

COLEÇÃO CULT

Dimensões e desafios políticos para a diversidade cultural

Paulo Miguez, José Márcio Barros
& Giuliana Kauark (Org.)



Dimensões e desafios políticos para a diversidade cultural



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

REITOR João Carlos Salles Pires da Silva

VICE-REITOR Paulo Cesar Miguez de Oliveira

ASSESSOR DO REITOR Paulo Costa Lima



E D U F B A

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

DIRETORA Flávia Goulart Mota Garcia Rosa

CONSELHO EDITORIAL

Titulares

Alberto Brum Novaes

Angelo Szaniecki Perret Serpa

Caiuby Álves da Costa

Charbel Niño El Hani

Cleise Furtado Mendes

Dante Eustachio Lucchesi Ramacciotti

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

José Teixeira Cavalcante Filho

Maria do Carmo Soares Freitas

Maria Vidal de Negreiros Camargo



CULT — CENTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

COORDENAÇÃO Clarissa Braga

VICE-COORDENAÇÃO Leonardo Costa

COLEÇÃO CULT

Dimensões e desafios políticos para a diversidade cultural

*Paulo Miguez
José Márcio Barros
Giuliana Kauark
(Organizadores)*

EDUFBA
SALVADOR, 2014

2014, autores.

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.

TRADUÇÃO DOS TEXTOS ESTRANGEIROS Danilo Costa e José Pedro de Carvalho Neto

FOTO DA CAPA Daniel Alvarez

REVISÃO E NORMALIZAÇÃO Letícia Zumaêta e Sandra Batista de Jesus

DIAGRAMAÇÃO Edson Nascimento Sales

Sistema de Bibliotecas - UFBA

Dimensões e desafios políticos para a diversidade cultural / Paulo Míguez,
José Márcio Barros, Giuliana Kauark (Organizadores) ; [apresentação
Gilberto Gil]. - Salvador : EDUFBA, 2014.
287 p. - (Coleção CULT)

ISBN - 978-85-232-1303-9

1. Política cultural. 2. Diversidade cultural. 3. Cultura. 4. Direitos culturais.
5. UNESCO. I. Míguez, Paulo. II. Barros, José Márcio. III. Kauark, Giuliana. IV.
Gil, Gilberto, 1942-.

CDD - 306

EDITORA FILIADA À:



EDUFBA Rua Barão de Jeremoabo, s/n – *Campus* de Ondina,
Salvador – Bahia CEP 40170-115 tel/fax (71) 3283-6164
www.edufba.ufba.br edufba@ufba.br

SUMÁRIO

9

Apresentação

Gilberto Gil

17

Introdução

Giuliana Kauark

José Márcio Barros

Paulo Miguez

PARTE I - CONSENSOS E DISSENSOS: POLÍTICAS PARA DIVERSIDADE CULTURAL

25

A Convenção da Unesco sobre diversidade cultural
e a agenda internacional da cultura

Paulo André Moraes de Lima

41

“É tudo sobre cooperação”: mosaico da política externa alemã
para a diversidade cultural

Anna Steinkamp

51

O recurso do recurso? Diversidade cultural, políticas culturais
e integração da América Central

Lázaro I. Rodríguez Oliva

87

Diversidade cultural, cidadania e construção democrática

Evelina Dagnino

101

Os atores da sociedade civil: a Federação Internacional de Coalizões
para a Diversidade Cultural

Charles Vallerand

111

Uma escola indígena de cinema

Vincent Carelli

PARTE II – INSTÁVEL EQUILÍBRIO:
COMÉRCIO DE BENS E SERVIÇOS CULTURAIS
E ECONOMIA CRIATIVA

125

Diversidade cultural como um conceito político: oportunidade e falha
(...e ainda alguma esperança se você desglobalizar um pouco)

Joost Smiers

147

Acordos internacionais de comércio e diversidade cultural:
a Convenção da Unesco sobre diversidade de expressões culturais
e o debate comércio-cultura

Lilian Richieri Havnania

161

Política externa para a diversidade cultural: consensos e divergências
no contexto da Convenção da Unesco, direitos culturais
e diversidade cultural

Belisa Rodrigues

175

Criatividade em pauta: alguns elementos para reflexão

Isaura Botelho

185

Festa, diversidade cultural e economia criativa: aproximações

Paulo Miguez

PARTE III – DIÁLOGOS TRANSVERSAIS:
DIREITOS CULTURAIS
E DIVERSIDADE CULTURAL

197

Direitos culturais e diversidade cultural

Francisco Humberto Cunha Filho

Daniela Lima de Almeida

215

Direitos culturais e diversidade cultural: o direito de acesso
à cultura e os direitos autorais

Daniel Alvarez

231

Dos centros e periferias: vencendo os desafios para obtenção de vistos
e mobilidade na promoção da diversidade cultural

Jesmael Mataga

249

Combater desigualdades, afirmar diversidades:
a temática africana e afro-brasileira em questão

Lorene dos Santos

271

Pluralismo religioso em tempos de diversidade

Roberlei Panasiewicz

285

Outros títulos da Coleção Cult

Apresentação¹

*Gilberto Gil**

O convite para fazer esta apresentação foi recebido com um prazer enorme, mas também como uma oportunidade para revisitar alguns livros que estão ali na prateleira, retomar a memória de momentos importantes que vivi, ao lado de muitos colegas, no Ministério da Cultura.

Ao invés de trazer um discurso panorâmico sobre os significados da palavra “cultura” e da palavra “desenvolvimento”, sobre a relação que elas têm entre si e com o que seja o papel do Estado na compreensão dessa relação, eu me coloco, aqui, aberto a uma reflexão sobre coisas que vivemos, questões

* Gilberto Gil é músico e ex-Ministro da Cultura do Brasil.

que enfrentamos no Ministério da Cultura, no sentido de fazer com que a compreensão sobre a cultura se aprofunde e se enraíze.

Eu tenho sido um artista atento e procuro me manter atento. Tenho demonstrado, ao longo da minha obra, certo fascínio pela tecnologia, pela criação tecnológica, pelas relações que ela tem com a vida, com o cotidiano das pessoas, e tenho realizado a transposição disso para o campo da arte. Como poetar, como musicar, como transformar em versos de uma canção a chegada à Lua de um artefato meramente tecnológico como o *Sputnik*?

A música *Lunik 9* se refere ao momento em que o primeiro artefato pousa na superfície da Lua ainda não pilotado, ainda apenas técnico, mas já demonstrando este desejo do homem de se deslocar para o espaço, para os astros, começando por aquele que está aqui pertinho, a Lua. Ao longo de várias canções, tem sido reiterada esta minha aproximação com o mundo tecnológico no sentido de saber do que se trata, de tentar traduzir a partir de uma visão poética o significado disso para nós, em nosso deslocamento para as grandes interrogações seguintes, as interrogações do futuro.

Às vezes, eu tento lembrar como isso começou, como isso apareceu na minha vida, e sou levado a achar que foi quando eu via revistas sobre a Segunda Guerra Mundial, com dois ou três anos de idade. Eu nasci em 1942, exatamente quando começava a desvelar-se o fim da guerra, que vai até 1945. Naquela época, meu pai recebia, lá na casa de Ituaçu, a revista *Em guarda*, que reproduzia uma série de reportagens sobre a guerra com diversas fotografias dos campos de batalhas. Muitas daquelas fotografias retratavam os artefatos de guerra, os tanques, aviões, novas metralhadoras etc. Esses artefatos condensavam em seu *design* o que se podia obter de melhor da relação do homem com a matemática, o cálculo, a física, a química; condensavam, enfim, todo pensamento técnico da época.

Talvez ali, junto com o nascimento da pessoa que começava a ver o mundo, nascia o seu olhar *sobre* o mundo. Dali em diante, me acompanharia uma necessidade permanente de interpretar a tecnologia na

vida, no tempo-espço do mundo. Essa preocupação, demonstrada primeiro em músicas, se deslocou também para outras atividades que assumi na vida, como na função de gestor público quando no Ministério da Cultura.

No momento em que cheguei ao Ministério da Cultura, coincidentemente surgiram novidades do ciberespaço, da internet, da expansão dos meios de comunicação eletrônicos. Portanto, eu me senti na obrigação de transpor aquele interesse das relações entre tecnologia e vida, que havia se manifestado na música, para a gestão pública. Era uma forma de responder a uma questão que está na canção *Queremos Saber*.

Queremos saber
Quando vamos ter
Raio laser mais barato.
Queremos de fato notícia mais séria
Sobre a descoberta da antimatéria e suas implicações [...]

Queríamos de fato saber o que essas coisas significam na dimensão da vida humana, na luta permanente que a sociedade vem tendo no sentido de equalizar as relações entre os humanos e de minimizar os grandes problemas causados pelas assimetrias econômicas, sociais e políticas ao longo da nossa história. Eu chegava ao Ministério no momento em que emergiam novas possibilidades, novos meios e ferramentas que podiam ser utilizados, potencialmente, por muita gente. Ao invés do “mais para poucos”, era interessante pensar na possibilidade do “mais para muitos”. Uma política para universalizar os acessos, para que essas novas possibilidades viabilizadas pela tecnologia chegassem a muitos, para muitos novos desejos, para muitos novos propósitos. Portanto, entre outras coisas, para pensar sobre o papel que ainda resta ao Estado na mediação entre os desejos de muitos e o poder de poucos.

Já que era eu o ministro, com o crédito que o presidente me havia dado, eu tinha que juntar a equipe e dizer, como timoneiro do barco,

que direção tomar. Quando o presidente me chamou para assumir o Ministério, eu perguntei: “por que o senhor quer que eu seja seu ministro e o que é que o senhor quer que eu faça?” Ele disse assim: “vai lá e cante, faça no Ministério o que você faz no palco, que é o que você sabe fazer, trate o Ministério como você trata a canção, como você trata a música, como você trata a cultura popular na qual você está inserido.” E foi isso que eu fiz. Juntamos uma equipe de pessoas envolvidas e interessadas nesses temas e traçamos um padrão de intervenção, um mapa de atuação, uma identificação de território.

Criado esse mapa de ação, vieram evidentemente as questões e sub-questões. Em se tratando, por exemplo, da questão da propriedade intelectual e do direito autoral, vieram uma série de subquestões referentes ao impacto das novas tecnologias na autorialidade, no deslocamento de significados convencionais sobre o que é um autor, a que ele tem direito, como ele autoriza a exploração das suas obras, como ele se remunera e como essa remuneração possibilita a existência real das suas obras no mundo econômico e comercial. Todos aqueles que transformam música em dinheiro, que transformam música em produto industrial ou comercial, como essas relações estão postas e em que medida elas são justas ou injustas. Em que medida elas contemplam as partes mais importantes. O autor é mais importante do que o atravessador, do que aquele que comercializa a obra, ou não? E mais do que isso, qual a função social da autorialidade? O autor é autor sozinho ou ele é autor em nome de muitos, de um repertório que vem sendo reiteradamente transmitido e retransmitido geração após geração? Essa tal originalidade que se atribui às obras autorais é legítima? Ela nasce de um artifício tecnicista para estabelecer uma propriedade, criar um direito, mas esse direito é natural ou é artificialmente criado, constituído a partir de todo o poder que o Direito tem hoje em dia no mundo? Então, essas questões todas foram colocadas na mesa do ministro que as compartilhou com todos aqueles que estavam ao seu lado.

E compartilhar era a palavra-chave para todos aqueles que acreditavam que ainda é papel do Estado cuidar dessas coisas, dividir essas responsabilidades com a sociedade ou com o mundo corporativo.

Imigrações incríveis aconteceram, por exemplo, no mundo da militância *hippie* dos jovens californianos e de tantos outros lugares, imigrações de cérebros que vieram a formar os *apples, facebook*s e *googles* da vida atual. Todas essas grandes empresas nasceram de confluências entre tecnologias emergentes e esses meninos que andavam pelas ruas de São Francisco e de Los Angeles. Os antigos *hippies* sustentam hoje as bolsas de valores do mundo inteiro, conformam o grande novo valor industrial-comercial do mundo contemporâneo com o aporte de inteligência e criatividade que trouxeram para a nova indústria.

Essa movimentação de hoje, tal como os movimentos *hippies*, também enfrenta resistência. E eu tenho a impressão que vai ser sempre assim. Essa dinâmica entre as polaridades, entre impulsos prós e contra, avante e retrô, para frente e para trás, vai continuar, pois as coisas são naturalmente assim. Então, o cuidado que devemos ter permanentemente é não perder essa perspectiva natural e fenomenológica, pois são os homens que definem para onde as coisas vão e como elas vão para onde vão. Temos que ficar atentos no sentido de não nos deixarmos ser descuidadamente deslocados para um dos polos. Ceder à tentação de se deixar levar pelo ímpeto futurista, mas ao mesmo tempo manter a noção de respeito pelo passado e de compromisso com as conquistas anteriores: eis como devemos balizar nossos movimentos.

É o caso, por exemplo, da discussão sobre Belo Monte. Muitos imediatamente vão dizer que a usina de Belo Monte precisa ser feita porque o país precisa de mais energia, e mais energia significa possibilidade de mais trabalho, mais riqueza, mais possibilidade de distribuição e redistribuição dessa riqueza. Outros vão afirmar que, ao mesmo tempo, a gente se esquece que ali tem um rio, um estuário, uma bacia fluvial importantíssima que levaram milênios para se constituírem, toda

uma população indígena ou descendente de indígena que também tem séculos ali, toda uma vida natural que vai ser subitamente devastada por aquela represa, por aquela maré de concreto. Difícil nisso tudo é conseguir ter a noção de equilíbrio entre uma coisa e outra, não nos deixarmos levar nem pelos ímpetos progressistas, nem pelos passadistas.

No Ministério acontecia isso também, quando forçávamos um pouquinho a barra no sentido de avançar. O sistema todo reagia. Tivemos, por exemplo, no debate sobre pirataria, uma reação enorme dos meios de comunicação convencionais que já tinham sido vanguardas no passado, que investiram contra a noção de propriedade hegemônica do Thomas Edison quando criaram Hollywood como uma indústria pirata do cinema. Então tivemos que analisar, verificar, estudar com cuidado o que significa pirataria; entender que, entre várias coisas existentes nesse debate, há que haver também uma compreensão da pirataria como gesto de insurgência, de desobediência civil. Pirataria não só como crime, mas como gesto novo, generoso e audaz no sentido de abrir espaço para que novas possibilidades surjam, para que novos atores e novos fatores possam ser levados em consideração.

Então, estar ali no Ministério era permanentemente considerar essas questões, os prós e contra de todas as adesões ou recusas, de todas as aproximações ou afastamentos.

Num discurso feito há muito tempo, ainda no Ministério, coloquei que minha compreensão da diversidade vinha, num certo sentido, dessa relação com a tecnologia e com uma tentativa de adivinhar o que estava para além da linha do horizonte. O mesmo efeito que a ideia do além-mar me dava na adolescência, me dava também a mesa de ministro. Pensávamos sobre como serão os governos no futuro, como entenderemos a posição do Brasil no concerto internacional das nações hoje e amanhã, seja do ponto de vista da força econômica ou da força cultural. Nós nos aprofundávamos sobre as novas noções de desenvolvimento para defender a cultura como fator fundamental para o mesmo. Nós participávamos de inúmeros fóruns nacionais e

internacionais para discutir o papel dos conhecimentos tradicionais e a necessidade de preservá-los aliados e alinhados com os novos conhecimentos obtidos através da ciência.

Desenvolvimento e cultura, conhecimento e criatividade, herança e legado. Tudo ligado no passado e no futuro do homem de agora e de sempre. Estar ministro por um tempo foi mais uma oportunidade de dar ao mundo o nosso alento, de obter o alimento para continuar a caminhada da esperança.

Notas

- 1 Este artigo baseia-se na apresentação oral realizada em setembro de 2012, durante o *II Seminário sobre Políticas para a Diversidade Cultural*, em Salvador, Bahia.

Introdução

*Giuliana Kauark**

*José Márcio Barros***

*Paulo Miguez****

Nos últimos 20 anos, assistimos à ampliação e aprofundamento do debate sobre as políticas culturais e sua participação nos esforços para o desenvolvimento humano e a consolidação das democracias. De forma sucinta, a discussão gira em torno das possibilidades e dos paradoxos de se tomar a cultura tanto como bem, quanto como recurso. Na primeira dimensão, a cultura é provedora de memória e identidade e, portanto, contribui para o reconhecimento e pertencimento mas, também, para os enfrentamentos, estranhamentos e disputas. Na segunda dimensão, a cultura gera trocas e produz riquezas, tanto na forma de uma economia de bens simbólicos

* Giuliana Kauark é doutoranda do Programa Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia e membro do Fórum Mundial U40. (giulianakauark@gmail.com)

** José Márcio Barros é professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) e coordenador do Observatório da Diversidade Cultural. (josemarciobarros@gmail.com)

*** Paulo Miguez é professor da Universidade Federal da Bahia. (paulomiguez@uol.com.br)

quanto configurando um mercado e uma indústria cultural. A questão é como unir tudo isso gerando equilíbrios, ética e sustentabilidade.

A equação que une as diferenças culturais também as tensiona e assim, tanto gera criatividade quanto desigualdade. Nesse processo, a questão da diversidade cultural adquire centralidade e prioridade nas agendas das políticas culturais. As razões para essa emergência são várias, mas certamente a desigualdade das trocas culturais, o desrespeito e a violência na relação entre diferentes tornam urgente a transformação de nossas perspectivas em relação à diversidade cultural. Mais além da celebração de nossas diferenças em interação criativa, trata-se de reconhecer a diversidade cultural como um projeto político e, assim, relacioná-la às disputas no campo econômico, midiático e social. O enfrentamento com as lógicas da Organização Mundial do Comércio (OMC), a defesa de sua inclusão na pauta da agenda de desenvolvimento sustentável pós-2015, a questão da participação social e da mobilidade urbana e a democratização dos meios de comunicação são pautas que dão sentido e atualidade ao debate sobre a diversidade cultural.

Esta coletânea reúne ao todo 16 artigos de professores, pesquisadores e gestores culturais de nove diferentes países, a saber, África do Sul, Alemanha, Brasil, Canadá, Chile, Cuba, França, Holanda e Zimbábue. Destacamos isso com o intuito de demonstrar que temos não só uma variedade de temáticas abordadas a respeito das políticas para diversidade cultural, mas também visões bem distintas a partir das experiências vivenciadas nos países e regiões de origem dos autores convidados.¹

Na primeira parte, *Consensos e dissensos: políticas para diversidade cultural*, os textos problematizam o tema central desta obra, que é o desafio contemporâneo de desenvolver políticas para diversidade cultural a partir de diferentes perspectivas e atores sociais.

Iniciamos com o artigo do diplomata Paulo André Moraes de Lima, que contextualiza historicamente o tema da diversidade cultural, apresenta a Convenção da Unesco e reflete sobre as dificuldades de sua implementação pelos Estados. Na sequência, Anna Steinkamp, da

Comissão Alemã da Unesco, trata da implementação da Convenção sobre a diversidade cultural com foco especial no desenvolvimento de projetos de cooperação internacional pelo seu país. Seguindo essa perspectiva, no entanto partindo para o âmbito regional, o pesquisador cubano Lázaro Rodriguez Oliva analisa as articulações, divisões e perspectivas de cooperação entre os países centro-americanos a partir dos compromissos dispostos na referida Convenção. Já a professora e pesquisadora Evelina Dagnino aborda a questão das políticas para diversidade cultural a partir do ponto de vista da construção democrática e da cidadania, analisando inclusive a participação da sociedade civil neste cenário. Os dois últimos artigos seguem essa linha de reflexão acerca do papel ativo da sociedade civil. Assinados por Charles Vallerand, da Federação das Coalizões pela Diversidade Cultural, situada no Canadá, e Vincent Carelli, da organização não governamental *Vídeo nas aldeias*, os textos apresentam as experiências dessas duas organizações na reivindicação e no acompanhamento de políticas para proteção e promoção da diversidade das expressões culturais.

A segunda parte do livro, intitulada *Instável equilíbrio: comércio de bens e serviços culturais e economia criativa*, reúne autores que trabalham o tema da diversidade cultural numa dimensão mais econômica e comercial. Através dos textos aqui reunidos percebemos como se dá a relação, por inúmeras vezes conflituosa, entre comércio e cultura, economia e criatividade.

Para começar essa segunda parte, o pesquisador holandês Joost Smiers apresenta uma cronologia do debate entre cultura e comércio em âmbito internacional, desde a proposta de exceção cultural nos acordos de livre-comércio da OMC e a reivindicação do conceito de diversidade cultural com a Convenção da Unesco até os embates atuais em torno da abertura dos mercados culturais para os grandes conglomerados transnacionais. Também com o objetivo de tratar da questão comércio – cultura, Lilian Hanania, advogada brasileira que à época atuava no Ministério das Relações Exteriores e Europeias da França,

traça um panorama dos acordos de comércio bilaterais, regionais e multilaterais, apresentando os efeitos das suas principais regras sobre o setor cultural e, com isso, buscando verificar como a Convenção da Unesco pode responder a tais impactos. Partindo ainda da agenda comercial e de seus embates no setor da cultura, a gestora sul-africana Belisa Rodrigues, da *Arterial Network*, reflete em seu texto sobre o significado da Convenção para os Estados africanos, principalmente para o fortalecimento das suas indústrias culturais e criativas. A passagem do conceito de indústrias culturais para criativas é tema do artigo da pesquisadora Isaura Botelho, que busca compreender os interesses por esse novo paradigma do setor cultural. Por fim, o professor Paulo Miguez encerra essa segunda parte com uma reflexão acerca do desenvolvimento de políticas públicas que deem conta da chamada economia criativa, citando como exemplo o caso das festas.

Com o tema *Diálogos transversais: direitos culturais e diversidade cultural*, a terceira e última parte apresenta diferentes análises da conjugação desses dois conceitos, tanto numa perspectiva mais legal, como também social e, claro, cultural.

Os autores Francisco Humberto Cunha Filho e Daniela Lima de Almeida inauguram essa parte trazendo um panorama jurídico sobre os direitos culturais e a diversidade cultural, tratando, sobretudo, de sua constitucionalidade. Já o advogado chileno Daniel Alvarez foca especificamente naqueles direitos que considera mais relevantes no mundo digital, a saber, o direito autoral e o acesso à cultura. Abordando um aspecto bem peculiar dos cidadãos e artistas africanos, o professor zimbabuano Jesmael Mataga analisa, à luz das ideias de cooperação da Convenção da Unesco, a questão da mobilidade cultural internacional e a luta por esse direito. Já Lorene dos Santos avalia, em seu artigo, como a afirmação e a valorização da diversidade cultural estão associadas ao combate das desigualdades entre diferentes grupos étnicos que se perpetuaram ao longo da nossa história. Finalizando o livro, o

professor Roberlei Panasiewicz reflete sobre a educação para a diversidade a partir do desafio do pluralismo religioso.

Para finalizar, agradecemos a todos os autores que contribuíram com esta publicação, à Editora da Universidade Federal da Bahia, ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA, ao Observatório da Diversidade Cultural, ao Fórum Mundial U40, ao Ministério da Cultura, ao Observatório Itaú Cultural, à Federação das Coalizões pela Diversidade Cultural, entre outras instituições parceiras.

Notas

- 1 Os autores participaram dos seminários *Diversidade Cultural*, realizado em Belo Horizonte (MG) em 2011, e *Políticas para Diversidade Cultural*, realizado em Salvador (BA) em 2011 e 2012. Os artigos foram elaborados com base nas palestras proferidas nesses eventos – datando, portanto, daqueles respectivos anos.



Parte I

Consensos e dissensos:
políticas para diversidade cultural



A Convenção da Unesco sobre diversidade cultural e a agenda internacional da cultura¹

*Paulo André Moraes de Lima**

Tratar do tema relativo à política externa para a diversidade cultural me proporcionou a oportunidade de organizar e sistematizar algumas ideias sobre o tratamento do tema da cultura em sua dimensão internacional, bem como de me atualizar e me reaproximar um pouco de questões das quais andava afastado. Devo salientar, no entanto, que as opiniões por mim emitidas neste artigo têm um caráter absolutamente pessoal e não refletem necessariamente as posições oficiais assumidas pelo Ministério das Relações Exteriores ou pelo Ministério da Cultura nos foros internacionais de

* Paulo André Moraes de Lima é pesquisador e diplomata.

negociação e discussão sobre questões relacionadas às políticas culturais, à diversidade cultural e ao desenvolvimento.

Minha intenção aqui tem três objetivos centrais:

1. Contextualizar historicamente o tratamento do tema da diversidade cultural e da *Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais* (que ficou conhecida como Convenção da Unesco sobre diversidade cultural) no universo mais amplo do campo da cultura em sua dimensão internacional;
2. Apresentar de modo sucinto os mecanismos de implementação da Convenção da Unesco sobre diversidade cultural e alguns dos resultados do processo de implementação da Convenção alcançados até o momento;
3. Refletir sobre alguns dos desafios que se apresentam hoje para a implementação da Convenção, levando em conta os desdobramentos recentes do tratamento dos temas culturais na esfera internacional.

O tratamento das questões culturais nos foros internacionais: antecedentes históricos

da Convenção da Unesco sobre diversidade cultural

A discussão sobre diversidade cultural insere-se no contexto mais amplo da inserção da cultura como um tema da agenda internacional. Nesse sentido, ela surge como desdobramento de um processo histórico, cujas linhas gerais procurarei apresentar a seguir.

Tomarei como ponto de partida o ano de 1967. Naquele ano, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco, sigla em inglês) deu início a um programa específico na área de políticas culturais, com a realização de uma mesa redonda sobre o assunto, em Mônaco, no mês de dezembro. (RÉFLEXONS..., 1969) Tratava-se de uma importante inflexão na agenda de trabalho da Organização, que até então concentrava sua atuação cultural na

realização de ambiciosos estudos históricos sobre as grandes culturas do mundo, no incentivo à atividade artística, na defesa dos direitos do autor e na promoção da preservação do patrimônio cultural. Com a introdução do tema das políticas culturais em sua agenda, a Unesco deu um passo importante no sentido de trazer a discussão sobre a cultura enquanto objeto de políticas públicas para o centro do debate cultural internacional.

O programa iniciado em 1967 resultará na realização, no final de agosto de 1970, em Veneza, da primeira reunião intergovernamental em âmbito mundial que teve como objeto as políticas culturais: a *Conferência Internacional sobre os Aspectos Institucionais, Administrativos e Financeiros das Políticas Culturais*. (UNESCO, 1970)

Os debates da Conferência de Veneza tiveram duas vertentes principais: a primeira, o papel das políticas culturais na ampliação do acesso à cultura, então entendido essencialmente como acesso à fruição dos produtos da cultura; a segunda, a contribuição das políticas culturais para a preservação da “alta cultura” num ambiente cada vez mais dominado pela cultura de massas. Nesse contexto, a diversidade cultural, embora reconhecida, encontra-se subordinada ao anseio de proteção e promoção de uma cultura humanista universal, de um patrimônio comum da qual cada expressão singular constitui uma manifestação.

A Conferência de Veneza terá desdobramentos ao longo de toda a década de 1970, com a celebração de conferências regionais que irão desenvolver, aprofundar e ampliar os temas desenvolvidos em Veneza, mas também imprimir novas inflexões na abordagem da cultura na dimensão internacional. Teremos, assim, as conferências regionais europeia (Helsinki, 1972), asiática (Yogyakarta, 1973), africana (Accra, 1975), latino-americana e caribenha (Bogotá, 1978) e do mundo árabe (Bagdá, 1981).

Os resultados desses encontros regionais irão combinar-se para alimentar os debates e o teor da declaração final da *Conferência Mundial*

sobre Políticas Culturais, a Mondiacult, realizada na Cidade do México em 1982. A Mondiacult sistematizou, consolidou e definiu os temas que irão conformar a agenda internacional da cultura nas décadas seguintes. Ainda hoje, embora novas dimensões tenham sido agregadas a essa agenda, somos herdeiros da Conferência do México.

A Declaração do México apresenta uma definição de cultura que será retomada por todos os documentos oficiais adotados no âmbito da Unesco a partir de então.

Em seu sentido mais amplo, a cultura pode ser agora entendida como o complexo integral de distintos traços espirituais, materiais, intelectuais e emocionais que caracterizam uma sociedade ou grupo social. Ela inclui não apenas as artes e as letras, mas também modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, sistemas de valores, tradições e crenças. (UNESCO, 1982, p.1)

No contexto da Declaração do México, a concepção sociológica (BOTELHO, 2001) mais restrita da cultura como conjunto de manifestações vinculadas às artes e à expressão da criatividade humana, que ainda dominava as discussões na Conferência de Veneza, é redimensionada em um contexto mais abrangente que, ao reconhecer a necessidade e a legitimidade de políticas públicas que tenham essas manifestações como objeto, introduz a dimensão da cultura nos debates e práticas internacionais da governabilidade. As manifestações culturais, em seu sentido estrito, condensam e cristalizam a essência dos valores, tradições e crenças de cada cultura, tomada em sua acepção antropológica ampliada. Tais manifestações tornam-se, assim, veículos privilegiados das diferentes identidades culturais que formam o todo da raça humana.

Nesse sentido, nos termos adotados pela Mondiacult, (UNESCO, 1982, p.2) fazem-se necessárias políticas culturais que “[...] protejam, estimulem e enriqueçam a identidade cultural e o patrimônio natural de cada povo, e estabeleçam o respeito absoluto e a apreciação das minorias culturais e as outras culturas do mundo [...]”. Além disso,

“[...] qualquer política cultural deveria restaurar o significado profundo e humano do desenvolvimento [...]”. (UNESCO, 1982, p. 3) Uma política cultural democrática deverá, ainda, “[...] prover o gozo da excelência artística por todas as comunidades e pela população inteira [...]”. (UNESCO, 1982, p. 4)

Dessa forma, a ampliação do conceito de cultura, tal como refletida na Declaração do México, inscreve-se no contexto de uma reconfiguração das discussões e das práticas culturais, que expande o campo de possibilidades, competências e responsabilidades de atuação dos Estados no que se refere às suas políticas públicas para a cultura, tanto na esfera interna quanto externa. Ao mesmo tempo, cabe salientar que a ampliação dessa pauta reflete também a introdução, na agenda internacional da cultura, dos interesses e preocupações dos países recém-saídos do processo de descolonização, bem como dos demais países em desenvolvimento.

A Conferência do México inaugura uma “era dourada” da cultura na agenda das relações internacionais, que perdurará, pelo menos, até o final da década de 1990.

No seguimento da *Mondiacult*, a Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas (ONU) proclamou, em 1986, a *Década Mundial para o Desenvolvimento Cultural*, que vai de 1988 a 1997. A Década teve quatro objetivos²:

- a. Reconhecer a dimensão cultural do desenvolvimento;
- b. Afirmer e enriquecer as identidades culturais;
- c. Ampliar a participação na cultura;
- d. Promover a cooperação cultural internacional.

No âmbito da Década Mundial, a Assembleia Geral da ONU aprovou, em 1991, a criação da *Comissão Mundial sobre Cultura e Desenvolvimento*,³ que seria chefiada por Javier Perez de Cuellar, político e diplomata peruano, e secretário-geral da ONU no período de

1982 a 1991. A Comissão contou com a participação do economista e intelectual brasileiro Celso Furtado entre seus membros. O trabalho da Comissão resultou na elaboração do relatório *Nossa Diversidade Criadora*, completado em 1995 e publicado em 1996 (a tradução brasileira foi editada em 1997).

O final da Década foi marcado pela convocação de uma nova conferência mundial, que aconteceu em 1998, em Estocolmo: a *Conferência Intergovernamental sobre as Políticas Culturais para o Desenvolvimento*.

O período que vai da Conferência do México à de Estocolmo é dominado pela discussão dos vínculos entre cultura e desenvolvimento, que se desdobra numa dupla articulação: por um lado, trata-se de identificar os efeitos do desenvolvimento sobre a cultura, especialmente no que se refere ao impacto das políticas desenvolvimentistas nas práticas e nas identidades culturais nacionais e tradicionais. (UNESCO, 1998a) Por outro lado, procura-se também refletir sobre os efeitos da cultura sobre o desenvolvimento, ou seja, determinar em que medida valores culturais podem influenciar o sucesso das estratégias de desenvolvimento. (HARRISON; HUNTINGTON, 2000)

Ainda sobre esse período, é importante ressaltar a proliferação do debate sobre os temas culturais em uma multiplicidade de foros e organismos internacionais. Se, até a Conferência do México, a discussão sobre a cultura era praticamente uma exclusividade da Unesco, ela agora irá ser incorporada por órgãos tão variados quanto a Assembleia Geral da ONU, o Banco Mundial, o Banco Interamericano de Desenvolvimento e organismos regionais, como a Organização dos Estados Americanos (OEA). Essa multiplicação de foros terá seguimento em anos mais recentes, em que a consideração de temas relacionados a cultura chegará a órgãos como o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD)⁴, a Conferência das Nações Unidas para o Comércio e o Desenvolvimento (UNCTAD, sigla em inglês)⁵, o Fundo das Nações Unidas para a População (UNFPA, sigla em inglês)⁶ etc.

A partir de Estocolmo, a questão dos vínculos entre cultura e desenvolvimento começa a ceder espaço para dois outros temas, que passaram a ocupar o centro dos debates sobre cultura no âmbito internacional: a diversidade cultural e o diálogo intercultural (este não será desenvolvido aqui).

A questão da diversidade cultural tem um aspecto duplo. Em primeiro lugar, ela retoma, em outros termos, o tema dos vínculos entre cultura e identidade, já levantado desde a Conferência do México, mas que será abordado agora no contexto de uma globalização mais acelerada e de um mundo mais interdependente. Além disso, a diversidade cultural reflete também uma crescente preocupação com a necessidade de proteger as produções e os mercados nacionais de bens e serviços culturais, ameaçados pelas assimetrias do comércio internacional – especialmente na área do audiovisual, dominado, na esfera mundial, pela indústria cinematográfica e televisiva norte-americana.

Contra essas assimetrias, a França já havia, por ocasião da Rodada Uruguai de negociações comerciais, no início da década de 1990, desenvolvido a tese da exceção cultural, que afirmava a dupla natureza dos bens e serviços culturais que, por serem portadores de valores simbólicos, culturais e identitários, não poderiam ser considerados mercadorias como as outras. Embora tenha sido suficiente para, na ocasião, manter o setor audiovisual de fora dos acordos de liberalização do comércio de serviços, a tese da exceção cultural tinha um caráter predominantemente defensivo. A noção de diversidade cultural deu caráter afirmativo à necessidade de proteger e promover a pluralidade de manifestações culturais, bem como sua interação.

Em pouco tempo, a causa da diversidade cultural foi encampada pela sociedade civil e por um número crescente de autoridades governamentais na área da cultura. Redes intergovernamentais e transnacionais formaram-se para defender a negociação e a adoção de um instrumento internacional de proteção e promoção da diversidade cultural.

Em 2001, a *Conferência Geral da Unesco* adota a *Declaração Mundial sobre a Diversidade Cultural* e seu plano de ação (UNESCO, 2002), que previa a possibilidade de desenvolvimento de instrumento internacional de caráter vinculante sobre o tema. Em 2003, a Conferência Geral aprova o mandato para o início do processo de elaboração e de negociação deste instrumento (UNESCO; 2004), que se tornará a *Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais* e será adotada em 2005, entrando em vigor em 2007, quando foi atingido o número mínimo necessário de ratificações. A Convenção conta hoje com 132 Estados Parte, e mais uma organização de integração regional, a União Europeia.⁷

Os mecanismos de implementação da Convenção da Unesco

Para acompanhar sua implementação, a Convenção conta com dois órgãos, que são assistidos pelo secretariado da Unesco: a Conferência das Partes e o Comitê Intergovernamental.⁸

A Conferência das Partes (artigo 22) congrega todos os Estados Parte da Convenção e se reúne, em caráter ordinário, a cada dois anos, ou em caráter extraordinário, se assim o decidir ou por solicitação de pelo menos um terço das Partes. Até a data de redação deste artigo, a Conferência já realizou quatro sessões ordinárias e nenhuma sessão extraordinária, tendo sido a mais recente sessão celebrada em junho de 2013. Cabe à Conferência definir as linhas mestras para a implementação da Convenção, definir tarefas a serem cumpridas pelo Comitê Intergovernamental e examinar e aprovar os documentos e propostas submetidas pelo Comitê.

O Comitê Intergovernamental (artigo 23) reúne 24 Estados Parte, eleitos pela Conferência para mandatos de quatro anos. Na primeira fase de implementação da Convenção, alguns Estados, entre os quais o Brasil, puderam ter um mandato de seis anos, que se encerrou na quarta sessão da Conferência, em junho de 2013. O Comitê se reúne em caráter

ordinário uma vez por ano, podendo também se reunir em caráter extraordinário. O Comitê já realizou sete sessões ordinárias (a última em dezembro de 2013) e duas sessões extraordinárias. Cabe ao Comitê realizar as tarefas que lhe são mandatadas pela Conferência, no sentido de promover a Convenção, incentivar e monitorar a sua implementação.

Além disso, a Convenção estabeleceu o Fundo Internacional para a Diversidade Cultural (artigo 18), que se baseia em contribuições voluntárias e que se destina a financiar atividades relacionadas com a sua implementação.

Entre 2007 e 2012, a Convenção viveu uma primeira fase de implementação. Nesse período, foram discutidas pelo Comitê e aprovadas pela Conferência as diretrizes operacionais para a aplicação dos artigos substantivos da Convenção (de 7 a 19, com exceção do artigo 12, que, para o Comitê, já é suficientemente detalhado). As diretrizes operacionais buscam desenvolver e aprofundar o conteúdo de cada artigo e estabelecer critérios que possam servir como orientação para que os Estados Parte possam dar cumprimento à Convenção. O Comitê discutiu também as regras de funcionamento do Fundo Internacional em sua fase piloto, que durou de 2010 a 2012 e aprovou, nesses três anos, 61 projetos que receberam financiamento. As regras de funcionamento do Fundo foram aprimoradas e revistas pelo Comitê em sua sexta sessão, celebrada em dezembro de 2012, e aprovadas pela Convenção em sua quarta sessão. As novas regras já foram aplicadas na avaliação do quarto ciclo do Fundo, que examinou, em dezembro de 2013, os projetos apresentados ao longo desse ano.

Os desafios da segunda fase de implementação da Convenção e as perspectivas para o futuro: considerações finais

Além de discutir a revisão das regras de funcionamento do Fundo Internacional, as mais recentes sessões do Comitê e da Conferência entabularam debates sobre dois temas que apontam para uma segunda

fase de implementação da Convenção: a apresentação dos primeiros relatórios quadrienais (artigo 9) e a implementação do artigo 21.⁹

Em seus relatórios quadrienais, os Estados Parte devem fornecer informações sobre as medidas que vêm adotando para proteger e promover a diversidade das expressões culturais. A sexta sessão do Comitê analisou os relatórios apresentados por 48 Estados Parte, que foram abertos à consulta e tiveram seu conteúdo resumido em sumário analítico preparado pelo secretariado. Os relatórios podem constituir importante ferramenta para o aprofundamento da implementação da Convenção, ao identificar problemas comuns passíveis de se tornarem objeto de programas de cooperação, já que a capacidade institucional e operacional dos Estados Parte é, sem dúvida, um dos principais empecilhos para a efetiva concretização das políticas de proteção e promoção da diversidade cultural.

Se os relatórios quadrienais apontam, sobretudo, embora não exclusivamente, para as conquistas e desafios no processo de implementação da Convenção no plano interno dos Estados, a implementação do artigo 21, que já havia sido iniciada na quinta sessão do Comitê e teve seguimento na sexta sessão, pode desempenhar papel fundamental na afirmação da Convenção no plano internacional. (KAUARK, 2011) O artigo 21 prevê que “[...] as Partes comprometem-se a promover os objetivos e princípios da presente Convenção em outros foros internacionais.” (CONVENÇÃO..., 2005) Para dar cumprimento a esse dispositivo, a Conferência incumbiu o secretariado de preparar um compêndio anual sobre as situações em que a Convenção foi invocada em foros internacionais, com base em consulta aos Estados parte.

Para além de uma mera compilação de dados, a discussão em torno do artigo 21 tem o potencial de contribuir para um dos maiores desafios hoje enfrentados pela Convenção, ao lado de sua universalização e da ampliação de suas fontes de financiamento: a recuperação do espaço da diversidade cultural na agenda internacional da cultura.

De fato, após a adoção e entrada em vigor da Convenção, o tema da diversidade cultural parece ter perdido o protagonismo que obteve

ao longo da primeira década do século XXI. A publicação do relatório mundial da Unesco, *Investing in Cultural Diversity and Intercultural Dialogue*, em 2009, marca, ironicamente, um novo ponto de inflexão na configuração do campo da cultura, com a proliferação de novos temas e questões que passaram a disputar a atenção nos debates internacionais. Além da vertente já apontada pelo próprio relatório da Unesco, do diálogo intercultural, pelo menos duas novas questões adquiriram maior relevância nos últimos anos: os direitos culturais e a economia criativa.

A designação de uma perita independente na área de direitos culturais (a paquistanesa Farida Shaheed) em março de 2009, no âmbito do Conselho de Direitos Humanos da ONU, cujo mandato foi renovado e transformado em relatoria especial em 2012, introduziu, pela primeira vez, o tema dos direitos culturais como campo específico de atuação dos órgãos de direitos humanos da ONU, desde a adoção do *Pacto Internacional sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais* em 1966.

Por outro lado, o trabalho desenvolvido no campo da economia criativa no âmbito da UNCTAD e do PNUD, que resultou na publicação dos dois estudos já citados sobre o tema, consagrou uma inversão curiosa na tradicional abordagem das relações entre cultura e indústrias culturais, que já vinha se delineando há vários anos, ainda na esfera da Unesco. Ao invés de ser uma ameaça à cultura, a indústria cultural torna-se uma alavanca e uma ferramenta de desenvolvimento.

Com base na avaliação do professor e pesquisador Yudhishtir Raj Isar, seria possível sugerir que a Convenção tem o potencial de servir como catalizador dos temas relacionados com a cultura na agenda internacional, ao oferecer um marco conceitual e regulatório para o estabelecimento de políticas públicas na esfera internacional e de estratégias de cooperação no âmbito internacional. (ANHEIER; ISAR, 2008) Para que isso ocorra, no entanto, será necessário que, no espírito do artigo 21, ela passe a dialogar de modo mais efetivo com os outros temas que percorrem o campo da cultura hoje, assim como com os outros foros em que as questões culturais são discutidas, inclusive dentro da própria Unesco.

Nesse sentido, parece-me especialmente interessante o esforço que vem sendo feito pela diretora-geral da Unesco, Irina Bokova, eleita em 2009, de revitalizar o debate em torno da articulação entre cultura e desenvolvimento, bem como de promover diversas iniciativas com o intuito de dar corpo a esse debate, especialmente no contexto das discussões da agenda de desenvolvimento pós-2015, que irão renovar e atualizar os *Objetivos de Desenvolvimento do Milênio*, acordados em 2000. Creio ser possível afirmar que o futuro da Convenção e do tema da diversidade cultural depende da afirmação e do amplo reconhecimento do lugar da cultura na sociedade e no desenvolvimento sustentável, que possa sustentar a elaboração e a implementação de políticas públicas que combatam as assimetrias na criação, produção, circulação e acesso às práticas e expressões culturais em toda sua diversidade e estabeleçam a possibilidade de modelos distintos e flexíveis, sob o risco de submeter toda a produção cultural a uma lógica de mercado baseada exclusivamente em matrizes industriais e comerciais.

Há que se destacar, para concluir, o papel a ser desempenhado pelas redes intergovernamentais e transnacionais, que foram determinantes no processo de negociação e aprovação da Convenção, para que o campo da cultura possa se afirmar como dimensão essencial das relações sociais, na esfera nacional e internacional, e para que o respeito e a promoção à diversidade cultural estejam no coração dessa dimensão.

Notas

- 1 Este artigo baseia-se na apresentação oral realizada em setembro de 2012, durante o *II Seminário sobre Políticas para a Diversidade Cultural*, em Salvador, Bahia.
- 2 Resolução 187 adotada pela 41ª Assembleia Geral da ONU, em 8 de dezembro de 1986. Disponível em: <http://www.un.org/documents/ga/res/a41/a41rl187.htm>.
- 3 Resolução 158, adotada pela 46ª Assembleia Geral da ONU, em 19 de dezembro de 1991. Disponível em: <http://www.un.org/documents/ga/res/a46/a46rl158.htm>.
- 4 Relatório do desenvolvimento humano, 2004.

- 5 United Nations, 2008. E, mais recentemente, United Nations, 2010.
- 6 Relatório sobre a situação da população mundial, 2008.
- 7 Disponível em: <http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=31038&language=E>.
- 8 O texto da Convenção, ratificado pelo Brasil por meio do Decreto Legislativo 485/2006, pode ser encontrado em português. Para este artigo, consulte a brochura publicada pelo Escritório da Unesco no Brasil.
- 9 As decisões da sexta sessão do Comitê e as resoluções da quarta sessão da Conferência podem ser encontradas nos documentos da Unesco CE/12/6IGC/Dec. e CE/13/4CP/Res., respectivamente.

Referências

ANHEIER, Helmut K.; ISAR, Yudhishtir R. (Ed.). *The cultures and globalization series 2: the cultural economy*. London: Sage Publications, 2008.

ARIZPE, Lourdes (Org.). *As dimensões culturais da transformação global: uma abordagem antropológica*. Brasília, DF: Unesco, 2001.

BARROS, José Márcio; KAUARK, Giuliana (Org.). *Diversidade cultural e desigualdade de trocas: participação, comércio e comunicação*. São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. *São Paulo em perspectiva*, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 73-83, abr./jun. 2001.

