difícil concluir que este é um setor estratégico que não pode ser regulado somente segundo os interesses do mercado. No Brasil foram realizadas três conferências nacionais de cultura e, em todas elas, as relações entre cultura e meios de comunicação estiveram entre aquelas que deveriam ser consideradas prioritárias.

Questões finais

Apesar de passados trinta anos da construção do conceito de políticas culturais de García Canclini, vemos que ele continua atual e necessário. Pouco se avançou no sentido de dar efetividade ao direito à cultura no conjunto das nossas sociedades latino-americanas. Não que não tenhamos tido alguns avanços. Mas também tivemos, por um lado, a resistência de um conceito arraigado de cultura, construído ao longo dos séculos XIX e XX, oriundo de uma visão europeizada, civilizatória, que busca separar o cultural do não cultural, do massivo, do popular. Por outro lado, o crescimento vertiginoso dos meios de comunicação de massa (nas mãos de grandes conglomerados), da internet, dos fenômenos globalizantes apropriados pelo mercado tritura tudo para ser adequado à “fôrma” do comercializável. Não queremos dizer aqui que não é importante que haja espaço para a indústria do entretenimento, mas sim que ela não pode ser a responsável, ou a única responsável, pelo desenvolvimento simbólico das nossas sociedades.

Considerar a cultura como um direito do conjunto dos cidadãos e o Estado como um garantidor que fará valer esse direito reforça a atualidade e a importância do conceito desenvolvido em 1987. A necessidade de garantir a autonomia dos sujeitos para gerir seus próprios fazeres culturais é

incontestável. Mas como criar mecanismos que garantam que os mesmos não estejam todo o tempo ameaçados por práticas e discursos hegemônicos, com alta capacidade de penetração e influência, que cotidianamente desvalorizam determinados saberes e fazeres na busca de substituí-los por outros, quem sabe mais modernos, quem sabe mais rentáveis, quem sabe mais domesticáveis? É uma questão que demanda novas reflexões e aprofundamentos do conceito de políticas culturais.

Referências

CHAUÍ, M. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

DAGNINO, E. Políticas culturais, democracia e projeto neoliberal. *Revista Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 15, p. 45-66, jan./abr. 2005.

GARCÍA CANCLINI, N. ¿La mejor política cultural es la que no existe? *Reforma*, Cidade do México, nov. 2003.

GARCÍA CANCLINI, N. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: GARCÍA CANCLINI, N. (org.). *Políticas culturales en América Latina*. Buenos Aires: Grijalbo, 1987. p. 13-61.

GARCÍA CANCLINI, N. Por qué legislar sobre industrias culturales. *Nueva Sociedad*, San José, n. 175, p. 60-69, set./out. 2001.

IBGE. *Pesquisa de informações básicas municipais: gestão pública: suplemento de Cultura - 2006*. Rio de Janeiro: IBGE, 2007.

POST-SCRIPTUM

É POSSÍVEL UMA NAÇÃO EM UMA CULTURA GLOBALIZADA?¹

Néstor García Canclini

Os museus do México abrem todos os dias, salvo nas segundas-feiras, como na maioria dos países. Do mesmo modo que as zonas arqueológicas, as bibliotecas e outros centros culturais, eles têm aumentado seu número e quantidade de visitantes. Os cinemas ocupam um lugar sobressalente nas estatísticas do crescimento cultural: após o fechamento de salas nos anos 1980 e princípios de 1990, as 1495 salas que existiam há vinte anos aumentaram para 6225 em 2016 e, em 2017, alcançaram 321 milhões de espectadores; a produção fílmica também se reativou e 2016 finalizou com o recorde de 162 filmes em um ano. Um alto dirigente da Câmara Nacional da Indústria Cinematográfica do México, apoiando-se nestes dados, afirmou em agosto de 2017, em uma reunião onde se analisava as perspectivas mexicanas diante da renegociação do Tratado de Livre Comércio (TCL) com os Estados Unidos

1 Uma versão modificada deste texto, com o título “Locales y globales”, consta do livro *¿Y ahora qué? México ante el 2018*, coordenado por Héctor Aguilar Camín e publicado por Nexos, Debate y Ceed.

e Canadá, que o TLC aplicado desde 1994 tinha sido “muito benéfico” para o cinema de nosso país. Vamos verificar se existe essa relação causal.

Será a cultura a zona forte, próspera inclusive, em uma nação onde o PIB cai a cada ano, chegam poucos investimentos apesar da flexibilização das leis energéticas e o valor real dos salários diminui?