CESNIK, Fábio de Sá; BELTRAME, Priscila Akemi. *Globalização da cultura*. Barueri, SP: Manole, 2005.

CONVENÇÃO sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais: Texto oficial ratificado pelo Brasil por meio do Decreto Legislativo 485/2006. [Brasília], DF: Unesco, 2005.

FUNDO de População das Nações Unidas. *Relatório sobre a situação da população mundial 2008: construindo consensos: cultura, gênero e direitos humanos*. Brasília, DF, 2008.

HARRISON, Lawrence E.; HUNTINGTON, Samuel P. (Ed.). *Culture matters: how values shape human progress*. New York: Basic Books, 2000.

KAUARK, Giuliana. Consulta e coordenação internacional para a diversidade cultural. In: BARROS, José Márcio; KAUARK, Giuliana (Org.). *Diversidade cultural e desigualdade de trocas: participação, comércio e comunicação*. São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

LIMA, Paulo André Moraes de. Espartanos, mutantes e excluídos: um ensaio sobre cultura e relações internacionais. *Juca: diplomacia e humanidades*, Brasília, DF, n. 2, p. 56-62, 2008.

MATTELART, Armand. *Diversité culturelle et mondialisation*. Paris: La Découverte, 2005.

MILLER, Toby; YÚDICE, George. *Cultural policy*. London: Sage Publications, 2002.

PEREZ DE CUELLAR, Javiér (Org.). *Nossa diversidade criadora: relatório de comissão mundial da cultura e desenvolvimento*. Campinas, SP: Papirus; Brasília, DF: Unesco, 1997.

POLÍTICAS culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura. Brasília, DF: Unesco Brasil, 2003.

RAO, Vijayendra; WALTON, Michael (Ed.). *Culture and public action*. Stanford: Stanford University, 2004.

RECORDS of the general conference: resolutions. Paris: Unesco, 2001. (31st Session, v.1)

RECORDS of the general conference: resolutions. Paris: Unesco, 2004. (32st Session, v.1)

RECORDS of the general conference: resolutions. Paris: Unesco, 2005. (33st Session, v.1)

RÉFLEXIONS préalables sur les politiques culturelles. Paris: Unesco, 1969.

RELATÓRIO do desenvolvimento humano 2004: liberdade cultural num mundo diversificado. Lisboa: Mensagem, 2004.

- UNESCO. *Conférence intergouvernementale sur les aspects institutionnels, administratifs et financiers des politiques culturelles*. Paris, 1970.
- UNESCO. *Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement*. Paris, 1998a.
- UNESCO. *Déclaration Universelle sur la diversité culturelle: commentaires et propositions*. Paris, 2003. (Diversité Culturelle, n. 2)
- UNESCO. *Déclaration universelle sur la diversité culturelle: une vision, une plateforme conceptuelle, une boîte à idées, un nouveau paradigme*. Paris, 2002. (Diversité culturelle, n. 1)
- UNESCO. *Diversity of cultural expressions: conference of parties to the convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions*. Paris, 2013.
- UNESCO. *Diversity of cultural expressions: intergovernmental committee for the protection and promotion of the diversity of cultural expressions*. Paris, 2012.
- UNESCO. *Investing in cultural diversity and intercultural dialogue*. Paris, 2009. (UNESCO World Report, n. 2)
- UNESCO. *L'unesco et la question de la diversité culturelle, 1946-2007: bilan et stratégies*. Paris, 2007. (Diversité culturelle, n. 1)
- UNESCO. *Rapport mondial sur la culture 1998: culture, créativité et marchés*. Paris, 1998b.
- UNESCO. *Rapport mondial sur la culture 2000: diversité culturelle, conflit et pluralisme*. Paris, 2000.
- UNESCO. *World conference on cultural policies, Mexico city, 26 july-6 august 1982*. Paris, 1982.
- UNITED NATIONS. *Creative economy report 2010: a feasible development option*. Geneva, 2010.
- UNITED NATIONS. *Creative economy report 2008: the challenges of assessing the creative economy: towards informed policy-making*. Geneva, 2008.

WARNIER, Jean-Pierre. *La mondialisation de la culture*. Paris: La
Découverte, 1999.

“É tudo sobre cooperação”: mosaico da política externa alemã para a diversidade cultural¹

*Anna Steinkamp**

Na Alemanha, há muitos programas, medidas e projetos que promovem a diversidade das expressões culturais em lugar de uma política pública. O seguinte artigo desenha um mosaico que exemplifica as atividades de promoção da diversidade cultural na Alemanha, com foco especial nos projetos e programas que contribuíram para a implementação da *Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*. A separação entre as políticas externa e interna não se faz evidente porque a maioria das políticas externas tem um impacto na diversidade cultural interna ao país.

* Anna Steinkamp trabalha como especialista sênior da Divisão de Cultura da Comissão Alemã para a Unesco. Ela coordena o Fórum Mundial U40 Diversidade Cultural 2030 e é Ponto Focal para a Convenção da Unesco sobre a Diversidade das Expressões Culturais da Alemanha.

Diretrizes da política cultural alemã

A definição da política cultural alemã é complexa. A Alemanha é uma federação de 16 Estados (*Länder*) e a responsabilidade pela cultura e pela educação compete a esses 16 *Länder*. Isso significa que, quando se fala de cultura, são 16 “ministérios” responsáveis envolvidos. Além disso, cidades e governos locais são responsáveis pela maior parte da infraestrutura cultural, o que amplia o círculo de atores responsáveis.

Na Alemanha, não há um ministério federal da cultura. No nível nacional, o Comissariado do Governo Federal para Cultura e Mídia cumpre a função de coordenar as atividades de cultura e mídia que são de interesse federal (*Bundesinteresse*), o que inclui a melhoria das condições de enquadramento legal para a cultura e mídia e representação da Alemanha na Europa. Em nível internacional, o Ministério das Relações Exteriores é responsável pela política externa federal, inclusive no campo da cultura e da educação.

Cabe afirmar que falar sobre políticas culturais alemãs significa também levar em consideração a sua adesão à União Europeia, ao Conselho da Europa e à Unesco. Todas essas instituições impactam diretamente sobre as diretrizes da política cultural alemã, pois conjuntamente criam programas, políticas e convenções legais.

Financiamento da cultura

Em 2010, o financiamento público para a cultura na Alemanha chegou a 9 bilhões de euros, o que compreende 0,4% do PIB alemão e 1,8% do orçamento público alemão. Nós costumamos afirmar que esses fundos não devem ser vistos como subsídios, mas como um investimento para o futuro.

Esse recurso para a cultura é provido por diferentes *stakeholders*. Os *Länder* são responsáveis, aproximadamente, pela metade de todo orçamento da cultura (44%). As cidades e os governos locais, por 43%

e, finalmente, o governo federal, por 13% do total do orçamento da cultura. Os recursos são destinados, principalmente, para a manutenção e promoção dos diferentes setores culturais, tais como teatro, música, literatura, museus e patrimônio cultural, para as políticas culturais no exterior, bem como para gestão dos assuntos culturais.

Política externa alemã para a cultura e educação

As políticas externas para a cultura e educação são vistas como parte integrante da política externa alemã, ao lado das relações político-econômicas. Essas políticas buscam a construção de pontes entre as culturas, conectando-se com outras culturas do mundo e promovendo o respeito mútuo. Elas possuem financiamento de cerca de 1,5 milhões de euros por ano.

O Ministério das Relações Exteriores é o organismo que lidera essas políticas, bem como seus instrumentos de implementação, que variam de programas de intercâmbio cultural e programas de bolsas de estudo oferecidos pelo Serviço Acadêmico Alemão para Intercâmbio (DAAD, sigla em alemão), gerenciamento dos programas de difusão da cultura oferecidos pelo Goethe-Institut ou ainda de voluntariado internacional no campo da cultura coordenado pela Comissão Alemã para a Unesco. Tais organizações citadas são atores-chave da política externa alemã para a cultura e educação. Uma particularidade, no entanto, é que essas instituições, apesar de receberem financiamento público, atuam de maneira independente do Ministério das Relações Exteriores. No entanto, é importante indicar que, em sua estrutura de governança, elas envolvem também representantes do governo, que agem em favor do interesse federal da Alemanha.

Por fim, vale mencionar que as políticas externas alemãs para a cultura e educação estão inseridas e alinhadas com os compromissos internacionais do país – expressos, por exemplo, em convenções europeias

e/ou internacionais, como a *Convenção sobre Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*.

A Convenção da Unesco de 2005 na Alemanha

A Alemanha foi juntamente com a França, Canadá, Brasil e México um dos maiores apoiadores da Convenção durante o processo de negociação. A Alemanha ratificou a Convenção em março de 2007 e foi membro do primeiro período do Comitê Intergovernamental da Convenção (2007-2011). Dessa forma, foi muito ativa na elaboração das diretrizes operacionais para o desenvolvimento desse instrumento jurídico internacional. No entanto, ao contrário, ainda não há nenhum planejamento nacional de implementação da Convenção, e isso também se deve à característica da política cultural na Alemanha, dispersa em seus diversos *stakeholders* como vimos aqui. Como Ponto Focal da Convenção,² a Comissão Alemã para a Unesco oferece plataformas para intercâmbio por meio da Coalizão Alemã para a Diversidade Cultural.³

A Coalizão Alemã para a Diversidade Cultural foi criada em 2004 e discutiu os primeiros esboços da Convenção, preparando, inclusive, sua entrada no processo de negociação entre 2003 e 2005. Em 2009, a Coalizão publicou um Livro Branco⁴ com recomendações de políticas para a continuidade da implementação da Convenção dentro da Alemanha. As coalizões de diversos países, organizadas através da Federação Internacional das Coalizões para Diversidade Cultural, se reúnem anualmente para discutir o que tem sido desenvolvido e monitorar o processo de implementação da comissão.

Na Alemanha, a Convenção funciona bastante como argumento para as atividades em curso no campo da cultura. É um *backup* legal e documento de referência para os programas e medidas que fortalecem ou pretendem fortalecer a promoção da diversidade cultural. Entretanto, existem ainda muitos *stakeholders* que trabalham no

espírito da Convenção, mas não estão cientes de sua existência. Assim, uma tarefa do Ponto Focal e da Coalizão Alemã para a Diversidade Cultural é levar a mensagem certa para as pessoas certas e tornar visível o invisível.

Na elaboração do relatório periódico sobre a implementação da Convenção⁵, apresentado em 2012, a Comissão Alemã para a Unesco lançou um processo de consulta *online* para identificar as perspectivas da sociedade civil sobre a Convenção. Além disso, ofereceu uma plataforma virtual, o Caleidoscópio da Diversidade das Expressões Culturais na Alemanha, onde as instituições, organizações e iniciativas poderiam mostrar suas boas práticas que estão contribuindo para uma implementação concreta da Convenção em campos relevantes.

Da política à prática

A seguir, alguns projetos que desenvolvem aspectos da Convenção, em curso ou realizados no passado, serão brevemente descritos. Eles promovem a diversidade cultural no sentido da Convenção e também representam as políticas culturais alemãs. Os projetos são oriundos de diferentes setores da cultura: cinema, capacitação, teatro e mercado literário. Eles destacam a diversidade de *stakeholders*, financiadores e parceiros presentes na política cultural alemã.

Berlinale Talent Campus

O *Berlinale Talent Campus* é um programa de capacitação para jovens talentos do cinema e da indústria cinematográfica. Os jovens se inscrevem para participar do *Berlinale*, que é um programa prático de treinamento com especialistas, diretores, roteiristas, autores e produtores. Trezentos “jovens talentos” do setor de cinema, vindos de todas as partes do mundo, encontram-se no *Berlinale*. Eles trazem seus conhecimentos e, ao mesmo tempo, trocam suas experiências

com profissionais experientes e com pessoas que estão enfrentando os mesmos desafios. Eles são treinados por especialistas renomados em suas áreas de especialização na indústria cinematográfica.

O *Talent Campus* é uma parceria público-privada: a *Berlinale* é uma empresa privada, mas o *Berlinale Talent Campus* recebe financiamento do Ministério das Relações Exteriores e de outras fontes públicas. Nos termos da Convenção, no que se refere à prestação de cooperação internacional, o *Talent Campus* também desenvolveu outros festivais de cinema no exterior. Desde 2006, tem havido vários festivais locais e regionais de filmes que, em cooperação com a *Berlinale*, organizaram o *International Talent Campus*: os *Talent Campus* já aconteceram em Guadalajara, Buenos Aires, Durban, Sarajevo e Tóquio.

Fundo Mundial de Cinema (WCF)

Em cooperação com o *Kulturstiftung des Bundes* (Fundação Cultural Federal Alemã), a *Berlinale* criou o Fundo Mundial de Cinema (*World Cinema Fund – WCF*) em 2004, para apoiar cineastas de países em transição na América Latina, África, Oriente Médio, Ásia e Cáucaso. O Fundo se configura numa interessante abordagem sobre como a coprodução (e, talvez, codistribuição) poderia ser promovida no espírito da Convenção, no contexto de um festival de renome mundial como o *Berlinale*. O Fundo Mundial de Cinema visa a realização de filmes e documentários criativos de longa-metragem que não teriam capacidade de produção sem apoio especial. Outro objetivo é reforçar a presença desses filmes nos cinemas alemães. O WCF tem um orçamento anual de cerca de 500 mil euros e dá suporte às áreas de produção e distribuição, além de estar comprometido com o desenvolvimento e apoio ao cinema em regiões com infraestrutura precária (prioritariamente, em países em transição nas regiões indicadas anteriormente). Ele trabalha em cooperação com os produtores alemães com o objetivo maior de promover a diversidade cultural nos cinemas da Alemanha.

Podem pleitear o financiamento produtoras e diretores das regiões mencionadas, bem como produtoras alemãs que trabalham com diretores daquelas regiões. O montante máximo que pode ser concedido como apoio à produção de um filme é de 100 mil euros e, para ter acesso aos recursos, é necessário um parceiro alemão. Contudo, o filme não precisa ser necessariamente uma coprodução, outras formas de cooperação são incentivadas e os valores financiados pelo WCF devem ser gastos nos países em que o filme está sendo produzido. Distribuidores alemães também podem solicitar apoio para a distribuição. O valor máximo que pode ser concedido por filme para a distribuição é de 15 mil euros e os recursos devem ser gastos na distribuição do filme nos cinemas alemães.

Iniciativa de Cultura e Desenvolvimento (C&D)

A inclusão da cultura na cooperação para o desenvolvimento internacional é um princípio importante da Convenção da Unesco. A iniciativa de Cultura e Desenvolvimento do Goethe-Institut funciona por meio de sua rede global de institutos culturais para dar à cultura seu merecido lugar na vida cotidiana, mantendo e fortalecendo a diversidade da expressão cultural através da educação e de um setor cultural próspero. A iniciativa de Cultura e Desenvolvimento (C&D) está sendo implementada pelo Goethe-Institut desde 2008, com representação em mais de 50 países em desenvolvimento, o que vem beneficiando experiências e estreitando laços com os parceiros locais nas diversas regiões. Uma variedade de projetos é implementada em nível local, nacional e regional, especialmente nos pontos focais conceituais do sul, sudeste e centro da Ásia, Europa oriental e na África subsaariana. O programa de C&D visa a proporcionar qualificação profissional e desenvolvimento de capacidades no setor cultural nos países em desenvolvimento para fazer cumprir os objetivos de promoção do diálogo cultural e cooperação das regiões, através da criação de redes e formação de plataformas culturais e sociais do Goethe-Institut. A iniciativa apoia e qualifica a

criação, produção, distribuição, acesso e satisfação das expressões culturais nas artes e mídias contemporâneas por meio de uma variedade de programas de educação cultural, gestão cultural e social, bem como de competências organizacionais. Em consonância com o título da iniciativa, a cultura (como um setor importante por si só) está sendo implementada como a cooperação internacional de desenvolvimento dentro de seus programas. Assim, a C&D é a primeira abordagem programática na Alemanha que combina as políticas culturais exteriores com as políticas alemãs de cooperação internacional.

Programa de convite da Feira do Livro de Frankfurt

O programa de convite da Feira do Livro de Frankfurt oferece a oportunidade para as editoras da Ásia, África e América Latina participarem da maior feira de livros do mundo. Todos os anos, um grupo de editores é convidado a ir a Frankfurt. Para as editoras de países em desenvolvimento, a globalização é uma faca de dois gumes. O acesso ao mercado mundial parece mais fácil graças à comunicação ilimitada, mas, ao mesmo tempo, o avanço de novos conglomerados torna mais difícil a entrada nesses mercados. Além de expor seus livros, a editora convidada pode participar de *workshops* com especialistas. Eles adentram as indústrias literárias alemãs e também têm acesso ao mercado literário alemão. Assim, esse programa é um passo em direção a um tratamento preferencial, como salientado no artigo 16 da Convenção.

O programa de convite é cofinanciado pelo Ministério das Relações Exteriores alemão em cooperação com a associação sem fins lucrativos *Litprom e.V.*

Wanderlust

O projeto *Wanderlust* é um fundo para projetos de parcerias internacionais de teatro da Fundação Cultural Federal Alemã. Através desse fundo, teatros alemães são convidados a descobrir novos horizontes, sair de seu ambiente conhecido e se tornar parceiro de um teatro estrangeiro durante duas ou três temporadas. Essas parcerias podem

ser estabelecidas com parceiros antigos ou criar novos *links* para coproduzir peças juntos. Isso implica também no intercâmbio de pessoal e artistas. No final da parceria, a peça coproduzida é apresentada na Alemanha e no país parceiro. Esses fundos envolveram 4 milhões de euros em um período de três anos (2010-2012).

Rede U40 “Diversidade Cultural 2030”

Por fim, mas não menos importante, a Rede U40 “Diversidade Cultural 2030” é uma iniciativa internacional que visa dar voz aos jovens especialistas (com menos de 40 anos) na implementação de políticas culturais e de promoção da Convenção da Unesco de 2005. Criada pela Comissão Alemã para a Unesco em 2007, a U40 é hoje uma rede independente da sociedade civil e única do gênero. Ela representa um passo concreto para a implementação da Convenção, estimulando debates e ideias que melhor formulem políticas culturais para a diversidade cultural no mundo inteiro.

A rede é composta por jovens profissionais de todo o mundo, envolvidos com políticas culturais, especialistas, pesquisadores, funcionários públicos, gestores culturais, estudantes de pós-graduação etc., que acreditam no poder da diversidade cultural. Juntos, são mais fortes e fazem suas vozes serem ouvidas através dessa plataforma da sociedade civil e de atividades de sensibilização, promoção, conhecimento e intercâmbio de boas práticas, que tiveram vida a partir da Convenção da Unesco de 2005. Ao lado da rede U40 global, uma série de U40 regionais está ativa em diferentes partes do mundo para melhor abordar as questões locais, nacionais e regionais, bem como para promover a cooperação regional no setor cultural.

As atividades da rede giram em torno da troca de informações e conhecimentos através da organização de conferências e reuniões, promoção de grupos de trabalho nacionais e regionais, elaboração e divulgação de publicações e a gestão de um fórum eletrônico sobre questões relacionadas à Convenção. Além disso, os membros da rede estão

envolvidos em atividades que contribuem para a diversidade das expressões culturais em seus próprios países e regiões e em outros lugares.

Conclusão

Para concluir, a implementação da Convenção exige abordagens multifacetadas e de longo prazo em diversas áreas. O financiamento é, muitas vezes, baseado em um projeto e, cada vez mais, os programas são criados para um período de dois a três anos. Inicialmente, estão inseridos em grandes projetos já bem estabelecidos, como o programa de convite ou o *Berlinale Talent Campus*, que ajudam a reforçar o impacto dos projetos menores. Esses exemplos mostram que “é tudo sobre cooperação”, quando se trata de forma eficaz e sustentável o trabalho para a implementação prática da Convenção de 2005.

Notas

- 1 Este artigo baseia-se na apresentação oral realizada em julho de 2011, durante o *I Seminário sobre Políticas para a Diversidade Cultural*, em Salvador, Bahia. Tradução do artigo: Danilo Costa.
- 2 Ao aderir à Convenção, cada Estado Parte deve designar um Ponto Focal, responsável pelo compartilhamento de informações relativas à Convenção, conforme artigos 9º e 28 da Convenção. (Nota dos organizadores)
- 3 As Coalizões pela Diversidade Cultural reúnem autores, artistas e intérpretes, compositores, cineastas, técnicos, produtores independentes, distribuidores que reivindicam por políticas culturais. (Nota dos organizadores)
- 4 *White Paper*. Disponível em: http://www.unesco.de/fileadmin/medien/Dokumente/Bibliothek/unesco_weissbuch_Englishch_2010.pdf.
- 5 Ao aderir à Convenção, cada Estado Parte deve fornecer, a cada quatro anos, relatórios à Unesco referentes às medidas adotadas para proteger e promover a diversidade das expressões culturais em seu território e no plano internacional, conforme artigo 9º da Convenção. (Nota dos organizadores)

O recurso do recurso? Diversidade cultural, políticas culturais e integração da América Central¹

*Lázaro I. Rodríguez Oliva**

Em novembro de 2011, 20 anos após a assinatura do *Protocolo de Tegucigalpa*, que criou o Sistema de Integração Centro-americana (SICA), Belize, Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicarágua, Costa Rica, Panamá e República Dominicana firmaram a Política Cultural de Integração Centro-americana (PCIC). Esse documento desafia a região não somente por seu ambicioso conceito de gestão cultural das transformações sociais, mas também por conceber-se em um contexto em que os campos culturais nacionais estão em tensão permanente. Conceitos não tão novos como diversidade cultural, cultura de paz e diálogos interculturais são

* Lázaro Rodríguez Oliva é mestre em Comunicação (Universidade de Havana) e especialista em Antropologia Cultural (Fundação Fernando Ortiz) e em Estudos Étnicos Raciais (Universidade Federal da Bahia). É professor da Escola de Comunicação da Universidade de Havana e coordenador do grupo de pesquisa em Políticas Culturais do Instituto Juan Marinello. É integrante do Fórum Mundial U40.

incorporados a um sistema de gestão da política que gera em si mesmo novos desafios à região.

Este artigo analisa as articulações, divisões e perspectivas de cooperação no espaço cultural centro-americano, vistas na relação entre as políticas nacionais de El Salvador e da Nicarágua e o referente da PCIC.

A cultura como um recurso (YÚDICE, 2004a) implica em um posicionamento renovado na forma pela qual se vem gerindo a política cultural. Agora, a política cultural deve se incumbir da geração de oportunidades, fortalecimento de capacidades e garantia de direitos relacionados às expressões culturais. Os compromissos internacionais em torno da *Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais* (UNESCO, 2005) atribuem aos países e aos espaços de integração novos campos de atuação. Neste artigo, nos interessa analisar como admitir a diversidade como um recurso do “recurso da cultura” para estes fins.

Analisando o conceito de Renato Ortiz (2004, p. 31), que diz que “[...] a globalização também é uma questão de escala, por isso requer uma estratégia compreensiva diferente [...]”, se compreende o espaço supranacional centro-americano com os contextos e processos atuais dos países que o compõe. Ambas as nações possuem configurações institucionais diversas: em um caso, a gestão cultural nasce do Instituto Nicaraguense de Cultura; no outro, a partir da Secretaria de Cultura da Presidência; nenhum conta com *status* de ministério e têm lógicas discursivas e de planejamento diferentes. Essa realidade dificulta os processos de gestão da PCIC, e reforça a ideia de que uma resposta nacional não é suficiente para satisfazer às demandas dos cidadãos e cidadãs, buscando nos espaços de integração um marco de atuações com possibilidades.

O conceito de espaços culturais de integração é relativamente recente no discurso das políticas culturais com metas de desenvolvimento na América Latina. “Nos últimos anos, certamente, surgiram diversas versões que contém o ponto de vista territorial-regional:

“espaço cultural latino-americano” (GARRETÓN, 2003); “espaço cultural comum” do Convênio Andrés Bello (ESCOBAR, 2003); o “espaço cultural ibero-americano”, da Carta Cultural Ibero-americana. (ORGANIZACIÓN..., 2006) Outros espaços culturais comuns na região latino-americana são o Mercosul Cultural e o Alba Cultural, ambos associados ao Mercado Comum do Sul e à Aliança Bolivariana para os Povos de Nossa América, respectivamente.

Em resumo, todos esses projetos de integração buscam posicionamentos próprios na gestão da cultura como recurso geopolítico, ainda que também socialmente, mas, principalmente, econômico, considerando a cultura, como bem fala Garretón (2003, p. 21), essa

capacidade de processar símbolos, essa peculiaridade do ser humano que hoje se tornou um elemento direto de produção. Isto significa que a cultura que tinha sido considerada, tanto pelo capitalismo como pelo socialismo, como superestrutura, se recoloca em uma relação totalmente diferente com a produção. O que vai definir essa cultura é que o conhecimento se torna uma questão das mais valiosas, e que este conhecimento inventivo, novo, é a criatividade, a experimentação. Tais dimensões criativas não se reduzem apenas à arte, mas também se expandem à produção e a todas as esferas da sociedade.

Segundo Piñon (2006, p. 5), o objetivo é “manter e aumentar a capacidade de produção, de consumo, de circulação e intercâmbio de bens culturais” e “negociar, interagir e enfrentar outros sistemas socioculturais em pé de igualdade”.

A partir desse ponto de vista, o desafio é compreender como se encontra o quadro da cooperação regional centro-americana e também como esse processo se dá dentro do sistema, tendo a diversidade cultural como foco. Este artigo possui quatro partes: primeiramente, a definição de um marco de compreensão das relações entre políticas culturais, pesquisa e tomada de decisões. Em seguida, irá caracterizar o espaço cultural centro-americano para entender o contexto em que

se dão estas análises, incluindo os aspectos conceituais da PCIC que sirvam como parâmetro à análise posterior. Um terceiro tópico analisa os documentos nacionais. Por último, serão identificadas as articulações, divisões e perspectivas destas relações de cooperação.

Políticas culturais, pesquisa e futuro

Partindo do que

na atualidade, o campo das políticas culturais parece equilibrar-se em uma corda bamba na qual, por um lado, se corre o risco da instrumentalização do saber para funções acadêmicas nas quais não cabem os contraditórios e difíceis processos de intermediação entre teoria e prática das políticas culturais; por outro, uma instrumentalização das políticas que reduz as múltiplas formas de mediação entre práticas culturais e processos sociais a uma relação empírica caracterizada por práticas de ‘planejamento’, ‘administração’ e ‘gestão’ cultural próprias da noção de desenvolvimento (OCHOA, 2002, p. 222)

nos propomos a articular uma perspectiva crítica com uma visão de impacto nas decisões públicas “[...] com conhecimento de causa para facilitar a adaptação positiva às mudanças.” (UNESCO, 2010, p. 14) Dada a presunção da cultura como um recurso, as políticas culturais são concebidas aqui como políticas sociais. Considera-se o fato de que

[...] as decisões políticas em matéria de políticas sociais raramente se baseiam diretamente em pesquisas sociais. Ao contrário, são adotadas cedendo às pressões de diferentes atores sociais (empresários, sindicatos, autoridades religiosas, grupos de interesse, meios de comunicação). (LEE et al., 2005, p.21)

A atribuição das políticas culturais como objeto de pesquisa é relativamente jovem. A ideia de um campo de estudos primário (LEWIS; MILLER, 2002; SCULLION; GARCÍA, 2005; TEIXEIRA, 2000)

dificulta a tarefa de localizar o estado da arte, considerando que se construiu “[...] à deriva de empréstimos ocasionais obtidos de diferentes ordens [...]” (TEIXEIRA, 2000, p. 11), que vão além dos chamados *cultural policy studies* (“estudos em políticas culturais”): uma variedade de histórias interconectadas em diversos continentes. (LEWIS; MILLER, 2002) Assim mesmo, recentes estudos confirmam “o paradoxo existente na atualidade, entre a importância que cobrou o discurso político sobre as políticas culturais, e a escassez de abordagens acadêmicas sistemáticas e comparativas que dão conta das mesmas”. (CANELAS; BAYARDO, 2008, p. 11) De toda forma, tampouco essas características parecem afastar do campo acadêmico outra área de produção de conhecimentos igualmente relevante sobre as políticas culturais, que Daniel Mato (2002) definiu como práticas intelectuais em cultura e poder: áreas que vão além da academia e da política formal.

Se nos restringíssemos a uma visão tradicional das políticas culturais (como atos de mobilização do campo simbólico associado à arte), García Canclini (1987) já havia destacado há décadas a dificuldade de construir e delimitar o objeto de estudo e um método pertinente de pesquisa para a política cultural. De sua parte, Bolán (2006, p. 13) criticava que o México, apesar de ser “[...] um país com grande tradição no campo das políticas públicas, não contamos com uma ampla bibliografia sobre o tema, e menos ainda com uma que fomenta novas perspectivas.” Outros autores asseguram que, nesse tipo de estudo, “[...] as próprias fontes de informação são muitas vezes escassas, descontínuas e pouco comparativas para basear uma reflexão compatível com os desafios dos atuais contextos transnacionais e suas agendas.” (CANELAS; BAYARDO, 2008, p.12) Nas referências bibliográficas não foram encontradas pesquisas de comparação sobre políticas culturais na América Central. Existem antecedentes importantes dentro dos estudos da política cultural na América Central, como os trabalhos de Sylvie Durán (2000) e o de Gabriela Baeza e Marc Zimmerman (2007)

sobre os estudos culturais centro-americanos. Há quase uma década, Durán (2003, p. 97) garantia que

existe um jejum de políticas públicas para o setor, de políticas que definam claramente o lugar dos agentes produtores da sociedade civil em termos de suas condições de desenvolvimento e suas contribuições, ou seja, que não há políticas para a promoção do setor.

Esta situação não é diferente da que acontece América Latina. Segundo os autores mais conhecidos – García Canclini (1987), Richard (2002), Escobar (1999), Ochoa (2002), Hopenhayn (2001), Mato (2005), Ribeiro (2005), Ríos (2002)–, Yúdice (2000; 2002; 2004); Martín-Barbero e Ochoa (2002) são poucos os estudos na perspectiva das políticas culturais. Especialmente aqueles, como diz García Canclini (1987, p.22), em que a “denominação ‘política cultural’ não se repousa unicamente nas análises *post facto* dos governantes”, mas sim que “começa a aparecer nos primeiros planos nacionais de cultura de alguns governos”, referindo basicamente à “busca *a priori* de coerência nas ações de um Estado e do que os cientistas sociais podem fazer a respeito da fundamentação das políticas culturais.” Recentemente, Germán Rey (2010) produziu um estudo interessante para o desenho das políticas culturais na Colômbia, que levou à criação do Plano Decenal de Cultura. Na Guatemala, existe uma iniciativa parecida para definir o Plano de Desenvolvimento Cultural. (Ministério de Cultura e Esportes da Guatemala, 2005) No México, também recentemente se desenhou um Plano Estratégico de Desenvolvimento Cultural de longo prazo, ainda sem aplicação. (ROBLES; RODRÍGUEZ, 2006)

Este artigo é, portanto, exploratório e de acompanhamento ao indicar o potencial dos vínculos entre esses países e o mecanismo regional a partir da perspectiva da diversidade cultural.

O marco teórico, normativo e político que implicou na adoção, em 2001, da *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*, e da *Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões*

Culturais, que a complementa, em 2005, desafia os governos nacionais e regionais a desenvolver em estratégias de implementação, das quais tampouco estão excluídos outros atores relevantes, como a sociedade civil. A perspectiva de gerir a diversidade cultural exige entender as lutas de poder ao redor dos significados, e, portanto, se recorre a um conceito de política cultural que supera o âmbito tradicional das expressões culturais que atendem os Estados. É um conceito que historicamente se associa aos movimentos sociais em sua luta pela ressignificação e reconhecimento como:

o processo gerado quando diferentes conjuntos de atores políticos, marcados e incorporados por práticas e significados culturais diferentes, entram em conflito. Esta definição de política cultural assume que as práticas e os significados particularmente aqueles teorizados como marginais, opostos, minoritários, residuais, emergentes, alternativos e dissidentes, entre outros, todos estes concebidos em relação com uma ordem cultural dominante podem ser a fonte de processos que devem ser aceitos como políticos. Que isto raramente seja visto como tal é mais um reflexo das definições enraizadas do político, encarnadas em culturas políticas dominantes, que um indicador da força social, da eficácia política ou da relevância epistemológica da política cultural. A cultura é política, posto que os significados são constitutivos de processos que, implícita ou explicitamente, buscam redefinir o poder social. Isto é, quando os movimentos estabelecem concepções alternativas da mulher, da natureza, da raça, da economia, da democracia ou da cidadania, retiram os significados da cultura dominante e efetivam uma política cultural. (ÁLVAREZ; ESCOBAR; DAGNINO, 2008, p. 26)

Aqui se compreenderá a política cultural como a agência destes conflitos ao redor dos significados. Lembremos que, segundo o *Informe Mundial da UNESCO* (2010, p. 3),

a diversidade cultural se transformou também em uma questão social de primeira ordem vinculada à maior diversidade dos códigos sociais que operam no interior das sociedades e entre elas. Diante desta variedade de códigos e perspectivas, os

Estados nem sempre encontram respostas idôneas, demandadas às vezes com urgência, nem conseguem colocar a diversidade a serviço do bem comum.

Caberia a perguntar o que caracteriza o setor cultura na América Central a partir da concepção avançada das políticas culturais em sua gestão da diversidade.

O espaço cultural centro-americano

Não se pode compreender o campo cultural centro-americano à margem de sua realidade econômica, política e social. O mais recente *Relatório Estado da Região*, em um momento em que a América Central “perdeu relativa importância no mundo”, adverte sobre três riscos estratégicos decisivos para o futuro da região como sistema: o primeiro, o risco institucional, relacionado à existência de “Estados pequenos e fracos não apenas incapazes de estabelecer a democracia, mas também a partir de seu meio ameaçam-nos e limitam sua capacidade de antecipação e de resposta aos problemas que os preocupam.” (ESTADO..., 2012, p. 2) Correspondem a

aparelhos institucionais pequenos, redes institucionais precárias, executivos autoritários sem controle, pouco afeitos à transparência e cheios de interesses particulares. Esta configuração converge com uma acentuada incapacidade infraestrutural: uma reduzida base fiscal, que impede a tutela de direitos humanos básicos, como o direito à vida, e uma enxuta dotação de recursos financeiros e humanos, que dificultam a presença estatal nos territórios dos países”. (ESTADO..., 2012, p. 2)

A esse risco decisivo para a compreensão da governança estatal do setor da cultura se somam outros dois: o derivado das mudanças climáticas, que se relacionam com os prognósticos de aumento dos fenômenos hidro-meteorológicos, que agravam por si só a já difícil situação socioeconômica da região. Segundo o Relatório, essas condições

explicam por que a gestão ambiental, “principalmente nos âmbitos da adaptação e a mitigação, constitui uma tarefa de primeira ordem”. (ESTADO..., 2012, p. 2) Por último, se destaca como risco estratégico o que se define como “bloqueio político que impede o combate à exclusão social”, ainda quando se garanta que

[...] mais de uma terça parte dos centro-americanos vivem socialmente excluídos, isso signifique que, com relações de trabalho precárias e sem acesso a programas sociais. [...] Ao interagir com outras variáveis, como a alta taxa de violência social, a incapacidade das instituições, a transição demográfica e o estilo de desenvolvimento, estes bloqueios põem em risco a estabilidade futura da região. (ESTADO..., 2012, p. 2)

Uma análise rigorosa da situação de campo cultural da América Central não seria possível devido à falta de sistemas de informações válidos para uma perspectiva comparativa.² Uma década atrás, Durán (2003, p. 92) descreveu o campo cultural a partir da perspectiva de “setor independente”, como segue:

[...] enfrentamos assim, desamparados, sem reservas florestais primárias, sem zonas de amortecimento, sem planos ou regulamentos para o desenvolvimento e racionalidade material industrial em cultura, sem indicadores de impacto nem esforços futuros para vencer o desafio e sobreviver no atual rolo compressor das dinâmicas globais que afetam o mundo e as produções culturais.

Esta e outras obras de Durán (2000, 2003) enfatizam algumas das características que podem ser resumidas como: “resistência à mudança e inovação pelos órgãos públicos, em paralelo a uma rápida invasão de corporações multinacionais e suas agendas e visões de marketing, especial dos meios de comunicação”; “resistência à mudança e à inovação pela própria indústria devido à demonização histórica do mercado, do desconhecimento das ferramentas de gestão empresarial e,

em alguns casos, da identificação com modelos paternalistas”; “indisponibilidade atual dos orçamentos estatais e menos vontade política para investir em cultura, que é considerada por muitos como supérflua e pouco compreendida como capital de desenvolvimento”, bem como

[...] uma forte tradição de desinteresse e menosprezo pela atividade cultural por parte de muitos setores e níveis sociais, bem como a visão paternalista de subsídio ou de gratuidade nos serviços, frequentemente destinados a públicos que têm capacidade de pagar”; “pouca articulação do setor e conseqüente incapacidade de manifestação e esforços organizados, e, portanto, influenciar as políticas públicas nas decisões para o setor. (DURÁN, 2003, p. 112-113)

Uma recente sistemática que vincula cultura e integração em sua relação com os Objetivos de Desenvolvimento do Milênio foi realizada pela Secretaria da CECC-SICA (Coordinación Educativa Y Cultural Centroamericana del Sistema de Integración de Centroamérica) aponta para a existência de uma “diversidade de abordagens, estratégias, tarefas e prioridades com que se abordam a questão da Cultura na região, com alguns objetos culturais e temas tradicionais ainda pertinentes e comuns.” (PANIAGUA, 2011, p. 295) O autor afirma que “a questão da indústria cultural começa a esboçar-se, com lacunas legais e com importantes necessidades de financiamento”, enquanto ele qualifica uma “frágil relação estratégica das políticas culturais na luta contra a pobreza e a desigualdade”. Refere-se à ausência de “reflexão e ações concretas para promover a inclusão da contribuição da cultura nas políticas gerais de desenvolvimento dos governos da América Central”, bem como o fato de que “nas estatísticas regionais há dados específicos sobre qual percentual das MIPYMES³ é dedicado à cultura, arte e criatividade.” (PANIAGUA, 2011, p. 295)

Um olhar sobre os processos de desenvolvimento institucional do setor pelos países permite identificar que as tendências em políticas culturais apontam para a resolução desses problemas crônicos. A

Guatemala tem duas experiências interessantes de planejamento em longo prazo com perspectiva de cultura e desenvolvimento. A Costa Rica está, desde 2011, desenhando sua política nacional e sua lei geral dos direitos culturais. Esse processo foi antecedido pela realização da Plataforma para Reflexão, Estudo e Pesquisa da Política Cultural Costarriquenha, que gerou um compromisso da gestão do setor para valorizar a cultura nas práticas sociais. (OLIVA 2010b; 2010a)

Enquanto isso, impulsionada pelo Programa I+D em Cultura, da Universidade Tecnológica do Panamá (UTP), a Lei de Cultura, que criava um Ministério e fortalecia o setor por meio de incentivos, foi vetada pelo presidente Ricardo Martinelli (2012) após um processo de consultas e consensos em que foi aprovada na Assembleia Nacional, por unanimidade.

Em El Salvador, foram desenvolvidas ações de construção cidadã em políticas culturais sem uma incidência efetiva no planejamento estratégico para as mudanças de governo, como o Diálogo Nacional pela Cultura em 2006-2007. (CONSEJO..., 2007) Com o apoio do Centro Cultural da Espanha, foram criados três processos transformadores na instituição da gestão cultural: uma lei de cultura, a política pública de cultura, assim como “a reengenharia das casas de cultura” do país. (SECTOR..., 2010) Em Honduras, também ocorre um processo de renovação das instituições para o desenvolvimento local. (PROGRAMA..., 2011)

Ao mesmo tempo, o projeto denominado Setor Cultura e Integração, uma iniciativa da sociedade civil centro-americana levantou, através de Mesas Setoriais de Cultura e Desenvolvimento, as necessidades e horizontes de setores específicos que não se diferem, embora especifiquem parte do que já está colocado. (SECTOR..., 2010) Outra fonte, o *Relatório Analítico da Conferência Criando Futuro para a Arte e a Cultura na América Latina*, compilado pela organização não governamental (ONG) holandesa Hivos, reuniu um conjunto de práticas relevantes desenvolvidas a partir das iniciativas culturais da sociedade

civil, que reforçam o estado descrito sobre as políticas culturais estatais. (OLIVA, 2010c)

No cenário completo onde se cruzam as demandas de direitos culturais dos sujeitos sociais, as exigências dos atores institucionais do setor da cultura, as crises econômicas internacionais em suas diversas impressões, bem como a situação crônica do campo das políticas culturais de governo, cabe perguntar: que valor teria o regional para fazer frente à sustentabilidade de ações de transformação impulsionadas a partir da gestão da diversidade de expressões culturais? De quem deve ser a responsabilidade de incentivar as iniciativas?

Espaço cultural como política cultural

A visualização do espaço cultural centro-americano como zona de desenvolvimento complementar do espaço nacional agrega novas e complexas arestas à gestão cultural e às políticas culturais. A partir da CECC-SICA, se vem estimulando desde 2011 um processo de diagnóstico de políticas culturais com foco regional. A ação mais relevante nesse sentido foi a consulta estratégica realizada entre os meses de maio e julho de 2011 como parte dos acordos da Cúpula Extraordinária de Presidentes, realizada em San Salvador em 20 de julho de 2010. Nessa reunião, os representantes se interessaram por investigar, na identidade centro-americana, a promoção de conhecimentos culturais, o sentido de pertencimento à região, o respeito à diversidade cultural regional, uma cultura de paz na região, assim como alcançar uma visão centro-americana compartilhada.⁴

A sistemática dessa consulta (OLIVA, 2011), que inclui tanto as necessidades e problemas como as soluções criativas dos diversos atores institucionais e sujeitos sociais da região, abrange um campo cultural complicado, diverso e com perspectivas de desenvolvimento.

O valor desse instrumento reside no enriquecimento da perspectiva inicial sobre as políticas e o campo cultural dos representantes.

As referências sobre a identidade centro-americana se caracterizaram não por uma unicidade ou conceito tradicional associado a expressões pré-fabricadas do que significa “ser centro-americano”, mas sim por uma concepção mais relacionada com sentidos de pertencimento, que incluem uma diversidade expressiva muito rica. Foram mapeadas também expressões culturais que são discriminadas a partir de preconceitos historicamente construídos por sua origem étnico-racial; pelas variáveis de gênero, idade e *status* social; pelas preferências sexuais das pessoas; pela posição política, crenças religiosas e origem geográfica. Da mesma forma, foram identificados processos de discriminação associados a modos de vida, como é o caso das culturas juvenis.

Foram catalogadas práticas de cooperação e integração oriundas da experiência de atores institucionais e sujeitos sociais da região, dentro das quais foram citadas ações relacionadas com a formulação e implementação de políticas; ações de intercâmbios culturais e acadêmicos; ações educativas, de pesquisa e coprodução. Ao perguntar-lhes pela sua percepção sobre a participação em espaços de integração, as repostas se dirigiram a valores associados a relações sociais, contribuições profissionais e de conhecimentos econômicos, políticos e pessoais.

Também foram levantadas percepções sobre as ameaças e oportunidades do processo de integração, bem como os modos de gerir aspectos como a cultura de paz, a diversidade cultural e as lacunas no acesso aos mecanismos de criação, distribuição e consumo de expressões culturais centro-americanas. Essa consulta identificou o papel de atores institucionais e sujeitos sociais no processo de integração do setor de cultura, o qual agrega uma perspectiva multidimensional de responsabilidades e um enredo mais complexo de participação institucional nos processos de gestão cultural. A sistemática do processo foi utilizada na definição das diretrizes geral da PCIC, entendidas neste artigo como recurso metodológico ao tomar seus eixos transversais e alinhamentos estratégicos como dimensões analíticas do enfoque comparado.

*A política cultural de integração centro-americana:
mapa conceitual*

A PCIC teve vários deslocamentos que atualizam não somente o debate sobre as políticas culturais, sua função e especificidade, mas também os termos de sua gestão institucional. Estes movimentos conceituais que dirigiram o processo de construção da PCIC são:

- a. *Da “identidade centro-americana” à diversidade cultural centro-americana.* Parte do “reconhecimento não de ‘uma’ identidade centro-americana, mas de uma concepção muito mais complexa, flexível e adaptada às circunstâncias e aos contextos sócio-históricos que compõem este campo de referências.” (COORDINACIÓN..., 2011, p. 10) Com essa perspectiva, se estabelece uma plataforma de reconhecimento e valorização dos direitos culturais através das políticas culturais para incluir todas aquelas expressões culturais que, dadas as configurações tradicionais dos campos culturais centro-americanos, haviam sido historicamente excluídas na construção social da nação e da região;
- b. *Do “sentido” aos sentidos de pertencimento à região.* Estabelece a participação na diversidade de seus formatos como premissa de sustentabilidade das ações a empreender, e se concebe o sentido de pertencimento em plural, reconhecendo que os “muito diferentes ambientes, situações e formatos de participação fazem pensar em uma diversidade de sentidos mediante os quais os cidadãos e cidadãs participam e se apropriam do centro-americano”; (COORDINACIÓN..., 2011, p. 12)
- c. *Da “difusão” à produção de conhecimentos culturais.* Este giro marca o distanciamento de um modelo vertical das políticas culturais mediante o qual as elites instruídas e educadas em todos os âmbitos do campo artístico produziam para si mesmas ou para “o povo” em um sentido vertical e de difusão. Reconhece-se, portanto, como competência das políticas culturais todos os momentos do processo de produção cultural (criação, distribuição e consumo), “tudo isso forma parte das estratégias de redistribuição dos meios de produção cultural e de reconhecimento pleno dos direitos culturais de grupos sociais e atores culturais excluídos do setor cultural”; (COORDINACIÓN..., 2011, p.13)

- d. *Do “respeito” da diversidade cultural à gestão da interculturalidade regional.* Baseia-se na função das políticas culturais na resolução de conflitos e na gestão do potencial da diversidade de expressões culturais no marco da *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural* (2001) e da *Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais* (2005). O respeito como premissa permite, segundo a PCIC, “gerir o setor cultura a partir da visão de seu caráter diverso”;
- e. *Da cultura da paz às culturas da paz.* Esse movimento, associado à resolução pacífica de conflitos, busca pluralizar as formas de gerir conflitos interculturais considerando a “coexistência de culturas de paz partindo de sistemas e valores diversos de resolução de conflitos e construção de convivência que através de metas comuns pela perspectiva dos direitos humanos e culturais”; (COORDINACIÓN..., 2011, p. 15)
- f. *Da visão compartilhada à gestão corresponsável.* Parte de que a retórica das agendas do setor cultural focaliza a obtenção de uma visão comum como o eixo principal da construção do consenso. Certamente, a maioria não vai além de “estar de acordo”, sem uma efetiva cooperação em todos os processos de gestão cultural. Essa PCIC vai “da visão à gestão”, com a perspectiva de “reforçar o conteúdo participativo do modelo e garantir a participação a partir de suas funções específicas destes grupos e atores, não somente em seu planejamento, mas também e sua implementação e avaliação”. Essa ênfase da “gestão cultural com enfoque de integração centro-americana fortalece as capacidades institucionais nacionais, ao mesmo tempo em que se põem em função daquelas e se beneficiam da atuação comum em um cenário complexo e competitivo internacional.” (COORDINACIÓN..., 2011, p. 16)

Esses giros são a base conceitual da PCIC, especificamente de seus eixos transversais (aquelas condições que devem cumprir as ações que desenvolvem no marco dessa plataforma), e os alinhamentos estratégicos (aqueles âmbitos em que se realizam as ações). Trata-se de três eixos: a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais, a construção de culturas de paz, e, por último, a regionalização

centro-americana. Entre os alinhamentos estratégicos estão: o patrimônio cultural comum; a comunicação intercultural; cidadania e cultura. Somam-se a estes a inovação e desenvolvimento institucional, economia, criatividade e cultural, assim como educação para a interculturalidade. Esses nove aspectos (eixos e alinhamentos) serão utilizados como dimensões analíticas para entender as relações entre os documentos estratégicos de El Salvador e Nicarágua e a PCIC. Por seu uso metodológico neste artigo, dividiremos suas definições operacionais:

Proteção e promoção da diversidade das expressões culturais: aquelas condições que devem cumprir as atuações relacionadas com a gestão das expressões culturais. Na PCIC, se compreende diversidade como

a multiplicidade de formas em que se expressam as culturas dos grupos e sociedades. Estas expressões se transmitem dentro e entre os grupos e as sociedades. A diversidade cultural se manifesta não somente nas diversas formas em que se expressa, enriquece e transmite o patrimônio cultural da humanidade mediante a variedade de expressões culturais, mas também através de diferentes formas de criação artística, produção, difusão, distribuição e disfruta das expressões culturais, quaisquer que sejam os meios e tecnologias utilizados. (UNESCO, 2005, p. 4-5)

Leva-se em conta a diversidade cultural como um patrimônio comum da humanidade, como “acrescenta a gama de possibilidades e nutre as capacidades e os valores humanos e constitui, portanto, um dos principais motores do desenvolvimento sustentável das comunidades, dos povos e das nações.” (UNESCO, 2005, p.1)

Construção de culturas de paz: as condições voltadas a

estimular a apropriação e gestão social de valores, atitudes, comportamentos e estilos de vida e outras expressões culturais que fomentam o diálogo, a negociação, a construção de consensos e a solução pacífica de conflitos interculturais entre as pessoas, os grupos sociais e as nações. (COORDINACIÓN..., 2011, p. 26)

Esse aspecto se alinha com a *Convenção sobre Cultura de Paz*, valorizando o papel da gestão cultural em “um processo, dinâmico e participativo em que se promova o diálogo e sejam solucionados os conflitos em um espírito de entendimento e cooperação mútuos.” (NACIONES UNIDAS, 1999, p. 2)

Regionalização centro-americana: condições que apontam para a construção e o desenvolvimento do espaço centro-americano, priorizando o enfoque regional em todos os processos de gestão associados à formulação, implementação e avaliação da PCIC. “A regionalização é concebida com como um marco de atuação e uma estratégia de territorialização que busca articular dos diversos espaços de gestão local-nacional-regional.” (COORDINACIÓN..., 2011, p. 30)

Assim se entende o processo de produção das expressões culturais que dão sentido de pertencimento histórico, presente e futuro, de coletividade e identidade específicas a atores culturais e grupos sociais concretos. Essa formulação se dá no campo de um conceito amplo de cultura, que é recuperado pela PCIC em termos de

[...] conjunto dos recursos específicos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos, que caracterizam uma sociedade ou um grupo social. Ela engloba, além das artes e das letras, os modos de vida, dos direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças.” (CONFERENCIA..., 1982, p. 1)

O foco do patrimônio cultural comum “não questiona a importância das expressões que fomentam identidades nacionais, comunitárias, ou em torno de aspectos como raça, etnia, preferência sexual etc.” (COORDINACIÓN..., 2011, p. 32)

Comunicação intercultural: atuações voltadas à promoção do desenvolvimento de meios e capacidades de comunicação (criação, circulação e consumo) das expressões culturais regionais. Entende-se o “diálogo como a principal ferramenta das ações de cooperação e, portanto, a comunicação como um recurso fundamental da integração

regional” (COORDINACIÓN..., 2011, p. 34), isso seguindo os princípios da Unesco sobre o diálogo intercultural: livre fluxo de ideias e acesso universal à informação; pluralismo e diversidade cultural nos meios de comunicação e nas redes mundiais de informação, assim como acesso de todos às tecnologias da informação e comunicação.

Cidadania e cultura: atuações dirigidas a “potencializar o pleno exercício da cidadania ativa através da realização dos direitos culturais como especificidade dos direitos humanos, reforçando os mecanismos de participação em todos os processos vinculados ao setor cultural.” (COORDINACIÓN... 2011, p. 36) Ênfase no papel da cultura em seu apoio à coesão social através de ações que implicam em expressões culturais na construção do espaço público. Esse âmbito busca “fomentar a igualdade de oportunidades, e maiores condições de inclusão assim como novos papéis nos espaços de formulação, implementação ou avaliação da política.” (COORDINACIÓN..., 2011, p. 36) Dirigem-se aos padrões constitucionais, administrativos, legislativos, financeiros e institucionais que propiciam ou entorpecem a plena realização dos direitos culturais.

Inovação e desenvolvimento institucional: se compreendem as ações orientadas a

gerar capacidades institucionais para o funcionamento eficaz dos processos de formulação, implementação e avaliação da PCIC voltadas ao desenvolvimento do setor cultural e a alcançar metas comuns de desenvolvimento humano sustentável que complementam outras instituições sociais. (COORDINACIÓN..., 2011, p. 38)

Aqui, a inovação se coloca como uma peça-chave da sustentabilidade da PCIC, e está colocada em termos de obter “a eficácia da gestão dos recursos humanos, técnicos e econômicos envolvidos” através da busca por “novos modelos, cenários, metas e circuitos de gestão, assim como formas de diálogo, deliberação e coordenação mais efetivos a partir de regras de negociação claras e metas compartilhadas.” (COORDINACIÓN..., 2011, p. 38)

Economia, criatividade e cultura: atuações voltadas a “fomentar o desenvolvimento responsável das indústrias culturais e criativas para obter metas de desenvolvimento humano e sustentável, e fortalecer a autonomia do setor cultural.” (COORDINACIÓN..., 2011, p. 26) É proposta a geração de “novos modelos produtivos no setor cultura, com uma alta incidência e vantagem competitiva na esfera econômica”, baseados no padrão dos *Relatórios de Economia Criativa* da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD, sigla em inglês) que definem as indústrias criativas como aquelas que

[...] compreendem o ciclo de criação, produção e distribuição de bens e serviços que utilizam capital intelectual como seu insumo primário. As indústrias criativas de hoje compreendem a interação entre os subsetores tradicionais, os de alto índice tecnológico e os orientados a prestar serviços. Cobrem desde a arte folclórica, os festivais, a música, os livros, a pintura e as artes dramáticas até subsetores de alto índice tecnológico, como a indústria cinematográfica, a radiodifusão, a animação digital e os jogos virtuais; também incluem os setores voltados à prestação de serviços de arquitetura e a publicidade. (INFORME..., 2008, p. 56)

De maneira complementar, para a Unesco as indústrias culturais e criativas envolvem

[...] bens, serviços e atividades de conteúdo cultural e/ou artístico e/ou patrimonial cuja origem é a criatividade humana, seja no passado ou no presente, assim como nas funções necessárias próprias de cada setor da cadeia produtiva, que permite a tais bens, serviços e atividades chegar ao público e ao mercado. Por isso esta definição não se limita à produção da criatividade humana e sua reprodução industrial, mas sim inclui outras atividades relacionadas que contribuem para a realização e difusão dos produtos culturais e criativos. (UNESCO, 2011, p. 16-17)

Educação para a interculturalidade: atuações voltadas a “fortalecer os processos de sensibilização, pesquisa, promoção e de ensino/

aprendizagem da diversidade das expressões culturais da região.” (COORDINACIÓN..., 2011, p. 43) Com isso,

[...] se reforça o componente educativo do desenvolvimento humano e setorial, e seu papel na obtenção de capacidades da cidadania para informar-se, formar-se, comprometer-se e influenciar as ações culturais com metas de transformação social inclusiva. Se reconhece a necessidade da cidadania em geral, e em especial os atores culturais, os direitos culturais, o diálogo intercultural e em outros âmbitos relevantes para ser um cidadão ativo nos assuntos públicos relacionados com as políticas culturais. O enfoque intercultural não somente se refere à dimensão interétnica, intergeracional, internacional, interclassista etc., mas também às práticas que transpassam os limites disciplinares e os formatos educativos tradicionais. (COORDINACIÓN..., 2011, p. 42)

Espaço cultural centro-americano e espaço cultural nacional: revisões a partir do campo das políticas culturais

A seguir, revisaremos as relações conceituais e estratégicas entre a PCIC através das dimensões analíticas anteriormente descritas e os documentos estratégicos dos países selecionados.

Em El Salvador, o setor de cultura não faz parte das prioridades estratégicas do Estado, como confirma o Plano Quinquenal de Desenvolvimento 2010-2014. Ainda que haja referências a “brechas culturais” (REPUBLICA..., 2010, p. 85), isso não significa um desenvolvimento conceitual ou estratégico sobre o papel da cultura em sua superação. São mencionadas políticas setoriais como economia, saúde e de turismo, o que não ocorre com as políticas culturais.

O documento estratégico institucional da Secretaria de Cultura da Presidência anuncia um “novo conceito de gestão cultural”, sem que se defina em que consiste esse enfoque e em que reside sua novidade. Tem como meta “propiciar uma mudança cultural que gere processos sociais

para a cultura da criatividade e do conhecimento, suportado por uma sociedade com oportunidades, equidade e sem violência”. Apesar de tal enfoque, a missão da Secretaria se refere à “conservação, ao fomento e à difusão da cultura e da arte, propondo políticas culturais e planejando, organizando e dirigindo as diversas formas de pesquisa, a formação artística, o apoio à criação popular, a salvaguarda e a difusão do patrimônio cultural (material e imaterial) do país.” (EL SALVADOR, 2010, p. 1-6) A Secretaria se caracteriza por sua fragilidade institucional causada pelas três mudanças de titulares em um curto período governamental: Breni Cuenca (de junho de 2009 a fevereiro de 2010), Héctor Samour (de março de 2010 a janeiro de 2012) e Magdalena Granadino (de fevereiro de 2012 em diante).

Levando em consideração os indicadores desta análise, é evidente a demanda de qualquer referência à palavra “diversidade” no documento estratégico. A arte e a cultura se veem como mecanismos de prevenção de violência e promoção de cultura e paz, e certamente esse aspecto parece estar baseado mais em termos retóricos do que em ações e mecanismos concretos. No caso da regionalização centro-americana, vemos que o que se define como “a cooperação externa” (EL SALVADOR, 2010, p. 9) não considera especificamente a América Central em sua estratégia de “[...] uma maior captação de doações e colaboração técnico-financeira provenientes de governos amigos, organismos internacionais e instituições parceiras”. (EL SALVADOR, 2010, p. 17)

Quanto ao patrimônio cultural comum, o foco principal é nacionalista: expressões associadas a povos originários e tradicionais “do salvadorenho”. Por não haver um enfoque na diversidade cultural, o conceito de comunicação intercultural não se faz presente no documento. De fato, a única referência é à comunicação institucional e seu modelo é verticalista ao basear-se nos termos de “difusão da arte e da cultura com o fim de contribuir para a mudança social em um sentido humanizador das relações sociais.” (EL SALVADOR, 2010, p. 20) Não se menciona a cultura digital nem as relações entre tecnologias e cultura, salvo a intenção de construir um sistema de informação cultural,

sem que se defina sua função e possíveis usos em termos de decisões públicas ou do setor.

A respeito do tema de cidadania e cultura, não existe um foco nos direitos culturais. A única referência a essa questão se limita à seguridade social dos artistas. Tampouco há focos inclusivos de grupos em desvantagem de titularidade de direitos. Por exemplo, não existem políticas explícitas dirigidas a crianças, ainda que o parque zoológico e os corais infantis sejam prioridade dentro da estratégia. (EL SALVADOR, 2010) Em termos de inovação e desenvolvimento institucional, um alinhamento estratégico nacional promove uma “mudança de paradigmas culturais e posicionamento da cultura como instrumento para propiciar o desenvolvimento humano integral em El Salvador.” (EL SALVADOR, 2010, p. 12) No documento, também há uma linha estratégica que se relaciona com “o estímulo e apoio à criatividade e produção artística dos atores culturais, para o acesso livre e equitativo da população aos bens culturais do país” e coloca o tema de economia, criatividade e cultura na agenda de trabalho da Secretaria sem definir os meios. Com relação à educação para a interculturalidade, por não haver referências à diversidade e diálogo cultural, advertimos que o foco educativo do setor não vai além da promoção das expressões artísticas no currículo escolar e da formação profissional nas artes tradicionais.

Do seu lado, na Nicarágua, o Plano Nacional de Desenvolvimento 2008-2012 considera a cultura um meio para superar a pobreza. (Governo de Unidade e Reconciliação Nacional – GRUN, 2008) Sugere a democratização da cultura como uma forma complementar no alcance de metas de desenvolvimento humano. O documento intitulado *Política cultural do GRUN* é, de fato, a plataforma programática do setor através do Instituto Nicaraguense de Cultura (INC). Trata-se de alinhamentos e princípios ideológicos caracterizados por uma insuficiente elaboração conceitual metodológica necessária por sua relevância programática.

A respeito dos indicadores desta análise, a proteção e promoção da diversidade das expressões se concebem como valorização da identidade e da cultura nacional em suas múltiplas expressões. Assim, há referências explícitas ao resgate, validação, defesa e promoção de recursos da identidade cultural da nação. (POLÍTICA..., 2009)

Não há um eixo de trabalho definido para o trabalho de cultura de paz, tampouco se menciona uma única vez a palavra “conflito”, nem “violência”, nem “segurança cidadã”. A região centro-americana não está vista como um campo de atuação. Não há intenções visíveis de cooperação com a região nem programas específicos que abordem o tema, ainda que haja uma intenção de fortalecer a identidade nacional no marco de uma suposta “coincidência de Dignidade e Identidade Cultural Nacional, múltipla e diversa, assim como latino-americana, caribenha e planetária.” (POLÍTICA..., 2009, p. 5) Não se estabelecem definições de meios ou condições em que se produzirá o diálogo cultural – que, de fato, como termo, não aparece mencionado em nenhum documento de políticas culturais do governo da Nicarágua hoje. Caso se defina uma mudança, o campo cultural se dá como espaço de resistência às influências estrangeiras “neocolonialistas” e, como antídoto, se incentiva o desenvolvimento de formas tradicionalistas de produção cultural que evocam uma essência nicaraguense que tem que “resgatar”, “promover” e “desenvolver”. (POLÍTICA..., 2009, p. 3) Nesse sentido, não há alusão ao patrimônio cultural comum centro-americano, e sim nicaraguense, com a intenção de “resgatar, validar, defender e promover a identidade e a cultura nacional, múltipla e diversa, a partir de suas expressões locais e regionais.” (POLÍTICA..., 2009, p. 4) A função atribuída à cultura como “afirmação positiva de nosso orgulho e dignidade nicaraguense, e nossa consciência soberana de cidadania” é o melhor vetor do trabalho do INC que se compromete a estabelecer condições, instrumentos e meios “para que desde o nível local até o nacional, todas as manifestações artísticas e culturais próprias

dos nicaraguenses sejam reconhecidas e estimuladas.” (POLÍTICA..., 2009, p. 2)

Sobre a comunicação intercultural, não há referências: o enfoque comunicativo é difuso. De fato, apesar de existirem políticas específicas para a autonomia das regiões do Caribe, não se advertem políticas de diálogo intercultural entre os territórios do Pacífico e o Atlântico (Região Autônoma do Atlântico Sul ou RAAS e Região Autônoma do Atlântico Norte ou RAAN). (UNITED..., 2005, p.17)

Sobre o tema de cidadania e cultura, é reconhecido o direito à cultura dos povos, ainda que tal referência se limite ao direito de

[...] criar e não disfrutar todas as formas de Arte e Cultura, para o qual se compromete a trabalhar estabelecendo condições, instrumentos e meios, para que do nível local ao nacional, todas as manifestações artísticas e culturais próprias dos nicaraguenses sejam reconhecidas e estimuladas. (POLÍTICA..., 2009, p. 2)

O conceito de cultura não explora sua dimensão política para a construção de uma cidadania ativa que comprometa a própria participação hegemônica do Estado na definição da “política cultural”.

Segundo ficou conhecido, o Plano de Desenvolvimento Humano se baseia na restituição de direitos à “população” em referência aos governos anteriores sandinistas, de signo neoliberal. A contradição básica que sustenta a debilidade conceitual da política cultural é a existência do marco de referência de uma política de “poder cidadão”, ao mesmo tempo em que a cultura é vista como um campo organizativo declaradamente “governamental” e não estatal, concebido para alcançar as metas majoritariamente ideológicas e associado somente a expressões artísticas e patrimoniais.

O retorno ao sujeito “povo” para denominar os cidadãos implica a invisibilidade das minorias em sua gestão cultural. Não há ações culturais positivas de apoio a pessoas desfavorecidas (mulheres,

homossexuais, afrodescendentes, indígenas). No tema de educação para a interculturalidade, advertimos uma visão restrita à capacitação especializada dentro do campo artístico. Não há um foco de educação intercultural, apesar de que os documentos específicos da RAAN e RAAS concebem a educação bilíngue, por exemplo.

Por outro lado, não existe uma visão estratégica associada à inovação e ao desenvolvimento institucional, tampouco alusões a algum processo relacionado a uma lei ou política pública de Estado, como é o caso de El Salvador.

O enfoque na economia, criatividade e cultura é nulo. Ainda que se fale da relação turismo-cultura, não há programas de incentivo da criatividade, nem outros focados nas indústrias culturais além das que se associam ao patrimônio. A cultura não se visualiza em seu potencial econômico apesar de que o documento estratégico do governo enfoca as transformações para o alcance do desenvolvimento humano, algo que não é mencionado na *Política cultural do GRUN*.

Articulações, disfunções e perspectivas

Embora esta análise das relações entre as plataformas estratégicas de El Salvador e Nicarágua em relação à PCIC se realize em um momento em que esse processo de integração se encontra estagnado, consideramos propício identificar as articulações comuns a ambos os países que visualizariam o processo-chave de oportunidades para todos os níveis de realização das políticas culturais.

O fato de contar com um documento assinado pelas “autoridades” de cultura dos países integrantes do SICA e sua ratificação por parte dos presidentes da região em sua Cúpula de novembro de 2001 promove o desenvolvimento de processos de reinstitucionalização e cooperação inéditos a partir desse foco na região. Sua existência permite aos Estados, ao mecanismo regional e a outros atores institucionais – como

agências de cooperação, sociedade civil, empresas, universidades etc. – discutir, questionar e apropriar-se dos conceitos tratados, de forma a gerar uma diversidade de modelos de gestão cultural em dependência das próprias estruturas e funções da institucionalidade estatal.

Essa relação entre os documentos estratégicos regionais e nacionais permitirá, ao mesmo tempo, enriquecer o debate sobre os pressupostos éticos, políticos, conceituais e culturais em torno do conceito de política cultural, de sua função nas dinâmicas de desenvolvimento e do papel da política pública em sua gestão. A inexistência de políticas culturais de longo prazo (e de políticas de Estado para o setor) em ambos os países demonstra um quadro de maiores oportunidades de desenvolver modelos de gestão cultural das transformações sociais nas políticas nacionais de El Salvador e da Nicarágua.

Por outro lado, o declínio dos fundos que sustentaram a cooperação europeia, tradicional suporte de muitas iniciativas empreendidas pelos Estados no setor, exigirá da institucionalidade nacional desses países um esforço por buscar modelos de sustentabilidade, e isso os levará a olhar a região como um espaço de cooperação inexplorado e, assim, superar o fato de que, em ambos os países, a América Central é percebida com desinteresse como espaço de cooperação em recursos humanos, técnicos e financeiros.

No cenário atual e futuro da cooperação no espaço cultural centro-americano, também se identificam algumas disfunções em respeito ao tipo de institucionalidade, projetos políticos, focos de gestão cultural, prioridade de governos etc.

O primeiro aspecto visível é a diferença de foco na política cultural. A regional vê o papel do setor na resolução de conflitos, enquanto as nacionais de ambos os países veem a cultura em positivo, abstraída das relações de poder que a atravessam. A relação entre os níveis nacionais e regionais em políticas culturais deverá assumir a resolução pacífica de conflitos de interesses, sobretudo naqueles pontos de tensão vinculados aos direitos de minorias, com a mobilidade na região e

as negociações com outros países ou blocos regionais em temas que afetam ou poderiam afetar as economias da cultura dos países da região. A divergência de projetos políticos dos governos da região, a prioridade de enfoques nacionais, a falta de políticas de Estado e a inexperiência de cooperação regional bilateral, fruto do desinteresse por trás da região e dos conflitos político-culturais latentes, constituem parte dos desafios desse processo de articulação.

A dependência de financiamento da cooperação internacional e as práticas de gestão apreendidas nesse quadro poderiam ser uma fonte de conflitos por não se conseguir um modelo de intercâmbio solidário que vá além do aspecto financeiro da cooperação e se articule, outros fluxos de recursos técnicos e humanos.

Outro transtorno que poderia ser considerado uma ameaça seria a continuidade na preeminência do enfoque setorial das políticas culturais a todos os níveis. Hoje, parte das críticas e autocríticas do setor cultural é que este trabalha só e para si, sem a necessária intersetorialidade e transversalidade em temas como a violência, a segurança cidadã, ou as economias do conhecimento, para citar alguns. Tanto o nível regional (CECC-SICA) quanto o nível nacional não conseguiram estabelecer uma abordagem que supere a dinâmica setorial e coloque as políticas culturais como parte dos planos estratégicos sociais mais gerais.

Por outro lado, há que se considerar o perigo de que, ao estar desarticulada dos documentos estratégicos, a PCIC fique somente nos arquivos de compromissos sem uma efetiva implementação que suponha uma investimento em termos de transformações da institucionalidade, dos mecanismos de financiamento, das legislações, das relações com outros setores, e do desenvolvimento do que poderíamos denominar de responsabilidade cultural dos setores empresariais e universitários como atores decisivos na concretização de um documento que pode ser lembrado mais pelo seu valor retórico que por sua praticidade e utilidade.

Tudo isso se reforça ainda mais se continuarmos argumentando a escassez de profissionalização do setor, a debilidade institucional em

gestão cultural que os ministérios e secretarias de cultura enfrentam e o clientelismo que afeta hoje as agendas de muitos programas de gestão cultural dos Estados como males crônicos dificilmente superáveis, considerando a prioridade de outras agendas como segurança, economia e pobreza na situação atual da região.

O esboço das articulações e disfunções entre os projetos e práticas nacionais e regionais em termos de política cultural permite basear a complexidade do processo de construção do espaço cultural centro-americano como uma plataforma de cooperação internacional que posicione a região na trama complexa da globalização e, ao mesmo tempo, apoie os países cuja escala segue sendo mínima em termos de impacto internacional. O fato de colocar a integração centro-americana na agenda das políticas nacionais de cultura graças à assinatura da PCIC permite identificar, fazendo exercícios como o que se realizou neste artigo, o longo caminho a percorrer para se dinamizar um espaço de gestão cultural desatualizado em respeito às próprias demandas dos setores cultural e social, assim como em respeito às tendências internacionais em políticas culturais.

Os próximos anos serão decisivos para o fortalecimento desse mecanismo de cooperação, e a concretização dos intercâmbios entre esses países trará na prática o modelo da PCIC e seu valor como referência para o embasamento de políticas culturais com foco de desenvolvimento humano na região. A sustentabilidade do espaço cultural centro-americano terá que observar não somente com a “autoridade” do mecanismo regional ou de um Estado para administrar seus modelos gestão cultural, mas sim em fazer da cooperação uma plataforma substancial da participação dos diversos atores institucionais e sujeitos sociais no desenvolvimento da PCIC – isso é, que vá além de seu foco institucional, e gere características de política pública em escala regional. A consciência e exercício da responsabilidade cultural desses participantes (como esse processo em que a responsabilidade social se gera culturalmente) será a chave de todo esse processo em curso. E a

diversidade cultural como foco nos direitos culturais e no desenvolvimento humano, em conjunto com outras perspectivas pertinentes, parece ser um instrumento eficaz, viável, de consenso e cooperação que permita à região a oportunidade de despertar e gerir o potencial que a cultura vive no âmbito das transformações sociais.

Notas

- 1 Este artigo baseia-se na apresentação oral realizada em setembro de 2012, durante o *II Seminário sobre Políticas para a Diversidade Cultural*, em Salvador, Bahia. Tradução do artigo: Danilo Costa.
- 2 Com o apoio dos centros culturais da Espanha, foram impulsionados diversos processos de construção dos sistemas de informação nacionais, com perspectiva regional.
- 3 Se refere a micro, pequenas e médias empresas.
- 4 A consulta estratégica tinha dois âmbitos de aplicação: um institucional, facilitado por representantes estatais do setor, e outro, aplicado na *web* como uma estratégia adicional de participação, orientada, sobretudo, no incentivo à participação de setores da sociedade civil. Nesse caso, trabalhamos com o Projeto Setor Cultura e Integração, em parceria com a Agência Espanhola de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento (AECID). Em ambos, a expectativa do CECC-SICA era, pelo menos, o dobro do número de participantes, a partir de um compromisso mais firme tanto das relações nacionais no trabalho de promoção do instrumento e na coleta de informações, como da sociedade civil. No total, 275 pessoas foram entrevistadas, das quais 210 pelos canais institucionais e 65 através da *web*.

Referências

ÁLVAREZ, Sonia; ESCOBAR, Arturo, DAGNINO, Evelina. Lo cultural y lo político en los movimientos sociales de América latina. In: ÁLVAREZ, Sonia et al. *Culturas en América Latina y el Perú*. Luchas, estudios críticos y experiencias. Lima: Programa Democracia y Transformación Global, 2008. p. 15-58.

BOLÁN, Eduardo Nivón. *La política cultural: temas, problemas y oportunidades*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006.

- CANELAS, Antonio Albino; BAYARDO, Rubens (Org.). *Políticas culturales na ibero- américa*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- CONFERENCIA Mundial sobre políticas culturales: México, 26 de julio - 6 de agosto de 1982 : informe final. Paris: Unesco, 1982.
- CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y EL ARTE DE EL SALVADOR. *Resultados consolidados del diálogo nacional por la cultura*. San Salvador, 2007.
- COORDINACIÓN EDUCATIVA Y CULTURAL CENTROAMERICANA DEL SISTEMA DE INTEGRACIÓN DE CENTROAMÉRICA. *Política cultural de integración centroamericana (2012-2015)*. San Jose, 2011.
- COSTA RICA. Ministerio de Cultura y Juventud. *Plan de trabajo para la construcción de una política pública y una ley de cultura en Costa Rica*. San José, 2011.
- DURÁN, Sylvie. Redes culturales e integración regional en Centroamérica: una visión desde el sector autónomo. In: OYAMBURU, Jesús (Coord.). *Visiones del sector cultural en centroamérica*. San José: Ministerio de Asuntos Exteriores: Agencia Española de Cooperación Internacional, 2000. p. 29-61.
- DURÁN, Sylvie. Redes culturales en centroamérica. In: COOPERACIÓN cultural euroamericano: II campus Euroamericano de cooperación cultural. Madrid: Organización de Estados iberoamericanos para la educación, la ciencia y la cultura, 2003. p. 69-90.
- EL SALVADOR. Ministerio de Justicia y Seguridad Pública. *Plan Estratégico Institucional 2010-2014*: enmarcado en el plan quinquenal de desarrollo 2010-2014 y la Política nacional de justicia y convivencia. San Salvador, 2010.
- ESCOBAR, Ana. Presentación. In: GARRETÓN, Manuel Antonio (Coord.). *El espacio cultural latino-americano: bases para una política cultural de integración*. Santiago: Fondo de Cultura Económica: Convenio Andrés Bello, 2003. p. 7-10.
- ESCOBAR, Arturo. Lo cultural y lo político en los movimientos sociales en América Latina. In: ESCOBAR, Arturo. *El final del salvaje*:

naturaliza, cultura y política em la antropología contemporánea. Bogotá: CEREC: Instituto Colombiano de Antropología, 1999. p. 133-167.

ESTADO DE LA NACIÓN. *Cuarto informe estado de la región em desarrollo humano sostenible: un informe desde centroamérica y para centroamérica*. San José: Estado de la Nación, 2012.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (Ed.). *Políticas culturales en América latina*. México: Grijalbo, 1987.

GARRETÓN, Manuel Antonio (Coord.). *El espacio cultural latinoamericano: bases para una política cultural de integración*. Santiago: Fondo de Cultura Económica: Convenio Andrés Bello, 2003.

GOBIERNO DE RECONCILIACIÓN Y UNIDAD NACIONAL. *Plan nacional de desarrollo humano 2008-2012*. Managua, 2008.

GUATEMALA. Ministerio de Cultura y Deportes. *La cultura, motor del desarrollo: plan nacional de desarrollo cultural a largo plazo*. Guatemala, 2000.

HOPENHAYN, Martín. ¿Integrarse o subordinarse? nuevos cruces entre política y cultura. In: MATO, Daniel (Comp.). *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: CLACSO, 2001. p. 69-89

INFORME sobre la economía creativa 2008: el desafío de evaluar la economía creativa: hacia la formulación de políticas públicas informadas. Ginebra: UNCTAD, 2008.

LEE, Richard E. et al. *Ciencias sociales y políticas sociales: de los dilemas nacionales a las oportunidades mundiales*. Paris: Unesco, 2005.

LEWIS, Justin; MILLER, Toby. *Critical cultural policy studies: a reader*. Oxford: Blackwell, 2003.

MANUAL de Política cultural. diversidad cultural, derechos humanos colectivos y construcción territorial en tiempos de “post” guerra. Guatemala: CANEK-Observatório, 2010.

MARTÍN BARBERO, Jesús; OCHOA, Ana María. Políticas de multiculturalidad y desubicaciones de lo popular. In: MATO, Daniel (Comp.). *Cultura, política y sociedad perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 181-197.

MARTINELLI veta ley de cultura, La Prensa, Panamá, jun. 2012.
Disponível em: <<http://www.prensa.com/uhora/locales/martinelli-veta-ley-de-cultura/98567>>. Acesso em: 01 oct. 2013.

MATO, Daniel. *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. In: MATO, Daniel (Comp.). *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas: CLACSO, 2002. p. 21-48.

NACIONES UNIDAS. *Declaración sobre una cultura de paz*. Nueva York, 1999.

OCHOA, Ana María. Políticas culturales, academia y sociedad. In: MATO, Daniel (Comp.). *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas: CLACSO, 2002. p 213-224.

OLIVA, Lázaro Rodríguez (Comp.). *Cultivar la cultura: políticas, cooperación e integración en Centroamérica*. [San José]: CECC-SICA, 2011.

OLIVA; Lázaro Rodríguez. *Concertación para la corresponsabilidad: Recomendaciones para la construcción de unas políticas públicas de cultura en Costa Rica*. San José, 2010b. Disponível em: <plataformapoliticacultural.blogspot.com>. Acesso em: 01 oct. 2013.

OLIVA, Lázaro Rodríguez. *Informe analítico de la conferencia: creando futuro para el Arte y la cultura en América Latina*. San José: Hivos, 2010c.

OLIVA; Lázaro Rodríguez. *Pensar la experiencia para transformar la práctica: recomendaciones de política cultural al Ministerio de Cultura y Juventud*. San José, 2010a. Disponível em: <<http://plataformapoliticacultural.blogspot.com.br/2010/07/politicas-culturales-en-costa-rica.html>>. Acesso em: 01 oct. 2013.

ORGANIZACIÓN DE ESTADOS IBEROAMERICANOS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA. *Carta cultural iberoamericana*. XVI Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno. Montevideú, 2006.

ORTIZ, Renato. *Mundialización y cultura*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2004.

PANIAGUA, María Eugenia. La integración centroamericana a través de la cultura y los ODM. In: MONETA, Carlos (Coord.). *La cooperación cultural para el desarrollo en el ámbito multilateral*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, 2011. p. 279-296.

PIÑÓN, Francisco. El espacio cultural iberoamericano. *Pensar Iberoamérica: revista de cultura de la OEI*, Madrid, n. 10, p. 1-5, oct. 2006.

POLÍTICA CULTURAL DEL GOBIERNO DE RECONCILIACIÓN Y UNIDAD NACIONAL. Managua: Instituto nicaraguense de cultura, 2009.

PROGRAMA CONJUNTO “CREATIVIDAD E IDENTIDAD CULTURAL PARA EL DESARROLLO LOCAL”. *Memoria: foro cultura y desarrollo, un desafío de país* : 10 y 11 de noviembre de 2010, Centro Documental de Investigaciones Históricas de Honduras (CDIHH) del INAH, Antigua Casa Presidencial de la Ciudad de Tegucigalpa. [Tegucigalpa], 2011.

REPUBLICA DE EL SALVADOR EM LA AMERICA CENTRAL. *Plan quinquenal de desarrollo 2010-2014*. San Salvador: Gobierno de El Salvador, 2010.

REY, Germán. Las políticas culturales en Colombia: la progresiva transformación de sus comprensiones. In: COLOMBIA. Ministerio de Cultura La República de Colombia. *Compendio de políticas culturales*. Bogotá, 2010. p. 23-42.

RIBEIRO, Gustavo Lins. Post-imperialismo: para una discusión después del post-colonialismo y del multiculturalismo. In: MATO, Daniel (Comp.). *Cultura, política y sociedad perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 41-67.

RICHARD, Nelly. Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana. In: MATO, Daniel (Comp.). *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*, Buenos Aires: CLACSO, 2002. p. 185-199.

RÍOS, Alicia. Los estudios culturales y el estudio de la cultura en América Latina. In: MATO, Daniel (Comp.). *Estudios y otras prácticas*

intelectuales latinoamericanas en cultura y poder Caracas: CLACSO, 2002. p. 247-254.

ROBLES, Mara; RODRÍGUEZ, Alfredo. *Políticas culturales en México 2006-2020: hacia un plan estratégico de desarrollo cultural*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2006.

SCULLION, Adrienne; Beatriz GARCÍA. What is cultural policy research? *International journal of cultural policy*, [S.l.], v. 11, n. 2, p. 113-127, July 2005.

SECTOR CULTURA E INTEGRACIÓN ¿Qué son las Mesas sectoriales sobre Cultura y Desarrollo de C&I?, 2010. Disponible em: < <http://culturaeintegracion.net/?p=432>>. Acesso em: 01 oct. 2013.

TEIXEIRA COELHO, José. *Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginario*. México: CONACULTA: ITESO, 2000.

UNESCO. *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. Paris, 2005.

UNESCO. *Declaración universal sobre la diversidad cultural*. Paris: UNESCO, 2001.

UNESCO. *Informe mundial de la UNESCO: invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural*. Paris, 2010.

UNESCO. *Políticas para la creatividad: guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. Paris, 2011.

UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT; UNITED NATIONS DEVELOPMENT PROGRAMME. *Creative economy report 2010: Creative economy: a feasible Development option*. Geneva: United Nations, 2010.

UNITED NATIONS DEVELOPMENT PROGRAMME. *Informe de desarrollo humano 2005: las regiones autónomas de la Costa Caribe ¿Nicaragua asume su diversidad?* Managua, 2005.

UNITED NATIONS DEVELOPMENT PROGRAMME. *Informe sobre desarrollo humano para América Central. 2009-2010: abrir espacios para la seguridad ciudadana y el desarrollo humano*. [Colombia], 2009.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004a.

YÚDICE, George. Contrapunteo estadounidense/latinoamericano de los estudios culturales. In: MATO, Daniel (Comp.). *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas: CLACSO, 2002. p. 339-352.

YÚDICE, George; Toby Miller. *Política cultural*. Barcelona: Gedisa, 2004b.

ZIMMERMAN, Marc; VENTURA Gabriela Baeza. *Estudios culturales centroamericanos en el nuevo milenio*. Houston: LA CASA, 2007.

Diversidade cultural, cidadania e construção democrática¹

*Evelina Dagnino**

A questão da diversidade cultural tem sido abordada a partir de várias perspectivas. Desde, por exemplo, o olhar do gestor, mobilizado pelos processos de formulação de políticas públicas especificamente voltadas para a questão, até a perspectiva do produtor cultural, que batalha por espaços onde essa diversidade possa se expressar. Entre os vários enfoques possíveis sobre a questão, este texto privilegia um olhar que se distingue destes, mas também daquele que exercita o estudioso das políticas culturais tomadas no seu sentido estrito. Isso porque as preocupações exploradas aqui são mais gerais, remetem à questão mais ampla da construção

* Evelina Dagnino possui mestrado em Ciência Política (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG e Stanford University) e doutorado em Ciência Política (Stanford University). É professora na Universidade Estadual de Campinas.

democrática e, especialmente, à que se refere à cidadania. Questões para as quais é evidente que a cultura, a diversidade cultural, as relações entre cultura e política, cultura e poder são, do meu ponto de vista, absolutamente centrais.

Nesse sentido, quero discutir aqui algumas ideias e preocupações sobre esse cenário mais amplo de ideias que, a meu ver, sempre valem a pena ser enfatizadas e discutidas como elementos importantes a serem considerados naquele universo complexo, onde se pensa a diversidade cultural e as políticas que se dirigem a ela. Isso parece se justificar na medida em que os sujeitos envolvidos direta ou indiretamente com a formulação dessas políticas não raro são forçados a mergulhar num universo restrito, correndo o risco de perder de vista o contexto maior e o próprio sentido das políticas culturais como elementos constitutivos da construção democrática. Conservar uma perspectiva mais geral em meio à especificidade do processo de formulação de políticas que dizem respeito à produção, circulação e recepção dos bens culturais pode contribuir para que essas políticas interpelem direta e radicalmente a construção democrática na sociedade brasileira, fazendo-a avançar.

Começo por tentar contextualizar um pouco o terreno de onde emergem essas preocupações, descrevendo o que me parece ser uma situação que vivemos há vários anos, no Brasil e em outros países da América Latina, e que afeta profundamente o terreno dessa discussão sobre construção democrática, cidadania, participação etc. E é, desde logo, uma situação que impactou fortemente as matrizes culturais nas quais nós estamos envolvidos.

Tenho designado essa situação como marcada por uma “confluência perversa” (DAGNINO, 2002, 2004a, 2006), uma confluência que se dá entre, de um lado, aquilo que se poderia chamar os projetos democráticos participativos, que no Brasil tiveram origem nos anos 1970, na resistência contra a ditadura. Projetos que têm na Constituição de 1988 o seu marco formal e a expressão da legitimidade que eles alcançaram, numa correlação de forças que era, naquele momento, bastante

favorável. De outro lado, os projetos neoliberais que, se poderia dizer, marcam a sua chegada definitiva ao Brasil com a eleição de Fernando Collor em 1989. Ou seja, um ano depois da aprovação da Constituição de 1988. Essa confluência é, portanto, antes de mais nada, cronológica, dada a sua coincidência temporal.

O que acontece nessa confluência e por que é possível designá-la como perversa? Esses projetos, que apontam em direções opostas – eu diria até antagônicas –, utilizam um discurso comum. Ou seja, não somente ambos os projetos requerem a participação de uma sociedade civil ativa e propositiva, mas eles também se baseiam nas mesmas referências: a construção da cidadania, a participação, a própria ideia da sociedade civil como um elemento fundamental neste processo de construção democrática.

Além desses, há uma lista imensa de referentes que transitam, mais ou menos confortavelmente, entre os distintos campos políticos, ou seja, os campos que se filiam aos projetos democráticos participativos e aqueles campos que estão claramente presididos pelos projetos neoliberais. Transitam como se eles designassem a mesma coisa, como se eles tivessem o mesmo significado. A utilização dessas referências, que são comuns, mas que de fato abrigam significados muito distintos, instala aquilo que se poderia chamar, talvez, de uma “crise discursiva”. (DAGNINO, 2004a) Essa crise se expressaria na homogeneidade da linguagem, do vocabulário utilizado: todos falamos a mesma linguagem, todos falamos de cidadania, todos falamos de sociedade civil e de participação, sem que os seus distintos significados sejam adequadamente explicitados. Essa homogeneidade acaba obscurecendo o conflito e as profundas diferenças entre esses distintos projetos, esses distintos campos políticos, evidentemente com consequências políticas. Nesse sentido, essa confluência não só obscurece essa diferença, esse conflito, mas ela também obscurece matizes, ela reduz os antagonismos, e nesse obscurecimento, nessa área nebulosa onde todos falamos a mesma linguagem, se constroem sub-repticiamente os canais por onde avançam

as concepções neoliberais, que passam a ocupar terrenos insuspeitados. É nesse obscurecimento do conflito que reside, fundamentalmente, a perversidade a que aludimos.

Nessa disputa, em que os deslizamentos semânticos e os deslocamentos de sentido são as armas principais, me parece que o terreno da prática política se converte num terreno minado, onde qualquer passo em falso nos leva ao campo adversário. A perversidade e os dilemas que essa confluência coloca instauram uma tensão que atravessa hoje a dinâmica do avanço democrático no Brasil, mas também em outros países da América Latina, apesar da relativa perda de espaço das concepções neoliberais em algumas áreas. Assim, a disputa entre projetos políticos distintos, aquilo que de fato caracteriza a existência da democracia como regime político, assume muito fortemente o caráter de uma disputa de significados, para referências que são aparentemente comuns.

Enfatizo aqui esse contexto porque creio que a própria ideia de diversidade cultural é também afetada por essa situação. Ou seja, ela também abriga significados distintos, que correspondem, e é isso que é fundamental a projetos políticos distintos. É preciso esclarecer o que estou designando de projetos políticos, para tentar evitar concepções equivocadas. Estou me referindo não necessariamente a plataformas políticas – projetos políticos de partidos, por exemplo, portadores de graus elevados de formalização e elaboração. Claramente inspirada na contribuição de Gramsci, estou designando como projetos políticos simplesmente aquele conjunto de valores, de interesses, de desejos, de aspirações que todos nós temos e que orientam a nossa ação política. Ou seja, é uma noção absolutamente flexível, pensada exatamente para recobrir aquilo que é uma imensa variedade de atores políticos, e uma imensa variedade de formas de atuação política. Ela visa, entre outras coisas, reconhecer a intencionalidade dessa atuação, na medida em que ela supõe sempre um projeto político que, por mais rudimentar que seja, orienta a nossa atuação política. (DAGNINO; OLVERA; PANFICHI, 2006) No entanto, enfatizar a capacidade da agência na

atuação política não pode se confundir com a afirmação do voluntarismo. Tampouco deve implicar em ignorar os limites e as condições objetivas onde essa atuação se dá, bem como as transformações pelas quais passam os projetos, na interação com essas condições e também como parte da disputa com projetos concorrentes.

Nesse sentido, reconhecer o papel desempenhado pelos projetos políticos na atribuição de diferentes significados a um mesmo termo pode conferir uma inteligibilidade maior a essa disputa e, especialmente, às suas consequências políticas. Ou seja, não se trata simplesmente, como vários querem crer, de uma questão puramente conceitual de definir, com maior ou menor rigor, o que é diversidade cultural, o que é cidadania, o que é participação. Para além da questão do rigor conceitual, trata-se de uma questão de disputa entre visões, concepções, projetos políticos diferentes. Por isso, nesse contexto, me parece fundamental que se identifique, que se explicita, por sobre essa zona nebulosa que aparenta uma falsa homogeneidade, os distintos significados que se ocultam nessas referências comuns. O que significa, necessariamente, identificar os vários projetos em disputa e contribuir pra mapear, iluminar esse terreno de disputa e reconhecer, desde logo, a própria existência dessa disputa. A diversidade cultural é, hoje, de fato, como frequentemente afirmado no debate, um “consenso absoluto”? Eu diria que essa afirmação terá dificuldades para ser sustentada quando se explicitam as diferentes concepções em jogo, particularmente nas suas distintas implicações e consequências políticas.