Em 1991 e 1992, a exposição “México, Esplendores de 30 séculos” se apresentou no Museu Metropolitano de Nova Iorque como parte da diplomacia político-cultural que acompanhava as negociações do TLC. Um jornalista canadense perguntou ao chefe da delegação mexicana, o secretário de Comércio e Desenvolvimento Industrial Jaime Serra Puche, se as indústrias culturais de nosso país entrariam no acordo. O secretário respondeu: “Não é tão relevante para o México. Se tiver tempo, você deveria ir ver a exposição ‘Trinta séculos de esplendor’² e se dará conta de que não há muito pelo que se preocupar”. (GUEVARA NIEBLA; GARCÍA CANCLINI, 1992, p. 10)

São interessantes duas observações realizadas por Jaime Serra Puche em fevereiro de 2014, quando Eduardo Cruz Vázquez o entrevistou sobre a sua valoração, vinte anos depois da assinatura do TLC, do que aconteceu com a cultura. Ele reconheceu que tinha faltado, nos anos 1990, uma “leitura industrial sobre a cultura mexicana”. Nesta mesma linha, anotou como problema o fato de que o Sistema de Classificação Industrial da América do Norte “dispersou as atividades culturais e as misturou com áreas de recreação e esportes”, mas isto, disse Serra Puche,

[...] não se decidiu no TLCAN [Tratado de Livre Comércio da América do Norte]. Isso aí é um tema do INEGI [Instituto Nacional de Estadística e Geografía do México]. Acho magnífica a ideia de poder desagregar tais atividades de tal forma que seja possível criar um setor cultural. (CRUZ VÁZQUEZ, 2014)

Estes dois esclarecimentos ajudam a situar as culturas mexicanas na globalização. O desafio não é preservar, perder ou resgatar uma essência identitária (como pensaram adversários do TLC e alguns ainda repetem), mas

2 Ainda que o nome correto da exposição seja “México, Esplendores de 30 séculos”, aqui se registra uma fala informal, motivo pelo qual o título está grafado de modo distinto do início do parágrafo. (N do T.)

diagnosticar e avaliar o que acontece em cada indústria cultural. No cinema, na televisão, ou nas editoras, nem no artesanato, nas relações de trabalho nos respectivos mercados ou no comportamento dos públicos não acontece o mesmo. Também não entendemos o que acontece quando continuamos atribuindo inteiramente a inimigos externos ou a empresas transnacionais nosso atraso, sem avaliar quantos incentivos internos se desatualizaram, como nossas instituições deveriam se reformar e que mudanças as empresas, empreendedores jovens ou comunidades de usuários estão colocando em prática para realocar nossa economia material e simbólica no mundo.

Uma mudança-chave, que modificou a interação com o mundo ao nos informar, entreter e comunicar, é a digitalização das práticas produtivas, entre elas as culturais: em 2016, 59,5% da população de seis anos ou mais era internauta. Quando escrevo este texto, no fim de agosto de 2017, a renegociação do TLCAN apenas é iniciada, mas se evidencia nos primeiros documentos que o comércio eletrônico, os fluxos de dados transfronteiriços, os impostos sobre a comunicação e a proteção dos direitos empresariais sobre a propriedade intelectual estarão nas negociações.

Os espaços designados a esta reconfiguração da cultura e das comunicações nos programas dos partidos e nos debates parlamentares, em especial nas sessões mais prolongadas sobre leis de meios de comunicação e telecomunicações, seguem presos em opções binárias: quanto de Estado e quanto de empresas privadas? Desregulamentação ou protecionismo? Promover a cultura letrada ou a audiovisual? Estas divisões se reformulam no mundo digital quando os leitores, espectadores e internautas – que são as mesmas pessoas – acessam textos, músicas e imagens locais e longínquas nos mesmos dispositivos.

As instituições culturais são modos de responder a demandas sociais sobre o sentido, a comunicação e a organização da vida simbólica de cada sociedade. Se muitas das respostas institucionais – assim como as pouco definidas reservas culturais incluídas no Anexo 2106³ dos anos noventa – possuem

3 O anexo 2106 restringe as medidas relativas às indústrias culturais não explicitadas no Art. 302 do TLCAN, que determina o Acordo de Livre Comércio entre o Canadá e os Estados Unidos. Mais informações em : http://www.sice.oas.org/trade/nafta_s/CAP21.asp#Anexo%202106. (N. do T.)

hoje pouca validade, é porque as perguntas também mudaram. Vejamos três mutações: a do cinema, a da leitura e a das práticas digitais.