E isso me parece positivo: é importante que o conflito e a disputa, dentro deste campo e em vários outros, venham à luz e possam ser iluminados para que justamente o debate público entre essas diferentes versões, entre os diferentes significados, possa se dar. O problema da área cinzenta, nebulosa, homogeneizada, onde se abriga o aparente consenso, é exatamente o obscurecimento do conflito e, portanto, o obscurecimento do debate e da discussão. A tarefa que se põe para os envolvidos de distintas maneiras com o tema da diversidade cultural é

o desvelamento e a explicitação dos seus distintos significados e concepções e das suas respectivas origens, ancorados que estão em diferentes projetos políticos. Embora eu não pretenda aqui enfrentar essa tarefa específica, além de algumas observações muito preliminares ao final, creio que talvez seja útil retomar, muito brevemente, o exercício realizado com outros termos, seguramente relevantes para pensar a diversidade cultural.

Analisei noutro lugar (DAGNINO, 2004b) os distintos significados que se abrigam sob referências comuns, tais como participação, sociedade civil, cidadania e democracia. No que toca ao primeiro termo de uso comum, que é a ideia de sociedade civil, já é bastante claro hoje, embora não o fosse há 10 ou 15 anos atrás, como diferentes setores da sociedade e distintos projetos atribuem diversos significados à sociedade civil. Sabemos bem que esse termo aparece na história política brasileira recente para designar aquele conjunto de forças que se opunha à ditadura, e que era momentaneamente unificado pelo desejo comum do restabelecimento da democracia. No bojo da resistência democrática, a sociedade civil se afirmava como um espaço da política, como uma arena de luta, onde seria possível reagir contra um Estado opressor. O caráter político desse espaço é um elemento constitutivo da visão de sociedade civil que se consolidou no interior das forças centradas no processo de construção democrática.

Na era neoliberal, a sociedade civil passou progressivamente a assumir outros significados. Ela passou a designar o conjunto de atores capazes de assumir as responsabilidades públicas que antes eram exercidas pelo Estado, já que um dos elementos centrais do projeto neoliberal é a ideia de que o Estado deve se reduzir, transferindo atividades e tarefas para a sociedade civil e para o mercado. Uma consequência disso foi uma redução da noção de sociedade civil às organizações não governamentais (ONGs), acompanhada da exclusão dos movimentos sociais. O governo Fernando Henrique Cardoso é absolutamente expressivo dessa tendência. Por um lado, a criminalização dos movimentos sociais (OLIVEIRA, 1999) excluía precisamente os sujeitos

políticos cuja emergência tinha sido a principal novidade na resistência da sociedade civil contra a ditadura. Ironicamente, a principal acusação que se ouvia contra esses setores, tanto por parte do governo como da mídia, era justamente o seu caráter “político”. Por outro lado, se estimulava a multiplicação de outro sujeito político, que eram as ONGs. A sociedade civil passou também a coexistir com o chamado terceiro setor, um termo mais claramente vinculado ao projeto neoliberal e que se caracterizaria por ser “apolítico”, no dizer de seus próprios defensores. Esse processo não é evidentemente casual, já que as ONGs correspondiam exemplarmente ao novo papel e significado da sociedade civil: tinham competência técnica e eram interlocutores confiáveis pra assumir as responsabilidades públicas abandonadas pelo Estado, através das conhecidas “parcerias”, uma marca registrada do Conselho da Comunidade Solidária, por exemplo. É preciso registrar, no entanto, a imensa diversidade do campo das ONGs, onde organizações dos mais variados tipos e intenções defendem e atuam em relação a projetos políticos muito distintos, impedindo uma demonização simplista desse campo.

A participação é um segundo termo cujo uso comum esconde significados e consequências políticas muito distintas. Menciono simplesmente dois tipos polares, que supostamente poderiam corresponder a esses dois grandes conjuntos de projetos democrático participativo e neoliberal mas que, de fato, passaram a transitar por todos eles, com ênfases distintas. De um lado, uma visão de participação que tem no seu centro a ideia da partilha do poder: a sociedade civil participa do poder, ela compartilha o poder, antes exercido monopolicamente pelo Estado. Essa visão foi um dos elementos centrais do projeto democrático participativo na sua origem e se traduziu como princípio, não necessariamente como prática sistemática, nas múltiplas instâncias participativas que compõem o que passou a ser designado como a “arquitetura da participação” brasileira. Outra visão é a participação consultiva, ou seja, o Estado ouve a sociedade civil, quer saber a opinião dos seus vários setores, inclusive como forma de obter informações que contribuam

para uma maior eficiência das políticas públicas retendo, porém, o poder de decisão sobre elas. Como bem sabemos, foi aquela primeira visão que deu origem aos vários arranjos participativos que temos no país orçamentos participativos, conselhos gestores, conferências etc., admirados e imitados em outros países, onde, não raro, a prática é reduzida ao seu ritual. A sociedade civil é mobilizada, participa por meio de seus representantes, debate, discute; mas, na hora do exercício do poder de fato, ela é mais uma vez excluída do mecanismo decisório, que volta aos gabinetes. No fundo, isso revela o cenário atual da disputa entre as distintas visões de participação. A despeito da dimensão que assumiu a arquitetura participativa no Brasil e dos seus números impressionantes (DAGNINO; TEIXEIRA, 2014), seu alcance e limitações foram evidenciados com clareza nas manifestações iniciadas em junho de 2013, onde, sob a enorme diversidade das demandas explicitadas, era uníssono o clamor da sociedade pela participação efetiva nas decisões políticas.

O último termo comum a ser examinado na pluralidade dos seus sentidos é a ideia de cidadania, profundamente atingida pela “confluência perversa”. Talvez não haja, no debate político das últimas décadas, termo que se tornasse tão difundido e banalizado, e que tivesse recebido significados tão variados como o termo cidadania. Ele passou a fazer parte do nosso vocabulário, mas seus usos e sentidos se multiplicaram. Se isso atesta a sua importância, torna-se ainda mais necessária a identificação dos múltiplos significados que lhe são atribuídos – vinculados, por sua vez, a distintos projetos políticos.

A ideia de cidadania desempenhou um papel central na formulação do projeto democrático participativo que se estabelece a partir de meados dos anos 1970 e nos anos 1980, no bojo da resistência democrática. Ao longo dos anos, a visão de cidadania que emergiu naquele momento passou a disputar seu significado com outros, advindos de outros projetos. Naquele período, esta visão de cidadania que enfatizava a luta por direitos galvanizou os movimentos sociais urbanos, fornecendo a eles um referencial que combinava a luta por suas demandas

específicas, como moradia, educação, saúde, saneamento básico etc. com a luta pelo restabelecimento da democracia. Forneceu também uma linguagem que tornava possível a articulação entre movimentos de vários tipos – de mulheres, homossexuais, negros, entre outros. E incluía, fortemente, o direito a participar das decisões políticas. Ela teve a sua maior vitória, como sabemos, com a Constituição “Cidadã” de 1988, que não só ampliou direitos, mas também consagrou o princípio da participação popular na formulação das políticas públicas, provendo espaços destinados para isso.

Detalhei em outros lugares os vários elementos que compõem essa visão de cidadania, que emerge da própria luta dos movimentos sociais (DAGNINO, 1994), bem como a disputa que se trava ao redor do seu significado, especialmente com o advento das concepções neoliberais. (DAGNINO, 2004b) O que quero destacar aqui é uma dimensão que subjaz a sua emergência e nos permite, de um lado, compreender melhor esta relação tão íntima e tão visceral entre os movimentos sociais e a cidadania, e de outro, explorar a inserção da questão da diversidade cultural na problemática da cidadania.

A adoção da cidadania pelos movimentos sociais está vinculada com o que considero a matriz cultural predominante no Brasil e em vários países da América Latina: o autoritarismo social que se distingue do autoritarismo político, mas que é o que o torna possível. Por autoritarismo social, nos referimos ao ordenamento autoritário e hierárquico das relações sociais na sociedade brasileira. Um ordenamento que desenha, preestabelece lugares sociais para determinadas categorias de pessoas, numa hierarquização baseada em critérios de raça, gênero, classe, orientação sexual, idade etc. Nossa cultura predominante constitui uma enorme constelação de desigualdades, que se expressa nas relações sociais no seu conjunto, na casa, na rua, na escola e no trabalho. Essas relações são constitutivamente atravessadas por relações de poder derivadas e legitimadas por esse ordenamento, que é historicamente enraizado e que se atualiza nestas a cada dia. Essa é uma matriz dominante que recusa à maior parte da população brasileira

aquilo que Hannah Arendt chamou “o direito a ter direitos”². Ou seja, não é simplesmente que se recuse o direito à saúde, o direito à educação, o direito à moradia; se recusa algo mais básico, mais preliminar – o direito a ter direitos, que configura, por assim dizer, um patamar mínimo de igualdade entre os membros de uma sociedade. E isso foi claramente sentido pelos movimentos sociais, como não poderia deixar de ser, já que é parte constitutiva da sua experiência cotidiana. Nesse sentido, eles se empenharam, ao lado das suas lutas pontuais, também naquilo que se poderia chamar uma redefinição da ideia de cidadania. Eles se apropriaram de uma ideia historicamente consolidada e a redefiniram para que ela pudesse confrontar essa realidade. A redefinição fundamental tem como seu ponto central exatamente a questão cultural, ou seja, o enfrentamento dessa matriz cultural que afirma cotidianamente a milhões de pessoas a ausência do direito a ter direitos, e que expressa, no nível das relações sociais no seu conjunto, a profunda desigualdade da sociedade brasileira.

Essa profunda desigualdade e as relações de poder que ela instaura no nível das relações sociais me parecem o ponto de partida adequado para pensar a questão da diversidade cultural, já que, na minha perspectiva, elas constituem o cenário onde essa questão está posta. Essa perspectiva, no entanto, não parece constituir um consenso no debate sobre a temática. O próprio texto da *Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais* não confere às relações de poder o reconhecimento e a ênfase que seriam desejáveis – diferentemente, aliás, do Plano Nacional de Cultura. Pensar a diversidade cultural como questão política sem o reconhecimento dessas relações de poder pode nos conduzir ao terreno do pluralismo liberal, vendo na diversidade uma mera demanda por uma pluralidade de expressões culturais, ou, se quisermos, pela ampliação do mercado cultural.

O já histórico debate entre igualdade e diferença pode iluminar um pouco essa questão. A partir das reivindicações do “direito à diferença” que emergiram desde a luta de movimentos sociais organizados principalmente em torno das questões de gênero, orientação sexual, etnias

etc., e especialmente a partir da contribuição da teoria feminista, se estabeleceu uma acirrada polêmica onde, na sua versão talvez mais extremada, se colocava a necessidade de escolher entre a luta pela diferença e a luta pela igualdade. (PIERUCCI, 1990)

O que essa polêmica pareceu ignorar é o profundo vínculo entre a diferença e a desigualdade: o direito à diferença – na verdade, a afirmação da diferença – só aparece como problema público, como problema político, na medida em que determinada diferença constitui base para a discriminação e para a desigualdade. Sem essa conexão, a diferença não apareceria no terreno do público, ela poderia simplesmente existir sem precisar ser problematizada ou reivindicada como um direito. Ela é problematizada porque, de fato, aquilo que ela expressa é uma relação desigual, é uma relação de poder, onde, devido a sua diferença, grupos sociais e pessoas são tratados de maneira discriminatória, de maneira desigual. Se pensarmos a diferença nesse registro – o registro da desigualdade – eliminamos esta suposta antinomia, esta suposta distinção entre igualdade e diferença. Elas encontram, ambas, a sua origem no mesmo fenômeno, que são as relações de poder, o autoritarismo social, bem como os comportamentos discriminatórios de todo tipo.

Quero sugerir aqui que o mesmo raciocínio deveria se aplicar à diversidade cultural, que aparece como demanda precisamente na medida em que ela é bloqueada, impedida por relações de poder, pelo autoritarismo social e pela discriminação. O prof. Jesus de Prieto de Pedro iniciou a sua conferência no *I Seminário Políticas para a Diversidade Cultural*, em 2011, afirmando: “Diversidade não é igual à diferença” (informação verbal).³ Para além de possíveis vantagens nessa afirmação, mencionadas pelo professor e relacionadas à criatividade, à riqueza e a uma maior profundidade de alcance da noção de diversidade, creio que ela ganharia muito em explicitar, tal como na concepção de diferença mencionada acima, o seu vínculo com a desigualdade.

É isso que pode nos ajudar a pensar a diversidade cultural como profundamente intrincada com as relações de poder e com a desigualdade que estão na base dessa reivindicação. Por que falamos em diversidade

cultural? Porque ela é muito difícil de ser assegurada. Por que ela é muito difícil de ser assegurada? Porque há relações de poder entre culturas, entre representações, entre elementos culturais diferentes. Desvelar a diversidade cultural naquilo que me parece que é central nela – que são as relações de poder e de exclusão – representa uma explicitação que distinguiria essa visão de outras concepções de diversidade cultural, que veem simplesmente a questão da diversidade cultural como um mercado onde deve haver lugar para todos, ao gosto da teoria pluralista, sem que se considerem os fundamentos da exclusão que, em última análise, erigiu a diversidade cultural em demanda pública por direitos.

Finalmente, uma concepção de diversidade cultural que enfatize o seu vínculo com as relações de poder e a exclusão estabelece uma ponte clara com a questão dos direitos e da cidadania como mecanismos dirigidos para a confrontação e a eliminação da desigualdade, em todas as suas múltiplas formas. Embora seja possível entender as razões estratégicas de noções como direitos e cidadania culturais e as suas positivities, não é talvez demais lembrar que elas podem conter riscos. Ao particularizar a ideia dos direitos culturais e da cidadania cultural, ela pode, por um lado, acabar privilegiando uma determinada concepção de cultura como uma dimensão autônoma, separada do resto, separada de outras dimensões como atividade econômica, ou ainda atividade política, quando a cultura, como sabemos, é absolutamente constitutiva de todas elas. Nesse sentido, é possível perguntar: todos os direitos não são, de alguma maneira, culturais? Por outro lado, quando se afirma a especificidade dos direitos e da cidadania culturais, com frequência se está aludindo ao acesso à cultura enquanto produção, circulação e consumo de bens culturais. Ao privilegiar essa aceção de cultura, se obscurece talvez uma aceção mais ampla, que se relaciona com as matrizes culturais que predominam numa sociedade no nosso caso, marcada pela desigualdade, pelas relações de poder e pelo autoritarismo social, que sobrevivem porque elementos emergentes e significados alternativos (WILLIAMS, 1977) são por elas sufocados. É essa

acepção mais ampla que, como vimos, esteve na base da formulação da visão de cidadania que presidiu e ainda orienta as lutas dos movimentos sociais por direitos. Nessa visão, a cidadania, sem adjetivos, enquanto um projeto de transformação da sociedade como um todo, é, desde logo, profundamente cultural.

Notas

- 1 Este artigo baseia-se na apresentação oral realizada em julho de 2011, durante o *I Seminário sobre Políticas para a Diversidade Cultural*, em Salvador, Bahia.
- 2 Essa é uma ideia recorrente atribuída a Hannah Arendt.
- 3 Jesus de Pietro de Pedro. *I Seminário Político para a Diversidade Cultural*, em 2011.

Referências

- DAGNINO, Evelina. Confluência perversa, deslocamentos de sentido, crise discursiva. In: GRIMSON, Alejandro (Ed.). *La cultura en las crisis latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2004a. p. 195-216.
- DAGNINO, Evelina (Org.). Os movimentos sociais e a emergência de uma nova noção de cidadania. In: DAGNINO, Evelina. *Os anos 90: política e sociedade no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 103-115.
- DAGNINO, Evelina. *Sociedade civil e espaços públicos no Brasil*, São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- DAGNINO, Evelina. Sociedade civil, participação e cidadania: de que estamos falando? In: MATO, Daniel (Coord.). *Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización*. Caracas: FaCES, Universidad Central de Venezuela, 2004b. p. 95-110.
- DAGNINO, Evelina; OLVERA, Albert. PANFICHI, Aldo. Introducción: para otra lectura de *la disputa por la construcción democrática en América Latina*. In: DAGNINO, Evelina; OLVERA, Albert; PANFICHI,

Aldo (Coord.). La disputa por la construcción democrática en América Latina. México: Fondo de Cultura Económica, 2006. p. 15-90.

DAGNINO, Evelina; TEIXEIRA, Ana Cláudia Chaves. The participation of civil society in Lula's government. *Journal of politics in Latin America*, 2014.

OLIVEIRA, Francisco de. Privatização do público, destituição da fala e anulação da política: o totalitarismo neoliberal. In: OLIVEIRA, Francisco de; PAOLI, Maria. Célia (Org.). *Os sentidos da democracia*: políticas do dissenso e hegemonia global. São Paulo: Vozes, 1999. p. 55-82.

PIERUCCI, Antônio Flávio. Ciladas da diferença. *Tempo social*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 7-37, 1990.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

Os atores da sociedade civil: a Federação Internacional de Coalizões para a Diversidade Cultural¹

*Charles Vallerand**

O papel da sociedade civil

A Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais é possivelmente um dos poucos tratados multilaterais que reconhecem a contribuição da sociedade civil. Isso é muito apropriado, pois, afinal, não pode haver uma verdadeira diversidade das expressões culturais se artistas e criadores não forem capazes de desempenhar plenamente o seu papel. O artigo 11 da Convenção dispõe que “as partes reconhecem o papel fundamental da sociedade civil na proteção e promoção da diversidade das expressões culturais. Estes devem incentivar a participação ativa

* Charles Vallerand é secretário-geral da Federação Internacional das Coalizões para a Diversidade Cultural.

da sociedade civil em seus esforços para alcançar os objetivos desta Convenção”.

A Federação Internacional de Coalizões para a Diversidade Cultural é uma parceria internacional entre organizações culturais em todo o mundo. Já existem 43 coalizões nacionais para a diversidade cultural que representam 600 organizações culturais. Coalizões são grupos de várias associações de artistas, atores, músicos, produtores, diretores, autores, editores etc., os quais compartilham o mesmo objetivo: garantir que os seus governos desenvolvam políticas e medidas favoráveis às expressões culturais de seu país. Nosso movimento continua a crescer: a Federação recebeu um novo membro da Suécia e está em discussões com grupos da Turquia, Bangladesh e Zimbábue.

As Coalizões para a Diversidade Cultural são os únicos organismos nacionais a representar todo o meio cultural. Elas são uma forma muito conveniente para os governos encontrarem uma voz em questões políticas que afetam toda a indústria, tais como o *status* do artista ou do direito autoral. A coalizão vai primeiro criar um consenso entre os seus membros antes de apresentá-lo ao governo. O embrião da primeira coalizão nasceu na França há mais de uma década. A coalizão canadense foi formada pouco depois, em 1999. Grupos da sociedade civil no mundo que, desde então, sentiram a necessidade de aderir ao movimento, têm demonstrado, através de seu envolvimento contínuo, que as questões abordadas pela Convenção são suficientemente importantes para mantê-los mobilizados.

Uma das primeiras tarefas de coligações e outros grupos da sociedade civil é, e continua sendo, promover a Convenção. No Senegal, a Convenção foi traduzida para nove idiomas. Há alguns meses, a coalizão do Mali lançou uma tradução em bamanan kan, uma das línguas nacionais mais comuns. Uma versão em áudio nessa língua em breve estará disponível em rádios comunitárias para atingir uma grande parcela da população que continua analfabeta. Outro exemplo de estratégia de comunicação pública vem da coalizão francesa, que premiou

no ano passado, pela primeira vez, dois parlamentares e organizadores de um festival popular em reconhecimento à sua importante contribuição à causa.

Os esforços para promover a Convenção são geralmente motivados por um desejo de ampliar o consenso e dar o exemplo na busca da inclusão de todas as expressões culturais. O secretariado da Federação Internacional de Coalizões para a Diversidade Cultural, com sede em Montreal, envidou todos os esforços para demonstrar o mesmo respeito às muitas expressões culturais na comunicação em várias línguas. O site, visitado 70 mil vezes por ano, está disponível em três idiomas francês, inglês e espanhol. O boletim trimestral também foi publicado em árabe e chinês. Tudo isso foi feito por uma equipe de três pessoas, além de alguns estagiários.

As Coalizões para a Diversidade Cultural também têm sido muito ativas na defesa das políticas culturais e na implementação dos projetos financiados pelo Fundo Internacional para a Diversidade Cultural (artigo 18), que visam apoiar o surgimento de um setor cultural dinâmico.

A Convenção: os desafios de uma grande novidade

A Convenção de 2005 é diferente de qualquer outra convenção da Unesco no campo da cultura. Ela está interessada em formas contemporâneas de expressões culturais através da mediação de “bens e serviços culturais” – parte, portanto, do que se denomina “economia criativa”. Embora os ativos tangíveis e intangíveis se configurem em importante fonte de renda através do turismo, não podem realmente ser considerados parte das chamadas “indústrias culturais”, agora reconhecidas graças ao trabalho da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) e da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD, sigla em inglês), em particular, como uma importante fonte de prosperidade econômica

para os países desenvolvidos e em desenvolvimento. A Convenção de 2005 é a única das sete convenções culturais adotadas pela Unesco que nos permite estudar o impacto da revolução digital em nossas indústrias culturais e sociedades.

Em segundo lugar, a Convenção de 2005 abrange uma vasta gama de questões importantes que fazem parte de todo desejo da comunidade internacional em alcançar um “comércio justo” de bens e serviços culturais. Os países desenvolvidos que ratificaram a Convenção comprometem-se a facilitar o acesso aos seus mercados para os artistas e criadores de países em desenvolvimento. Eles também reconhecem a necessidade de prestar assistência para a capacitação de indústrias e políticas culturais através do Fundo Internacional para a Diversidade Cultural e do programa conjunto União Europeia Unesco de assistência técnica, em que 30 especialistas internacionais ficam disponíveis aos governos municipais, regionais e nacionais nos países em desenvolvimento que os solicitem.

Mas o mais importante é que a Convenção da Unesco cria um quadro jurídico para a cooperação a nível nacional e internacional. Este serve como um modelo de referência para todas as partes se unirem em torno de objetivos e conceitos comuns na busca de acordo sobre um conjunto de prioridades e meios de implementação. Bem compreendida, a Convenção pode servir como um guia para a discussão “neutra e com credibilidade”, pois é resultado de um consenso internacional. A Convenção nos ajuda a responder as seguintes questões no que diz respeito à nossa própria diversidade de expressões culturais: onde estamos agora? Para onde queremos ir? Como vamos chegar lá? Como medir o avanço de nossos esforços?

Os Estados Parte da Convenção comprometem-se a elaborar um relatório de sua execução a cada quatro anos após a ratificação. Ao concordar com o formato do relatório, os Estados Parte da Convenção insistem que esse processo é uma oportunidade de aprendizagem para todos e é realizado em um espírito de cooperação, aberto a não julgar ninguém ou relatar fracassos. As organizações da sociedade civil foram

convidadas a participar ativamente na elaboração de relatórios dos governos, não só para refletir sobre as realizações do passado, mas também para identificar os desafios que persistem e sugerir ações para que o progresso seja alcançado no próximo relatório periódico em quatro anos.

A Convenção de 2005 provavelmente conseguiu amplo apoio, pois aborda uma série de questões comuns sem impor o que deve ser discutido prioritariamente. Isso dependerá do que cada país considerar prioridade de acordo com seu nível de desenvolvimento das políticas culturais. Eu tive sorte, desde que fui nomeado secretário-geral da Federação Internacional de Coalizões para a Diversidade Cultural, de viajar para vários países muito comprometidos com a diversidade de expressões culturais. Pude perceber que a Convenção demonstrou sua relevância em circunstâncias nacionais bastante peculiares.

- a. No México, grupos da sociedade civil envolvidos na comunidade encontraram na Convenção uma oportunidade para fazer avançar o debate nacional sobre as expressões culturais dos povos indígenas;
- b. Na Turquia, autoridades governamentais, acadêmicos e produtores culturais discutiram maneiras de estender a outros setores culturais a política nacional do cinema, o que tem contribuído para o seu êxito recente, tanto em nível nacional quanto internacional;
- c. No Peru, Eslováquia e Portugal, as coalizões nacionais para a diversidade cultural têm desempenhado um papel de liderança na revisão da lei sobre a condição de artista;
- d. Na África do Sul, artistas, criadores e representantes de governos provinciais se reuniram, a convite da *Arterial Network* e da coalizão nacional para a diversidade cultural, para desenvolver uma série de propostas para a implementação da Convenção, incluindo uma melhor utilização dos acordos culturais internacionais para acesso aos mercados dos países desenvolvidos;
- e. No Quebec, 300 representantes da sociedade civil, do setor privado e dos governos locais têm atendido ao convite do Ministério da Cultura, das Comunicações e das Mulheres a contribuir para o desenvolvimento da Agenda 21 da

Cultura para o reconhecimento da cultura como um importante componente transversal de desenvolvimento integrado e sustentável nas suas dimensões social, econômica e ambiental nas políticas governamentais. O governo provincial anunciou o financiamento para 21 iniciativas regionais, visando a implementação da Agenda 21 da Cultura;

- f. Na Suíça, o Ministério da Cooperação Internacional participou de um seminário organizado pela coalizão suíça para a diversidade cultural sobre o papel da cultura nas prioridades de assistência pública ao desenvolvimento;
- g. Na França, a coalizão convidou o ministro da cultura para discutir com representantes de associações culturais os impactos potenciais da internet sobre as políticas audiovisuais destinadas à promoção das expressões culturais nacionais;
- h. Na China, acadêmicos e funcionários responsáveis pela elaboração de políticas almejavam saber a opinião de especialistas internacionais sobre medidas para estimular a economia criativa e, ao mesmo tempo, proteger e promover a diversidade das expressões culturais;
- i. Em Bruxelas, as Coalizões Europeias para a Diversidade Cultural estão em discussão com os funcionários da Comissão Europeia para assegurar que o tratamento preferencial aos países em desenvolvimento nos acordos bilaterais de cooperação esteja em conformidade com as disposições da Convenção sobre a diversidade das expressões culturais;
- j. No Canadá e na Europa, as coalizões defendem uma ampla isenção de produtos e serviços culturais em acordos de livre comércio que estão sendo negociados entre o Canadá e a União Europeia, em conformidade com o direito dos Estados de adotar políticas culturais circunstanciadas na Convenção.

Expressões culturais dos povos indígenas, políticas culturais para permitir que o cinema possa fazer sucesso em seu país e no exterior, a condição do artista, o acesso aos mercados dos países desenvolvidos, o papel da cultura no desenvolvimento sustentável, a cooperação internacional, a internet, a economia criativa. Todos esses temas, sem dúvida, são muito relevantes na era da globalização dos mercados.

A diversidade das expressões culturais

Em nenhuma parte do texto da Convenção há uma lista de disciplinas artísticas. O escopo da Convenção é amplo. A noção de diversidade é igualmente importante, pois isso permite que o conceito de diversidade possa se adaptar a diferentes contextos nacionais e a seus desafios específicos, para uma melhor proteção e promoção da diversidade. Pode-se observar que, em algumas sociedades, o desafio que permanece é o de garantir uma representação mais equitativa das expressões culturais de mulheres, enquanto que em outras sociedades, isso não é mais um problema. Além disso, ainda há preocupações acerca do equilíbrio pretendido para artistas consagrados e da nova geração, cujas produções artísticas ainda não são reconhecidas nos programas de financiamento. Em outras sociedades, o desafio está no equilíbrio entre as grandes cidades e as populações em áreas rurais, tanto em termos de representação quanto de acesso. No Canadá, as políticas governamentais também estão interessadas nas expressões culturais de vários grupos de imigrantes recentes face às expressões culturais dos fundadores, anglofalantes e francófonos. Os povos indígenas estão enfrentando desafios semelhantes em muitas partes do mundo.

O conceito de diversidade das expressões culturais é muito aberto. E deve ser. Comparado a outros tratados internacionais, como o *Protocolo de Kyoto*, os objetivos da Convenção não foram quantificados e não podem ser (embora o Instituto de Estatística da Unesco esteja trabalhando para desenvolver um quadro que nos daria alguns elementos de medição comum e comparativa). Tentar alcançar a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais é como tentar alcançar a justiça social. Há sempre espaço para melhorias e é inegável que a Convenção vai sobreviver a todos nós e que seu objetivo será ainda mais importante diante dos efeitos da globalização dos mercados em nossas sociedades.

Proteção e promoção

Pode-se facilmente imaginar que a Convenção foi promovida pela Unesco para ajudar expressões negligenciadas e sub-representadas que estão em risco. Vistas por esse prisma, as expressões dominantes, aquelas bem-sucedidas empresas culturais e países exportadores não precisam de mais proteção ou promoção. Também não é surpreendente que o setor privado tenha pouco interesse na Convenção. No entanto, isso não significa que os países com exportações culturais que dominam o comércio mundial não devam ratificar a Convenção. Eles certamente têm que enfrentar os mesmos desafios de proteger e promover a expressão das minorias sub-representadas. Seria uma grande perda para todos nós se essas expressões desaparecessem.

É importante insistir na ideia de que a Convenção poderia ser usada prioritariamente para preservar as expressões culturais negligenciadas e sub-representadas, pois nos permite compreender melhor por que há grupos tão interessados da sociedade civil, artistas e criadores que esperam a representação das diversas expressões culturais de forma mais equilibrada. Essa é também a razão pela qual a Convenção visa alcançar um comércio mais justo entre os países desenvolvidos e em desenvolvimento, e o Fundo Internacional para a Diversidade Cultural, previsto na Convenção, apoie os países em desenvolvimento que ratificaram a Convenção.

Uma sociedade civil plural

A Federação Internacional de Coalizões para a Diversidade Cultural não é o único movimento da sociedade civil a se mobilizar. Também são atuantes o Instituto Internacional de Teatro, o Conselho Internacional de Música, a União Europeia de Rádio e Televisão, a Rede Internacional para a Diversidade Cultural, a Rede Internacional de Advogados para a Diversidade das Expressões Culturais, Cidades e Governos Locais Unidos, a *Arterial Network*, a Federação Internacional dos Conselhos

das Artes e Agências Culturais, o Observatório de Políticas Culturais na África, a Rede Internacional U40, iniciada pela Comissão Alemã para a Unesco, que hoje inclui 70 jovens profissionais que trabalham para a implementação da Convenção em seus respectivos países, etc. A lista é longa e mostra que a Convenção da Unesco atingiu um patamar com muitas associações culturais e pessoas que esperam que ela seja um catalisador para a mudança.

Outro papel importante é o desempenhado pelas organizações não governamentais (ONGs) internacionais que mantêm relações oficiais com a Unesco. Tem sido interesse dos seus membros as discussões sobre as modalidades de implementação de cada artigo da Convenção no Comitê Intergovernamental para assegurar que a Convenção tome forma verdadeiramente e não seja somente uma declaração política.

Esse engajamento de grupos da sociedade civil é um recurso valioso da Convenção. Não há risco de que esse grande tratado internacional caia no esquecimento, uma vez adotado. Com as constantes mudanças nos parlamentos e governos, não há melhor maneira de assegurar a continuidade das ações do governo do que envolver a sociedade civil na implementação da Convenção. É da natureza de artistas e criadores se colocarem em ação a fim de satisfazer a sua necessidade de criação para compartilhar com os outros. Com o apoio adequado, teremos a certeza de que alcançaremos resultados reais para o benefício da diversidade das expressões culturais em benefício de todos nós.

Conclusão

Agora que já entramos na fase de implementação da Convenção, não é de estranhar que várias questões que haviam sido até agora ofuscadas pela questão comercial-cultural comecem a ser abordadas hoje. Em outubro de 2012, foi realizada em Oslo, na Noruega, uma grande conferência internacional sobre a liberdade de expressão e criação, muitas vezes desrespeitada em países que ratificaram a Convenção.

Da mesma forma, a representação da diversidade das expressões culturais nos meios de comunicação, em particular o papel desempenhado pelas emissoras públicas, é um debate totalmente novo e uma grande notícia. A União Europeia de Radiodifusão (EUR) participa ativamente nas reuniões dos órgãos da Convenção da Unesco e pretende relatar a implementação da Convenção em nome dos seus membros, sabendo que os relatórios dos membros da Convenção darão uma visão parcial do papel dos serviços públicos de radiodifusão na Europa.

É certo que as novas questões suscitadas pela aplicação da Convenção, tais como a representação de diversas expressões culturais na mídia, não serão discutidas isoladamente e apenas em termos teóricos. Os Estados signatários e suas sociedades civis se uniram em torno dos objetivos da cooperação, assistência e compartilhamento das melhores práticas, a fim de alcançar o objetivo de um comércio justo de bens e serviços culturais. Para permanecer relevante, a Convenção terá que demonstrar sua capacidade de produzir resultados palpáveis em termos de indicadores de desempenho estatísticos e qualitativos, cujos parâmetros a comunidade internacional ainda terá que definir.

Provavelmente, a definição desses indicadores de desempenho deverá ser nosso maior desafio, se desejarmos fazer essa avaliação da representação das diversas expressões culturais na mídia com credibilidade e garantir que os membros da Convenção honrem integralmente seu compromisso em níveis nacional e internacional. É talvez aqui que a comunidade de pesquisadores e acadêmicos possa dar uma contribuição útil para o entendimento, já que também faz parte da chamada “sociedade civil” e que, como tal, sua ajuda para a implementação da Convenção será muito bem-vinda.

Notas

- 1 Este artigo baseia-se na apresentação oral realizada em julho de 2011, durante o *I Seminário sobre Políticas para a Diversidade Cultural*, em Salvador, Bahia. Tradução do artigo: Danilo Costa

Uma escola indígena de cinema

*Vincent Carelli**

O projeto *Vídeo nas Aldeias* iniciou experimentalmente o uso do vídeo em comunidades indígenas há mais de 25 anos, no momento em que a revolução tecnológica do VHS oferecia, finalmente, a acessibilidade a recursos caseiros de produção audiovisual. Naquela época, era muito forte o estranhamento das pessoas à proposta, pois acreditavam que estávamos poluindo ou corrompendo a “pureza” da cultura indígena ao introduzir elementos alienígenas, da nossa civilização, no seu modo tradicional de vida.

Com a descoberta das Américas, os filósofos do Iluminismo criaram a ficção do bom selvagem. Ventríloquos do “novo homem”, eles usaram-no

* Vincent Carelli é indigenista e cineasta, criador e secretário executivo do *Vídeo nas Aldeias*

para fazer uma crítica da sua própria sociedade, projetando nele tudo o que eles gostariam de ser e não eram mais. Pintaram então no bom selvagem a inocência, a pureza e a harmonia do homem com a natureza, as maravilhas da sociedade igualitária. Esse conceito se cristalizou e se perpetuou de tal maneira que, até hoje, a maioria das pessoas ainda enxerga os índios através desse prisma, e gostaria que eles correspondessem à sua fantasia. Toda e qualquer apropriação dos elementos da nossa civilização pelos índios é visto por muitos como uma degradação, uma perda da pureza, pois todos gostariam que os índios mantivessem os traços de sua cultura original.

Porém, o entusiasmo com o qual os índios receberam a proposta do *Video nas Aldeias* demonstra que eles pensam de maneira diferente a esse respeito. Os índios não querem ser peças de museu, muito menos de zoológico. É claro que eles não são passivos diante do intenso processo de mudança que transforma as suas vidas. Os velhos fazem seu papel de velhos, cobrando o respeito pelas tradições, aviventando a memória de cada um de seus povos. As novas gerações indígenas, por sua vez, têm seus olhos cada vez mais voltados para o mundo de fora, estampado nas imagens das telinhas que hoje chegam a quase todas as suas aldeias. É nesse convívio que se atualiza e se recria diariamente a cultura de um povo. Todos eles, mais tradicionalistas ou modernizadores, querem ser parte da modernidade e da história contemporânea da humanidade, sem deixarem de ser o que são. Além disso, o contato e convívio com a nossa civilização trouxe muitos problemas que antes não existiam, e as perdas culturais foram enormes. Como dizia o velho Mario Juruna, “não existe o problema do índio, o que existe é o problema do branco”. Com a morte de grande parte de suas populações, por contágio das nossas doenças, muitos velhos partiram, levando consigo suas sabedorias e, assim, muitos mecanismos tradicionais de transmissão de conhecimento foram obstruídos. Então, por que não lançar mão da tecnologia moderna para encaminhá-los de outra forma? O biculturalismo, afinal, é um fato histórico incontornável.

Valorização do seu patrimônio cultural

Toda nova tecnologia oferece uma diversidade de usos, muitos deles insuspeitos até pelos seus próprios inventores. E a sua apropriação em novos contextos depende do encontro entre aquele uso e a necessidades e o gosto de cada um. O vídeo foi introduzido nas aldeias usando a sua grande inovação em relação ao filme de película: a possibilidade da sua exibição imediata, da sua apropriação pelos sujeitos filmados. Foi exatamente esse procedimento que adotamos: filmar e exibir as imagens após as filmagens.

O espelho, proporcionado pela telinha, gerou um choque de realidade – o choque do confronto da autoimagem com aquela exibida na TV. Na primeira experiência do *Video nas Aldeias*, em 1986, o que saltou aos olhos dos Nambiquara, no norte de Mato Grosso, foi o seu visual com uma mescla de roupas e a falta de rigor nas pinturas e nos ornamentos da celebração. Essa autocrítica estimulou a *performance* diante da câmera de outras festas abandonadas, numa verdadeira catarse coletiva. Os líderes imediatamente reconheceram a importância de se colocar na telinha e passaram a dirigir o rumo das filmagens.

Diante dessa revisão crítica da sua própria imagem, o vídeo oferece a possibilidade imediata de construção de uma outra imagem, que corresponda mais à sua autoimagem. A possibilidade de registrar histórias, cantos, danças e conhecimentos que ficarão para as próximas gerações também fascina e estimula os mais velhos a catalisarem vivências coletivas que possam ser registradas, socializando, assim, a sua memória com os demais.

Em 10 anos, além de instrumentalizar o discurso de resistência cultural de alguns líderes indígenas com registros de manifestações culturais, eventos políticos e promoção de intercâmbio entre povos, produzimos uma série de filmes revelando como povos indígenas reagem à possibilidade da produção da imagem e sua incidência sobre a questão da sua memória e seu patrimônio cultural. Esses filmes permitem ver como a memória ajuda na reconstrução da identidade presente e que

não existe uma “cultura ideal congelada”, mas que a cultura de um povo se atualiza e se recria a cada momento. Assim como isso é verdade para nós, é também para eles. Ajudam o público a entender que nada será como antes, e entender, afinal, o equívoco histórico do conceito do bom selvagem. Esses filmes foram vitais, ainda, para fazer os financiadores da cooperação internacional entenderem a importância que essa *démarche* pode ter num grupo indígena.

Um processo de autoconhecimento

Com 10 anos de estrada, o projeto passa para uma nova etapa do simples registro para consumo interno à produção de narrativas cinematográficas para outros povos e o público não indígena em geral. Iniciamos, então, um processo de formação de jovens adultos, indicados a serviço de suas comunidades.

A produção de documentários sobre a sua realidade, a sua própria intimidade, é um processo de autoconhecimento fascinante e, neste caso, capaz de aproximar gerações. Não é à toa que a maioria dos nossos jovens cineastas são professores em suas aldeias. O professor indígena se tornou um pesquisador da sua própria cultura, para poder levar conteúdos à sala de aula na aldeia, um novo espaço de transmissão do conhecimento, da língua e da história do seu povo. E o vídeo passou a ser seu instrumento de pesquisa e de transmissão num espaço até mais amplo que a própria sala de aula.

O cinema que se ensina no *Vídeo nas Aldeias* vai na contramão do bombardeio de imagens cortadas em ritmo alucinantes das imagens de TV, que hoje chegam a quase todas as aldeias. Sendo sua única referência cinematográfica, a primeira reação é sempre imitar a televisão e cair no *fast food* midiático. A formação do olhar se dá na linha do cinema direto, um cinema de observação, todo na língua originária, baseado na riqueza infinita do cotidiano, que espera seus personagens se expressarem livremente.

A magia do cinema encanta tanto os índios que o realizam quanto as plateias que assistem aos filmes posteriormente. A filmagem numa aldeia cria um momento especial durante a oficina, rompe o cotidiano, permite estabelecer novos canais de comunicação dentro da comunidade, valoriza temas antes desprezados. Cria-se uma sinergia não só pelo desejo de contar, de se expressar, mas também pela possibilidade de ser visto e reconhecido pelo mundo. O desejo coletivo do filme faz dessas obras criações coletivas. Não há momento mais emocionante para nós do que ver um grupo de jovens entrevistando um velho – este, feliz por estar sendo indagado – e se espantarem com histórias desconhecidas por eles, chegando até ao ponto de cobrar do velho: “por que você nunca nos contou essa história?”, ao que o velho responde: “porque vocês nunca perguntaram, nunca se interessaram”.

Um processo colaborativo de realizadores/professores não índios, interagindo com os alunos indígenas e com o coletivo da aldeia, torna a oficina de cinema um processo coletivo de aprendizagem e realização. Cada aluno cria ou descobre seu personagem, sugere cenas, cria fatos, improvisa. O filme resulta de um consenso em que a comunidade se identifica com o resultado e se sente realmente representada. Esses filmes se transformam em verdadeiras carteiras de identidade visuais para percorrer o Brasil e tecer a sua rede de amigos e simpatizantes, com a autoestima necessária para enfrentar a massacrante situação de se sentir uma ínfima minoria além de nos contemplar com a descoberta do mundo indígena na sua intimidade com obras cinematográficas que entraram para a história da produção audiovisual brasileira.

Uma expressão para o mundo

Na sociedade contemporânea – a nossa civilização da comunicação, o acesso a meios de comunicação se tornaram vitais para a própria sobrevivência. Os índios contemporâneos – extrema minoria, porém com um peso simbólico por serem a raiz da sociedade nacional – entenderam

rapidamente que, para serem ouvidos e fazerem valer seus direitos, precisavam de ações midiáticas. Tanto a questão da preservação do seu patrimônio cultural quanto o seu reconhecimento e a sua afirmação perante a sociedade são questões estratégicas para os índios. Como uma minoria de 800 mil índios pode ser conhecida no meio da vastidão de 200 milhões de habitantes? A visibilidade nacional é uma questão política vital para cada um desses povos. Fazer cinema parece um caminho para romper esse fosso da invisibilidade e estabelecer uma ponte entre mundos tão distantes.

Um longo trabalho de formação e apoio à produção cinematográfica de um pequeno número de povos – Ashaninka, Huni Kui, Kuikuro, Ikpeng, Kisêdjê, Xavante, Panará, Guarani – permitiu dar à luz e difundir um corpo de filmes de autoria indígena que veio revelar um novo olhar sobre a realidade indígena, um olhar intimista que aproxima e humaniza os índios, no sentido de nos fazer sentir que, para além das nossas diferenças culturais, somos os mesmos humanos.

A produção indígena começou a circular pelos festivais – primeiro, os temáticos – e foi aos poucos encontrando seu lugar em festivais e mostras de cinema que não costumavam mostrar filmes sobre a realidade indígena, ou melhor, que têm alergia à temática por conta do formato discursivo clássico do filme etnográfico. Fomos percebendo que o diferencial da produção indígena era apreciado de maneira clara pelo público e que, portanto, essa produção tinha o poder de transformar o olhar das pessoas sobre os índios. Animados com o bom acolhimento das produções de autoria indígena, começamos a trabalhar na ampliação do espectro de difusão desses trabalhos.

Hoje, o *Vídeo nas Aldeias* tem um corpo de produções cinematográficas muito original, que retrata a realidade indígena totalmente desconhecida de uma maneira extremamente intimista, capaz de desconstruir um imaginário preconcebido e equivocado a seu respeito. É uma produção capaz de recolocar os povos indígenas na contemporaneidade do país. Resolvemos publicar uma compilação das melhores

obras realizadas pelos índios na última década numa coleção intitulada “Cineastas Indígenas”, que se encontra disponível no mercado.

O antropólogo Hermano Viana, estudioso da cultura digital e pós-moderna, ao assistir a coleção de DVDs “Cineastas Indígenas”, reconheceu com muita sinceridade na sua coluna no jornal *O Globo* que esses vídeos jogaram por terra uma visão completamente romântica dos índios que ele mesmo ainda tinha: um Panará na mata caçando com sua garrafa térmica e seu cafezinho; um Kuikuro pelado do Xingu com sua televisão LCD de 52 polegadas. A realidade objetiva do dia a dia de cada povo indígena ajuda a entender como se dá este convívio da tradição com a modernidade.

O direito à diferença

É evidente que, no processo de filmagem e de edição dos filmes, de construção da imagem, a questão do olhar do outro – o olhar do Brasil – sobre eles tem um peso e é discutida. Muitas vezes, os próprios índios buscam introjetar o olhar externo sobre eles e hesitam: “Não, isso é melhor não botar porque não vai pegar bem. Eles vão rir da gente, vão achar que a gente é isso ou aquilo”.

A questão da identidade passa por esse reconhecimento do outro e muitas vezes estas questões são debatidas longamente e os estimula no sentido de não se pautarem por este olhar: “Você se orgulha disso? Você acha que é legal? Então tem que estar no filme e tal qual ele é! Contextualize a situação para não haver desentendimento!” A diferença e a diversidade não podem ser mascaradas, senão pasteurizamos tudo e não contribuimos para superar as incompreensões.

A diferença é a diferença, e às vezes choca. Principalmente quando se fala de diferenças de comportamentos, de usos e costumes, de comportamentos que são tachados como imorais numa sociedade, e que são naturais para outros povos. Todo esse entendimento vai se formando também ao longo da trajetória do cineasta que acompanha as projeções

de seus filmes em vários contextos, para públicos variados, no Brasil e no exterior. Ele vai interagindo com o público, entendendo as várias leituras do seu trabalho, aprendendo que é preciso contextualizar bem certas questões para ser bem entendido e formulando o foco de seus projetos futuros.

Uma política de inclusão social

No governo Lula, com o ministro Gilberto Gil e sua equipe na gestão das políticas públicas da cultura, a constatação de que “o Brasil não conhece o Brasil” e que, num “país de todos”, todo cidadão deve ter não só acesso ao consumo de bens culturais como também aos meios para produzir cultura desde sua perspectiva iniciou uma nova era de valorização da diversidade cultural brasileira e democratizou o acesso aos subsídios da cultura. Num diálogo com a sociedade civil, tanto as secretarias da Cidadania e da Diversidade Cultural como a da Identidade e da Diversidade Cultural traçaram uma política inédita de subsídio para as populações tradicionalmente excluídas de qualquer subsídio na área da cultura – as populações das periferias dos grandes centros urbanos, grupos da cultura popular, remanescentes de quilombos e os índios, raízes das nossas culturas populares e contemporâneas.

Nesse contexto de inclusão dos índios na política cultural do ministério, o *Programa Cultura Viva*, que subsidiou Pontos de Cultura por todo o Brasil, deu um apoio considerável à rede de aldeias atendidas pelo *Vídeo nas Aldeias*, possibilitando a compra de computadores para edição dos filmes nas aldeias, a realização de diversas oficinas de formação e a publicação de uma coleção de DVDs com o melhor da produção de autoria indígena.

Os índios na TV brasileira

Provavelmente 90% da população brasileira só conhece os índios através da televisão, nos noticiários quando há problemas e disputas

ou nas reportagens e nos documentários feitos por não índios que, na maioria dos casos, lançam um olhar exótico sobre a realidade indígena.

Portanto, a TV é quase a única janela para os índios se tornarem conhecidos pela população brasileira numa escala nacional e, ao mesmo tempo, é na TV que são reproduzidos os clichês, os estereótipos e os equívocos sobre os índios. Quando os autores de novela criam personagens indígenas, entramos para o terreno da caricatura. Daí a importância da existência de um espaço na televisão pública brasileira em que os índios possam nos revelar sua realidade através do seu próprio olhar.

20 anos atrás, os filmes que produzíamos eram recusados pela televisão pública: não eram do formato adequado, não tinham a duração certa para a grade, não possuíam a linguagem própria da televisão. Nos últimos três anos, trazido pelos ventos da valorização da diversidade cultural, surgiu o programa *Auw'ê* de documentários sobre a realidade indígena. Apresentado pelo ator Marcos Palmeira, o programa da *TV Cultura* já exibiu 40 títulos do *Vídeo nas Aldeias*.

Era emocionante ouvir de todos os nossos alunos Brasil a fora, sentindo o impacto dessa difusão todo domingo, às 18h, em horário nobre. Ser descoberto pelos seus vizinhos com os quais convivem há décadas, sem jamais terem tido a oportunidade de se conhecer realmente. Muitos telespectadores escreviam para o *site* do programa, comentando e nos parabenizando pela iniciativa. Imaginem então a emoção dos moradores das aldeias que tiveram seus filmes exibidos e reprisados em cadeia nacional.

Infelizmente, como parte do momento de delicadas transições vividas no Brasil, a *TV Cultura* encerrou o programa *Auw'ê*. Hoje, a *TV Brasil* estuda a possibilidade de levar o programa para a sua grade. Por outro lado, o *Programa Cultura Viva*, que possibilitou os Pontos de Cultura – fundamentais para o momento prolífico que o *Vídeo nas Aldeias* e outros programas têm vivido –, tem seu futuro incerto. Trata-se de um momento de grandes desafios, no qual novos atores entram em cena para a viabilização da política cultural. É necessário olhar para os importantes avanços conquistados nos últimos oito anos

da era Lula, que são, por sua vez, resultado de um longo processo de abertura cultural no Brasil. Projetos como o *Cultura Viva*, do Ministério da Cultura, e um programa indígena numa televisão pública, como era o *Auw'ê*, são peças vitais para o desenvolvimento do país tanto quanto os projetos políticos e econômicos. A experiência do *Vídeo nas Aldeias* nos mostrou que qualquer classe social pode revelar talentos e gerar produtos que recolocam o Brasil na vanguarda artística internacional.

Os índios nas escolas

Em 2008, o governo brasileiro tomou uma decisão ousada, no sentido de instituir a obrigatoriedade do ensino de aspectos culturais dos afrodescendentes e dos povos indígenas nas escolas públicas do ensino fundamental e médio. Essa decisão, que levará alguns anos para ser implementada de fato, implica num enorme investimento na formação dos nossos professores numa matéria que eles nunca estudaram, além de gerar a demanda por materiais didáticos atrativos e de qualidade sobre esses temas.

Conhecendo o poder de sedução das imagens, o *Vídeo nas Aldeias* tem voltado grande parte de suas energias na produção de compilações de filmes e livros didáticos para escolas. Em 2010, o *Vídeo nas Aldeias* fez um projeto piloto no qual distribuiu 3 mil kits pra 3 mil escolas no Brasil com uma coletânea de 20 filmes de autoria indígena e um guia para assessorar o professor no uso e discussões dos filmes em sala de aula. Esperamos agora trabalhar numa compilação de filmes sobre crianças indígenas para o jovem público escolar.

Imaginem quando nossos filhos e netos puderem, desde cedo nas escolas, se familiarizar e se interessar pela diversidade das culturas indígenas deste país, e estabelecer uma relação lúdica e criativa com a diversidade. Será um privilégio para nós, um redescobrimento do Brasil. Ao conhecer esses povos, teremos mais chances de respeitá-los e, aqueles que serão vistos se sentirão mais reconhecidos. É preciso

criar no país um ambiente mais favorável em relação aos índios e permitir que eles, nos lugares mais distantes do Brasil, deixem para trás a vergonha de serem quem são – a vergonha pela qual muitos tiveram de suportar em gerações anteriores – e passar ao orgulho de ser brasileiro, pertencendo a um povo indígena específico.

Notas

- 1 Este artigo baseia-se na apresentação oral realizada em maio de 2011, durante o *IV Seminário Diversidade Cultural*, em Belo Horizonte, Minas Gerais.



Parte II

Instável equilíbrio: comércio de bens e serviços culturais e economia criativa

Diversidade cultural como um conceito político:
oportunidade e falha
(...e ainda alguma esperança se você
desglobalizar um pouco)

*Joost Smiers**

*Tentativas anteriores de salvar a
diversidade cultural*

O conceito de diversidade cultural parece uma ideia autoevidente. No entanto, sua vida política significativa só surgiu no final dos anos 90 do século passado. O aparecimento repentino desse conceito é o resultado de uma enorme discussão global para saber se grandes forças comerciais têm o direito de explorar os mercados culturais como queiram ou, como alternativa, se cada país deveria ter o direito de limitar as atividades das corporações, sobretudo multinacionais, a fim de proteger a diversidade das expressões culturais. Essas expressões podem

* Joost Smiers é professor emérito de Ciência Política e coordenador do grupo de pesquisa de Artes e Economia da Escola de Artes de Utrecht, na Holanda. Um dos seus livros mais conhecidos é *Artes sob pressão – promovendo a diversidade cultural na era da globalização*, publicado no Brasil pela editora Escrituras.

surgir dentro do próprio país ou de muitas outras partes do mundo e não deveriam ser empurradas para as margens do mercado por indústrias culturais hegemonicamente poderosas.

Os principais protagonistas dessa luta foram e ainda são, de um lado, os Estados Unidos (EUA) e, do outro, países como França e Canadá, ambas as partes apoiadas por grupos de outros países. O principal campo de batalha foi Genebra, onde fica a sede da Organização Mundial do Comércio (OMC). A luta irrompeu em 1985, quando começou uma nova rodada global de negociações comerciais. O tema daquela rodada foi uma maior abertura dos mercados dos diferentes países. Essa abertura deveria incluir todos os produtos e, pela primeira vez, serviços e também direitos autorais. O nome dessa rodada de negociações comerciais é Rodada Uruguai, porque todo o processo de negociação global aconteceu no Uruguai. No entanto, o nome é menos importante do que o que estava e ainda está em jogo.

Para entendermos o porquê de a diversidade cultural ter se tornado um conceito tão carregado, temos que voltar aos anos logo após a Segunda Guerra Mundial, e até mesmo antes disso. Uma das razões do prolongamento da Grande Depressão na década de 30 do século XX pode ter sido a de que mais e mais países começaram a fechar suas fronteiras para mercadorias provenientes de outras partes do mundo, a fim de proteger suas próprias indústrias. Consequentemente, as economias de todos esses países continuaram a estagnar, porque as restrições às importações foram catastróficas para empresas exportadoras e, portanto, para todo o sistema econômico. Após a guerra, a ideia era: nunca mais tal erro. Seria possível que muitos países concordassem, em negociações comuns, em reduzir suas tarifas de importação e de ter, em fases sucessivas, mais liberdade de comércio e, esperançosamente, mais prosperidade? De fato, em 1948, essa ideia se materializou no chamado *Acordo Geral sobre Tarifas e Comércio* (ou GATT, na sigla em inglês).

No entanto, vista de um ângulo diferente, a completa liberdade do comércio e dos investimentos em mercados estrangeiros seria

prejudicial também. Pode não ser desejável que empresas estrangeiras anulem os produtores locais e os tirem do mercado – alguns aspectos da economia local são frágeis e precisam de pelo menos alguma proteção. No campo cultural, há um desejo de que filmes ou música não venham apenas de um país, neste caso, os Estados Unidos. Artistas e cidadãos devem ter o direito de criar, assistir e ouvir expressões artísticas produzidas localmente, bem como aquelas vindas de fora. Há (ou deveria haver) o direito de proteger o que é valioso ou muito frágil para sobreviver às tempestades dos mercados mais fortes e, portanto, contrabalançar o livre comércio. Um procedimento de tentativa e erro para combinar liberdade e proteção é um ato de equilíbrio delicado, que não deve ser chamado de protecionismo. Havia um desejo de ampliar a aplicabilidade do GATT a um contexto global e ainda garantir esse equilíbrio. Essa é a ideia básica por trás da Organização Internacional do Comércio (ITO, sigla em inglês). Em 1948, princípios equilibrados foram formulados na chamada *Carta de Havana*.

Só dois anos mais tarde é que os Estados Unidos retiraram-se da ideia de uma Organização Internacional do Comércio. Enquanto isso, os EUA haviam se tornado, de longe, a força econômica dominante, que favoreceu os mercados abertos e, por conseguinte, o GATT, sem quaisquer restrições. Toda a situação foi dominada pelo andamento da Guerra Fria. Dessa maneira, não é de se estranhar que o projeto da ITO morreu antes do seu nascimento.

A necessidade de equilibrar as trocas comerciais de forma mais justa voltou à agenda global no final da década de 60 do século XX. Várias ex-colônias tinham acabado de se tornar independentes, mas ainda não estavam plenamente conscientes de que isso era uma realidade para elas nem no sentido econômico, nem nos campos da cultura e da informação. Uma tentativa corajosa para desafiar o poder das corporações multinacionais que estavam, em sua maioria, baseadas no ocidente foi realizada, mas falhou novamente. A Assembléia Geral das Nações Unidas criou em 1974 uma Comissão e um Centro de Empresas

Multinacionais com a ideia de monitorar e regular, de uma forma ou de outra, o comportamento dessas empresas, mas já no início da década de 1990, tanto a Comissão quanto o Centro foram abolidos.

Um dos poucos resultados da campanha para a Nova Ordem Mundial da Informação e Comunicação foi a decisão da Unesco de instalar uma comissão para o Estudo dos Problemas da Comunicação, presidida por Séan MacBride, estudioso da lei irlandesa. Em 1980, a Comissão publicou um relatório intitulado *Um mundo e muitas vozes. Rumo a uma nova, mais justa e mais eficiente Ordem Mundial da Informação e da Comunicação*. Esse título parecia promissor, enquanto o relatório em si foi decepcionante. A parte mais concreta é a recomendação de número 58, que fala sobre os instrumentos jurídicos eficazes que devem ser destinados a:

[...] (a) limitar o processo de concentração e monopolização, (b) circunscrever a ação de multinacionais, obrigando-as a cumprir com os critérios específicos e condições definidas pelas políticas nacionais de legislação e de desenvolvimento; (c) inverter tendências para reduzir o número de decisores, no momento em que o público dos meios de comunicação está crescendo e o impacto da comunicação é cada vez maior, (d) reduzir a influência da publicidade sobre política editorial e programação da radiodifusão; (e) buscar e melhorar modelos que garantam uma maior independência e autonomia dos meios de comunicação sobre a sua gestão e política editorial, quer eles estejam sob o controle de propriedades pública, privada ou do governo. (MANY..., 1980, p. 266)

Infelizmente, o relatório não indicava o que deveria estrategicamente ser feito para que tais objetivos fossem realizados.

Em defesa da Comissão, e da Unesco como um todo, deve-se dizer que faltava tempo adequado para desenvolver políticas trazendo comércio e cultura em um equilíbrio mais justo. Desde o início dos anos 1980 em diante, o neoliberalismo se estabeleceu como a escola econômica dominante de prática e pensamento. Em 1985, os Estados

Unidos, seguidos pela Grã-Bretanha e Cingapura, deixaram a Unesco, considerando-a demasiado inclinada à ideia de regulação dos mercados culturais.

Já a partir dos anos 1960 em diante, sempre que a demanda fosse articulada para regular os mercados a favor da diversidade cultural, os EUA afirmavam que isso prejudicaria o livre fluxo de comunicação, e quem poderia ser contra um ideal como o livre fluxo? No entanto, o fluxo livre tem um duplo significado traiçoeiro: ele é um poderoso princípio democrático e, ao mesmo tempo, uma postura comercial agressiva a favor dos interesses da mídia dos EUA. “A ideia do núcleo operacional por trás do princípio era de que as empresas multinacionais de mídia e anunciantes deveriam ter permissão para operar a nível mundial, com um mínimo de intervenção governamental.” (HERMAN, 1997, p.17)

O relatório de 1980, *Um mundo e muitas vozes*, resumiu o problema do conceito de fluxo livre assim:

É geralmente admitido que o conceito de ‘fluxo livre’ tem, na prática, aumentado as vantagens de quem possui mais recursos de comunicação. No cenário internacional, os países mais poderosos e as maiores organizações têm, em alguns casos, uma postura preponderante, que pode produzir desfavoráveis efeitos econômicos, sociais e até mesmo políticos para a prestação de informações (bancos de dados, fontes informatizados de informação especializada, agências de notícia, distribuidoras de filmes, etc). Assim, afirma-se que a doutrina do ‘fluxo livre’ tem sido muitas vezes usada como uma ferramenta econômica e/ou ideológica para os poderosos da comunicação em detrimento dos menos favorecidos. (MANY..., 1980, p. 141)

Diversidade cultural, livre comércio e corporações

Alguns anos depois do neoliberalismo ter se estabelecido como uma força dominante, a Rodada Uruguai, mencionada acima, teve suas negociações comerciais globais iniciadas. Graças às novas oportunidades de

comunicação e transporte, várias empresas que já eram grandes tornaram-se corporações multinacionais no sentido mais amplo, operando facilmente em todos os cantos do mundo. A euforia nas salas de diretoria dessas grandes empresas sobre as ampliações tanto quantitativas como qualitativas das suas possibilidades era formidável. A mudança nas condições de funcionamento incentivou-lhes, de modo que eles reivindicaram formular uma lista de compras com seus desejos, que foi submetida à Rodada Uruguai, e as empresas pressionaram ferozmente, e com sucesso, para que essa lista fosse atendida.

Primeiro de tudo, assim eles declararam: o GATT foi uma ótima ideia. Ainda assim, todos os países membros deveriam comprometer-se a reduzir, igualmente, suas tarifas de importação e outras barreiras comerciais. No entanto, nem todos os países cumpriram o acordo. Consequentemente, foi proposta a introdução de um mecanismo de sanção àquela rodada de negociações do comércio livre. Isso permitiria a punição dos Estados que discriminassem empresas estrangeiras com restrições à importação de quaisquer tipos imagináveis de produtos. Essa sugestão foi posteriormente adotada. Para administrar o processo de aplicação das sanções, dentre várias outras razões, a OMC foi estabelecida.

Agora vamos chegar, mais especificamente, ao tema da diversidade cultural.

Tornou-se cada vez mais claro que o negócio internacional não é apenas sobre bens, mas também sobre o que tem sido chamado de serviços: bancos, educação, água, contabilidade, transporte, seguros, telecomunicações, saúde, turismo, informação, cultura, e assim por diante. As corporações multinacionais que operavam nesses campos propuseram, como um segundo desejo de sua lista de compras, um novo acordo sobre a abertura progressiva dos mercados para esses tipos de serviços. Este se tornou o *Acordo Geral sobre Comércio de Serviços* (GATS, sigla em inglês).

A terceira exigência era de que os direitos autorais das empresas, patentes e assim por diante, cada vez mais chamados de direitos de

propriedade intelectual, fossem melhor protegidos. Foi para satisfazer a esse desejo que o *Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio* (TRIPS, sigla em inglês) entrou em ação.

No final de 1992, foi iniciado na França e no Canadá um movimento que era exigente sobre um aspecto específico do contrato de serviços que estava em negociação na Rodada Uruguai. As pessoas que se juntaram a esse movimento, logo seguidas por muitos políticos, alegaram que as expressões culturais não eram produtos comerciais como tantos outros. É evidente que as expressões artísticas têm aspectos comerciais, mas elas são muito mais do que isso. As artes e os fenômenos culturais incorporam aspectos importantes da comunicação humana. Entregá-las às forças do mercado poderia ameaçar a existência da pluralidade das expressões culturais e, ainda mais, de todas as coisas e ideias que as pessoas criaram em suas regiões. Nesse contexto, os artigos 19 e 27.1 da *Declaração Universal dos Direitos Humanos* de 1948 foram lembrados. No artigo 19, o texto é o seguinte:

Todo o indivíduo tem direito à liberdade de opinião e de expressão, o que implica o direito de não ser inquietado pelas suas opiniões e o de procurar, receber e difundir, sem consideração de fronteiras, informações e ideias por qualquer meio de expressão.

O artigo 27.1 enfatiza: “Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam.” E, novamente, a *Declaração Universal dos Direitos Humanos* e os pactos, que eram continuações dessa Declaração, falam sobre “todos”. Isso dá espaço para a ideia de que, por exemplo, as empresas dominantes do mercado conduzem a vida cultural das nossas sociedades, mas a verdade é que isso deveria ser o oposto.

Os Estados Unidos consideraram o movimento para manter a cultura fora do proposto acordo comercial, o GATS, como uma forma de protecionismo. Seu conselho foi: deixe os produtos culturais fluírem

livremente e o mercado (a “mão invisível”) vai organizar-se de tal forma que todo mundo tenha o consumidor que desejar. O contra-argumento foi que a “mão invisível” não daria nenhuma chance às unidades culturais menores que não têm o poder de *marketing* e integração horizontal e vertical das superpotências nas áreas de comunicação e cultura. O termo de mobilização usado em uma tentativa de manter a cultura fora do contexto do comércio agressivo foi: exceção cultural. Tomar o cuidado de que os países ainda tivessem o direito de regular a si mesmos e impedir que as forças monopolistas, que diminuem a variedade de expressões culturais, tomassem sua vida cultural.

Infelizmente, essa ideia de exceção não funcionou. Uma espécie de compromisso (agora falamos de 1993) entre os EUA, de um lado, e França e Canadá, do outro, foi finalmente alcançado. Nesse sentido, a cultura seria de fato mencionada como um serviço no GATS e, dessa forma, não haveria nenhuma exceção cultural, mas a França, Canadá e muitos outros países não assumiriam o compromisso de abrir completamente seus mercados para produtos culturais de outros países. Na prática, isso significava: ler várias coisas vindas dos EUA e um pouco menos vindas da Grã-Bretanha, e em qualquer caso, ler mais coisas anglo-saxônicas do que você já tinha lido até agora. Assim, nesse processo, França, Canadá e países aliados perderam a batalha para manter a cultura fora da dura realidade da liberalização do comércio.

Logo após o término da Rodada Uruguai, o conceito de diversidade cultural substituiu a ideia de conquistar o novo acordo comercial com exceções culturais. Por que houve uma necessidade de se reiniciar a discussão sobre mais proteção para as expressões culturais? Simplesmente porque havia uma falta de confiança e medo em relação à OMC. Desde que seu objetivo fosse progressivamente liberalizar o comércio, a ameaça era de que, um dia ou outro, a França e outros países não seriam mais capazes de resistir a uma abertura completa dos seus mercados culturais e perderiam o direito de defesa com todas as suas terríveis consequências.

De onde (repentinamente?) surgiu esse conceito de diversidade cultural? Como é que, por um tempo, ele conseguiu um lugar tão proeminente em debates políticos globais? Deve-se compreender que a diversidade cultural não era um conceito completamente novo. A Unesco lutou, durante toda a sua história, para encontrar nos passos da *Declaração Universal dos Direitos Humanos* as palavras corretas para expressar que as múltiplas opiniões e expressões são importantes. Apesar de numerosos, encontramos termos como variedade, multiplicidade, distinto, pluralismo, pluralidade, competição de ideias, especificidade, diversidade, diversificada, diversidade criativa e também diversidade cultural. Mas este era um termo entre muitos outros. Agora, no contexto específico de um enorme fracasso político global, o conceito de diversidade cultural era, de repente, apresentado como uma ferramenta estratégica. O ex-embaixador da França na Unesco, Jean Musitelli, descreve uma introdução inesperada desse conceito:

O termo diversidade cultural surgiu intuitivamente por volta de 1995. Era uma síntese entre exceção cultural e diversidade criativa. Nós não estávamos completamente certos de como poderia ou iria ser o conteúdo da diversidade cultural, nem sobre a definição precisa do termo. (VLASSIS, 2010, p. 251)

Obviamente, ele ajudou que os conceitos de diversidade cultural e de biodiversidade tivessem uma forte conotação e consonância.

A força de mobilização fomentando o conceito de diversidade cultural veio do fato de que, com o passar do tempo, cada vez menos conglomerados culturais estavam dominando os mercados em todo o mundo. Assim, reconheceu-se que a diversidade cultural precisava de proteção. Este e o direito reconhecido de dar proteção foram dois importantes objetivos políticos pelos quais se valeu a pena lutar. Uma situação de monopólio particularmente perceptível foi observada (para algumas pessoas, talvez inesperada) na área de distribuição, onde a Amazon, a Apple, o Google e alguns outros foram dominando o

campo. É possível falar-se em um monopólio quando diversos atores atuam na área? Foster e McChesney (2012, p. 66) explicam:

Quando usamos o termo ‘monopólio’, nós não o usamos num sentido muito restrito para se referir a um mercado com um único vendedor. Monopólio, nesse sentido, é praticamente inexistente. Em vez disso, o empregamos, como muitas vezes tem sido utilizado na economia para se referir a empresas com poder de mercado suficiente para influenciar o preço, a produção e os investimentos de uma indústria exercendo, assim, ‘poder de monopólio’ e limitar novos concorrentes de entrarem na indústria, mesmo havendo lucros enormes. Estas companhias geralmente operam em mercados ‘oligopolistas’, onde um punhado de empresas dominam a produção e podem determinar o preço do produto.

De acordo com Foster e McChesney, a unidade de produção típica no capitalismo moderno desenvolvido é uma corporação gigante, que, além de dominar determinadas indústrias, é um conglomerado, ou seja, operando em muitas indústrias e multinacionais; em outros termos, em muitos países. (FOSTER; MCCHESENEY, 2012) Em todos os ramos da indústria, a existência de tal tipo de empresas dominantes do mercado é extremamente problemática. Nos campos que se relacionam intensamente com a democracia (informação, comunicação e expressões culturais), é inaceitável ter a nossa comunicação informativa e cultural controlada por poucas, porém grandes corporações.

Tania Voon começa seu livro sobre os produtos culturais e a Organização Mundial do Comércio com uma verdade da qual se esquece facilmente: “No coração de muitas disputas comerciais encontra-se um ‘comércio e [...]’ problema: isto é, um choque entre o objetivo da liberalização do comércio e algum outro objetivo.” (VOON, 2007, p. 3) Na filosofia do neoliberalismo, é impensável que “outro objetivo” exista e, conseqüentemente, que os conflitos comerciais sejam considerados simplesmente apenas como conflitos de comércio entre as superpotências, quer estas sejam corporações ou estados. Isso é, nós

sentimos uma visão simplista, e faz sentido observarmos que existem muitos “outros objetivos” reais que podem estar em conflito com as políticas unicamente comerciais. Vamos nos concentrar no âmbito da nossa discussão sobre a diversidade cultural no que diz respeito à comunicação, informação e expressões culturais.

Antes de tudo, deve ser reconhecido, como Edward Herman e Robert W. McChesney (1997, p. 2-3) observam, que a mídia

[...] fornece saídas emocionais, evocando raiva e sentimentos de simpatia, estresse e alívio. Os meios de comunicação proporcionam diversão, entretenimento e distração. E eles fornecem informações (ou mitos e desinformação) sobre o passado e o presente, que ajudam a criar uma cultura comum e um sistema de valores, tradições e formas de olhar o mundo. Os meios de comunicação também, às vezes, atendem as minorias e as subculturas dentro das comunidades maiores, proporcionando-lhes notícias e entretenimento local e permitindo-lhes ver a si mesmos e ao mundo através de seus próprios olhos.

Parece claro, considerando-se os campos sensíveis, tais como as emoções humanas, comunicação e ideologias conflitantes, que não deveria haver tantas empresas que produzem e distribuem conteúdos culturais.

Vistas por uma perspectiva diferente, as concentrações de mídia e a existência de grandes conglomerados culturais não são realmente um problema, porque essas empresas nos fornecem muitos bens e serviços culturais diferentes. Mesmo se essa afirmação fosse verdadeira (e é possível que se duvide mesmo) questiona-se se os conteúdos dos meios de comunicação são a questão central. Cees Hamelink (1994, p. 174) explica:

No entanto, é mais importante questionar se a consolidação da propriedade dos meios de comunicação garanta posições independentes suficientes para trabalhadores da mídia, canais suficientes para recepção e/ou acesso do público, proteção

adequada contra os controles de preços nos mercados oligopolistas e oportunidades para os recém-chegados no mercado midiático. Mesmo que o oligopolista pudesse demonstrar qualidade, equidade, diversidade, debate crítico, objetividade, reportagem investigativa, e resistência à pressão externa em suas ofertas ao mercado, ainda haveria razão para fornecer correção regulamentar visto que o mercado estaria efetivamente fechado para recém-chegados e, portanto, não constituiria um mercado livre.

Tal correção reguladora do mercado, como Cees Hamelink propõe, está no centro das discussões sobre a diversidade cultural – ou, pelo menos, deveria estar.

Em seguida, deveríamos olhar para o domínio de empresas culturais. Elas são grandes demais (e o que é muito grande?), e quão influentes são elas? Será que elas possuem e exercem um poder de *marketing* exorbitante? Várias outras questões vêm à mente. Não é verdade que os seus direitos de propriedade intelectual são ferramentas para a proteção de seus investimentos na expectativa dos *blockbusters*, *best sellers* e celebridades, ao invés de gerar dinheiro para a maioria dos artistas? Não é verdade que aqueles filmes de sucesso, livros mais vendidos e estrelas da música impulsionam a diversidade e as expressões artísticas para as margens dos mercados? Não é verdade que isso limita os cidadãos de escolherem suas preferências culturais? Não é estranho que, sob tais condições de mercado, a cidadania das pessoas torna-se substituída por um papel inferior como consumidores? Não é lamentável que as experiências locais de cidadãos tornam-se menos relevantes no que veem, ouvem, leem e experienciam na forma de manifestações culturais? Se quase todos os canais de comunicação cultural e informacional são comerciais, não é inevitável que o livre debate democrático de cidadãos informados e independentes desapareça por trás do horizonte?

Como consequência de perguntas desse tipo, assim como de todas as respostas desconfortáveis, a França, com a promoção do novo conceito

abrangente da diversidade cultural, entrou em trabalho intensivo. Para o presidente francês, Jacques Chirac, diversidade cultural tornou-se uma prioridade pessoal. Durante seu discurso, em 2002, para os embaixadores franceses, ele posicionou a diversidade cultural em uma posição privilegiada da política externa e declarou que a diversidade cultural é uma dimensão do desenvolvimento sustentável. Isso deveria atender ao propósito de humanizar a globalização e trazer o mundo das finanças globais sob controle. A diversidade cultural deveria também contribuir para o desenvolvimento e consolidação de um mundo multipolar e harmonioso, baseada no diálogo global de culturas. Com o conceito de diversidade cultural, Jacques Chirac posicionou a França contra a globalização financeira e comercial de origem anglo-saxônica, uma atitude que foi, é preciso dizer, não muito realista. (VLASSIS, 2010)

Como era possível, então, que esse conceito elevado de diversidade cultural, com suas implicações de longo alcance, levantasse tanto entusiasmo em tão pouco tempo tanto no círculo cultural como entre muitos políticos de todo o mundo? Uma possível explicação é que as pessoas começaram a tomar consciência de que o mundo econômico neoliberal estava, como em muitos outros campos, relutante em assumir qualquer compromisso no âmbito das expressões culturais. Assim, foi necessário lutar e salvar pelo menos o mínimo que sob nenhuma circunstância deve ser perdido: a diversidade cultural como parte integrante dos direitos humanos.

Diversidade cultural e o fracasso da Convenção da Unesco

Aqui, a cronologia dos acontecimentos. Como já vimos, a mudança de exceção cultural para o conceito de diversidade cultural se originou a partir do final dos anos 1990. Em outubro de 2003, a Unesco decidiu elaborar uma Convenção sobre a Diversidade Cultural. A partir daí, as

coisas correram rapidamente. Em novembro de 2005, a Convenção foi adotada pela Assembléia Geral da Unesco. Com exceção dos Estados Unidos e de Israel, todos os países foram a favor da convenção. Em março de 2007, vários países haviam ratificado a Convenção para torná-la um fato. No entanto, esse instrumento foi contundente, mas não entregou nada de notável. As palavras impressionantes do presidente francês não se tornaram realidade: a Convenção não era nada mais do que retalhos de políticas culturais existentes de diferentes Estados-Membros da Unesco.

No relatório da 6ª sessão ordinária do Comitê Intergovernamental para a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da Unesco, em dezembro de 2012, em Paris, esse sentimento foi claramente expresso:

Algumas partes que tiveram as estruturas e políticas necessárias já existentes antes da entrada em vigor da Convenção enfatizavam que a sua implementação complementava as políticas e medidas já existentes, em vez de introduzir uma ‘grande mudança política’. Este é o caso de uma série de Partes dos Estados-Membros da União Europeia que indica uma certa dificuldade em distinguir as realizações relacionadas especificamente com a implementação da Convenção do que aquelas ligadas às suas políticas culturais existentes. (UNESCO, 2012)

Isso levanta a questão: como pode um instrumento jurídico internacional e um conceito que foram tão promissores tornarem-se irrelevantes num piscar de olhos? Nina Obuljen expressou o sentimento de muitas pessoas logo após a aceitação da Convenção da Unesco: “Houve um acordo unânime de que a diversidade das expressões culturais seja algo que vale a pena proteger, [...]”. (OBULJEN; SMIERS, 2006, p. 21) O que aconteceu para que esse acordo não fosse acompanhado de atos e políticas práticos?

O primeiro problema é, naturalmente, que a Convenção sobre a Diversidade Cultural não se tornou o que vários proponentes tinham em mente: a ideia deles era corrigir ou até mesmo ressuscitar o que a OMC não conseguiu colocar em prática. Garry Neil resume os objetivos que a Rede Internacional para a Diversidade Cultural tentou emplacar nos anos anteriores à introdução da Convenção:

A posição da Convenção deve ser equivalente aos acordos de comércio e investimento e devem prevalecer onde as Partes estejam considerando as políticas culturais e a diversidade cultural. E, a convenção deve confirmar o direito dos Estados de implementar as políticas para promover a cultura e diversidade cultural que considerem apropriadas. (NEIL, 2006, p. 51)

Hélène Ruiz Fabri (2006, p. 73) acrescenta a essa demanda que “do ponto de vista legal, a questão tornou-se uma das relações entre as normas de direito internacional, entendendo-se que, para uma tal solução credível, o instrumento internacional em questão teria que ter o mesmo valor jurídico que as regras da OMC, ou seja, obrigatório”

No entanto, esse não foi o resultado do processo rápido que deu origem à Convenção. O artigo 20.2 é cristalino sobre o que a Convenção não é: “Nenhuma disposição da presente Convenção poderá ser interpretada como uma modificação dos direitos e obrigações das Partes que emanem de outros tratados internacionais dos quais façam parte”. É preciso reconhecer que outro resultado não seria possível. Os Estados-Membros que tenham votado na Unesco em favor da Convenção sobre a Diversidade Cultural também são membros da OMC e, portanto, são obrigados a obedecer às regras da OMC. Em uma nova Convenção, eles não poderiam fingir que a realidade da OMC não existia para eles. Essa realidade os obrigava a seguir as regras e princípios da OMC, e essas regras e princípios estão focadas exclusivamente na obtenção de níveis

progressivamente mais altos de liberalização do comércio. Não é de admirar, então, que Tania Voon chegasse ao seguinte ponto de vista:

Neste contexto, parece claro que os acordos da OMC visam dismantelar barreiras comerciais ao longo do tempo para o benefício mútuo de todos os membros. Portanto, em princípio, quaisquer alterações ou esclarecimentos sobre o acordo para acomodar medidas de política cultural não deveriam enfraquecer as disciplinas existentes. (VOON, 2007, p. 218)

Devemos concluir que nós testemunhamos um processo um tanto esquizofrênico. Países se inscreveram, com entusiasmo, para uma Convenção da Unesco, mas essa Convenção não tem qualquer carácter vinculativo. Ela não dá aos países o poder de suportar a ideia de liberalização progressiva dos mercados, e essa falta de poder inclui, é claro, os mercados culturais e de comunicação. Durante o processo de negociação, já havia ficado claro que a Convenção não teria qualquer efeito, além de que ela poderia aumentar a consciência de um objetivo político: faz sentido implementar políticas culturais que não são proibidas pela OMC. Embora fosse seguramente vantajoso melhorar a sua consciência e definir melhor seus objetivos, essa não foi a principal razão para os enormes esforços de mobilização e teorização dos defensores de uma Convenção sobre a Diversidade Cultural.

Diversidade cultural e a porta giratória

Esse poderia ser o fim da história. No entanto, a luta sobre a plena liberdade a favor das forças de mercado contra o direito de proteger valores específicos (entre eles, das áreas de cultura, informação e comunicação) entrou numa espécie de porta giratória. O tema parece sair, mas depois ele continua sempre a voltar.

Em 2013, os Estados Unidos e a União Europeia decidiram iniciar negociações sobre um acordo de livre comércio regionais, chamado

Acordo de Parceria Transatlântica de Comércio e Investimento (TIPT, sigla em inglês). Ao mesmo tempo, os EUA estavam fazendo o mesmo com os países ao redor do oceano pacífico, o que deveria tornar-se o chamado *Acordo de Parceria Econômica Estratégica Trans-Pacífica*. Aparentemente, grandes corporações multinacionais sentem que a OMC ainda dá aos países demasiada flexibilidade para fazer os seus próprios regulamentos (por exemplo, nas áreas de segurança alimentar, evasão fiscal, saúde, meio ambiente, bem como diversidade cultural), e as corporações multinacionais consideram essas flexibilidades como barreiras comerciais. A fim de tornar as regras mais rigorosas, a OMC não pareceu ser uma plataforma útil para as empresas. A sua ideia básica era abolir “barreiras comerciais” entre os superblocos econômicos, em especial os EUA e a União Europeia (UE). Os países que estão fora desses blocos e gostam de fazer negócios com aqueles dentro dos blocos devem, portanto, inscrever-se nos resultados das negociações entre os EUA e a UE, ou dos EUA e os países do Pacífico. Isso significa que as poderosas entidades econômicas decidiriam pelos países mais pobres e economicamente mais fracos, sem as suas participações.

Imediatamente após o anúncio do início das negociações de livre comércio entre os EUA e a União Europeia, artistas e muitas outras pessoas na França, seguidos pelo governo francês, começaram a reclamar que a cultura não deveria ser comprometida num acordo de comércio eventual. No jornal francês *Le Monde* (em 14 de junho de 2013), a ministra da cultura da França, Aurélie Filippetti, declarou que seu país estava preparado para dar um mandato comercial à Comissão Europeia, com uma condição estrita de que não está aberta a debate: “o respeito à exceção cultural. A França pede que os setores culturais e de audiovisual sejam excluídos de qualquer acordo”.

Filippetti continuou:

Para a França, este ponto de vista representa uma convicção que tem um caráter político e filosófico. Nosso país se sente muito ligado a esta convicção: a cultura não

é um produto comercial como outro qualquer. O mecanismo de mercado não é capaz de levar em consideração o valor específico de expressões culturais [...]. Não devemos entregar a cultura às forças cegas do mercado! Isso implica, economicamente falando, que deveríamos estabelecer regulamentos fortes para garantir a maior diversidade de expressões possível [...]. A diversidade cultural é um valor em si mesmo. Como a opulência do ecossistema pode ser medida pela diversidade de espécies que podem ser encontradas, a opulência de uma cultura pode ser medida pela diversidade de suas expressões. (FILIPPETI, 2013)

Desse modo, é interessante observar que, em 2013, duas forças mobilizadoras do passado voltam-se para o discurso político: exceção cultural e diversidade cultural. É preciso verificar se esses conceitos vão sobreviver à tempestade de livre comércio que toma o mundo. Seu poder é, no mínimo, surpreendente, considerando o fracasso do neoliberalismo. Ninguém pode negar que foi o programa de livre comércio que deixou o mundo imerso em uma grande crise econômica. Interessante também é que a ministra francesa coloca a diversidade do ecossistema na mesma linha que a diversidade cultural.

Assim, se ela e o governo francês fossem coerentes, as questões ambientais deveriam ser isentas também das tendências mais liberalizantes das negociações comerciais entre a UE e os EUA.

E, se começarmos a falar sobre exceções, há muitas outras a se considerar. Um exemplo: em 24 de agosto de 2013, o então prefeito de Nova Iorque, Michael R. Bloomberg, contribuiu com um artigo de opinião para o *International Herald Tribune*. Ele reprovou a administração de Barack Obama, que estava “cedendo à pressão de um poderoso grupo de interesse especial, a indústria do tabaco, em um movimento que seria um erro colossal de saúde pública e, potencialmente, contribuiria para a morte de dezenas de milhões de pessoas”. Na verdade, a indústria do tabaco alega que todas as medidas de governos que impedem as pessoas de fumar devem ser consideradas como “barreiras comerciais” e, portanto, precisam ser abolidas. Michael Bloomberg considera as

medidas do governo “um negócio que trai um compromisso nacional com a saúde pública, e que perde a autoridade soberana sobre nossas leis de tabaco, não merece o apoio de Obama; do Senado, que teria de ratificá-las; ou do povo americano”.

Se contarmos bem, pelo menos três setores merecem ser mantidos fora dos acordos de comércio livre: o da cultura e informação, do meio ambiente e do tabaco. Não é difícil, e faria sentido, se adicionássemos a esses três vários outros setores. Para citar alguns: agricultura, produtos farmacêuticos, água, energia, transporte, bolsas de valores e projetos. É claro que o comércio é importante, mas é ainda mais importante proteger os valores inerentes a todos os segmentos da existência humana. Essas exceções de proteção resultariam no início de um processo de desglobalização relativa. Tal atitude nos traria de volta ao espírito da citada *Carta de Havana* de 1948 e à já proposta, mas anulada Organização Internacional do Comércio. Uma de suas sugestões enérgicas era a de que uma das organizações das Nações Unidas iria lidar com o comércio. Consequentemente, o comércio estaria diretamente ligado a questões de condições de trabalho, alimentação, saúde, e assim por diante. Ele estaria ligado com à Organização Internacional do Trabalho (ILO, sigla em inglês); à Organização das Nações Unidas para Alimentação e Agricultura (FAO, sigla em inglês); à Organização Mundial da Saúde (WHO, sigla em inglês); e, finalmente, o comércio iria refletir os princípios básicos da Organização das Nações Unidas (ONU) formulados na *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. A atual OMC sequer menciona os direitos humanos. Sentimos que esse erro deve ser corrigido. Sem dúvida, o comércio é uma atividade humana útil – no entanto, ocorre no contexto de muitas outras atividades humanas indispensáveis. Interesses dos direitos sociais, ecológicos, econômicos e humanos interagem com o comércio. Eles devem ser levados em consideração e não devem sofrer quando as decisões comerciais forem tomadas. Se isso for, portanto, realizado, também haverá esperança para a diversidade cultural.

Notas

- 1 Este artigo foi enviado pelo autor após o convite para participar, em setembro de 2012, do II Seminário sobre Políticas para a Diversidade Cultural, em Salvador, Bahia, o que não foi possível por questões de agenda. Tradução do artigo: José Pedro de Carvalho Neto

Referências

FILIPPETI, Aurélie. La France fer de lance de l'exception culturelle face au marché libre. *Le monde*, 14 jun. 2013. Disponível em: <http://www.lemonde.fr/idees/article/2013/06/13/la-france-fer-de-lance-de-l-exception-culturelle-face-au-marche-libre_3429051_3232.html>. Acesso em: 10 ago. 2013.

FOSTER, John B.; MCCHESENEY, Robert W. *The endless crisis: how monopoly-finance capital produces stagnation and upheaval from the U.S.A. to China*. New York: Monthly Review Press, 2012.

HAMELINK, Cees J. *The politics of world communication: a human rights perspective*. London: Sage Publications, 1994.

HERMAN, Edward S.; MCCHESENEY, Robert W. *The global media: the new missionaries of global capitalism*. London: Cassell, 1997.

MANY voices, one world: towards a new more just and more efficient world information and communication order. London : K. Page: New York : Unipub, 1980.

NEIL, Garry. The Convention as a response to the cultural challenges of economic Globalisation. In: OBULJEN, Nina; SMIERS, Joost (Ed.) *UNESCO's convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions: making It work*. Zagreb: Institute for International Relations, 2006. Cap. 3, p. 41-70. (Culturelink Joint Publication Series, n. 9)

OBULJEN, Nina; SMIERS, Joost (Ed.). *UNESCO's convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions: making It work*. Zagreb: Institute for International Relations, 2006. (Culturelink Joint Publication Series, n. 9)

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. *Declaração universal dos direitos do humanos*. Paris, 1948.

RUIZ FABRI, Hélène. Reflections on possible future legal implications of the convention. In: OBULJEN, Nina; SMIERS, Joost (Ed.). *UNESCO's convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions: making It work*. Zagreb: Institute for International Relations, 2006. Cap. 4, p. 73-87. (Culturelink Joint Publication Series, n. 9)

UNESCO. *Diversity of cultural expressions: intergovernmental committee for the protection and promotion of the diversity of cultural expressions*. Paris, 2012.

VLASSIS, Antonios. *Stratégie(s) d'acteur(s) et construction des cadres normatifs internationaux: de l'exception culturelle à la diversité culturelle*. 2010. 501 f. Thèse (Doctorat) – Science Politique, Université Montesquieu, Bordeaux, 2010.

VOON, Tania. *Cultural products and the World Trade Organization*. Cambridge: Cambridge university Press, 2007. (Serie Cambridge studies in international and comparative law)

Acordos internacionais de comércio e diversidade cultural: a Convenção da Unesco sobre diversidade de expressões culturais e o debate comércio-cultura¹

*Lilian Richieri Havnania**

O presente artigo tem como objetivo principal explicar o “debate comércio – cultura” e expor de que forma a *Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade de Expressões Culturais* (referida abaixo como CDEC), criada em resposta a esse debate, pode influenciá-lo de forma concreta quando de negociações comerciais e da resolução de litígios.

O debate comércio – cultura

O debate comércio-cultura resulta de uma aparente contradição entre, de um lado, interesses de

* Lilian Hanania é advogada, pesquisadora associada junto à Universidade de Paris I – Panthéon-Sorbonne e conselheira jurídica em Houston, TX – Estados Unidos. A autora trabalhou como conselheira-negociadora do Ministério das Relações Exteriores e Europeias da França, na Divisão de Questões Econômicas Internacionais, entre 2009 e 2011. O artigo reflete as opiniões pessoais da autora.

abertura de mercado em acordos internacionais de comércio e, de outro, a necessidade de garantir a adoção e a manutenção de políticas públicas a favor da cultura. Tal contradição provém da natureza dupla dos produtos e serviços culturais, natureza ao mesmo tempo econômica e cultural. Com efeito, como tais produtos e serviços veiculam valores e identidades, promovendo coesão social, democracia e sentido de identidade cultural, sua relevância vai além de seu aspecto econômico. Dada a importância do setor de audiovisual em termos de impacto social, é nesse setor em que o debate comércio – cultura se coloca com maior veemência (1.1). Um breve panorama dos acordos da Organização Mundial do Comércio (OMC) e de outros acordos de comércio regionais e bilaterais fornece uma ilustração clara de como esse debate justificou a busca de um instrumento jurídico internacional que pudesse reconhecer a especificidade dos produtos e serviços culturais (1.2).

As principais regras dos acordos comerciais internacionais e seus efeitos sobre o setor cultural

Os acordos internacionais de comércio têm, basicamente, como um de seus fundamentos, um princípio de não discriminação: não discriminação entre produtos e serviços nacionais e produtos e serviços similares provenientes do parceiro comercial estrangeiro com quem se está contratando (o chamado “tratamento nacional”), e não discriminação entre tal parceiro comercial e outro Estado (“tratamento da nação mais favorecida”).