A indústria cinematográfica e seus públicos

Desde 1985, com a aparição das fitas de videocassete, a presença do público nas salas de cinema foi caindo e muitíssimas fecharam. Se os televisores já haviam provocado temores apocalípticos nos cineastas e cinéfilos, as estatísticas foram confirmando tais temores: os habitantes da Cidade do México, que iam ao cinema em média 16 vezes por ano na década de 1960, baixaram para 1,6 visitas anuais em 1995. A partir deste ano, porém, começaram a multiplicar-se os conjuntos de salas de cinema dentro dos centros comerciais. Como em outros países, a mudança de estrutura da oferta foi convocando novamente os públicos, incluindo as gerações jovens. Nos vinte anos posteriores, como já dito, o número de salas quadruplicou: agora o México ocupa o quarto lugar mundial em infraestrutura cinematográfica e em número de espectadores. (ROSAS MANTECÓN, 2017)

A crise que fez declinar as salas de cinema não foi causada pelo TLC, nem tampouco a recuperação foi consequência do acordo comercial com os Estados Unidos. Os estudos recentes sobre a indústria cinematográfica mexicana mostram que a decadência dos anos 1980 e princípios de 1990 ocorreu devido às inovações tecnológicas (televisores e reprodutores de videocassetes), à modificação mundial de hábitos dos consumidores, ao recuo do Estado como financiador e ao aumento do preço dos ingressos: uma mudança de modelo de desenvolvimento cinematográfico. A ampliação do público e reativação da indústria se deu na medida em que esta reorganização avançou considerando os espectadores multimídia, a difusão em vídeo e DVD, a televisão gratuita e paga, e também a internet.

Restam outras perguntas pendentes. Se em 2016 foram feitos 162 filmes no México, por que mais de 40% estreou somente na capital? Aqui sim aparece a ingerência de Hollywood, a quem se deve a distribuição desigual e concentrada da maioria de telas, dos melhores horários e datas a filmes estadunidenses (que atingem os dez primeiros lugares de bilheteria) e a redução da cota de tela dos filmes mexicanos a 5,3%, em 2015. Esta cifra mesquinha

não é fixada pelos acordos comerciais; é resultado do controle duopólico da exibição e do descaso estatal que não aplica regras de concorrência nas salas. Isso foi feito pela União Europeia, permitindo que o cinema francês ocupe em seu país 35,2% do tempo de exibição, o alemão 27,5%, o espanhol 18,9% e o italiano 18%. (UNION INTERNATIONALE DES CINÉMAS, 2016)

A reorientação coerente com um ecossistema comunicacional globalizado não consiste em proteger o cinema nacional da concorrência dando-lhe espaços e tempos privilegiados, mas garantir equidade aos realizadores e aos (diversos) públicos a fim de que o conheçam e o valorizem junto a outras cinematografias. Na escolha dos espectadores incidem preferências estéticas e de gêneros que não podemos tratar aqui. Apenas menciono que três práticas atentas a esta diversidade – a programação da Cineteca Nacional, das televisoras culturais e de festivais e circuitos independentes, como o *Ambulante*⁴ – revelam, na escala limitada em que atuam, que em várias zonas do país há públicos atraídos por películas chinesas, japonesas, europeias, iranianas e latino-americanas. Empreendimentos transnacionais de coprodução, como a Ibermedia, e plataformas plurais de difusão, como FilminLatino, mostram que investir na cinediversidade pode ser rentável econômica e simbolicamente.

Onde encontrar os leitores

Comumente se diz que o predomínio das imagens sobre a escrita e a expansão de dispositivos digitais são responsáveis pela queda da indústria editorial. Podemos nos fortalecer impulsionando preferencialmente as edições nacionais e promovendo a leitura em papel?

Estas perguntas têm guiado o desenho de pesquisas sobre leitura feitas no México em 2006 e 2011, como em outros países de língua espanhola. São contabilizados apenas os livros, jornais, revistas e quadrinhos: o dado mais citado é que nós mexicanos lemos em média 2,9 livros por ano. Uma pesquisa mais recente, realizada em 2015, inclui a leitura em telas, mas só mede

4 Organização sem fins lucrativos que promove festivais anuais de cinema documental, em locais com pouca oferta de exibição e formação em diversos estados do México. Mais informações em: <https://www.ambulante.org/nosotros/>. (N. do T.)

grandes tendências e não dá elementos para compreender as combinações atuais entre leitura em papel e suportes digitais.