Quando aplicados ao setor audiovisual, por exemplo, esses princípios têm efeitos importantes em matéria de política pública. O tratamento nacional implica, por exemplo, a proibição de subsídios concedidos unicamente à produção audiovisual nacional, e não à produção do parceiro comercial atuando no mesmo setor. A obrigação de tratamento da nação mais favorecida, por sua vez, proíbe a concessão de um tratamento preferencial a outro Estado sem que tal tratamento seja concedido igualmente ao parceiro comercial com que se assumiu tal

obrigação. Assim, se um Estado A tiver assumido uma obrigação de tratamento da nação mais favorecida em relação a um Estado B no setor audiovisual, ele não poderá entrar em um acordo de coprodução audiovisual com um Estado C que estabeleça uma relação preferencial entre os dois sem que tal preferência seja estendida ao Estado B.²

Quando da negociação de um acordo internacional de comércio com países de fortes indústrias audiovisuais como os Estados Unidos, por exemplo, poderá haver um conflito entre, de um lado, o interesse econômico manifesto de tais países de vender seus produtos e serviços audiovisuais no mercado de seu futuro parceiro comercial e, de outro lado, o interesse do último de adotar ou manter políticas culturais que discriminem esses produtos a fim de proteger sua própria produção nacional (quotas, subsídios, acordos preferenciais com países vizinhos culturalmente próximos etc.). Excluir um setor cultural da aplicação de obrigações de não discriminação dependerá, entre outros, de fatores como: o balanço de poder existente entre os Estados negociantes, o interesse econômico e o nível de desenvolvimento da indústria cultural em questão em cada Estado envolvido, assim como o poder de influência de outras indústrias desses Estados, que poderão pressionar seus governos para que concessões sejam admitidas em troca de maiores mercados para seus produtos e/ou serviços. Tais fatores, e principalmente o balanço de poder entre as partes negociadoras, podem tornar árduo, na prática, o reconhecimento da especificidade de produtos e serviços culturais em acordos comerciais.

A dificuldade de garantir a especificidade de produtos e serviços culturais em acordos de comércio

Os acordos multilaterais de comércio,³ hoje sob os auspícios da OMC, funcionam segundo um duplo mecanismo de consolidação e eliminação de restrições: os Estados-Membros da OMC negociam, consolidam a abertura de mercado (não podem mais voltar atrás, a não ser que ofereçam compensações), e se comprometem a continuar negociando

para eliminar restrições ao mercado e promover uma liberação progressiva. Uma distinção deve, todavia, ser feita entre o comércio de produtos e o comércio de serviços, devido ao enquadramento jurídico distinto que os rege.

Para o comércio de produtos, o Acordo Geral sobre Tarifas e Comércio (*General Agreement on Tariffs and Trade – GATT*), adotado em 1947 e incorporado aos acordos da OMC) prevê a aplicação dos princípios de não discriminação acima mencionados de maneira geral a todos os setores. Em matéria cultural, uma única exclusão das regras de liberalização do acordo prevê a possibilidade de os Membros adotarem quotas cinematográficas para filmes nacionais (artigo IV), o que demonstra uma preocupação, já nos anos 1940, de permitir um tratamento diferenciado ao setor de audiovisual.

Quando a OMC foi instituída, em 1995, decidiu-se estender as regras de liberalização comercial ao setor de serviços, sem que uma verdadeira “exceção cultural” pudesse ser juridicamente instituída. Com efeito, os acordos da OMC se aplicam, em princípio, a todos os produtos e serviços, com algumas exceções gerais que não tocam à cultura. Cada Membro da OMC que desejou excluir uma indústria cultural das obrigações que assumiu junto a essa organização no setor de serviços teve que oferecer concessões em outros setores durante as negociações. No Acordo Geral de Comércio de Serviços da OMC (*General Agreement on Trade in Services – GATS*), entretanto, tentou-se garantir certa flexibilidade na adoção das obrigações de não discriminação indicadas acima.

Primeiramente, com a adoção de “listas positivas” de compromissos comerciais no que toca ao tratamento nacional e ao acesso a mercados: um Membro apenas assume obrigações de abertura de mercado em um setor determinado (por exemplo, no setor audiovisual⁴) se, em sua lista, tal setor for explicitamente indicado. Assim, se um Membro não indicar o setor de audiovisual em sua lista de compromissos para a obrigação de tratamento nacional e acesso a mercado, como o fizeram o Brasil e a União Europeia, por exemplo, ele estará juridicamente autorizado

a manter as medidas que ele deseja de apoio à cultura nacional, inclusive quando estas privilegiem a produção nacional em detrimento da estrangeira. Em sua lista positiva, um Membro pode também indicar um setor, exprimindo seu comprometimento em liberalizá-lo, e, ao mesmo tempo, explicitar limitações e condições a essa liberalização.⁵

Em segundo lugar, unicamente no momento em que um Estado entra na OMC e torna-se parte do GATS, esse Estado pode indicar uma lista de isenções ao tratamento da nação mais favorecida que, conforme o princípio de liberalização progressiva, são previstas para uma determinada duração.⁶ Mais uma vez, tais isenções serão parte do processo de negociação e sujeitas à troca de concessões entre os Estados.⁷ A maioria dessas isenções refere-se a acordos de coprodução e visa a permitir tais acordos com alguns países apenas, por questões de diversidade linguística e cultural, por exemplo, sem que seja necessário estender as preferências que eles preveem a todos os Membros da organização.

A existência real de maior flexibilidade no setor de serviços e a aptidão do GATS para garantir a capacidade dos Membros da OMC de adotarem livremente políticas culturais pode ser, todavia, questionada. Os novos produtos e serviços digitais disponíveis hoje em dia nos setores culturais tornam difícil a distinção entre um produto e um serviço e, por conseguinte, entre a aplicação do GATT ou do GATS a uma situação prática. Tal problema colocou-se claramente nos casos Canadá – Periódicos e China – Publicações e Produtos Audiovisuais.⁸ Além disso, a tendência de futuras negociações comerciais é de incluir novos setores, reduzir limitações e condições e eliminar isenções. Assim, aqueles Membros que hoje detêm efetivamente uma flexibilidade para a adoção de políticas culturais diversas estarão sujeitos a forte pressão nos ciclos progressivos de negociação, com vistas a uma abertura maior de mercado. Alguns países, como França e Canadá, demonstraram, conseqüentemente, que a situação existente na OMC não era inteiramente satisfatória. A isso se uniu a observação da multiplicação de acordos regionais e bilaterais de comércio, em que as mesmas dificuldades

resultantes da oposição comércio – cultura se faziam presentes, principalmente em acordos negociados pelos Estados Unidos. (RICHIERI HANANIA, 2009, 2012)⁹

Com base nesse contexto, surgiu a ideia de se promover a adoção de um novo instrumento internacional, fora da OMC, que pudesse estabelecer um tratamento jurídico específico para os produtos e serviços culturais e legitimar a posição de um Estado de não liberalizar setores culturais quando da negociação de um acordo internacional de comércio. Tal instrumento foi negociado na Unesco entre 2003 e 2005, resultando na adoção da CDEC em 20 de outubro de 2005.

A Convenção da Unesco sobre diversidade de expressões culturais e seus efeitos sobre o comércio

As disposições da CDEC podem ser reunidas em dois blocos principais: um que visa a afirmação da especificidade dos produtos e serviços culturais e a legitimação das medidas e políticas culturais dos Estados, tendo assim importância no que tange ao comércio de produtos e serviços culturais e ao debate comércio – cultura explicado acima; e outro que se refere à cooperação internacional e ao desenvolvimento. Embora a CDEC tenha entrado em vigor em 2007 e ainda se tenha relativamente pouca experiência sobre sua aplicação, algumas reflexões podem ser elaboradas sobre a forma com que, na prática, ela pôde ou poderá influenciar acordos comerciais. Uma distinção merece ser feita entre o impacto da CDEC sobre a negociação de acordos comerciais (2.1) e seus efeitos sobre controvérsias que envolvam interesses comerciais e culturais (2.2).

Efeitos sobre negociações comerciais internacionais

A CDEC não se opõe ao comércio ou aos acordos comerciais. Sendo seu objetivo último o de promover a diversidade cultural, ela depende da interculturalidade e das trocas culturais nos âmbitos nacional e

internacional. Além disso, juridicamente, a CDEC cria poucas obrigações para as Partes e dificilmente poderia se opor a obrigações assumidas em acordos comerciais. Sua linguagem é, com efeito, muito mais fraca juridicamente que a linguagem de cunho obrigatório existente nos acordos comerciais. Estes, ademais, contêm sistemas de solução de controvérsias obrigatórios e, portanto, mais fortes que o mecanismo de conciliação presente na CDEC (artigo 25 da CDEC e Anexo).

A recusa de liberalizar um setor cultural no momento de uma negociação comercial dependerá, assim, de cada Estado e, mais concretamente, da visão que sua sociedade e governantes têm da importância de políticas culturais e da garantia de flexibilidade para adotar e manter medidas de política cultural. Alguns Estados, tendo já assumido obrigações na OMC e/ou em acordos regionais e bilaterais em setores culturais, já têm uma margem de ação política em matéria cultural mais reduzida e a CDEC não pode modificar isso. Conforme seu artigo 20, parágrafo 2º, “[n]ada na presente Convenção será interpretado como modificando os direitos e obrigações das Partes decorrentes de outros tratados dos quais sejam parte.”

A CDEC contribui, em verdade, para uma conscientização maior sobre o debate comércio – cultura, mas suas disposições não são fortes o suficiente para obrigar uma Parte a não adotar compromissos em acordos comerciais futuros. A influência dessa convenção é, portanto, primordialmente política e, espera-se, tenderá a aumentar à medida que mais Estados a ratifiquem.¹⁰ O mesmo artigo 20, em seu primeiro parágrafo, estabelece que as Partes da CDEC devem interpretar e aplicar outros tratados dos quais são parte, ou assumir novas obrigações internacionais, levando em conta as disposições relevantes da CDEC (alínea (b) do artigo 20.1 da CDCE). O objetivo é promover o “apoio mútuo” entre a CDEC e outros tratados. Além disso, conforme o artigo 21, as Partes se comprometem a promover os objetivos e princípios da CDEC em outros foros internacionais.

No âmbito da União Europeia, a entrada em vigor da CDEC levou a Comissão Europeia a negociar protocolos ou acordos de cooperação cultural, anexados ou não a acordos comerciais, a fim de implementar as disposições de cooperação internacional contidas na CDEC. Dentro dos acordos comerciais, conseguiu-se manter até hoje a exclusão tradicional europeia para o setor de serviços audiovisuais. O primeiro *Protocolo de Cooperação Cultural* (PCC) foi negociado com o Cariforum¹¹ em 2008, enquanto o segundo PCC foi concluído com a Coreia do Sul em 2012. Em junho de 2012, foram também assinados um *Acordo de Cooperação Cultural* com países andinos (Colômbia e Peru), também fundamentado na CDEC, e um PCC com países da América Central (Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras, Nicarágua e Panamá), sendo esse último PCC anexado a um *Acordo de Associação*.

A negociação dos primeiros dois PCCs levantou muitas discussões. Como um protocolo, anexado e fazendo parte integrante de um acordo comercial, poderia tratar de cooperação cultural? Estava-se incluindo novamente produtos e serviços culturais dentro de acordos comerciais, ao invés de reconhecer sua natureza específica como afirmado pela CDEC? O setor cultural seria novamente submetido ao processo de concessões e compensações recíprocas de negociações comerciais e, além de tudo, pela União Europeia, um dos maiores promotores da CDEC?

A ideia de negociar um PCC fora inicialmente lançada pela Comissão Europeia com o objetivo de implementar o artigo 16 da CDEC, o qual estabelece um “tratamento preferencial para países em desenvolvimento”:

Os países desenvolvidos facilitarão intercâmbios culturais com os países em desenvolvimento garantindo, por meio dos instrumentos institucionais e jurídicos apropriados, um tratamento preferencial aos seus artistas e outros profissionais e praticantes da cultura, assim como aos seus bens e serviços culturais. (artigo 16 CDCE)

Visava-se, assim, melhorar o acesso ao mercado europeu de obras provenientes de países em desenvolvimento – no caso, os Estados do

Cariforum. A proposta foi de partir do mecanismo de coprodução: o PCC indicaria uma série de critérios para obras coproduzidas por Estados europeus e Estados do Cariforum. Quando presentes, tais critérios permitiriam que uma obra coproduzida fosse considerada como obra de origem europeia, tendo acesso às medidas de apoio à cultura existentes no território europeu (por exemplo, quotas para televisão, subsídios etc.) e ajudando, assim, produtores dos Estados do Caribe a ter maior acesso ao mercado europeu.

A falta de transparência nas negociações por parte da Comissão Europeia foi, entretanto, muito criticada. Além disso, a proposta inicial de um protocolo muito similar com a Coreia do Sul, que não se enquadrava na definição de um país em desenvolvimento, criou ainda mais desconfiança dos setores culturais europeus quanto às intenções da Comissão Europeia e ao seu real intuito de implementar a CDEC e tirar todas as consequências possíveis da especificidade dos produtos e serviços culturais que ela reconhecera. As críticas tinham como objetivo separar a negociação comercial da negociação de ordem cultural, a fim de que um setor como o automotivo ou agrícola, por exemplo, não fosse colocado na mesma mesa de negociação que os setores culturais. A cultura não deveria continuar a ser uma moeda de troca em negociações comerciais.

A partir da negociação com a Coreia do Sul, certas diretivas foram elaboradas a fim de atender às críticas feitas pelos setores culturais europeus e, notadamente, pela França:¹²

- a. Os protocolos e acordos de cooperação cultural devem exigir sempre que a CDEC seja ratificada pelas partes como premissa à sua aplicação;
- b. A exclusão dos serviços audiovisuais dos acordos comerciais da União Europeia deve ser mantida;
- c. Um acordo sobre cooperação cultural somente deve ser anexado a um acordo comercial na forma de um protocolo quando isso é realmente necessário por razões jurídicas e compromissos comerciais já assumidos em outros foros (obrigação do tratamento da nação mais favorecida no âmbito da OMC);

- d. Quando necessário vincular as cláusulas de cooperação cultural ao acordo comercial, o calendário de negociações deve ser distinto para a parte cultural e a parte comercial, a fim de que a primeira não seja submetida à segunda;
- e. As negociações de cláusulas de ordem cultural devem ser dirigidas por negociadores especialistas da área cultural;
- f. Para cada país com que se deseje estabelecer um acordo ou protocolo de cooperação cultural, deve-se analisar as políticas culturais e as necessidades de seus setores culturais, para que medidas apropriadas sejam adotadas visando aumentar o acesso de artistas, produtos e serviços culturais ao mercado europeu, e
- g. A posição de um país no debate comércio – cultura deve também ser levada em conta, assim como o nível de desenvolvimento de suas indústrias culturais.

Quando das negociações com os países andinos e da América Central, houve esforços para que tais princípios fossem aplicados na prática, com o objetivo de implementar a CDEC de forma a assegurar, tanto quanto possível, a especificidade dos produtos e serviços culturais face ao comércio. Mais dificultosa, entretanto, tende a ser a aplicação da CDEC no caso da resolução de litígios que tratem de interesses comerciais e culturais.

Efeitos sobre solução de controvérsias

Quanto a controvérsias envolvendo interesses comerciais e culturais, por exemplo, diante do juiz da OMC, vale perguntar qual poderia ser a influência prática da CDEC. Trata-se, evidentemente, de uma organização de cunho comercial, voltada para a liberalização comercial, com um juiz que necessariamente tem uma ótica econômica e que tem como objetivo a aplicação dos acordos comerciais dessa organização.

O juiz declarou, entretanto, o direito da OMC como não isolado clinicamente do Direito Internacional e, em alguns casos, foi levado a interpretar termos presentes em acordos exteriores à OMC para formular suas decisões. Duas situações podem ser distinguidas no caso de

litígios podendo envolver interesses comerciais e culturais ao mesmo tempo: (i) as partes no litígio diante da OMC são todas Partes da CDEC e (ii) Estados não Partes da CDEC estão envolvidos no litígio.

No primeiro caso, pode-se perguntar se as Partes iriam diante da OMC para criticar uma política, ou uma medida de política cultural de outro Estado Parte, com base em uma alegação de violação de um dispositivo da OMC. Entretanto, se tal situação se produzisse, é provável que o juiz da OMC pudesse recorrer à CDEC em seu trabalho de interpretação, devendo examinar, ainda que indiretamente, se uma dada medida cultural é necessária ou proporcional ao objetivo de proteger a diversidade cultural do Membro que a adotou, face às suas obrigações comerciais.

Quanto à segunda situação, um exemplo concreto já se produziu no caso China – Publicações e Produtos Audiovisuais, em que ficou demonstrado que a CDEC pode ter um poder bastante limitado frente ao juiz da OMC. No caso, os Estados Unidos, que não são signatários da CDEC, invocaram o artigo 20 desta, o qual afirma claramente que ela não pode modificar obrigações que foram assumidas em outros tratados. A aplicação da CDEC em uma situação em que nem todas as partes no litígio são Partes da CDEC é, assim, ainda problemática.¹³

Conclusão

O breve panorama oferecido acima mostra que a CDEC está tendo e, espera-se, continuará a ter um impacto no debate comércio cultura. Sua aplicação depende em grande parte da vontade política das Partes que a ratificaram, mas algumas experiências concretas – entre elas, a da União Europeia, apresentada acima – demonstram que tal aplicação é possível.

No âmbito dos litígios comerciais, a linguagem juridicamente fraca da CDEC dificultou até hoje uma aplicação efetiva. Entretanto, uma mais ampla ratificação da CDEC, geograficamente bem representativa, poderia talvez conduzir de maneira progressiva a uma consciência

maior da importância de preocupações culturais face aos interesses comerciais diante de um juiz comercial. De forma otimista, pode-se até mesmo esperar que, no futuro, isso possa levar ao reconhecimento de alguns princípios ou regras da CDEC como sendo de direito costumeiro internacional e, portanto, aplicáveis até mesmo a Estados que não a ratificaram.

Por enquanto, cabe a cada uma das Partes da CDEC promover sua visibilidade e recorrer a esse instrumento internacional da maneira mais próxima possível de seus objetivos iniciais, garantindo, entre outros, que a cultura não seja uma moeda de troca em negociações comerciais. A vontade política das Partes de colocar a CDEC em prática contribuirá com sua credibilidade e promoverá um número cada vez maior de ratificações.

Notas

- 1 Este artigo baseia-se na apresentação oral realizada em julho de 2011, durante o *I Seminário sobre Políticas para a Diversidade Cultural*, em Salvador, Bahia.
- 2 Muitos acordos de coprodução estabelecem que a obra coproduzida por nacionais dos Estados contratantes, segundo os critérios ali definidos, obtém a nacionalidade de tais Estados, a fim de que estes possam se beneficiar do tratamento reservado para obras nacionais em cada um deles.
- 3 Para maiores informações sobre os acordos da OMC e a maneira como suas regras e as posições do juiz da OMC tocam ao comércio de produtos e serviços culturais, ver L. Richieri Hanania, *Diversité culturelle et droit international du commerce*, CERIC, La Documentation française, Paris, 2009, p. 83-185.
- 4 O setor de serviços audiovisuais compreende, no GATS, os seguintes serviços: serviço de produção e distribuição de filmes cinematográficos e vídeos, serviços de projeção de filmes cinematográficos, serviço de radiotelevisão, difusão radiofônica e televisiva, gravação sonora, e outros serviços (*Services Sectoral Classification List*, MTN.GNS/W/120, 10 de julho de 1991).
- 5 Por exemplo, os Estados Unidos, em sua lista de compromissos de tratamento nacional (GATS/SC/90), indicaram desejar abrir o setor audiovisual, mas restringiram os subsídios concedidos pelo *National Endowment for the Arts* aos nacionais americanos e residentes permanentes. Sem tal limitação, tais subsídios seriam obrigatoriamente estendidos a estrangeiros.
- 6 Para as isenções no setor de audiovisual, muitos Membros indicaram “duração indeterminada”, em virtude da importância cultural desse setor. As revisões frequentes dessas listas

permitiram mantê-las na prática até o dia de hoje. Ver, por exemplo, a lista de isenções do Canadá, GATS/EL/16.

- 7 Tais isenções são pouco numerosas, e muitos Membros que acederam à OMC recentemente, submetidos à pressão de outros Membros quando de sua acessão, não indicaram o setor de serviços audiovisuais em suas listas de isenções à obrigação de tratamento da nação mais favorecida. Sua capacidade de assinar acordos de coprodução foi, assim, limitada.
- 8 Respectivamente, casos DS31, entre Canadá e Estados Unidos, e DS363, entre China e Estados Unidos.
- 9 Em poucas palavras, três situações marcantes podem ser sublinhadas desses acordos: (1) os acordos negociados pelos EUA não preveem em regra geral nenhuma especificidade para os produtos e serviços culturais, (2) os acordos negociados pelo Canadá preveem uma exceção geral das regras do acordo quanto às indústrias culturais e (3) os acordos negociados pela União Europeia preveem uma exceção somente para serviços audiovisuais, no capítulo sobre serviços.
- 10 A CDEC dispunha de 127 Partes em maio de 2013.
- 11 Os países do Cariforum (Caribbean Forum) são: Antígua e Barbuda, Bahamas, Barbados, Belize, Dominica, Grenada, Guiana, Haiti, Jamaica, Saint Lucia, Saint Vincent e Grenadines, Saint Kitts e Nevis, Suriname, Trindade e Tobago, e República Dominicana.
- 12 O Ministério das Relações Exteriores e Europeias francês reuniu, em 2009, todos os principais ministérios e organizações interessados em como tratar os setores culturais em acordos comerciais, a fim de refletir, discutir e elaborar um documento de posição conjunto tendo a CDEC como fundamento.
- 13 Estudos recentes exploram pistas para uma maior aplicação da CDCE frente ao juiz da OMC. Ver L. Richieri Hanania, *The UNESCO Convention on the Diversity of Cultural Expressions as a Coordination Framework to promote Regulatory Coherence in the Creative Economy*, 2014, p. 22. Disponível em: <http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2447878>, assim como L. Richieri Hanania (Dir.) *Cultural Diversity in International Law: The Effectiveness of the UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*, Routledge, 2014, 320 p.

Referências

POUR UNE NOUVELLE STRATEGIE CULTURELLE EXTERIEURE DE L'UNION EUROPEENNE, COMMUNICATION DE LA FRANCE. Disponível em: <http://www.coalitionfrancaise.org/wpcontent/uploads/2009/12/comm_fr_strat_cultu_exterieure281209.pdf, 2009.>. Acesso em: 17 mai. 2013.

RICHIERI HANANIA, Lilian, Cultural diversity and regional trade agreements: the European Union Experience with Cultural Cooperation

Frameworks, *Asian Journal of WTO & International Health Law and Policy* [Taiwan], v. 7, n. 2, set. 2012, p. 423-456. Disponível em: <http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2087639>. Acesso em: 17 maio 2013.

RICHIERI HANANIA, Lilian (Comp.) *Cultural diversity in international law: the effectiveness of the UNESCO convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions*. New York: Routledge, 2014a. (Routledge research in international law)

RICHIERI HANANIA, Lilian. *Diversité culturelle et droit international du commerce*. Paris: La Documentation française, 2009.

RICHIERI HANANIA, Lilian. For a new european union external cultural strategy : a french proposal on how to deal with cultural cooperation in international trade agreements. In: SEKHAR, Anupama; STEINKAMP, Anna (Ed.). *Mapping cultural diversity: good practices from around the globe: a contribution to the debate on the implementation of the UNESCO Convention on the Diversity of Cultural Expressions: a project of the U40-programme “cultural diversity 2030”*. Bonn: German Commission for unesco; Singapore: Asia-Europe Foundation, 2010. p. 26-28. Disponível em: <http://www.unesco.it/_files/DIVERSITAculturale/Publication_DUK.pdf>. Acesso em: 17 mai. 2013.

RICHIERI HANANIA, Lilian. O impacto da convenção da Unesco sobre o debate ‘comércio e cultura’. In: BARROS, José. Márcio; KAUARK, Giuliana (Org.). *Diversidade cultural e desigualdade de trocas: participação, comércio e comunicação*. São Paulo: Itaú Cultural; Belo Horizonte: Editora PUC Minas, São Paulo, 2011. p. 59-67.

RICHIERI HANANIA, Lilian. *The UNESCO Convention on the Diversity of Cultural Expressions as a Coordination Framework to promote Regulatory Coherence in the Creative Economy*, Paris, 2014b. Disponível em <http://paper.ssm.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=24478>. Acesso em 13 Ago. 2014.

Política externa para a diversidade cultural: consensos e divergências no contexto da Convenção da Unesco, direitos culturais e diversidade cultural¹

*Belisa Rodrigues**

O hemisfério norte e a Convenção
A Convenção sobre Proteção e Promoção da
Diversidade das Expressões Culturais de 2005 ado-
tada pela Unesco, de agora em diante referida como
“a Convenção”, é um marco não só por causa da
velocidade com que as Partes a tenham adotado e
ratificado sua entrada em vigor, mas porque, pela
primeira vez na história, a cultura é compreendida
como uma área distinta do Direito Internacional.

Este trabalho pretende abrir o debate sobre o que
significa a Convenção para os Estados africanos que
fazem parte desse acordo. Para tanto, é importante

* Belisa Rodrigues é
sul-africana, formada em
Belas Artes (pintura) e
Gestão (*marketing*), com
mestrado em
Administração de
Empresas (MBA) pela
Universidade de V Cape
Town. Atualmente, é
gerente geral do Instituto
Africano de Artes e *Arterial*
Network.

rever, ainda que brevemente, o histórico da Convenção e sua razão de ser para, em seguida, analisar os consensos e divergências de uma política externa para diversidade cultural em relação ao Sul, em particular, em relação aos países africanos.

Agenda Comercial

A Convenção surge essencialmente das negociações do comércio mundial dos anos 1990, após o colapso do comunismo e da queda do muro de Berlim, que marcaram a compreensão do capitalismo (e a noção de livre comércio) como forma dominante de fazer negócios.

Dessa forma, o tema central abordado no momento da elaboração da Convenção foi uma questão comercial sentida, em particular, pelos países do hemisfério norte face à liberalização comercial progressiva que afetava todos os bens e serviços, incluindo as indústrias culturais.

Durante as negociações da Organização Mundial do Comércio (OMC) sobre o *Acordo Geral de Tarifas e Comércio*, bem como o *Acordo Geral sobre o Comércio de Serviços*, foram travados debates entre uma visão orientada para o mercado de bens e serviços culturais e outra que reconheceu a “exceção cultural” e tratou a cultura de forma diferente dos produtos comerciais.

O argumento pró-cultura fez entender que o comércio de bens e serviços culturais não pode estar sujeito ao mesmo tratamento de liberalização e legislação dos bens comerciais devido à sua natureza econômica e cultural. Defendia-se uma visão de que a cultura funciona como um veículo para as identidades, valores e significados, e, portanto, é uma parte necessária da nossa humanidade comum. Essa foi uma preocupação especial para o Canadá e nações europeias como a França, que sentiram que suas expressões culturais estavam sendo ameaçadas pela dominação hegemônica dos Estados Unidos, perpetuada pelo fluxo de comércio irrestrito de bens e serviços culturais, como os filmes de Hollywood e afins. Assim, a definição a seguir forma a questão central da Convenção:

convencida de que as atividades, bens e serviços culturais possuem dupla natureza, tanto econômica quanto cultural, uma vez que são portadores de identidades, valores e significados, não devendo, portanto, ser tratados como se tivessem valor meramente comercial. (UNESCO, 2005, p. 2)

Em seguida, é interessante notar que, apesar de grande parte dos debates dos países do norte girar em torno do dilema cultura e comércio (NEUWIRTH, 2006), dos 30 primeiros Estados a ratificarem a Convenção para que ela pudesse entrar em vigor, 19 eram países em desenvolvimento (63%), dos quais 9 eram africanos (30%). Assim, o apoio permanente dos países em desenvolvimento ajudou a garantir a entrada em vigor da Convenção em tempo recorde, para o alívio das nações desenvolvidas.

Deve-se salientar, porém, que de acordo com o *Relatório da Economia Criativa 2010* da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD, sigla em inglês) (ver quadro 1), as nações em desenvolvimento contribuíram com as exportações de bens criativos quase em pé de igualdade com os países desenvolvidos (43% *versus* 56% das exportações do comércio global de US\$ 406.992 milhões em 2008), fazendo da Convenção (em relação ao comércio) uma questão muito relevante para países em desenvolvimento. No entanto, esse não é o caso dos Estados africanos, onde a cota do comércio mundial ainda é de apenas 0,5%. Pode-se então perguntar o quão relevantes são as indústrias culturais, e, por extensão, a Convenção, para os Estados africanos.

Quadro 1 – Bens criativos: exportações, por grupo econômico e região (em milhões de US\$)

GRUPO ECONÔMICO / REGIÃO	2002	2008	% CONTRIBUIÇÃO PARA O MUNDO
Mundo	204.948	406.992	
Economias desenvolvidas	127.903	227.103	55,8%
Europa	94.514	174.018	42,8%
Estados Unidos da América	18.557	35.000	8,6%

Japão	3.976	6.988	1,7%
Canadá	9.327	9.215	2,3%
Economias em desenvolvimento	75.835	176.211	43,3%
Leste e Sudeste da Ásia	66.700	143.085	35,2%
China	32.348	84.807	20,8%
Oeste da Ásia	2.602	10.687	2,6%
América Latina e Caribe	5.536	9.030	2,2%
África	740	2.220	0,5%
Países menos desenvolvidos	344	1.579	0,4%
Pequenas Ilhas em desenvolvimento	61	135	0,0%
Economias em transição	1.210	3.678	0,9%

Fonte: UNCTAD Relatório da Economia Criativa 2010, com base em dados oficiais no banco de dados COMTRADE (*Commodity Trade Statistics*) da Organização das Nações Unidas (ONU).

A África e a Convenção

Até o mês de setembro de 2012, 124 países assinaram a Convenção (125, incluindo a União Europeia como um ator regional). Destes, 36 dos 55 países africanos ratificaram a Convenção, sendo Ruanda o estado africano mais recente a fazer parte (entrada em julho de 2012).

Alguns poderiam sugerir que essa rápida filiação tem menos a ver com a crença na Convenção e está mais relacionada com o alinhamento que esses Estados africanos almejam em relação às normas internacionais. Os Estados africanos assinaram diversos acordos políticos, como o *Plano de Ação das Indústrias Criativas e Culturais da União Africana*, mas não evidenciaram ainda uma implementação real.

Agenda cultural e de desenvolvimento

A economia criativa tem sido muito debatida internacionalmente, com as indústrias culturais se configurando como importante área de crescimento, dada a importância da crescente economia do conhecimento e sua contribuição para os produtos internos brutos (PIBs) das nações do hemisfério norte. Para o continente africano, e com o prazo das Metas

do Milênio da ONU se aproximando rapidamente (2015), os defensores da Convenção estão promovendo as indústrias culturais como uma expressão da “cultura e desenvolvimento”. Dadas as estatísticas culturais comerciais insignificantes e as realidades vivenciadas (riqueza de recursos naturais e humanos), pode-se argumentar que o crescimento econômico geral na África não é um problema, mas sim as questões referentes à distribuição da riqueza, violações dos direitos culturais e uma série de outros problemas relacionados ao desenvolvimento. A África do Sul é um exemplo dessa discrepância, pois, mesmo com o maior PIB do continente africano, o país também possui um dos maiores coeficientes de Gini² do mundo, além de ainda ter de lutar pelas liberdades fundamentais 18 anos após o estabelecimento da democracia.

Em 2012, a *II Conferência sobre Economia Criativa da Arterial Network*, realizada no Senegal, abordou algumas dessas questões – que são dificilmente debatidas – à luz de contextos particulares da África e dos desafios em relação às indústrias criativas, direitos humanos e o acesso equitativo aos recursos econômicos e culturais do continente.

A Convenção fundamenta-se firmemente em uma abordagem baseada em direitos e, voltando-se para as particularidades da própria Convenção, é fácil identificar a razão pela qual as nações em desenvolvimento apoiaram o texto – pois existem muitos artigos e cláusulas favoráveis, que demandam apoio explícito para o desenvolvimento das indústrias locais, acesso aos mercados globais do hemisfério norte através de uma cláusula de tratamento preferencial, referências explícitas para a necessidade dos países em desenvolvimento participarem dos esforços de colaboração cultural internacional e acesso ao Fundo Internacional para a Diversidade Cultural (IFCD, sigla em inglês).

Destacamos, a seguir, alguns artigos da Convenção (UNESCO, 2005, grifo nosso) relacionados com os países em desenvolvimento:

1) OBJETIVOS (F, I)

- f. reafirmar a importância da ligação entre cultura e desenvolvimento para todos os países, *especialmente para os países em desenvolvimento*, e apoiar ações

empreendidas nacional e internacionalmente que assegurem o reconhecimento do valor real desta ligação;

- i. fortalecer a cooperação e solidariedade internacional em um espírito de parceria com uma visão, em particular, de elevar as capacidades dos países em desenvolvimento de modo a proteger e promover a diversidade das expressões culturais.

2. PRINCÍPIOS (4)

4. *Princípios de solidariedade e cooperação internacional*

A cooperação e solidariedade internacional devem se destinar a todos os países, *especialmente países em desenvolvimento*, para criarem e fortalecerem seus meios de expressão cultural, incluindo suas indústrias culturais, se iniciantes ou já estabelecidas, em níveis local, nacional e internacional.

3. ARTIGOS (14-17)

Artigo 14 – COOPERAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO

As partes envidarão esforços para apoiar a cooperação para o desenvolvimento sustentável e a redução da pobreza, especialmente relacionadas às necessidades *específicas dos países em desenvolvimento*, a fim de favorecer a ascensão de um setor cultural dinâmico, inter alia, pelos seguintes meios:

- a. o fortalecimento das indústrias culturais nos países em desenvolvimento através:
 - I. criação e fortalecimento da capacidade de produção e distribuição nos países em desenvolvimento;
 - II. facilitar acesso mais amplo ao mercado mundial e às redes de distribuição internacionais para suas atividades culturais, bens e serviços;
 - III. permitir o surgimento de mercados locais e regionais viáveis;
 - IV. adotar, sempre que possível, medidas apropriadas nos países desenvolvidos com vistas a facilitar o acesso ao seu território para as atividades culturais, bens e serviços dos países em desenvolvimento;
 - V. apoiar o trabalho criativo e facilitar a mobilidade, na medida do possível, de artistas do mundo em desenvolvimento;

- VI. estimular a colaboração entre países desenvolvidos e em desenvolvimento nas áreas, entre outras, da música e do cinema;
- b. capacitação através da troca de informações, experiências e conhecimentos, bem como a formação de recursos humanos nos países em desenvolvimento no setor público e privado em matéria de, inter alia, capacidades estratégicas e de gestão, desenvolvimento e implementação de políticas, promoção e distribuição das expressões culturais, desenvolvimento de pequenas, médias e microempresas, o uso da tecnologia, desenvolvimento de habilidades e transferência;
 - c. a transferência de tecnologia através da introdução de medidas de incentivo apropriadas para a transferência de tecnologia e conhecimento, especialmente nas áreas das indústrias culturais e das empresas;
 - d. o apoio financeiro por meio de:
 - I. estabelecimento de um Fundo Internacional para a Diversidade Cultural, como previsto no artigo 18;
 - 7. a prestação de assistência oficial ao desenvolvimento, conforme o caso, incluindo assistência técnica para estimular e apoiar a criatividade;
 - II. outras formas de assistência financeira, como empréstimos a juros baixos, subsídios e outros mecanismos de financiamento.

Artigo 15 – ACORDOS DE COLABORAÇÃO

As partes devem incentivar o desenvolvimento de parcerias entre os setores público e privado e organizações sem fins lucrativos, a fim de cooperar com os países na melhoria das suas capacidades da proteção e promoção da diversidade das expressões culturais. Essas parcerias inovadoras deverão, de acordo com as necessidades concretas dos países em desenvolvimento, enfatizar o desenvolvimento de infraestrutura, recursos humanos e políticas, bem como o intercâmbio de atividades culturais, bens e serviços.

Artigo 16 – TRATAMENTO PREFERENCIAL AOS PAÍSES EM DESENVOLVIMENTO
Os países desenvolvidos deverão facilitar os intercâmbios culturais com os países em desenvolvimento, concedendo, através dos quadros institucionais e jurídicos apropriados, um tratamento preferencial para artistas e outros profissionais da cultura e aos bens e serviços culturais dos países em desenvolvimento.

Artigo 17 – COOPERAÇÃO INTERNACIONAL EM SITUAÇÕES DE GRAVE AMEAÇA ÀS EXPRESSÕES CULTURAIS

As partes deverão cooperar na prestação de assistência umas às outras, e, em particular, para os países em desenvolvimento, nas situações referidas no Artigo 8.

Desafios nacionais e internacionais de cooperação

São muitas as dificuldades que podem ser identificadas em nível nacional e internacional que impedem a Convenção de alcançar suas metas, e isso se relaciona particularmente com o hemisfério sul.

Muita coisa no mundo mudou desde que a Convenção entrou em vigor, a exemplo dos ataques do 11 de setembro, que tornaram maiores as preocupações com segurança no hemisfério norte, as políticas externas mais agressivas, o aumento de protestos em massa da sociedade civil e as revoluções no mundo árabe, além de, obviamente, os efeitos da crise econômica mundial – tudo levando a um maior grau de nacionalismo, protecionismo, xenofobia, desconfiança e restrição de recursos, ou seja, um maior afastamento da linguagem da “diversidade cultural” da Convenção como dito acima nos artigos 14-17. Por exemplo, os artistas estão tendo acesso negado aos mercados globais do norte devido à xenofobia em violação direta ao espírito da Convenção. Tal situação pode ser vista num trecho da campanha *Visto Negado 2012*, da *Arterial Network*:

Meu nome é Cyrus Kabiru. Sou um artista visual da Kuona Trust Estúdio de Arte, em Nairobi, Quênia. Eu tive o visto negado duas vezes pelo Reino Unido em razão de não ter nenhum cargo em meu país e de ser um risco ao voo. Meu convite para

participar do TED Prize foi ignorado e somente através da intervenção do meu anfitrião no Reino Unido eu consegui outra oportunidade para ir àquele país. Eu gastei muito dinheiro em ambos os *Vistos*, procedimento não reembolsável. Eu acho lamentável que simples artistas que trabalham duro estejam privados da oportunidade de sobressair-se devido às suas condições. Que pena! (Informação verbal)³

Essa situação é agravada em nível nacional, onde a falta de visão e de vontade política no hemisfério sul sobre o papel da cultura no desenvolvimento leva a uma apatia geral quando se trata da integração e implementação das convenções internacionais sobre cultura em âmbito local. Podemos perceber um exemplo disso no atendimento ao artigo 9º alínea (a) da Convenção, que estabelece que

as partes devem fornecer informações adequadas nos seus relatórios à UNESCO a cada quatro anos sobre as medidas tomadas para proteger e promover a diversidade das expressões culturais em seu território e no nível internacional.” (UNESCO, 2005, p. 5)

94 relatórios quadrienais faltaram em abril de 2012. Apenas 3 dos 27 Estados-membros africanos obrigados a apresentar esse relatório o fizeram em tempo (Nigéria, Namíbia e Tunísia). Vale mencionar que os resultados das observações sobre tais relatórios não estão publicamente disponíveis. O que isso diz sobre o compromisso dos nossos Estados com as regras e regulamentos da Convenção?

Embora esse relato pinte um quadro sombrio da situação atual que, por sua vez, precisa ser exposto e debatido, há algumas ações de cooperação internacional que estão contribuindo com os objetivos propostos para a Convenção. E uma mudança positiva que pode ser vista hoje é o surgimento de um novo *stakeholder* chamado “sociedade civil”, que tem se tornado mais engajado e eloquente em nível nacional e internacional. Esse novo ator tem um papel cada vez importante a desempenhar, debatendo e criando soluções para os desafios mencionados.

Nossa experiência com a *Arterial Network* segue nesse sentido, de ações de cooperação da sociedade civil. Porém, nem sempre elas são exitosas. Realizamos, por exemplo, algumas tentativas de articular a sociedade civil organizada do norte com as redes de sociedade civil do sul, no entanto, elas não levaram a lugar nenhum. Parece que os atores do norte estão lutando para proteger suas finanças decrescentes e cuidar de sua sobrevivência, negligenciando suas obrigações com a Convenção.

Recursos Financeiros

Existem alguns recursos financeiros destinados à implementação da Convenção, tais como o Fundo Internacional para a Diversidade Cultural, recursos da União Europeia (Unesco Formação de Facilitadores Especialistas, Investimento no Programa do Povo, etc.) e outras agências internacionais que tratam de cultura.

No entanto, em relação ao IFCD, o total de recursos aferidos no período (US\$ 5.402.578,93) é pouco mais do que o orçamento de *marketing* de um filme pobre de Hollywood, de acordo com alguns críticos (VAN GRANN, 2011), e dificilmente suficiente para ter um impacto real no terreno em que atua. As contribuições irregulares por Estados-membros também expressam a seriedade (ou a falta dela) para a implementação da Convenção. Luxemburgo contribuiu com US\$ 0,00 desde 2006, ainda que tenha sido eleito duas vezes como Capital Europeia da Cultura, abrigue uma população imigrante de 37% e possua o segundo maior PIB per capita do mundo⁴. Por outro lado, a contribuição da Noruega é quase 27% de todo o fundo.

Apesar de muitos Estados-Membros ainda não terem contribuído voluntariamente, as nações desenvolvidas têm contribuído com 89% do total do fundo até o momento, enquanto as nações em desenvolvimento contribuíram 10%, e a África, apenas 0,3%. Também é interessante notar que os Estados africanos estão se beneficiando mais das

reservas do IFCD, com um retorno de investimento de 4.643% até hoje. (Ver Quadro 2)

Apesar de que mais recursos internacionais precisem ser trazidos para que a Convenção realmente se concretize, o mais importante é o compromisso dos recursos locais que precisam ser aproveitados para a efetiva proteção e promoção da diversidade das expressões culturais em cada país. Pesquisas com a sociedade civil precisam lançar luz sobre os compromissos financeiros que os governos têm feito para assumir suas obrigações com a Convenção em nível internacional, regional e nacional, de forma a responsabilizá-los por suas promessas.

Quadro 2 – Fundo Internacional para a Diversidade Cultural

IFCD – FUNDO INTERNACIONAL PARA A DIVERSIDADE CULTURAL	EM DESENVOLVIMENTO-OUTROS	EM DESENVOLVIMENTO - ÁFRICA	DESENVOLVIDOS	TOTAL
IFCD (rendimentos) ¹	\$ 537.051,19	\$ 18.179,26	\$ 4.847.348,48	\$ 5.402.578,93
% contribuição	10%	0,3%	89,7%	100%
IFCD (distribuição) ²	\$ 1.597.124,00	\$ 862.316,00		\$ 2.459.440,00
Retorno do investimento	197%	4.643%		

Fonte: UNESCO (2012)

O hemisfério sul e a Convenção

Colaboração sul-sul

Se as estratégias norte-sul não estão funcionando, talvez haja uma necessidade ainda maior para os países do sul terem uma conversa

entre si sobre as estratégias regionais para desenvolver os seus mercados regionais, fóruns alternativos de debate e maior incentivo de blocos comerciais como o BRICS (acrônimo formado pelas iniciais dos países membros – Brasil, Rússia, Índia, China e África do Sul (South Africa)), a fim de alavancar a agenda da Convenção.

Ao mesmo tempo, o crescente poder da sociedade civil desses países precisa ser melhor coordenado, com um foco maior na pesquisa, análises e estratégias para defender e promover a Convenção e os princípios nela defendidos. É também evidente que as organizações internacionais da sociedade civil não são suficientemente ativistas e, geralmente, impõem os interesses e perspectivas do norte sobre o sul. Cabe, portanto, ao sul apresentar a sua agenda e os interesses de uma forma mais intensa e crítica.

Além disso, o *Relatório de Economia Criativa UNCTAD 2010* observa que o comércio sul-sul de bens criativos triplicou nos últimos seis anos, o que sugere que, possivelmente, essa é realmente uma nova área de crescimento para ser aprimorada e explorada.

Para tanto, é importante ressaltar que a Convenção não é uma série de projetos de elite valorizados no discurso da Unesco. É importante trazer os princípios e objetivos da Convenção a um nível cidadão. A ideia é aproveitar o poder crescente da sociedade civil para trabalhar em prol de uma sociedade saudável – a Convenção não é o objetivo, mas um dos meios para criar a sociedade que queremos para o nosso futuro.

Notas

- 1 Este artigo baseia-se na apresentação oral realizada em setembro de 2012, durante *II Seminário sobre Políticas para a Diversidade Cultural*, em Salvador, Bahia. Tradução do artigo: Danilo Costa.
- 2 O Coeficiente de Gini é uma medida de desigualdade desenvolvida pelo estatístico italiano Corrado Gini. (Nota dos organizadores)
- 3 Depoimento da campanha *Visto Negado da Arterial Network* (vídeo).
- 4 Disponível em: <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/lu.html>.

Referências

NEUWIRTH, Rostam J. United in divergency: a commentary on the Unesco convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions. *Heidelberg journal of international law*, [S.l.], n. 4, p. 819-862, 2006. Disponível em: <http://www.Zaoerv.de/66_2006/664_a_819_862.pdf>. Acesso em: 01 out. 2013.