Entre os usos mais frequentes da internet estão obter informação (84,5%), educação/capacitação (51,8%) e ler jornais, revistas ou livros (45,3%): em muitas práticas digitais, como receber e responder e-mails ou fazer tarefas escolares, se lê e se escreve. Os dispositivos digitais não substituem a cultura impressa; a reposicionam em outra configuração cultural e comunicacional. (INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA, 2016)

A partir destas observações, decidimos mudar as perguntas em um estudo antropológico não tanto sobre a leitura, mas sobre os leitores, feito em 2014 e 2015 na Cidade do México. Averiguamos não quanto se lê, mas como se lê. Prestamos atenção a todos os modos de ler – em papel, computadores, tablets e telefones celulares. O resultado encontrado foi que não se lê apenas nos recintos clássicos, como nas bibliotecas, na casa e na escola, mas também no trânsito, enquanto esperamos para fazer um trâmite e em outros contextos, e que nem sequer os jovens veem como opostos a leitura *on-line* e *off-line*. (WINOCUR, 2015)

A segunda mudança decisiva nas perguntas tem a ver com onde estudar o que se sucede ao ler: nos comportamentos singulares de cada pessoa ou nas interações sociais? As pesquisas e as políticas de promoção da leitura costumam se dirigir a indivíduos como se ler fosse um ato solitário, que se estimula convencendo cada um dos benefícios de ler para sua profissão, seu desenvolvimento e seu prazer. No entanto, a leitura tem muito de comportamento social, como se vê nos estudos sobre as feiras de livros e grupos de leitores. Enquanto editores e livreiros acreditam constatar que cada vez se lê menos, na Feira do Livro de Guadalajara (e em outras) o número de visitantes cresce a cada ano: em 2010 teve 612.474, e em 2016 chegou a 800.821.

É comum se assinalar que o fechamento de livrarias e as dificuldades de subsistência das editoras mexicanas, sobretudo as independentes, favorecem a expansão das *majors*, que controlam a exibição nas grandes superfícies e dispõem de maior poder publicitário. A dependência, neste caso, não é dos Estados Unidos, mas da Espanha e de suas empresas transnacionais.

Ao ver como se complementam a leitura em papel e nas telas, cabe perguntar se a ampliação digital e o redirecionamento do modelo de negócio

que ocorreu no cinema não indicam uma direção geral de reconversão produtiva. A integração internacional de empresas editoriais com outras audiovisuais e de tecnologia digital tem seu espelho na convergência tecnológica da vida cotidiana: combinamos o uso do celular, o iPad, livros e telas. Não é indispensável reimaginar a promoção da leitura em um espectro multimídia e, portanto, em políticas que atendam aos leitores ao mesmo tempo como espectadores e internautas?

A cultura digital é também uma cultura política

Que mudanças necessitam as universidades, os museus, editoras e centros culturais, concebidos para atuar em territórios locais ou nacionais, quando a deslocalização dos circuitos comunicacionais e as formas de acesso dissipam os dispositivos de controle sobre os bens patrimoniais, os textos, músicas e demais conteúdos culturais, agora capturados pelo Google ou YouTube? Todos nos fascinamos ao descarregar o que se exhibe ou se transmite a partir de países distantes: é o que aconteceu com professores, artistas e curadores, por exemplo, em museus de Amsterdam, Filadélfia, Londres, Munique e Tóquio, que, em 14 de agosto de 2017, graças ao Facebook, puderam reunir em um mesmo espaço virtual cinco quadros com girassóis de Van Gogh e montar uma exposição, com transmissão ao vivo, apoiada pela explicação de cada pintura, a cargo dos responsáveis dessas instituições. Porém, também nos perguntamos quais deveriam ser os limites ou os usos da comercialização destes girassóis que o artista nunca conseguiu vender. Que significa a cultura digital para a gestão do público e a formação de públicos?

O desenvolvimento cultural e da cultura política se pensava em relação a cidadãos de uma nação na escola e na imprensa (Anderson), na rádio e na televisão nacionais (Martin Barbero), inclusive nas redes que potencializam os movimentos sociais (Reguillo). A cidadania era algo que se tinha e se exercia ao pertencer a uma comunidade que habitava um território e ao se falar a língua desse lugar e compartilhar regras de convivência. Agora, a informação e o parque de diversões – se é possível diferenciá-los – circulam em fluxos planetários. Os provedores desses serviços – Google e Twitter – são também os que nos espiam. Poucas coisas dizem tanto sobre a nossa

contemporaneidade paradoxal como o fato de que o maior ilusionista da participação de todos – Facebook – seja um monopólio global.

As medidas de proteção das indústrias nacionais – taxação de discos e livros estrangeiros ou cotas de telas para filmes do próprio país – são úteis às vezes, e sobretudo se são acompanhadas de estímulos proativos à produção e circulação, além da formação de públicos. Entretanto, a comunicação digital dá acesso transnacional a esses bens culturais, com frequência gratuitos, prestados como quaisquer outros serviços, e reduzem a capacidade dos Estados até que encarem políticas efetivas de regulamentação nos circuitos globalizados.

Como consumidores, a maioria aproveita as facilidades de acesso. Podemos fazer algo como cidadãos? Os públicos, decepcionados das burocracias estatais, recorrem à rádio, à televisão e ao Change.org ou outros sítios na rede para obter o que as instituições não proporcionam: serviços, justiça, reparações ou simples atenção. Não se pode afirmar que estes meios sejam mais eficazes que os organismos públicos, mas eles fazem as pessoas se sentirem escutadas e que não têm que “ater-se a dilações, prazos, procedimentos formais que deferem ou transladam necessidades”. (SARLO, 1994, p. 83) “A cena televisiva”, escrevia Beatriz Sarlo. (1994, p. 83) há vinte anos, “[...] é rápida e parece transparente; a cena institucional é lenta e suas formas (precisamente as formas que tornam possível a existência de instituições) são complicadas até a opacidade que engendra a desesperança”.

No entanto, os meios e redes que parecem redistribuir o microfone e a câmara, gerando a sensação de que qualquer um pode atuar como cidadão, como denunciante e eventual juiz, também nos torna mais vulneráveis. Deparamo-nos com nossa impotência ao descobrir que não só nossas conversas são gravadas e podem ser expostas publicamente, mas que nossos comportamentos e desejos serão combinados em algoritmos. Esse conhecimento, organizado por forças secretas, globalizadas, é usado para direcionar nossos atos como consumidores e como cidadãos. O espaço público onde deveria ser exercida a cidadania, apesar de se mostrar tão visibilizado, nos é apresentado de forma opaca e distante.

Compartilhar informação e compartilhar inovações produtivas ou criações artísticas são duas modalidades complementares para gerar riqueza no

capitalismo conectivo e poder na concorrência política e cultural. O papel subordinado de usuários, cidadãos e inovadores é dissimulado e estes são nomeados como “prosumidores”,⁵ “multidão criativa” ou comunidades inteligentes em rede. (BOUTANG, 2007) Estudos sobre jovens criadores e empreendedores, como os realizados em Londres, Madri e na Cidade do México, evidenciam, por um lado, a ampliação cosmopolita de suas referências, o uso versátil das inovações tecnológicas para desempenhar ofícios diversos e a formação de comunidades nacionais e internacionais nas quais uma minoria consegue trabalhos e expande seus produtos. Entretanto, ainda estes vivem a precariedade: devem estar disponíveis o tempo todo e complementar a renda como artistas ou músicos independentes com o que podem obter em outras tarefas. Diz a encarregada do programa educativo de um museu mexicano:

A maioria de nós tem um ou dois trabalhos e enquanto está em um trabalho, vai pensando no outro. Enviamos e-mails sobre um projeto enquanto entramos no *Skype* ou diferentes redes, para organizar a produção e a gestão de outros eventos ou projetos. (GERBER; PINOCHET COBOS, 2015, p. 52)

No universo estudado na Cidade do México, ao indagar como financiavam suas práticas criativas, observamos que dos 175 entrevistados apenas 19% mencionaram que a produção de arte é sua única remuneração. (GARCÍA CANCLINI; PIEDRAS FERIA, 2006) O trabalho criativo se complementa com docência, difusão cultural, administração ou o que surgir. Na França, por essa dedicação parcial e descontínua, o trabalho criador passou a ser chamado de “intermitente” (MENGER, 2009), em alusão a um traço internacional: a organização da vida em projetos e a dissipação da noção de carreira. A criatividade e a inovação, características altamente valorizadas para conseguir emprego, mais que as competências profissionais duradouras, tornam frágeis as atividades dos jovens e seus agrupamentos laborais e políticos.

Parece fecundo analisar em que grau a perda da noção de carreira e a remodelagem da vida como uma série de projetos se corresponde com a aversão

5 Trata-se da junção de “produtores” e “consumidores”, gerando o neologismo “prosumidores”, já que atualmente os consumidores culturais são, ao mesmo tempo, produtores de conteúdo simbólico. (N. do T.)