Van Graan, Mike. *The Unesco convention of the protection and promotion of the diversity of Cultural expressions: the good, the bad and the Ugly from a global south perspective*, 2011. Disponível em: <[http://www.arterialnetwork.org/uploads/2011/11/CulturalDiversity\[1\].pdf](http://www.arterialnetwork.org/uploads/2011/11/CulturalDiversity[1].pdf)>. Acesso em: 01 de outubro de 2013.

UNESCO. *Convention on the protection and promotion of the diversity of cultural of cultural expressions*. Paris, 2005.

UNESCO. *International Fund for Cultural Diversity*. Paris, 2012

UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT; UNITED NATIONS DEVELOPMENT PROGRAMME. *Creative economy report 2010: Creative economy: a feasible Development option*. Geneva, 2010.

Criatividade em pauta: alguns elementos para reflexão¹

*Isaura Botelho**

As mutações contemporâneas engendram uma reconfiguração das relações entre o social e o econômico, seja do ponto de vista da globalização, seja de uma passagem a uma sociedade preponderantemente de serviços. Essas mudanças colocam questões não necessariamente novas, mas que forçam um novo olhar sobre os consequentes redesenhos de campos que, até muito recentemente, estabeleceram as fronteiras de nosso debate: falo aqui da passagem da indústria cultural às indústrias criativas. Falo também da relação das cidades com a emergência (não sei se é bem o termo) da classe criativa e sua concentração estratégica determinada

* Isaura Botelho é doutora em Ação Cultural pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) e com pós-doutorado na França. É gestora cultural e pesquisadora, tendo coordenado a pesquisa *O Uso do Tempo Livre e as Práticas Culturais na região metropolitana de São Paulo* no Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Cebrap).

pelo planejamento urbano. A criatividade e a diversidade passam a ser vistas e resignificadas, portanto, a partir da descoberta, principalmente por parte de economistas, como propulsoras do desenvolvimento e do crescimento. Assim, cidades criativas, classe criativa, economia criativa e indústrias criativas refletem esse momento em que há a difusão da crença na importância da inovação como motor essencial do desenvolvimento social e econômico, diretamente relacionada com a satisfação das sociedades, grupos e indivíduos nessa emergente economia global baseada no conhecimento.²

Nesse sentido, o debate trouxe as artes para a linha de frente na medida em que elas se distinguem pelo fato de exigirem um conjunto de talentos e formações especializadas que vai, posteriormente, alimentar as indústrias criativas. Nos termos do referido debate, as artes, em suas diversas manifestações, criam riqueza e trabalho e permeiam muitas áreas de nossa vida. E, como são expressões da criatividade humana, têm como resultado processos de identificação em nível tanto pessoal como comunitário e nacional, e são fonte de entretenimento, de crescimento espiritual e entendimento internacional. Gostaria de comentar apenas que a criatividade é esteio da criação artística e que, na verdade, até aqui, os termos beiram a mera instrumentalização das artes.

A centralidade da cultura e das artes³ para a economia baseada no conhecimento não apenas entusiasmou pesquisadores de diversos países como também encontrou ressonância em organismos internacionais como o Conselho da Europa. A Unesco, embora citada em pé de igualdade com esses organismos, até recentemente não havia adotado essa nova leva de conceitos e ideias, mantendo as indústrias culturais como foco de seu discurso. Além disso, é bom lembrar que, desde os anos 1970, essa instituição da Organização das Nações Unidas (ONU) vem defendendo a cultura como elemento fundamental do desenvolvimento, distinguindo-o do mero crescimento econômico. Quero dizer com isso apenas que a Unesco não é neófito nesse debate e demonstrou uma respeitável cautela com relação às novas propostas – diferentemente de

defensores desse novo paradigma das indústrias criativas, que parecem acabar de descobrir que, no mundo da cultura e das artes, há aqueles que trabalham com políticas culturais há bastante tempo e que me parecem serem mais cuidadosos na discriminação do novo campo.

Esse é o caso de Margaret Jane Wyszomirski, atualmente diretora do programa de pós-graduação em Política de Artes e Administração da Ohio State University. Em um texto escrito em conjunto com Joni Maya Cherbo e Harold L. Vogel, intitulado *Toward an arts and creative sector*, os autores mostram como as artes (e o setor criativo) são o cerne do universo dos trabalhadores criativos, categoria que inclui não apenas artistas, mas também o pessoal ligado à administração e aos trabalhos de natureza técnica, essenciais para o funcionamento de cada uma das cadeias específicas de produção das diversas expressões artísticas. Além destes, os autores consideram, em sua análise, o pessoal terceirizado, os autônomos, além de toda a cadeia de formação de pesquisa, bem como aqueles que gerem as diversas infraestruturas dos diversos equipamentos públicos ou privados e organizações dos mais diversos tipos, como associações profissionais, fornecedores, intermediários profissionais etc.

No caso da indústria criativa norte-americana, Wyszomirski (2008) identifica sete aglomerados (*clusters*) de indústrias relacionadas e que produzem a maior parte dos produtos culturais e artísticos, absorvendo entre 20 e 40% da força de trabalho criativa. Ela discrimina os casos em que a parte criativa (no sentido de cultural) é apenas uma fração de uma produção industrial mais abrangente, como é o caso da indústria gráfica, por exemplo. Nesse caso, deve-se considerar apenas o setor cultural dessa indústria, o que é bastante complicado tendo em vista o nível de agregação de dados estatísticos. O mesmo se aplicaria à arquitetura e ao *design*, que implicam tanto em uma atividade intrinsecamente artística como também na arte aplicada. Nesses casos, ela propõe que a “atividade criativa” se refira apenas ao que seria intrinsecamente criativo em termos artísticos, enquanto que, acompanhada do adjetivo

“aplicada”, se referiria a atividades que podem empregar criatividade artística com outros fins, como agregar valor e diferenciação a produtos de outra natureza, tendo a geração de lucro como objetivo maior.⁴

Como esse esforço de criar categorias é estreitamente dependente da organização política e administrativa (não só para a cultura) própria a cada país – organização essa que, por sua vez, é consequência das respectivas tradições históricas e culturais –, pode-se imaginar que a configuração de um campo comum aos diversos países é, em si mesma, uma tarefa complicada.⁵

Na vanguarda das indústrias criativas, a Grã-Bretanha nos interessa particularmente: deu a elas institucionalidade ao criar um organismo específico para cuidar da área e está na liderança do levantamento de dados, bem como no desenvolvimento de políticas de estímulo à maior produtividade do setor. Ao mesmo tempo, investe em estudos que permitam rever e refinar esse novo paradigma conceitual de “indústrias criativas”. Seguindo o mesmo caminho, Austrália, Nova Zelândia e Canadá também identificaram e circunscreveram seus respectivos campos, elaboraram conceitos, levantaram dados e desenvolveram políticas de estímulo às indústrias criativas. Os Estados Unidos vêm também investindo pesadamente em pesquisa e em levantamento de dados. Do mesmo modo que os demais, a China, Índia, Japão e Coreia compraram a ideia, mas definiram o universo de maneira diversa dos países ocidentais, incluindo ou excluindo setores, conforme suas respectivas tradições históricas.

O interesse despertado pelo reconhecimento, por setores mais amplos da sociedade, de uma economia baseada no conhecimento tem permitido alguns avanços do ponto de vista das agendas governamentais. O fato da arte e a cultura terem sido alçadas ao núcleo da economia criativa lhes traz uma visibilidade interessante, não só para aqueles que estão fora do campo, mas altera o olhar e a postura de seus componentes intrínsecos – artistas de todas as expressões e produtores culturais, mais habituados a dialogar e intercambiar experiências com seus próprios pares.

O fato de se constituir um setor reunindo as artes (reconhecendo a criatividade como seu componente intrínseco) possibilita uma coerência entre a diversidade de manifestações e de relações entre os diversos campos artísticos, permitindo constituir uma nova plataforma política que não apenas amplia a visibilidade do novo campo, como possibilita o surgimento de novas formas mais integradas de financiamento entre agendas governamentais e privadas.

No entanto, deve-se considerar que a identificação dos componentes do campo não é isenta de problemas, o que é um desafio para os poderes públicos, já que a definição dos contornos desse novo campo será determinante para o desenvolvimento de políticas.

Procurei até aqui descrever rapidamente o novo campo que surge, levantei um problema aqui outro ali, mas não chegamos aos sujeitos da nova proposta. É o que pretendo tratar a partir de agora.

Em que a extensão daquilo que até hoje se convencionou nomear de indústria cultural traz de novo, afinal? Por que esta necessidade de fazer um novo recorte que inclui até o artesanato? Que artesanato é esse: se refere às artes populares ou apenas àquilo que é feito de maneira artesanal? Por que o guarda-chuva das ditas indústrias criativas pressupõem de maneira obrigatória engendrar e desenvolver os direitos de propriedade intelectual? Como isso se articula com o presente momento, em que as novas tecnologias e o acesso facilitado que elas permitem a diversos bens culturais exigem que as legislações sobre os direitos de autor sejam revistas à luz desses novos desafios?

Alguns autores apontam a relação direta dessa extensão do conceito de indústrias culturais com a mobilização feita pelo New Labor Party, de Tony Blair, em apontar novos caminhos para a economia do Reino Unido numa perspectiva globalizada, diante de um inevitável declínio da indústria manufatureira. Cito especificamente o economista Xavier Greffe (2010), renomado pesquisador francês no campo da economia da cultura. Segundo ele, o conceito de indústria cultural (livro, disco, audiovisual) era muito restrito para dar conta de tudo aquilo que o primeiro ministro britânico necessitava englobar como resposta aos

desafios (problemas) desses novos tempos. Assim, de forma oportunista, foram reunidas todas as indústrias que mobilizavam de maneira direta ou indireta uma criatividade cultural na produção de bens materiais com mais finalidades de ordem funcional que cultural (moda, publicidade, *design* etc.) sob a denominação de indústrias criativas. Ou seja, aquelas atividades – como já mencionamos anteriormente – que empregam a criatividade artística como forma de agregar a produtos de outra natureza certo valor ou diferenciação. Assim, os britânicos – vanguarda na conceituação do novo campo – organizaram o escopo de maneira a integrar outras indústrias muito intensivas em informação e comunicação, tais como a informática ou as biotecnologias. Como todas as indústrias são potencialmente criativas, a única maneira de escapar desse infundável debate sobre “o que faz e o que não faz parte” do novo campo é não proceder de forma vertical identificando os setores criativos, mas sim, horizontal, identificando e transformando a criatividade na qualidade potencialmente comum a todos os setores da economia. Assim é que o mesmo Greffe (2010) aponta o fato de que essa leva impediu uma “reflexão coerente” sobre a economia. Acrescenta também que o desenvolvimento pelas indústrias criativas não significa que ele seja sustentável, um dos argumentos martelados por seus defensores. Na verdade, estamos diante de uma grande transformação no mundo das relações de trabalho, que tem sido tida como uma variável não explicitada no entusiasmado debate que tem envolvido não apenas políticos, mas também os atores do mundo da arte e da cultura. (GREFFE, 2010)

Em *La industria creativa como engaño de masas*, Raunig (2008) propõe, citando o filósofo Virno (2003), que a indústria cultural de alguma maneira já permitira vislumbrar formas de organização do trabalho que, com o pós-fordismo, não apenas se generalizam como se tornam um novo cânone. Raunig (2008) cita o exemplo dos trabalhadores das artes do espetáculo na França – os chamados intermitentes – como o fator que estabelece definitivamente que o caráter

“extraordinário” da produção artística e cultural nada mais é do que o paradigma das novas formas de trabalho pós-fordista. Como suas características são a flexibilidade, descontinuidade, mobilidade e precariedade, elas terminam por servir de modelo para formas de reorganização do trabalho e da produção em outros âmbitos da produção social. Paradoxalmente, aquilo que sempre foi visto como uma grande dificuldade da vida artística muda de estatuto e passa a ser qualificado positivamente na medida em que a precarização chegou a outros setores da produção social. Assim, já não se trata mais de proteger a cultura, mas sim trabalhar a partir dessa excepcionalidade como valor maior, mais adequada para responder às transformações no plano social e econômico.

Aqui a flexibilidade se torna norma despótica, a precarização do trabalho a regra, as fronteiras entre tempo de trabalho e tempo livre se diluem do mesmo modo que as fronteiras entre emprego e desemprego, e a precariedade se estende desde o trabalho ao conjunto da vida. (RAUNIG, 2008, p. 38)

Todas essas considerações vão iluminando as distinções entre a indústria cultural e as novas configurações institucionais da indústria criativa: não temos mais o modelo das grandes empresas, mas sim pequenos negócios de produtores autônomos tanto nas comunicações, como na moda, no *design* gráfico e de produto, na publicidade alternativa, no audiovisual etc., e o ideal, do ponto de vista do planejamento urbano e das cidades criativas, é a reunião desses pequenos negócios em *clusters* que alimentam a diversidade, a riqueza e a criatividade urbanas. Da mesma maneira, enquanto a indústria cultural parece se reportar a um componente coletivo abstrato de cultura, na indústria criativa o apelo constante é à criatividade individual.

Assim, Raunig (2008) se refere às indústrias criativas como pseudo instituições (ou não instituições), pois são efêmeras, temporalmente limitadas e articuladas em torno de projetos. Dessa forma, se

contrapõem à institucionalidade das indústrias culturais que se configuravam como grandes empresas estabelecidas no longo prazo.

Continuando nessa linha de pensamento, nos vemos diante de “instituições-projeto” que trazem a vantagem de se basearem na autodeterminação e na recusa dos rígidos ordenamentos do regime fordista. Se isso pode ser encarado como aspecto positivo, Raunig (2008) chama a atenção – sempre tendo Paolo Virno como inspiração – que essa forma de organização termina por promover a precarização e a insegurança do trabalho, pois a ideia centrada no projeto implica em limites temporais e na busca permanente de novos projetos, a instabilidade contaminando outros setores da vida do indivíduo. Assim é que, sob a bandeira do espírito criativo e empreendedor, temos uma desmedida terceirização de serviços e contratações temporárias. Aqueles cuja criatividade é tão exaltada são trabalhadores autônomos, confinados a um âmbito específico de aparente liberdade, independência e governo de si.

Não se trata, portanto, aqui, de discutirmos se estamos diante de uma nova moda ou não. Na verdade, as condições de vida e de trabalho alternativos embutidos na proposta das indústrias criativas representam a forma mais adequada e rentável – economicamente falando – para a atual etapa do neoliberalismo, pois favorecem a flexibilidade que exige o mercado de trabalho. Dessa maneira, o que temos é uma nova forma de governabilidade neoliberal, uma resposta criativa às transformações impostas pelas mutações econômicas. Que os políticos tenham comprado a ideia não surpreende a ninguém. O que me surpreende é o fato de que os atores de próprio campo artístico tenham se encantado por ela, sem perceber que talvez estejam apenas engolindo uma pílula edulcorada.

Notas

- 1 Este artigo baseia-se na apresentação oral realizada em maio de 2011, durante o *IV Diversidade Cultural*, em Belo Horizonte, Minas Gerais.

- 2 Não se pode deixar de citar Richard Florida pois, a partir de seus livros *The rise of the creative class* (2002) e *Cities and the creative class* (2005), o debate se viu aquecido em torno da economia criativa e sua relação com as cidades. A premissa de Florida é que os planos de desenvolvimento econômico que se baseiam na classe criativa terão sucesso nos processos de revitalização urbana e fatalmente atrairão uma população jovem e bastante escolarizada, contribuindo para uma renovação demográfica da região. Embora ele privilegie as artes e a cultura, a questão básica de Florida é a sociedade baseada na economia do conhecimento. Assim, sua fórmula para explicar a relação entre cidades e criatividade é a dos 3Ts: a tecnologia, que se refere à acumulação e à exploração do conhecimento humano; o talento, que se refere ao capital humano, e a tolerância; que é considerada chave, pois permite a convivência com a diversidade.
- 3 De forma superficial, a ruptura não é para a cultura (em sua dimensão ampla) um ingrediente básico como para as artes. A cultura é, ao contrário, mais afeita à transmissão das tradições e códigos identitários: em seu universo, as mudanças se operam de maneira lenta. Embora as artes sejam parte da cultura, a criatividade é um elemento intrínseco a elas e seus efeitos podem ser sentidos numa temporalidade imediata ou abreviada. Seguindo esse raciocínio, as artes e os princípios que as regem são mais cruciais para o discurso sobre as indústrias criativas – mais compatíveis em seu diálogo com o mercado do que a cultura.
- 4 M. Wyszomirski (2008) descreve dessa forma o setor criativo: a) a infraestrutura da qual depende a criação se refere aos equipamentos e materiais para as indústrias criativas e se articula com a rede de fundos privados e serviços que dão apoio financeiro, a formação, os diversos tipos de treinamento profissional, serviços de informação e pesquisa; b) a infraestrutura de distribuição promove a conexão entre as indústrias criativas e seus mercados e seus consumidores (pontos de venda e distribuição, mídia e propaganda, programações dos equipamentos, serviços dos agentes, investidores e demais intermediários – como críticos, curadores, negociantes de arte –, serviços de mercado e pesquisas de audiência novos públicos potenciais); c) a infraestrutura pública inclui o financiamento público, formulação de políticas e regulação legal, estruturas de apoio e defesa do setor e associações profissionais.
- 5 No caso de países de tradição mercantil, protestantes, que tiveram monarquias mais limitadas, como a Grã-Bretanha, o comércio, a indústria e conseqüentemente a classe comerciante se tornaram importantes mais cedo do que nas monarquias absolutistas. Nestes, se implantou um modelo de “administração à distância”, descentralizado, com os poderes do Estado mais limitados e olhar focado mais no mercado do que nas estruturas públicas das quais emanam políticas centralizadoras. Já os Estados Unidos herdaram de seus antigos colonizadores modelos descentralizados, o que exige uma ativa participação dos demais atores sociais. Isso resulta em formas mais criativas de associação entre parceiros de diversos tipos e estimula o financiamento de fundos privados, empresas e, principalmente, de pessoas físicas. Esse modelo difere radicalmente de outro grande paradigma – dos países que tendem a um sistema centralizado de poder e decisão, tal como o modelo francês: um só ministério de onde emanam as diretrizes e os recursos. No caso europeu, França e Áustria são os exemplos ideais: monarquias absolutistas católicas, patrocinadoras das artes e de artistas, com uma rica vida de corte, que passou rapidamente a ser copiada nas províncias, terminando por se incorporar à vida do país e subsistindo às mudanças políticas posteriores. O Brasil herdou essa tradição, também por razões históricas e culturais que não é o caso de detalhar aqui. A maioria dos países tem uma mescla dos dois modelos hoje em dia.

Referências

- BOTELHO, Isaura. *Romance de formação: FUNARTE e política cultural, 1976-1990*. Rio de Janeiro: Edições casa de Rui Barbosa, 2001.
- GREFFE, Xavier. Quelle politique culturelle pour une société créative? In: POIRRIER, Phillippe (Dir.). *La politiques et pratiques de la culture*. Paris: La Documentation Française, 2010. p. 295-303.
- RAUNIG, Gerald. La industria creativa como engaño de masas. In: BUDEN, Boris et al. *Producción cultural y prácticas instituyentes: líneas de ruptura en la crítica institucional*. Madrid: Traficantes de sueños, 2008. p. 27-42.
- VIRNO, Paolo. *Gramática de la Multitud: para un análisis de las formas de vida contemporáneas*. Madrid: Traficantes de sueños, 2003.
- WYSZOMIRSKI, Margaret Jane. Field building: the road to cultural Policy studies in the United States. In: CHERBO, Joni Maya, STEWART, Ruth Ann, WYSZOMIRSKI, Margaret Jane (Ed.). *Understanding the arts and the creative sector in the united states*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2008. p. 39-57.

Festa, diversidade cultural e economia criativa: aproximações¹

Paulo Miguez *

A festa é um fenômeno do campo da cultura que está presente em todas as sociedades ao longo da história. É, desse ponto de vista, portanto, um fenômeno que podemos chamar de trans-histórico e transcultural.

Nina Rodrigues (1988), um pioneiro dos estudos africanistas no Brasil, disse que língua e religião são os elementos fundamentais para que se possa compreender a vida e a cultura do povo. Eu acrescentaria mais um elemento: a festa. Teríamos, assim, língua, religião e festa como elementos indispensáveis à compreensão da vida de um povo – digamos, em

* Paulo Miguez é professor da Universidade Federal da Bahia.

chave (festivo) baiana, um trio elétrico antropológico como guia para compreender a cultura de uma sociedade.

Verdadeira para todas as sociedades, mais ainda quando em tela temos a brasileira. Sim, não creio que caibam dúvidas de que a festa é a melhor tradução do que somos, os brasileiros, como povo, como cultura.

Já no ano um dos quinhentos, no primeiro encontro entre os que chegavam – os portugueses – e os que viviam numa terra que ainda nem era Brasil – os índios –, a festa ofereceu-se como uma espécie de comissão de frente da aventura brasileira que então se iniciava. Está registrado por Caminha (CASTRO, 1996, p. 94) na sua carta a El-Rei Dom Manuel: “[...] dançaram e bailaram sempre com os nossos, ao som dum tamboril dos nossos, em maneira que são muito mais nossos amigos que nós seus [...]” – essa baixa reciprocidade, anotada pelo escriba real, desgraçadamente, soa como uma antecipação do extermínio que se seguiu e que quase nos privou da festa indígena.

A rigor, contudo, antes mesmo de iniciada a aventura brasileira, os rituais festivos já eram um elemento central das culturas das sociedades indígenas que aqui habitavam – sabe-se, por exemplo, que a inclinação dos índios para a música e a dança serviu de base para o teatro desenvolvido pelos jesuítas como instrumento “civilizatório” e de catequese.

Iniciada a colonização, o ambiente festivo ampliou-se consideravelmente com a incorporação do imenso repertório de procissões e cortejos típicos do ibérico, católico e barroco que aqui chegaram pela mão lusitana. Detalhe interessante: na sociedade colonial, marcada pela lógica do catolicismo, não fazer a festa era pecar. Sim, a Igreja condenava ao fogo do inferno quem não “guardasse dias santos e feriados”, ou seja, quem não participasse da festa. Emanuel Araújo (1993) fez as contas de quantos eram os dias de folga e festa que religiosa e prazerosamente respeitávamos nos tempos coloniais e apurou, incluídos os domingos, um total de 91 dias em que trabalhar era proibido. Ou seja, pelo menos um quarto do ano era dedicado às celebrações festivo-religiosas. Mas, atenção, tal contabilidade dá conta apenas das festas fixas, oficialmente marcadas no calendário

oficial. Fixas, sim, porque havia, ocupando muitos outros dias do ano, as festas “de ocasião”: nascimentos, batizados, casamentos e aniversários nas famílias das autoridades coloniais; a partida de um mandatário e a chegada do seu substituto; o traslado de imagens de santos e santas de uma igreja para outra etc. etc., tudo era um bom motivo para celebrar e fazer festas que duravam, muitas vezes, vários dias – em 1760, por exemplo, o povo baiano comemorou com “[...] 22 dias de festas públicas e dois de recepção em palácio[...]” (ARAÚJO, 1993, p. 132) o casamento da princesa (futura Maria I) com o infante Dom Pedro (futuro Pedro III).

Tal espírito festivo vai ser definitiva e grandiosamente enriquecido pelas marés africanas da escravidão. Aqui, no trabalho, no quilombo, no terreiro, os africanos escravizados vão fazer da festa uma estratégia importante para o enfrentamento dos horrores do cativo, vão torná-la um componente fundamental dos seus processos de ressocialização e reterritorialização simbólica e um importante território de resistência.

Na festa, os escravos reinventavam as identidades fragmentadas pela diáspora – renovavam o axé, sua força cósmica. Na festa, também, cantando e dançando, reconquistavam a posse do corpo e enfrentavam a ordem simbólico-material dos senhores. Roubavam tempo ao senhor, derrotando, simbolicamente, a noção de tempo e espaço hegemônica pelo trabalho compulsório e prejudicando, assim, a lógica da produção que os tornara escravos.

Vale, aqui, ressaltar que a ideia da festa como um território de resistência não é algo que fica restrito aos séculos de escravidão. Ainda hoje, a festa constitui um território de resistência e continuidade da cultura das camadas populares da sociedade brasileira.

O que resulta disso, da mistura destes repertórios festivos, é um país com um mosaico de festas e celebrações que, num trânsito intenso, denso e sempre tenso entre o sagrado e o profano, vão configurar a trama cultural brasileira, constituindo-se como a mais viva e brilhante expressão da nossa diversidade cultural, uma espécie de “prova dos nove” do modo de vida brasileiro.

Mas as festas não significam tão somente música, dança, celebração. São também, e caracteristicamente, um território marcado por disputas e tensões de várias ordens. São sempre uma arena de conflitos. Contemporaneamente, contudo, uma tensão de novo tipo vai instalar-se no território da festa decorrente do seu deslocamento do âmbito da comunidade, território privilegiado de sua organização, para o campo da cultura de massa. Entram em cena, então, acionando esses novos conflitos e tensões, a apropriação das práticas festivas pela indústria do entretenimento e pela indústria do turismo, sua espetacularização e sua transformação em fenômeno midiático. Estabelece-se, assim, uma tensão que opõe Dionísio a Apolo, uma tensão entre a lógica dionisíaca da celebração da galhofa, do velho espírito dos carnavais que vem lá dos tempos medievais, e a lógica apolínea, de caráter mercantil-empresarial.

É fato que o deslocamento da festa na direção da cultura de massa por conta de tais inflexões contemporâneas alcançou, principalmente, as grandes festas brasileiras, a exemplo dos três maiores carnavais – o carioca, o pernambucano e o baiano –, muitos carnavais das cidades médias, como é o caso das cidades históricas de Minas Gerais, e também as festas que compõem o ciclo junino – em honra a São João, São Pedro e Santo Antônio –, de presença muito forte em muitas cidades do Nordeste, como Campina Grande, na Paraíba, Caruaru, em Pernambuco, e Cruz das Almas, Cachoeira e Amargosa, na Bahia.

Um dos resultados mais evidentes e de maior envergadura desse deslocamento é, certamente, a emergência nesses territórios festivos do que pode ser chamado de uma economia da festa, o que, por óbvio, traz consigo um conjunto de desafios.

Certamente que o enfrentamento desses novos desafios não é tarefa que possa ser deixada sob a responsabilidade da própria festa. Ou seja, não é algo que dependa exclusivamente da vitalidade e capacidade de reinvenção que as festas têm experimentado historicamente. Não pode, também, escudar-se em perspectivas que, incapazes de dar conta

da configuração atual das festas, acionam ou o romantismo nostálgico, que tenta encontrar no passado uma festa isenta de conflitos e tensões, ou a falsa promessa de abolição por decreto do mercado da festa e a instauração de uma ordem socialmente igualitária.

Creio que a ancoragem mais correta para o enfrentamento dos desafios postos pela configuração contemporânea das grandes festas brasileiras, agora caracterizadas por uma lógica típica de indústria cultural, deva ser – partindo da compreensão de que são, as festas, um patrimônio cultural – a *Convenção sobre a Promoção e Proteção da Diversidade das Expressões Culturais*, aprovada em 2005 pela Unesco. Esse instrumento normativo reconhece que as atividades, os bens e os serviços culturais expressam uma dupla natureza: a simbólica, portadores que são de identidades, valores e significados, e a econômica, mas, em simultâneo, estabelece que os fenômenos do campo da cultura não podem ser tratados como se apenas fossem dotados de valor comercial.

Nessa perspectiva, identifico três questões-chave como balizadoras do enfrentamento dos desafios e ameaças enfrentados pelas festas.

A primeira remete ao que podemos chamar de regulação do mercado da festa. Aqui, é fundamental a adoção de políticas que promovam práticas econômicas menos competitivas e mais solidárias, de forma a impedir que determinados repertórios, por força de sua capacidade de articulação com mercados e mídias, imponham-se como hegemônicos, dificultando a sobrevivência das múltiplas manifestações que enriquecem a festa – é o que acontece, hoje, por exemplo, no carnaval baiano, quando um conjunto de não mais que sete ou oito grandes organizações carnavalescas concentram em suas mãos a maior parte da riqueza gerada pela festa.

A segunda grande questão diz respeito à organização propriamente dita das grandes festas, já que estas implicam na participação de uma multiplicidade de atores sociais, individuais e coletivos, públicos e privados, todos bastante relevantes. Trata-se, desse ponto de vista, da

constituição de mecanismos de governança da festa – como conselhos, por exemplo – que primem pela amplitude, pela transparência e por práticas efetivamente democráticas.

A terceira das questões-chave reside, especificamente, no campo das políticas públicas de cultura. As festas, manifestações por excelência do patrimônio cultural chamado de imaterial ou intangível, demandam, sem mais, políticas culturais. Políticas que atuem na promoção da diversidade de manifestações, que constituam o tecido da festa, que estimulem o diálogo entre as tradições, as experimentações, as inovações e as reinvenções dos festejos, que atentem para os cuidados com memória da festa, que alimentem os estudos, as pesquisas e o desenvolvimento de metodologias e métricas capazes de dar conta das novas configurações das festas.

Nesse campo, a dívida é imensa. Praticamente inexitem políticas culturais que se ocupem das grandes festas. O Estado, que desenvolveu uma capacidade técnica de alto nível no provimento da infraestrutura e dos serviços que são indispensáveis às festas que mobilizam grandes multidões (segurança pública, saúde, limpeza pública, transportes etc.), tem vindo, entretanto, a omitir-se do cuidado das festas enquanto fenômenos simbólico-culturais e patrimônios culturais, responsabilidade que lhe cabe, aliás, por força da norma constitucional. Contenta-se ora em ser apenas mais um ator nas disputas de fatias do mercado de patrocínios que movimenta o mercado da festa – como acontece no caso do carnaval de Salvador –, ora em atuar quase que exclusivamente na promoção das grandes estrelas da indústria cultural – é o caso do ciclo nordestino de festas juninas –, ora, ainda, em satisfazer unicamente os interesses da indústria do turismo prática bastante frequente, seja nos carnavais, seja nas festividades juninas.

Mas as dificuldades de equacionamento das questões-chave mencionadas não se resumem à atuação do Estado, largamente ausente quando o assunto é políticas públicas de cultura dedicadas às grandes festas.

Faltam, por exemplo, dados, indicadores, estatísticas. Na academia, muitas disciplinas ainda resistem a adotar a complexidade da festa contemporânea como objeto de estudo classicamente, na área de estudos das ciências sociais (antropologia em especial) e da história, as festas demandam, pela forma como se configuram na atualidade, olhares multi e interdisciplinares e, também, investimento de pesquisa de campos disciplinares como economia, gestão, arquitetura, comunicação, engenharias etc.

A essas dificuldades juntam-se, agora, aquelas que decorrem da inevitável aproximação entre a noção de economia criativa e o universo das festas brasileiras.

Uma delas é o viés economicista que possa daí decorrer, o que reduz a festa e sua importância ao fato desta ter se tornado um grande mercado, com grande capacidade de gerar emprego e renda razão mais que suficiente, nessa perspectiva, de justificar a subordinação simbólico-cultural dos festejos aos interesses comerciais.

Outra, que resulta do próprio conceito de economia criativa que costuma ter na ideia de propriedade intelectual um leito estratégico. Especialmente no campo das festas, esse é, sem dúvida, um problema crucial. E isso por conta do fato de que as festas, que devem ser classificadas como bens (culturais) públicos – ainda que incorporem em seu território dinâmicas e espaços privados (bailes, camarotes, blocos carnavalescos etc.) –, são uma criação de base comunitária, coletiva, sendo-lhe estranha, portanto, a ideia de autoria e dos direitos de propriedade que daí resultam.

Aqui, creio, a única saída é a reinvenção do conceito de economia criativa em chave-brasileira – algo que volta a frequentar a agenda do Ministério da Cultura. Afastar a noção de economia criativa dos limites da economia industrial e adotar uma perspectiva conceitual centrada na ideia de redes sociais parece ser, nesse processo, um caminho promissor.

O que se deve ter em conta é que, em particular no que concerne ao multifacetado território das festas, mas não só, as chamadas indústrias criativas são constituídas de complexas redes sociais, tanto na esfera da produção quanto na esfera do consumo. Emergem de dinâmicas não mercantis que, frequentemente, se desenvolvem em regiões de fronteiras entre mercados estabelecidos e redes sociais. Interessa, assim, ao desenvolvimento da noção de economia criativa compreender que os atores sociais não agem barganhando apenas bens materiais, posições no mercado; agem, também, para salvaguardar suas posições sociais e seus repertórios simbólico-culturais. Ou seja, é fundamental que se compreenda que as motivações econômicas dos atores sociais que participam da festa estão embebidas em contextos sociais e simbólicos e não podem ser tomadas, isoladamente, como o elemento definidor desses processos.

É preciso assumir como premissa básica, portanto, que, para além da economia da festa e das potencialidades que esta encerra para seus atores, há uma dimensão simbólica em jogo que não pode ser esquecida, muito menos subordinada a interesses que ultrapassam o campo da cultura.

É preciso, enfim, compreender que, quando vão às ruas, afoxés do carnaval da Bahia e maracatus do carnaval pernambucano respondem a estímulos do campo simbólico, ainda que a dimensão de mercado não lhes seja indiferente. Ao afoxé interessa ganhar dinheiro? Claro. Mas interessa ainda muito mais que Oxum, que Oxalá, que Iemanjá ou qualquer que seja o orixá que comande o terreiro de candomblé seja dignificado quando vai à rua.

Notas

- 1 Este artigo baseia-se na apresentação oral realizada em maio de 2011, durante o *IV Diversidade Cultural*, em Belo Horizonte, Minas Gerais.

Referências

ARAÚJO, Emanuel. *O teatro dos vícios: transgressão e transigência na sociedade urbana colonial*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1993.

CASTRO, Sílvio. *A carta de Pero Vaz Caminha: o descobrimento do Brasil*. Porto Alegre: L&PM, 1996.

RODRIGUES, Nina. *Os africanos no Brasil*. 7. ed. Brasília: São Paulo: Ed. Nacional, 1988.



Parte III

Diálogos transversais:
direitos culturais e diversidade cultural



Direitos culturais e diversidade cultural¹

*Francisco Humberto Cunha Filho**

*Daniela Lima de Almeida***

Discutiremos aqui os direitos culturais e a diversidade cultural a partir de quatro premissas. Tais premissas, ora apresentadas, são: (a) Os direitos culturais e a diversidade cultural estão ancorados no setor mais evoluído do desenvolvimento jurídico; (b) Os direitos culturais e a diversidade cultural são a base da democracia contemporânea e, por conseguinte, da paz; (c) Os direitos culturais e a diversidade cultural têm limites, e (d) Para o Direito brasileiro, a principal substância dos direitos culturais é a diversidade cultural.

Inicialmente, cabe realizar uma tentativa de conceituação sobre os direitos culturais, entendendo

* Francisco Humberto Cunha Filho é doutor em Direito, professor do programa da pós-graduação em Direito da Universidade de Fortaleza e coordenador do Grupo de Estudos e Pesquisas em Direitos Culturais. Advogado da União.

** Daniela Lima de Almeida é mestranda em Direito Constitucional na Universidade de Fortaleza. Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas em Direitos Culturais. Graduada em Direito pela Universidade de Fortaleza e em Economia Doméstica pela Universidade Federal do Ceará.

que são estes afetos às artes, à memória coletiva e ao fluxo de saberes, que asseguram a seus titulares o conhecimento e uso do passado, interferência ativa no presente e possibilidade de previsão e decisão de opções referentes ao futuro, visando sempre à dignidade da pessoa humana. (CUNHA FILHO, 2000)

Quanto à diversidade cultural, Barros (2012) expõe o desafio de superar a ideia geral em torno da importância e da riqueza desta, bem como da visão ingênua de que ela é a soma das diferenças, para evoluir até a perspectiva de que ela é uma construção política, um processo para a consolidação de uma sociedade plural, objetivando transformar as diferenças culturais em diversidade e consolidar o pluralismo cultural.

Cada uma das premissas acima apresentadas será discutida ao longo do artigo com o objetivo de estabelecer um caminho para fomentar a compreensão jurídica e social sobre as principais discussões referentes aos direitos culturais, consagrados pela *Constituição da República Federativa do Brasil* de 1988 e por textos internacionais, e sua vinculação com a diversidade cultural.

*Os direitos culturais e a diversidade cultural
estão ancorados no setor mais evoluído do
desenvolvimento jurídico*

A primeira premissa apresentada busca focar o aspecto do desenvolvimento jurídico na história da humanidade e demonstrar que os direitos culturais e a diversidade cultural são resultados de uma evolução histórica que proporcionou a percepção de suas necessidades para a vida em sociedade.

É importante iniciar esta premissa observando que o termo “direitos culturais” está descrito no plural. A ideia de pensar em direito no plural é algo muito recente na história da humanidade. Os direitos culturais estão nessa dimensão plural porque abrigam precisamente uma diversidade de conteúdos. Sabe-se que, geralmente, no direito se trata o núcleo

jurídico no singular por exemplo, direito penal, direito civil, direito previdenciário – devido à natureza única do núcleo. Entretanto, assim como os direitos humanos, que têm múltiplos núcleos, os direitos culturais também têm múltiplos conteúdos. Essa característica possui grande relevância reflexiva, tendo em vista que exige fluxos comportamentais diferentes por parte do poder público e da sociedade.

Verifica-se que um direito é um bem jurídico – o qual, uma vez incorporado ao patrimônio humano, pode ser defendido contra tudo e contra todos, até mesmo contra o Estado. Nem sempre foi possível estabelecer a compreensão de que os direitos seriam oponíveis ao Estado. Primeiramente, porque nem sempre o Estado existiu. É certo que sempre existiram estruturas políticas de comando e de organização social, mas que não necessariamente eram caracterizadas como Estado.

Aristóteles faz uma digressão evolutiva nominando as estruturas políticas que a humanidade já vivenciou: partindo de uma dimensão naturalista, trata da família, do clã, da tribo, chegando ao seu contexto social, o da cidade-estado do mundo helênico em que viveu.

O Estado foi considerado existente a partir do momento em que unificou um poder, em um determinado território, sobre uma determinada população – estabelecendo o que se compreende por soberania. A figura do Estado conhecida atualmente está passando, de certa forma, por um processo de abalo relativo às suas estruturas tradicionais: a globalização ou mundialização torna frágeis as ideias de único poder, de limites territoriais, e as pessoas passam a ser compreendidas como cidadãos do mundo.

Observe-se que, para ter direito e opô-lo, inclusive face ao Estado, este, inicialmente, precisou existir e ser controlado. Tal controle não foi facilmente conquistado, pois a própria construção estatal surgiu a partir de unidades postas forçadamente, ou seja, a partir de Estados totalitários. Desse modo, a ideia de ter direitos face ao Estado decorreu da sua própria evolução.

O livro *Utopia*, de Thomas Morus, traz importantes reflexões para quem se interessa pelo setor da cultura e do humanismo. Nele, pode ser percebida a dimensão da inexistência de direitos frente à estrutura estatal, no contexto da situação econômica da Inglaterra, no período em que a obra foi escrita aproximadamente, por volta do descobrimento do Brasil.

Naquele país, os camponeses que secularmente moravam em determinados terrenos estavam sendo expulsos, pois o que estava oferecendo renda naquele instante era a lã. Durante o processo de expulsão, as reivindicações para permanência naquelas terras não eram acatadas porque, de fato, não existia um direito que estabelecesse isso, e nem um mecanismo de controle sobre o Estado. *Utopia*, portanto, oferece a dimensão da necessidade de controle das ações do Estado. Veja-se um trecho para exemplificar:

A todo momento havia revoltas internas a reprimir, ou tropas a enviar para o país conquistado; a cada instante era-se forçado a combater pró ou contra os novos súditos. Em consequência, o exército tinha que ser mantido de pé, e os cidadãos eram esmagados pelos impostos; o dinheiro fugia para fora; e, para lisonjear a vaidade de um só homem, o sangue corria em borbotões. Os curtos instantes de paz não eram menos desastrosos do que a guerra. A dissolução das tropas lançara a corrupção nos costumes; o soldado voltava ao lar com o amor da pilhagem e a audácia do assassinato, resultado adquirido no trato da violência nos campos de batalha. (MORUS, 2011, p. 16)

A ideia de controle do Estado é permeada por reflexões sobre os mecanismos legítimos para estabelecê-lo. Uma mecânica que foi densamente defendida pelos doutrinadores da Teoria do Estado foi a chamada separação dos poderes ou separação das funções do Estado. No mundo ocidental, ficou muito popular a ideia de separação dos poderes construída por Montesquieu, mas diversos outros autores trabalharam essa questão, inclusive em modelos que ultrapassam a tripartição de executivo, legislativo e judiciário. Por exemplo, um autor um pouco

menos conhecido como Políbio tratava dos chamados governos mistos, em que conviviam estruturas de poder que considerava compatíveis entre si, designando-as de monarquia, aristocracia e a própria democracia, como, por exemplo, ainda hoje se observa na Inglaterra.

O contexto que possibilitou o desenvolvimento da ideia de controle do Estado vinculou-se, sobretudo, à noção de direitos naturais. O conceito de que o ser humano já nasce dotado de certos direitos preconiza que estes não precisam sequer ser criados, bastando apenas que sejam declarados. Por isso, os documentos que trouxeram a especificação de direitos universais foram chamados de Declarações. A convicção é de que não há a criação de direitos, mas tão somente a declaração daqueles que naturalmente já pertencem a cada ser humano, simplesmente por ter nascido.

Assim, partindo-se de uma situação de completa inexistência de direitos para uma de direitos que são naturalmente adquiridos, observou-se que o primeiro conjunto deles foi pequeno e refletiu a necessidade de reafirmar a liberdade. É o que ocorreu na *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*, oriunda da Revolução Francesa de 1789, que surge na eclosão contrária ao absolutismo, ao regime feudal e todos os privilégios do clero e da nobreza, bem como do desprestígio do terceiro estado. (SIEYÈS, 1988)

De acordo com Comparato (2010), os revolucionários de 1789 julgavam que estavam estabelecendo um mundo novo, que deveria ser anunciado a todos os povos e para todos os tempos, em razão desse espírito universal, que parecia utópico para a época. Já Tocqueville (1997), em curiosa e antagônica analogia, considerou a Revolução Francesa mais próxima de um movimento religioso que político.

Ainda não se imaginava que o Estado poderia ser um fornecedor de bens ou um alimentador de igualdades. A figura política atribuída ao Estado na memória coletiva das pessoas era do arrecadador de tributos, seja pecuniário, *in natura*, para a guerra, ou mesmo de natureza sexual (o chamado direito à primeira noite). Logo, não se imaginava a possibilidade de exigir do Estado o fomento de acesso aos bens. Em

consequência disso, a exigência por liberdades é algo bem visível nos artigos da Declaração de 1789.

Vale ressaltar que o lema de liberdade, igualdade e fraternidade, vinculado aos interesses burgueses da época, estão na matriz de todo pensamento democrático universal. Péricles, por exemplo, ao final da guerra do Peloponeso, fazendo um discurso fúnebre em homenagem aos soldados mortos, disse que a democracia tinha por características “igualdade na liberdade para fins comuns”. Esses fins comuns podem ser traduzidos na ideia de fraternidade do lema da Revolução Francesa. Portanto, a tríade mencionada não é uma ambição apenas dos burgueses da época, mas pode ser verificado como conceitos basilares da própria democracia. Esses três núcleos, amplamente mirados pela humanidade, aparentemente foram um desejo de sempre e uma tarefa para séculos.

Inicialmente, de maneira processual, os direitos pugnados e os que tinham condições de serem obtidos seriam os de liberdade. Entretanto, o farol dos outros valores estava aceso – muitas mentes e diversas ações perseguiram essa luz. Posteriormente, por exemplo, surgem com muita força as ideias socialistas, defendendo que não basta liberdade quando se vive em um ambiente de extrema desigualdade, pois aquela provoca, necessariamente, mais desigualdade.

As ideologias socialistas tiveram e têm um papel muito importante, o de forçar uma reflexão no sentido de agregar aos direitos de liberdade, direitos de igualdade. Somente em 1948 a humanidade – pois a Declaração de 1789 foi puramente francesa, oriunda da rebeldia do terceiro estado – estabeleceu uma nova declaração de direitos. *A Declaração Universal dos Direitos Humanos* foi elaborada depois de uma experiência terrível de grande carnificina, inclusive com a real grande possibilidade de aniquilação da própria vida no planeta, a Segunda Guerra Mundial.

Essa ampliação de direitos ocorre segundo pode-se vislumbrar na metáfora visual da pedra jogada no lago de águas mansas. Quando se lança o cálculo no líquido, surgem os círculos em movimento, que vão se alargando. A ideia dos direitos humanos é duplamente de ampliação:

na quantidade e no conjunto dos destinatários. Portanto, houve um progresso na ampliação dos direitos culturais especificamente, porque estão na estrutura mais jovem da criação dos direitos.

A Declaração de 1948 tem dois artigos relacionados aos direitos culturais: o artigo XXII,² que fala genericamente da tríade de novos direitos inseridos na história da humanidade – os chamados direitos sociais, econômicos e culturais e o artigo XXVII,³ que traz de forma expressa os direitos culturais específicos, como a arte, a literatura e outras expressões do gênero.

Observe-se que os direitos culturais presentes em 1948, na *Declaração Universal dos Direitos Humanos*, ao aparecerem na tríade dos direitos sociais, econômicos e culturais, passam a ideia de que deveriam ter o mesmo tratamento dos demais. Entretanto, a realidade jurídica e social já demonstrou que isso não é verdade, posto que os direitos culturais, vinculados à diversidade cultural, demandam tratamentos específicos.