às instituições estabilizadas, como os partidos ou sindicatos, e a curta duração dos movimentos sociais nos quais se confia. Os jovens descontentes com a sociedade podem ser algo mais que aderentes a causas temporárias, ou por acaso o marco econômico, tecnológico e cultural tem “normalizado” essa instabilidade e descontinuidade das batalhas sociais? Movimentos como o 15M, na Espanha, e o Yo soy 132, no México, foram de alta intensidade e curta duração. Sem um novo papel do Estado nestes desafios, os jovens seguirão se sentindo não representados e os protestos de seus movimentos não resultarão em mudanças duradouras. Também crescerão as migrações de jovens qualificados, a precarização dos que ficam e os conflitos.

Culturas e políticas desglobalizantes

Tratamos de encontrar resquícios e pensamos em formas de comunicação e organização alternativas. Estas buscas estão conduzindo a “saídas” desglobalizantes: o Brexit, Trump, as forças xenófobas em muitos países europeus. Além da sua diversidade e da alta adesão que recebem, acredita-se que estes contramovimentos reagem à opacidade das elites mundiais e ensaiam outras vias de autogestão, de produzir, circular e compartilhar. Até certo ponto. De vez em quando alguns fecham a sua página do Facebook, mas ninguém cancela a internet. Não queremos nos diluir na interconectividade generalizada, mas tampouco ser privados dos seus benefícios.

Onde se dá realmente a globalização? Gayatri Spivak (2012, p. 1) argumentava há pouco que “a globalização tem lugar apenas no capital e nos dados”. Há que adicionar outros processos ambivalentes sem os quais a globalização não ocorreria. Os milhões de migrantes que desenvolvem uma “*globalización desde abajo*” (ALBA VEGA; LINS RIBEIRO; MATHEWS, 2015) contribuem para a expansão das economias centrais e sustentam com suas remessas monetárias e simbólicas as economias periféricas: ainda assim, sofrem a desglobalização da discriminação e as deportações. As indústrias culturais e as redes sociais, que nos comunicam de modo cada vez mais fluído, também limitam a ampliação da diversidade cultural ao acentuar a concentração empresarial e dar pouco espaço às rádios, televisões e cinematografias independentes, à conectividade alternativa e solidária.

Uma pergunta inevitável nas políticas culturais de todas as épocas se torna hoje mais urgente: que educação necessitamos? Uma não só dedicada a transmitir patrimônios, mas a usá-los criativamente como repertórios. Gayatri Spivak (2012, p. 3) diz que devemos mudar a noção de sustentabilidade: não se trata de maximizar os diversos recursos que temos “para realizar o máximo de alguma versão da globalização”. Necessitamos “aprender a viver com instruções contraditórias”, como se faz na “dupla vinculação do emigrante” (e os muitos vínculos dos jovens, habitantes de várias culturas). Referindo-se às estratégias de desenvolvimento cultural, isto implica recordar que somos uma sociedade desigual, com ritmos diferentes resultantes da multiculturalidade de etnias, regiões e idades. Não é desejável uma política cultural, mas muitas geradas a partir das necessidades e formas de organização de cada setor.

A transformação do CONACULTA em uma Secretaria de Cultura⁶ pode ampliar seu âmbito de ação em relação aos novos desafios, não apenas quando o orçamento é ampliado (ao invés de sofrer cortes), mas construindo uma cooperação maior e constante com outras áreas: com os meios e as redes, com as telecomunicações e os movimentos sociais, com outros países e com essa parte da nossa cultura que milhões de mexicanos criam e comunicam ao norte da fronteira.

Prestar atenção às formas inovadoras de criação e organização cultural dinamiza a inércia burocrática das instituições e desenvolve alternativas ao avanço monopólico das empresas. A cultura se cria e se comunica cada vez mais como experiências em cenas e circuitos, alguns independentes, com certa autogestão e combinando recursos públicos, privados e trabalho voluntário cooperativo. A criatividade social relativiza a tendência de se reproduzir das instituições e das empresas de se expandir lucrativamente. Um exemplo é a música das novas gerações, que já quase não circula em lojas de discos. Aparece na internet e é misturada com outras atividades em cafés, espaços audiovisuais, museus, centros culturais polivalentes e também em mobilizações políticas. Contudo, a ação estatal deve ocupar-se de apoiar também

6 Criado em 1988, o Conselho Nacional para a Cultura e as Artes do México foi elevado a Secretaria de Governo – órgão equivalente, no Brasil, à categoria de Ministério –, em 18 de dezembro de 2015. (N. do T.)

aqueles que buscam trabalhos duradouros, em centros culturais públicos e em empresas que facilitem a infraestrutura para difundir seus textos, músicas e imagens. Neste sentido, vemos a necessidade de fazer não apenas uma leitura industrial, mas social da cultura mexicana.

Os empreendimentos independentes com aportes públicos tornam possível, por exemplo, que, em uma cena tão controlada pelas grandes distribuidoras como é o sistema comercial de salas de cinema, tenham surgido e madurado festivais independentes como o *Ambulante* e outros de filmes documentais e etnográficos: depois de mais de uma década expandindo-se pelo país e mudando a relação de públicos amplos com o cinema mexicano e internacional, estão deixando de ser movimentos para tornarem-se instituições flexíveis e alternativas. Algo semelhante pode se ver nas editoras independentes, algumas das quais se afirmaram nacional e internacionalmente, assim como mediante a circulação de livros e músicas no *mainstream*, em feiras e festivais.

A sobrevivência destas iniciativas depende de apoios públicos nacionais e maiores acordos internacionais para que não se aumente simplesmente o número de filmes, músicas, festivais e feiras de livros. A pergunta-chave em relação à globalização não é, então, como protegemos o que fizemos, mas como nos inserimos em uma cena mais rica e desigual, como nos situarmos experimental e solidariamente nas atuais condições intermediárias e interculturais, como ativar e dar durabilidade aos vínculos entre criadores, instituições, públicos e redes. Ou seja, onde se constroem relatos sobre os conflitos, imaginários críticos compartilhados, cenas nas quais reinventamos acordos para viver juntos.

Referências

ALBA VEGA, C.; LINS RIBEIRO, G.; MATHEWS, G. (coord.). *La globalización desde abajo: la otra economía mundial*. México: FCE, 2015.

ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Londres: Verso, 1991.

BOUTANG, Y. M. *Le capitalism cognitif: la nouvelle grande transformation*. Paris: Editions Amsterdam, 2007.

- CRUZ VÁZQUEZ, E. Faltó 'lectura industrial' en el tema cultural, entrevista a Serra Puche. *El Economista*, Ciudad de México, 10 Feb. 2014. Disponível em: <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Falto-lectura-industrial-en-el-tema-cultural-20140210-0083.html>. Acesso em: 1 ago. 2017.
- GARCÍA CANCLINI, N.; CRUCES, F.; CASTRO POZO, M. U. (coord.). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. México: Ariel, 2012.
- GARCÍA CANCLINI, N.; PIEDRAS FERIA, E. *Jóvenes creativos: estrategias y redes culturales*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2006.
- GERBER, V.; PINOCHET COBOS, C. Cómo leen los que escriben textos e imágenes. In: GARCÍA CANCLINI, N. et al. *Hacia una antropología de los lectores*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2015. p. 171-230.
- GUEVARA NIEBLA, G.; GARCÍA CANCLINI, N. (coord.). *La educación y la cultura ante el Tratado de Libre Comercio*. México, D.F.: Nueva Imagen, 1992.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA. "Estadísticas a propósito del día mundial de internet (17 de mayo)": datos nacionales. Aguascalientes, 2016. https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/aproposito/2017/internet2017_Nal.pdf. Acesso em: 2 ago. 2017.
- MARTÍN-BARBERO, J. *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello, 1998.
- MCROBBIE, A. *Be creative: making a living in the new culture industries*. Londres: Polity, 2016.
- MENGER, P.-M. *Le travail créateur: s'accomplir dans l'incertain*. Paris: Gallimard: Seuil, 2009.
- REGUILLO, R. (coord.). *Los jóvenes en México*. México: FCE, CONACULTA, 2010.
- ROSAS MANTECÓN, A. *Ir al cine: antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*. Barcelona: Gedisa; Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2017.
- SARLO, B. *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires: Ariel 1994.
- SPIVAK, G. C. *An aesthetic education in the era of globalization*. London: Harvard University Press, 2012.
- UNION INTERNATIONALE DES CINÉMAS – UNIC. *Focus Europe*. Brussels, [2016]. Disponível em: <http://www.denvbf.nl/files/20160411-unic-focuseurope-online.pdf>. Acesso em: 1 ago. 2017.
- WINOCUR, R. Prácticas tradicionales y emergentes de lectoescritura en jóvenes universitarios. In: GARCÍA CANCLINI, N. (coord.). *Hacia una antropología de los lectores*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2015. p. 243-282.

Sobre os autores

Néstor García Canclini

Nasceu em La Plata, capital da província de Buenos Aires, Argentina, em 1939. Egressa como professor de Filosofia pela Faculdade de Humanidades da Universidad Nacional de La Plata (UNLP), em 1964. O seu primeiro livro publicado foi sobre o famoso escritor argentino Júlio Cortázar, intitulado *Cortázar: una antropología poética*, de 1968. Em agosto de 1976, um ano após finalizar o doutorado em Filosofia na UNLP, abandonou a Argentina, juntamente com outros intelectuais, devido à pressão do golpe cívico-militar liderado pelo ditador Rafael Videla, governo ilegítimo que se estendeu até 1983. Radicou-se no México e, dois anos depois, finalizou o doutorado também em Filosofia, na França, orientado por Paul Ricoeur, na Universidade de Paris X – Nanterre. Sua tese foi publicada posteriormente pela Faculdade de Filosofia e Letras da Universidad Nacional Autónoma de México, sob o título *Epistemología y Historia. La dialéctica entre sujeto y estructuras en Merleau-Ponty*.

Suas reflexões interdisciplinares foram publicadas em português desde 1979 com certa regularidade, a exemplo dos livros: *A produção simbólica*

– *teoria e método em Sociologia da arte*, editado pela Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, em 1979; *Arte popular e sociedade na América Latina*, lançado pela Editora Cultrix, em São Paulo, 1980; e *Culturas populares no capitalismo*, que foi publicado em 1983 pela Editora Brasiliense, São Paulo. Destacamos, também, os livros *Consumidores e cidadãos. Conflitos multiculturais da globalização*, editado pela UFRJ em 1995, e um dos mais famosos (e polêmicos) até hoje, *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, publicado pela Editora da USP, em 1997. Finalmente, registramos *Desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade* (UFRJ, 2005), *A globalização imaginada*, (Ed. Iluminárias, 2007) e *Latino-americanos à procura de um lugar neste século* (Iluminárias, 2008). Atualmente é professor distinguido na Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), Departamento de Antropologia, na Cidade do México, e investigador emérito, designado pelo Sistema Nacional de Investigadores do México, em 2007.

Alexandre Barbalho

Professor e pesquisador dos Programas de Pós-Graduação em Sociologia e em Políticas Públicas da Universidade Estadual do Ceará (UECE) e em Comunicação da Universidade Federal do Ceará (UFC). Líder do Grupo de Pesquisa em Políticas de Cultura e de Comunicação. E-mail: alexandrealmeidabarbalho@gmail.com

Humberto Cunha Filho

Bacharel pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR), mestre pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e doutor pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) em Direito, com pós-doutorado na Universidade de Milão – Bicocca (UNIMIB). Advogado da União. Professor de graduação, mestrado e doutorado em Direito da UNIFOR, onde lidera o Grupo de Estudos e Pesquisas em Direitos Culturais. Membro da Academia Cearense de Letras Jurídicas e do Instituto dos Advogados do Ceará. Presidente de Honra do Instituto Brasileiro de Direitos Culturais. E-mail: humbertocunha@unifor.br

Isaura Botelho

Graduada em Literaturas Vernáculas, com mestrado em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e doutorado em Ação Cultural pela Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade São Paulo (USP). Atuou em instituições como a Fundação Nacional de Artes (Funarte) e Memorial da América Latina, além de ter coordenado o setor de pesquisas e planejamento da Secretaria de Políticas Culturais do Ministério da Cultura. Atualmente, tem se voltado à prestação de consultoria a instituições como o Ministério da Cultura, Fundação Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, Serviço Social do Comércio (SESC-SP), Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), nas áreas de formação de gestores e de pesquisa. E-mail: zau.botelho@gmail.com

José Roberto Severino

Professor associado da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. Coordenador do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). É pesquisador do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT) e pesquisador associado do Diversitas – Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos, da Universidade de São Paulo. E-mail: jseverino@ufba.br

Lia Calabre

Doutora em História, pesquisadora e chefe do setor de estudos de políticas culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB). Professora dos Programas de Pós-Graduação em Memória e Acervos (FCRB) e em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense; dos MBAs do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas e da Associação Brasileira de Gestão de Cultura da Universidade Cândido Mendes. E-mail: liacalabre@rb.gov.br

Este livro foi produzido em formato 170 x 240 mm e utiliza as tipografias Marbach e Museo Sans Rounded, com miolo com miolo impresso na Edufba, em papel Alta Alvura 75g/m² e capa em Cartão Supremo 300g/m², impressa na Cian Gráfica.

Tiragem: 400 exemplares.