Os direitos culturais e a diversidade cultural são a base da democracia contemporânea e, por conseguinte, da paz

A segunda premissa que será agora abordada objetiva demonstrar que a democracia, que tem por consequência a paz, tem por fundamento a promoção dos direitos culturais e o respeito à diversidade cultural.

Verifica-se que a Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948 teve na sua base, estrutura e condução a figura de uma mulher, Eleanor Roosevelt, a qual tentou aproximar os interesses de diferentes nações. De acordo com Silva (2010), a Declaração surge com a necessidade de dar uma consequência sistemática à universalização dos direitos humanos. Por isso, cria-se na Organização das Nações Unidas (ONU) uma comissão, presidida por Eleanor Roosevelt, esposa do então presidente norte-americano, com o objetivo de elaborar o texto que teve muitos desafios sendo um dos maiores conseguir, simultaneamente,

defender os direitos individuais tradicionais, além de destacar a importância dos novos direitos sociais.

Sobre a participação feminina nas Declarações de direitos, é de mister destacar que, na Declaração francesa de 1789, constavam severas injustiças com as mulheres que saíram às ruas em busca de direitos e foram as últimas a serem beneficiadas por eles. As mulheres estavam na vanguarda das lutas por direitos e na retaguarda das conquistas. Nesse período, merece destaque a participação de uma mulher, Olympe de Gouges. Ela era atriz e escreveu uma declaração igualitária, a *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*. Essa não foi uma declaração no sentido de pugnar por uma preponderância das mulheres, mas buscava estabelecer a igualdade entre os gêneros. O resultado foi o assassinato da autora revolucionária em decorrência do seu pensamento.

Na sua proposta, Olympe de Gouges pediu à Assembleia Nacional para decretar, entre outras coisas, a afirmação de que o princípio de toda a soberania reside essencialmente na nação, sendo esta o encontro de mulheres e homens, e que nenhum corpo, nenhum indivíduo pode exercer autoridade sobre outro, a não ser de si próprio. A principal reivindicação era de reconhecimento da cidadania das mulheres e a sua visibilidade no contrato social, não só se referindo ao contrato conjugal, mas ao grande contrato constitucional. (SÁNCHEZ, 2008)

No entanto, a controvérsia entre os sexos no século XVIII e a radicalização dos ideais iluministas que encararam as mulheres revolucionárias francesas, longe de alcançar o reconhecimento das cidadãs, levou a uma Constituição que deixou juridicamente de fora a metade da população, seguida por um Código Civil (1804) escrito com absoluto desprezo às mulheres. (SÁNCHEZ, 2008)

Voltando para a discussão da presença dos direitos culturais e da diversidade cultural na Declaração de 1948, verifica-se que esses são a base da democracia, pois, ao serem proclamados, visavam demonstrar que não era mais tolerado que certos grupos humanos, por não

admitirem a convivência com outros, em condição de igualdade, tentassem por um fim nestes. A ONU foi criada precisamente com a grande missão de estabelecer a paz entre os diferentes povos, numa relação de convivência harmônica.

A *Declaração Universal de Direitos Humanos* tem o escopo de afirmar a necessidade de convivência entre os diferentes povos com o interesse essencial de estabelecimento e conservação da paz. Assim, verifica-se que a premissa não é apenas de busca da paz, mas também tem como base o alcance da democracia. As duas Declarações referidas trazem os elementos necessários e caracterizadores da democracia ao afirmarem, por exemplo, que ninguém pode ser submetido a uma lei para a qual não colabore diretamente ou por meio dos representantes, escolhidos em eleições justas e livres.

Nessa ideia, Barros (2012) afirma que a diversidade cultural pode encerrar tensões e não deve ser transformada na busca de uma harmonia entre as diferenças. “Afim, democracia não é o regime do consenso, mas, sim, uma maneira de resolver nossos dissensos. É um regime que nos ajuda a resolver nossas diferenças quando elas promovem enfrentamentos.” (BARROS, 2012, p. 31) O contexto da diversidade cultural é aquele que convoca o desafio do diálogo, primado nas diferenças, na síntese, como construção – ou seja, está diretamente ligado com o conceito de democracia.

O reconhecimento e a proteção dos direitos do homem são a base das constituições democráticas, e, ao mesmo tempo, a paz é o pressuposto necessário para a proteção efetiva dos direitos do homem em cada Estado e no sistema internacional. [...] Direitos do homem, democracia e paz são três momentos necessários do mesmo movimento histórico: sem direitos do homem reconhecidos e efetivamente protegidos não existe democracia, sem democracia não existem as condições mínimas para a solução pacífica dos conflitos que surgem entre os indivíduos, entre grupos e entre as grandes coletividades tradicionalmente indóceis e tendencialmente autocráticas que são os Estados. (BOBBIO, 2004, p. 203)

Segundo Bobbio (2004), a democracia é, por excelência, o governo da paz. Essa ideia não é apenas uma conclusão para enaltecer a democracia. Seu significado maior está no sentido de que quem decide sobre os assuntos de paz e guerra é o povo o qual já sabe que, toda vez que um Estado entra em conflitos bélicos com outro Estado, o maior prejudicado é o próprio povo. Por isso, o autor lança o desafio de identificar na história uma guerra estabelecida entre duas democracias, o qual aparenta ser, até agora, invencível.

Os direitos culturais e a diversidade cultural têm limites

Para iniciar a ideia da terceira premissa, ou seja, de que existem limites para os direitos culturais e para a diversidade cultural, é preciso lembrar e refletir sobre o conceito de direitos culturais. Esse é um desafio que vem ocupando a mente de muitos militantes e doutrinadores da área.

Preliminarmente, é possível conjecturar que os direitos culturais são direitos relacionados à cultura. Entretanto, essa afirmação parece apenas transferir o problema, já que permanece a necessidade de encontrar uma definição para a palavra “cultura”, permeada por um grande número de significados. Alguns autores afirmam que há mais de 300 significados para essa palavra, existindo apenas uma que a supera em número de significações, que seria a ideia de natureza.

Por consequência do acima narrado, há uma enorme confusão e incompreensão a respeito do que sejam os direitos culturais. Alguns traduzem essa expressão como sendo equivalente a culturalismo jurídico. Outros afirmam que o seu significado se reporta simplesmente ao multiculturalismo. Essas são as duas mais frequentes confusões e, por isso, serão explicitadas com maior cuidado nas linhas abaixo, visando estabelecer um nível de comunicação adequado nos diálogos sobre o tema.

O culturalismo jurídico que alguns confundem com os direitos culturais, a rigor, não se trata destes, mas mostra muito fortemente a

proximidade do direito com a cultura. A ideia do culturalismo jurídico se vincula a uma teoria que explica todos os direitos, no sentido de que o Direito enquanto ciência ou instrumento não é apenas norma, mas também fato e valor, como afirmado por Miguel Reale (2002).

Desse modo, a literalidade do Direito é apenas um terço do que ele representa. Em outras palavras, a literalidade da norma é apenas parte do que de fato compõe a sua substância. Então, não basta escrever uma lei, ela tem que estar arraigada nos valores sociais. Sobretudo no que concerne aos direitos humanos. Fala-se frequentemente que a sociedade é mais dinâmica que seu direito, mas o inverso também ocorre; às vezes, a realidade mostra que os pressupostos de avanço social ainda não fazem parte da vida em coletividade, mas a norma parte na frente, como, por exemplo, as que hoje estabelecem igualdades entre homens e mulheres. Ocorre que, por deficiência dos fatos e da nociva realidade social, a norma vai adiante: vê-se nitidamente o Direito mais adiantado que os fatos.

Assim, esses três elementos – fato, valor e norma estão – sempre presentes de forma conectada, mas em medidas diferenciadas. Por isso, o culturalismo jurídico é muito importante por representar a relação entre a cultura e o Direito, buscando explicar todo o Direito, mas não se confunde com os direitos culturais.

Já o multiculturalismo traz a ideia de convivência dos diferentes no mesmo ambiente. Hoje em dia, já se utiliza um termo mais afeto ou aproximado das relações humanas, que seria o interculturalismo. De fato, no âmbito dos direitos culturais, o multiculturalismo seria o direito de convivência entre diferentes com igual dignidade. É a base da diversidade cultural e dos direitos culturais, mas não a mesma coisa.

Na *Constituição da República Federativa do Brasil* de 1988, a expressão “direitos culturais” está evidenciada na seção relativa à cultura, quando diz: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos Direitos Culturais”. Nessa seção, observa-se o dimensionamento do que seriam os direitos culturais. Analisando-a cuidadosamente, é

possível concluir que os mesmos são aqueles relacionados com as artes, com a memória coletiva e com o fluxo dos saberes.

Utilizando as reflexões acima para explicar a terceira premissa, é possível observar que os direitos culturais são amplos, são plurais, mas têm limites. Inicialmente, os limites de natureza lógica, presentes em qualquer direito, que são: primeiro, o perfil jurídico para eles traçado, ou seja, como é que eles estão desenhados na legislação; segundo, o exercício concomitante dos direitos culturais com outros direitos fundamentais, e por fim, o exercício do mesmo direito por outras pessoas.

Portanto, nenhum direito – e isto é da própria natureza do Direito pode ser exercido de forma ilimitada. Aliás, a própria *Convenção Sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade de Expressões Culturais* diz que nenhuma interpretação desse instrumento pode ser feita se conduzir à violação de direitos humanos já consagrados. Desse modo, os limites aos direitos culturais e à diversidade cultural se relacionam ao princípio da não violação de outros direitos fundamentais também estabelecidos.

Para o Direito brasileiro, a principal substância dos direitos culturais é a diversidade cultural

A quarta e última premissa é baseada no fato de que os direitos culturais, amplamente presentes na atual Constituição brasileira, têm como principal substância a diversidade cultural, a qual é contemplada não apenas na seção específica da cultura, mas propagada ao longo de todo o texto, como se acredita que será adiante demonstrado.

É consenso doutrinário e até no senso comum que a *Constituição da República Federativa do Brasil* de 1988 é um documento amplo e prolixo. Aqui, defende-se que esse aspecto do gigantismo da Constituição reflete a participação diversa e plural da sociedade na sua elaboração. Com respeito a outras posições, acredita-se que, a rigor, a constituinte que ocorreu na história do Brasil e mais se aproximou de uma natureza democrática foi a que elaborou a Constituição de 1988.

Como essa foi a Constituição com maior participação, justifica-se o fato do alargamento de seu texto, visando abranger os diversos interesses em pauta. Ressalta-se que o fato de ter buscado contemplar todas as vozes demonstra sua natureza de estimular a possibilidade da convivência plural.

A Constituição de 1988 possui conteúdos dogmáticos, conteúdos estruturantes e conteúdos operacionais. Os conteúdos dogmáticos são aqueles de valores considerados essenciais. O título primeiro da Constituição trata “Dos princípios fundamentais”, e o título segundo, “Dos direitos e garantias fundamentais”. Esses princípios e direitos fundamentais constituem, do ponto de vista jurídico, dogmas. Essa palavra, muito utilizada no sentido religioso, trata de convicções imutáveis. No caso do Direito, os conteúdos dogmáticos só não são imutáveis porque podem ser acrescidos pra melhorar, ou seja, ampliar os direitos e as garantias previstos. Assim, verifica-se que alguns valores constitucionais são insuprimíveis.

Os conteúdos estruturantes são os que definem a organização dos poderes e do Estado, com suas prerrogativas e limites. Definem a federação e seus entes, o Legislativo, o Executivo e o Judiciário e todos os demais órgãos constitucionais.

Os conteúdos operacionais estão em preceitos da Constituição que pormenorizam as formas de viabilizar os conteúdos estruturantes e, sobretudo, os dogmáticos. Explicitando: se da Constituição pode-se inferir que a cultura é direito fundamental, a pormenorização desse direito e seu exercício está nos conteúdos operacionais.

Efetivamente, o pluralismo cultural é considerado um princípio constitucional. Ele consiste na ideia de que todas as manifestações culturais brasileiras têm a mesma hierarquia o mesmo *status* de dignidade perante o Estado, nenhuma podendo ser privilegiada, independente de origem ou segmento. Tal princípio pode ser inferido de expressões como “[...] o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos Direitos Culturais[...]”, previsto também na proteção da manifestação cultural e das datas significativas para etnias diversas: “[...]a lei disporá sobre a

fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.” (CUNHA FILHO, 2004)

Identificam-se, desde o preâmbulo⁴ da Constituição de 1988 até o *Ato das Disposições Constitucionais Transitórias*, diversas normas valorizadoras da diversidade cultural. Os quatro primeiros artigos da Constituição formam o título dos princípios fundamentais. O artigo 1º traz cinco colunas (fundamentos) que sustentam o país na dimensão axiológica. Uma delas é a dignidade da pessoa humana⁵, e ninguém pode ser amparado em termos de dignidade se não for aceito como é na sua diferença, nas suas diversas formas de manifestação. Outro pilar que merece destaque na discussão, presente ainda no artigo 1º, é o pluralismo político.

Um dos objetivos da República Federativa do Brasil⁶ é promover o bem de todos sem preconceito de origem, raça, sexo, cor, idade e, ainda, qualquer outra forma de discriminação. No que concerne às relações internacionais, por exemplo, o Brasil acata a autodeterminação dos povos, a defesa da paz e a cooperação entre os povos para o progresso da humanidade.⁷

No Artigo 5º da Constituição, estão expressas as liberdades de pensamento,⁸ matriz da diversidade cultural, pois implicam liberdade de convicção religiosa, filosófica, entre outras. Um país que adota um preceito dessa natureza está acatando, de fato e por consequência, a própria ideia de pluralismo.

Ainda é possível mencionar, relativamente à educação, a estruturação das comunidades autóctones dos índios, além da possibilidade de construção de subsistemas jurídicos, do direito penal e do direito civil a partir de toda essa estrutura estabelecida pela Constituição de 1988.

Nesse sentido, cabe ser mencionado o conceito de multiculturalismo, que pode contribuir para a reflexão sobre as diferenças. Ao serem estabelecidas bases teóricas consistentes que objetivam o pleno reconhecimento, a proteção e a promoção dos direitos fundamentais dos grupos minoritários, contribui-se para a construção de relações dialógicas apoiadas no respeito da diferença, sem exclusões discriminatórias. Vê-se, assim, a necessidade de aprender a conviver com grupos

distintos, dialogando com outros, para estabelecer a instauração de relações sociais mais justas e igualitárias. (LOPES; CORRÊA, 2008)

Vale ressaltar a prescrição do artigo 215, § 3º, V, o qual determina sistematicamente que cabe ao Estado garantir a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, apoiando e incentivando a valorização e a difusão das manifestações culturais, e estabelecendo, assim, o Plano Nacional de Cultura, que deve conduzir à valorização da diversidade étnica e regional. Observe-se ainda o artigo 216, que afirma constituir o patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, que sejam portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

Os exemplos dados estão sempre no plural: as formas de expressão; os modos de criar, fazer, e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Além disso, o artigo 216-A, incluído pela Emenda Constitucional nº 71 de 2012, em seu § 1º, I, informa que é princípio orientador do Sistema Nacional de Cultura, da Política Nacional de Cultura e do Plano Nacional de Cultura a diversidade das expressões culturais.

Assim, a partir de todas essas demonstrações de como a Constituição tratou a temática, fica evidente que os direitos culturais têm sua base e seu fundamento na diversidade cultural. Tal premissa traz por consequência a noção de que o Estado deve, além de proteger e mediar, fomentar as diversas manifestações, encarando a diversidade como propriedade essencial da composição da identidade cultural brasileira.

Conclusão

Numa metáfora, pode-se concluir que os direitos culturais e a diversidade cultural têm um céu, um purgatório e um inferno. O céu está

naquilo que foi tratado no presente artigo, a própria literalidade da Constituição. O purgatório é a compreensão social, a qual pode ser trabalhada pelos interessados no setor, para o progresso dos direitos culturais e, ademais, de todas as relações humanas. E o inferno é a desigualdade e o não reconhecimento da pluralidade, causas de muitos males e renitentes injustiças.

Notas

- 1 Este artigo baseia-se na apresentação oral realizada em setembro de 2012, durante o *II Seminário sobre Políticas para a Diversidade Cultural*, em Salvador, Bahia.
- 2 Artigo XXII – Toda pessoa, como membro da sociedade, tem direito à segurança social e à realização, pelo esforço nacional, pela cooperação internacional e de acordo com a organização e recursos de cada Estado, dos direitos econômicos, sociais e culturais indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento da sua personalidade.
- 3 Artigo XXVII – 1. Toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios. 2. Toda pessoa tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística da qual seja autor
- 4 Preâmbulo da CRFB/88: “Nós, representantes do povo brasileiro, reunidos em Assembleia Nacional Constituinte para instituir um Estado Democrático, destinado a assegurar o exercício dos direitos sociais e individuais, a liberdade, a segurança, o bem-estar, o desenvolvimento, a igualdade e a justiça como valores supremos de uma sociedade fraterna, pluralista e sem preconceitos, fundada na harmonia social e comprometida, na ordem interna e internacional, com a solução pacífica das controvérsias, promulgamos, sob a proteção de Deus, a seguinte CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL.”
- 5 Art. 1º: A República Federativa do Brasil, formada pela união indissolúvel dos Estados e Municípios e do Distrito Federal, constitui-se em Estado Democrático de Direito e tem como fundamentos: I – a soberania; II – a cidadania; III – a dignidade da pessoa humana; IV – os valores sociais do trabalho e da livre iniciativa; V – o pluralismo político.
- 6 Art. 3º: Constituem objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil: I – construir uma sociedade livre, justa e solidária; II – garantir o desenvolvimento nacional; III – erradicar a pobreza e a marginalização e reduzir as desigualdades sociais e regionais; IV – promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação.
- 7 Art. 4º: A República Federativa do Brasil rege-se nas suas relações internacionais pelos seguintes princípios: I – independência nacional; II – prevalência dos Direitos Humanos; III – autodeterminação dos povos; IV – não-intervenção; V – igualdade entre os Estados; VI – defesa da paz; VII – solução pacífica dos conflitos; VIII – repúdio ao terrorismo e ao racismo;

IX – cooperação entre os povos para o progresso da humanidade; X – concessão de asilo político.

- 8 Art. 5º: Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: [...] IV – é livre a manifestação do pensamento, sendo vedado o anonimato; [...] VI – é inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a proteção aos locais de culto e a suas liturgias; [...].

Referências

BARROS, José Márcio. Diversidade e cidadania. In: POLÍTICAS para as artes: prática e reflexão. Rio de Janeiro: Funarte, 2012. p. 25-33.

BOBBIO, Norberto. *A era dos direitos*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado, 1988.

COMPARATO, Fábio Konder. *A afirmação histórica dos direitos humanos*. 7. ed. São Paulo: Saraiva 2010.

CONVENÇÃO sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais: Texto oficial ratificado pelo Brasil por meio do Decreto Legislativo 485/2006. Brasília, DF: Unesco, 2005.

CUNHA FILHO, Fábio Humberto. *Cultura e democracia na Constituição Federal de 1988: a representação de interesses e sua aplicação ao Programa Nacional de Apoio à Cultura*. Rio de Janeiro: Letra Legal, 2004.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. *Direitos culturais: como direitos fundamentais no ordenamento jurídico brasileiro*. Brasília (DF): Brasília Jurídica, 2000.

LOPES, Aline Luciane; CORRÊA, Darcísio. O multiculturalismo e os direitos fundamentais dos povos indígenas: a luta pela igualdade no Brasil da intolerância. *Revista. Ciências Jurídicas e Sociais da Unipar*, Umuarama, v. 11, n. 2, p. 471-489, jul./dez. 2008.

MORUS, Thomas. *Utopia*. São Paulo: Saraiva 2011. (Coleção Saraiva de bolso).

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. *Declaração universal dos direitos do humanos*. Paris, 1948. Disponível em: <http://portal.mj.gov.br/sedh/ctegis_inter_universal.html>. Acesso em: 25 mar. 2014.

REALE, Miguel. *Lições preliminares de direito*. 27. ed. São Paulo: Saraiva, 2002.

SÁNCHEZ, Elida Aponte. La democracia y la constitución, de cara a los derechos humanos de las mujeres. *Frónesis: revista de filosofía jurídica, social y política*, Maracaibo, v. 15, n. 1, abr. 2008.

SIEYÈS, Emmanuel Joseph. *A constituinte burguesa: que é o terceiro estado*. Rio de Janeiro: Líber Júris, 1988.

SILVA, José Afonso da. *Curso de direito constitucional positivo*. 33. ed. São Paulo: Malheiros, 2010.

TOCQUEVILLE, Alexis de. *O antigo regime e a revolução*. 4. ed. Brasília: Ed. UnB, 1997.

Direitos culturais e diversidade cultural: o direito de acesso à cultura e os direitos autorais¹

Daniel Alvarez

Nas próximas linhas, revisaremos algumas ideias acerca dos chamados direitos culturais e sua relação com os princípios da diversidade cultural reconhecidos na *Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais* da Unesco e, em seguida, analisaremos um dos direitos culturais mais relevantes e de maior contingência no mundo digital: o direito autoral e o acesso à cultura.

Direitos Culturais

O que são direitos culturais? Se existe uma intensa discussão pública, de caráter político, acadêmico

* Daniel Alvarez Valenzuela é professor da Faculdade de Direito da Universidade do Chile e diretor legal da organização não governamental (ONG) Direitos Digitais. Foi assessor legislativo da Ministra de Cultura (2006-2010) e coautor do projeto de lei de propriedade intelectual nº. 20.435. Membro do *Creative Commons Chile* e Fórum Mundial U40.

e social, sobre os direitos em geral ou sobre o direito internacional dos direitos humanos em particular, não existe igual debate sobre os direitos culturais.

Não se convocam reuniões de autoridades nem conferências internacionais para analisar e discutir o que são e qual é o conteúdo dos denominados direitos culturais. Cabe dizer que os direitos culturais são o “irmão pobre” ou o “irmão menor” dos direitos humanos, porque têm um desenvolvimento doutrinário pequeno no mundo e, exceto no Brasil, é quase inexistente na América Latina.

De uma forma simples, podemos entender os direitos culturais como aqueles reconhecidos nos instrumentos internacionais de direitos humanos relacionados à cultura. Nesse sentido, Yvonne Donders (2011) destaca que é o conjunto de disposições sobre direitos humanos, contidas em instrumentos internacionais, que desempenha um papel relevante na preservação e desenvolvimento da cultura.

Como se pode ver, trata-se de um conceito bastante amplo e difuso, pois, como disse o professor Humberto Cunha Filho², há o problema que tanto a palavra “direitos” como a palavra “cultura” são amplísimas, e poderíamos ficar semanas e semanas discutindo antes de chegar a algum consenso. Para evitar essa discussão, ao menos neste foro, utilizaremos o conceito que a Declaração da Unesco sobre diversidade cultural de 2001 nos entrega. Dessa forma, entendemos cultura como o conjunto de características distintivas espirituais e materiais, intelectuais e afetivas que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as formas de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças.

O que é a cultura, então? É o denominado elemento de identidade, que nos revela, nos assimila e nos diferencia uns dos outros. Logo, o conceito abrange as diversas expressões artísticas, fruto do trabalho, do intelecto e da criatividade humana que inclui, certamente, os denominados bens e serviços culturais. E, por último, são os modos de viver, as maneiras de se relacionar, os sistemas de valores, as tradições e as crenças que uma sociedade ou grupo de indivíduos podem compartilhar.

Com esses três elementos, é possível delimitar o conceito de direitos culturais propriamente, isso é, aqueles que estão expressamente reconhecidos em algum instrumento jurídico, diferenciando-se daqueles direitos que se relacionam com os direitos culturais ou que tenham algum tipo de dimensão cultural. Ninguém pode razoavelmente sustentar que o direito à moradia não tem uma dimensão cultural, que o direito à liberdade de expressão não têm um valor intrínseco para a livre criação artística, que o direito à sindicalização não é senão uma expressão do modo de viver e organizar-se juntos. Inclusive, podemos defender que direitos cujos vínculos aparentemente não são tão evidentes, como o direito à vida privada, podem, hoje, em uma sociedade tecnológica, também ter uma estreita relação com a cultura.

Quando falamos de direitos culturais em um sentido estrito, estamos nos referindo àqueles direitos humanos reconhecidos expressamente nos instrumentos internacionais de direitos humanos vinculados à cultura. Quais seriam estes? Revisemos algumas opiniões.

Janusz Symonides (1998) identificou os direitos culturais a partir da revisão dos instrumentos jurídicos de direito internacional da Unesco, concluindo que tais direitos seriam os seguintes:

- a. o direito ao patrimônio cultural mundial e à identidade cultural;
- b. o direito de acesso à cultura;
- c. o direito à participação na vida cultural;
- d. o direito à criatividade;
- e. o direito autoral;
- f. o direito de proteção aos bens culturais,
- g. o direito à cooperação cultural internacional.

Por sua parte, Jesus Prieto de Pedro (2011) criou os seguintes cinco grupos de direitos culturais: a) a liberdade de criação artística, científica e de comunicação cultural; b) os direitos autorais; c) o direito de acesso à cultura; d) o direito à identidade e à diferença cultural e e) o direito à conservação do patrimônio cultural. É interessante verificar como

Prieto distingue – erroneamente, em minha opinião – o direito autoral e o direito de acesso à cultura, tratando-os como distintos, questão que refutaremos mais adiante.

Talvez o esforço mais interessante para identificar os direitos culturais está contido na *Declaração de Freiburg* (a partir de agora, “a Declaração”), na qual um grupo de renomados acadêmicos e intelectuais das ciências sociais criaram as seis seguintes categorias, que descrevem com maior detalhe e precisão esse grupo específico de direitos, determinando, em alguns casos, o conteúdo específico de cada um deles, como revisaremos a seguir.

- a. Direito à identidade e ao patrimônio cultural. É reconhecido a todas as pessoas o direito individual ou coletivo de escolha e que se respeite sua identidade cultural; a conhecer e que se respeite sua própria cultura, como também as culturas que, em sua diversidade, constituem o patrimônio comum da humanidade, e o direito de acesso aos patrimônios culturais que constituem expressões das diferentes culturas.
- b. Direito à autodeterminação cultural. Toda pessoa tem o direito a exibir ou não um vínculo com uma comunidade cultural, isso é, a se identificar ou não com uma ou várias comunidades culturais; a Declaração esclarece que ninguém pode ser obrigado a se identificar ou ser assimilado numa comunidade cultural contra sua vontade.
- c. Direito de acesso e participação na vida cultural de toda pessoa, de maneira livre e sem restrições. Compreende, de uma parte, o exercício da liberdade de expressão no idioma que cada um escolher e a liberdade de exercer as próprias práticas culturais e, por outra, a liberdade de compartilhar o conhecimento e as expressões culturais, gozando da proteção dos interesses morais e patrimoniais derivados de suas criações. Como se pode ver, a Declaração reúne, tal como fazem os principais tratados internacionais sobre direitos humanos, o direito de acesso à cultura junto com o direito autoral, dando conta, assim, da dupla dimensão desse direito, perspectiva usualmente esquecida pelos autores mais clássicos ou conservadores da teoria do direito autoral.

- d. Direito à educação e formação. Reconhecendo o estreito e necessário vínculo entre educação e cultura, a Declaração reconhece o direito de toda pessoa a uma educação e a uma formação que contribuam ao livre e pleno desenvolvimento de sua identidade cultural, sempre que se respeitem os direitos dos demais e a diversidade cultural.
- e. Direito de informação e comunicação. Como parte do direito à liberdade de expressão, toda pessoa tem direito a receber informação livre e pluralista que contribua para o desenvolvimento livre e completo de sua identidade cultural.
- f. Direito à cooperação cultural. Toda pessoa tem direito a participar do desenvolvimento cultural das comunidades a que pertence; na elaboração, na prática e na evolução das decisões a que concernem e que afetam o exercício de seus direitos culturais; e no desenvolvimento e cooperação cultural.

Conforme a própria Declaração registra, os direitos culturais são essenciais à dignidade humana, por isso formam parte integrante dos direitos culturais humanos e devem ser interpretados segundo os princípios de universalidade, indivisibilidade e interdependência vigentes.

Para efeitos desta apresentação, analisaremos unicamente o direito de acesso à cultura e o direito autoral, cujas fontes de direito internacionais são o artigo 13 da *Declaração Americana dos Direitos e Deveres do Homem*³ que foi aprovada em 1948, poucos meses antes da *Declaração Universal de Direitos Humanos* que, em seu artigo 27, contém a essência do direito de acesso à cultura e o direito autoral,⁴ e, por último, o artigo 15 do *Pacto Internacional de Direitos Sociais, Econômicos e Culturais* de 1966.⁵

Diversidade cultural

Esboçando uma resposta acerca do que e quais são os direitos culturais, temos que perguntar agora o que têm a ver os direitos culturais com a diversidade cultural? Antes de tomarmos posição, devemos responder à pergunta sobre o que é a diversidade cultural.

O conceito de diversidade cultural tem, do ponto de vista do direito internacional, instrumentos jurídicos que nos permitem delinear seus contornos.

O primeiro deles é a *Declaração Universal da Unesco sobre a Diversidade Cultural* do ano de 2001, que é o primeiro instrumento internacional acordado por múltiplos países como uma reação conjunta aos processos de liberalização comercial que vinham ocorrendo na última década e que estavam afetando bens e serviços de caráter cultural. Essa declaração foi fortemente promovida pela França e pelo Canadá.

Logo, em 2005, apenas quatro anos depois da Declaração e devido à especial motivação e persistência de alguns países, se adotou a *Convenção Sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*, que entrou em vigor no dia 18 de março de 2007, sendo assinada na data por mais de 130 Estados Parte e pela União Europeia.

Qual o valor e a importância da Convenção? É o primeiro instrumento jurídico internacional vinculante para os Estados Parte que a assinaram, que põe a cultura em um nível ao menos equivalente ao de outros direitos de caráter internacional. Isso significa, por exemplo, que a proteção da diversidade das expressões culturais está, ao menos, no mesmo nível que os tratados ou acordos de livre comércio que foram surgindo tanto sob o amparo da Organização Mundial do Comércio como a partir de negociações bilaterais ou plurilaterais entre diferentes Estados.

Qual é o objetivo político da Convenção? Buscar manter vivas, no cenário da globalização, as expressões culturais dos povos. É, como se pode apreciar em sua origem, um tratado reativo diante da agenda liberalista do comércio internacional promovida, principalmente e com força, pelos Estados Unidos.

O que faz a Convenção? Reafirma o direito dos Estados de contar com políticas culturais próprias, através do reconhecimento expresso do direito, para adotar medidas para fomentar e proteger a diversidade e as expressões culturais. Isso, que pode parecer óbvio, deve ser observado desde a lógica do livre comércio, em que a ideia é precisamente

o contrário: reduzir barreiras, baixar tarifas, eliminar subsídios e eliminar políticas de fomento e proteção.

A Convenção reconhece o caráter específico das atividades, bens e serviços culturais que vão além de seu valor comercial, em sua qualidade de portadores de identidade, valores e significado que permitem a nossos povos e a seus cidadãos expressar e compartilhar com outros suas ideias e valores.

Qual é o vínculo que existe, então, entre a diversidade cultural reconhecida nos instrumentos e os direitos culturais antes esboçados? Assumindo que os direitos culturais são direitos humanos, a Convenção estabelece expressamente que não podem ser objeto de proteção nem promoção as expressões culturais que atentem contra os direitos fundamentais da pessoa humana.

A promoção e proteção universal dos direitos humanos (incluídos os direitos culturais) e o respeito e promoção da diversidade cultural se apoiam entre si e se retroalimentam reciprocamente.

Como defende Farida Shaheed (apud COELHO, 2011, p. 22),

O pleno respeito dos direitos humanos e, em particular, dos direitos culturais, cria um ambiente que permite e oferece uma garantia da diversidade cultural. Ao mesmo tempo, o respeito pela diversidade cultural, sua promoção e proteção é fundamental para garantir o pleno respeito aos direitos culturais.

Um país que tenha bons parâmetros de promoção e de respeito aos direitos humanos geralmente é um país que pode ter bons parâmetros de proteção e promoção da diversidade cultural. Da mesma forma, um país que tenha um bom parâmetro de proteção da diversidade das expressões culturais provavelmente vai gerar condições para o desenvolvimento de um sistema de respeito dos direitos humanos, em geral, e dos direitos culturais, em particular. Aí reside a importância do vínculo entre ambos os sistemas, questão que precisamos desenvolver de maneira reflexiva entre nós.

O acesso à cultura e os direitos autorais

Nas palavras de Farida Shaheed (apud COELHO, 2011), o direito de participar da vida cultural de uma comunidade é, de longe, o direito cultural mais relevante. A promoção do acesso de pessoas à cultura deveria ser o motor fundamental de qualquer política pública coerente com os direitos culturais reconhecidos nos instrumentos internacionais sobre direitos humanos.

Por sua parte, se identifica o limite do direito de acesso aos bens culturais e os direitos de caráter patrimonial e moral de que gozam os autores pelas obras de seu intelecto, os denominados direitos autorais. Como sustenta Green (apud NACIONES UNIDAS, 2000, p. 19), “não parece que a alínea c do parágrafo 1 do artigo 15 tenha sido concebida como um limite objetivo dos direitos de todos a gozar dos benefícios do progresso científico”.

Os que fazem essa afirmação convenientemente esquecem que o direito autoral é um direito de dimensão dupla, reconhecido assim pelos principais tratados internacionais sobre direitos humanos, como já vimos. A primeira dimensão do direito autoral é precisamente a que busca garantir a todas as pessoas “o direito de participar” ou o “direito a tomar parte” livremente na vida cultural da comunidade, isso é, o direito de acesso à cultura.

Então, o direito autoral não tem por objetivo unicamente proteger a criação intelectual de uma pessoa mediante a concessão de direitos morais e patrimoniais. Essa seria recentemente sua segunda dimensão, a dimensão da proteção, que está reconhecida expressamente no artigo 15 do *Pacto Internacional de Direitos Econômicos e Sociais*, que destaca que os Estados Membros devem reconhecer a toda pessoa o direito a beneficiar-se da proteção dos interesses morais e patrimoniais.

Assim, o direito autoral se configura como direito humano, mas, como veremos a seguir, de uma maneira bastante especial.

Não é possível pensar nem refletir acerca do direito autoral sem vinculá-lo, em sua essência, ao direito de acesso à cultura. O que

tradicionalmente nos foi ensinado e o que tradicionalmente se discutiu nos foros públicos é que o direito de autor era um direito autônomo, independente de outros, no qual o que importava era proteger os direitos dos autores e, sendo sinceros, proteger os direitos dos intermediários, dos titulares e das indústrias. Tudo isso que se dizia não era correto. Desde os primeiros tratados internacionais de direitos humanos, o direito autoral forma parte essencial do direito de acesso à cultura. Inclusive, se revisarmos o histórico de discussão dessas disposições do direito internacional, encontramos com surpresa que, durante muito tempo, se teve em vista unicamente a necessidade de proteger e garantir o direito de acesso à cultura, sem menção alguma sobre o direito autoral.

Se revisarmos, por exemplo, a discussão que se deu a propósito da redação da alínea c do artigo 15 do *Pacto Internacional de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais*, nos daremos conta de que não se desejava reconhecer o direito autoral como um direito humano. Tal proposta foi apresentada inicialmente pela França, mas foi rechaçada pelo Comitê. Três anos depois, novamente foi proposta pela França, dessa vez com apoio de vários países sul-americanos, e recentemente foi aprovada – três anos depois, quando a discussão sobre os direitos culturais já havia acabado. Foi, segundo a história, uma aprovação por secretaria.⁶

Não obstante, os artigos 15 do Pacto Internacional, 27 da Declaração Universal e 13 da Declaração Americana reconhecem que o direito autoral está compreendido tanto pela proteção aos direitos morais e patrimoniais quanto pelo direito de acesso à cultura. Essa é a realidade. O que temos que fazer agora? Conseguir um equilíbrio interno.

Audrey Chapman (2001) sustenta que não é possível pensar os direitos autorais sem a dimensão de acesso à cultura. Que o direito autoral não é um fim em si mesmo. Que somente é possível reconhecê-lo, e assim foi procedido nos instrumentos internacionais, sujeito à condição de garantir o acesso aos bens que estavam sendo protegidos por essa via. Assim, o direito autoral não tem que se transformar em

um impedimento ao acesso à cultura, ao contrário: em um Estado ideal, o direito autoral deve ser um facilitador da participação das pessoas na vida cultural de um país.

Esse critério é compartilhado pelo Comitê de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais das Nações Unidas, que, em 2005, considerou que

[...] o direito de toda pessoa a beneficiar-se da proteção dos interesses morais e materiais que lhes correspondam por razão das produções científicas, literárias ou artísticas das quais seja autora é um direito humano, que deriva da dignidade e do valor inerentes a toda pessoa [...]” (UNESCO, 2006, p. 3)

E que não acontece o mesmo com os regimes que hoje conhecemos de propriedade intelectual. Porém, esses regimes buscam proteger principalmente os interesses e investimentos comerciais e empresariais e não de pessoas, que são os únicos titulares possíveis de direitos fundamentais.

Toda dimensão da propriedade intelectual – em geral – ou os direitos autorais – em particular – que não se referem a aspectos específicos de proteção de direitos de pessoas não podem ser considerados jamais como direitos humanos. Conclui o Comitê que

[...] o alcance da proteção dos interesses morais e materiais do autor, prevista no item c do parágrafo 1 do artigo 15 não coincide necessariamente com o que se denomina direitos de propriedade intelectual na legislação nacional ou nos acordos internacionais”. (UNESCO, 2006, p. 3).

A propriedade intelectual como a conhecemos hoje não é, nem nunca será, um direito cultural. O direito autoral, em sua dimensão de proteção de interesses morais e patrimoniais de pessoas específicas, os criadores, pode ser considerado um direito cultural sempre e quando facilite o acesso das pessoas à cultura e a participação destas na vida cultural de suas respectivas comunidades. Disso trata finalmente a dupla

dimensão do direito autoral. Ou, se preferir, o direito de acesso à cultura e o direito autoral constituem a base essencial do direito cultural de toda pessoa de participar da vida cultural de sua comunidade, sendo, portanto, um direito indivisível.

Não obstante, devemos reconhecer que esse direito cultural deve se relacionar cotidianamente com outros direitos, como o direito à alimentação, à saúde, à educação, à liberdade de expressão, de acesso à informação e ainda o direito de propriedade, para mencionar alguns.

De fato, hoje, como consequência do desenvolvimento tecnológico dos últimos 20 anos, presenciamos, em reiteradas ocasiões, como se utilizam legislações desequilibradas de propriedade intelectual precisamente para tentar restringir, limitar ou ainda proibir o acesso aos bens culturais por parte dos usuários de redes como a internet.

Basta lembrar, por exemplo, das tentativas do congresso norte-americano de aprovar as leis denominadas SOPA (*Stop Online Piracy Act*) e PIPA (*Protect Intellectual Property Act*), que punham seriamente em risco a sustentabilidade da internet como a conhecemos hoje e constituem, talvez, a principal ameaça ao exercício do direito à liberdade de expressão e acesso à informação dos usuários da internet.

Em paralelo, os Estados Unidos promoveram uma série de acordos internacionais que buscam restringir o direito dos países menos desenvolvidos a contar com sistemas equilibrados de proteção da propriedade intelectual. É o caso do *Trans Pacific Partnership Agreement* (TPP) ou *Anti-Counterfeiting Trade Agreement* (ACTA), que têm em comum o fator de reduzir a capacidade de se exercer o direito de acesso à cultura ou acessar aos benefícios da ciência, mediante o estabelecimento de disposições abusivas.

Algo que nem sempre é mencionado nessas discussões é que os sistemas muito rígidos de proteção dos direitos autorais e da propriedade intelectual, muitas vezes, minam a proteção do direito à privacidade. De fato, os titulares de direitos autorais por vezes exigem dos governos que diluam ou transpareçam a identidade dos usuários de internet, que

entreguem rapidamente a origem das conexões, por onde navegam, que conteúdos acessam, que *sites* visitam, de que obras fazem *download* etc., de tal maneira a saber que usos estão fazendo e, eventualmente, que ações legais apresentarão contra esses usuários.

O que configura esse cenário de superproteção do direito autoral? Uma violação de direitos fundamentais e, portanto, uma afetação dos direitos culturais de todas as pessoas.

Para enfrentar esse quadro, é necessário assumir o comando de alguns desafios.

Para promover essa visão de que o direito autoral é um direito de dimensão dupla, temos que visibilizar as múltiplas iniciativas ou projetos sobre o acesso ao conhecimento que estão conduzindo, vinculados ao desenvolvimento digital. O Brasil, por exemplo, tem uma das comunidades de cultura digital mais ativas no mundo. Isso é um orgulho em nível internacional, e sua experiência deveria ser um produto de exportação não tradicional. Não podemos esquecer que o desenvolvimento digital é a chave para garantir o acesso à cultura, especialmente em países em desenvolvimento.

A partir de uma dimensão mais política, devem-se promover padrões regulatórios equilibrados, como a reforma da lei chilena de direito autoral de 2010, ou como a proposta de reforma da lei do direito autoral do Brasil, desenhada pelos ministros da cultura Gilberto Gil e Juca Ferreira. A reforma constitui provavelmente uma das propostas normativas mais avançadas em conseguir equilibrar os diferentes interesses em jogo. Seria a primeira vez que um corpo legal de direito autoral reconhece explicitamente que o direito é de dupla dimensão.

É de se esperar que o projeto seja finalmente apresentado e aprovado pelo Congresso Nacional para que o Brasil saia da pré-história do direito de autor na qual vive atualmente. A lei brasileira é, provavelmente, uma das piores do mundo na perspectiva dos direitos dos usuários e na perspectiva dos direitos de acesso à cultura. É vergonhoso que uma lei não permita, por exemplo, usos educacionais. É vergonhoso

que uma lei não permita que os usuários possam compartilhar seus conteúdos que foram adquiridos legalmente. Se vocês comprarem um CD e quiserem passá-lo para o MP3, no Brasil, hoje, isso se configura em um delito. E isso não é aceitável em uma sociedade democrática moderna. O desafio, então, é conseguir equilibrar os direitos de usuários e consumidores com os direitos dos titulares e dos autores.

Para concluir, o direito autoral não tem que se transformar em um impedimento ao acesso à cultura. Ao contrário: deveria ser um facilitador da participação das pessoas na vida cultural de um país, especialmente hoje, que contamos com as vantagens que o desenvolvimento tecnológico nos provê.

Notas

- 1 Este artigo baseia-se na apresentação oral realizada em setembro de 2012, durante o *II Seminário sobre Políticas para a Diversidade Cultural*, em Salvador, Bahia. Tradução do artigo: Danilo Costa.
- 2 Com o qual participei da mesa de debate no seminário *Políticas para Diversidade Cultural*.
- 3 Artigo 13. Direito aos beneficiários da cultura. Toda pessoa tem o direito de participar da vida cultural da comunidade, gozar das artes e desfrutar dos benefícios que resultem dos progressos intelectuais e especialmente das descobertas científicas. Tem também direito à proteção dos interesses morais e materiais que lhes correspondam por razão das invenções, obras literárias, científicas e artísticas das quais seja autor.
- 4 Artigo 27. 1. Toda pessoa tem direito a tomar parte livremente da vida cultural da comunidade, a gozar das artes e a participar do progresso científico e dos benefícios que dele resultem. 2. Toda pessoa tem direito à proteção dos interesses morais e materiais que lhes correspondam por razão das produções científicas, literárias ou artísticas das quais seja autora.
- 5 Artigo 15. 1. Os Estados Membros no presente Pacto reconhecem o direito de toda pessoa a: a) Participar da vida cultural; b) Gozar dos benefícios do progresso científico e de suas aplicações; c) Beneficiar-se da proteção dos interesses morais e materiais que lhes correspondam por razão das produções científicas, literárias ou artísticas das quais seja autora. 2. Entre as medidas que os Estados Membros no presente Pacto deverão adotar para assegurar o pleno exercício deste direito, figurarão as necessárias para a conservação, o desenvolvimento e a difusão da ciência e da cultura.
- 6 “Tem certo interesse destacar que está disposição foi excluída expressamente do documento nas múltiplas sessões de redação celebradas pela Comissão de Direitos Humanos das Nações

Unidas (CDH). Somente chegou a ser incorporada ao Pacto no curso de um debate extremamente rotineiro da Terceira Comissão da Assembleia Geral em 1957, três anos depois que a Comissão havia terminado seu trabalho e cinco anos após ter debatido pela última vez a disposição sobre os direitos culturais.”

Referências

- CHAPMAN, Audrey R. La propiedad intelectual como derecho humano: obligaciones dimanantes del apartado c) del párrafo 1 del artículo 15 del pacto internacional de derechos económicos, sociales y culturales. *Boletín de derecho de autor*, Paris: Unesco, v. 35, n. 3, jul./sept. 2001.
- COELHO, Teixeira. O novo papel dos direitos culturais, entrevista com Farida Shaheed, da ONU. *Revista Observatório Itaú Cultural*, São Paulo: Itaú Cultural, n. 11, p. 15-26, jan./abr. 2011.
- DONDERS, Yvonne. Cinderela encontra seu príncipe: a especialista independente no campo dos direitos culturais. *Revista Observatório Itaú Cultural*, São Paulo: Itaú Cultural, n. 11, p. 73-88, jan./abr. 2011.
- HARVEY, Edwin R. *Derechos culturales*. Paris: Unesco, 1995.
- NACIONES UNIDAS. Comité de Derechos Económicos Sociales y culturales: 24º período de sesiones. *Aplicación del pacto internacional de derechos económicos, sociales y culturales*. Ginebra, 2000
- ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. *Declaração universal dos direitos do humanos*. Paris, 1948.
- ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. *Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais*, Paris, 1966.
- ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS AMERICANOS. *Declaração Americana dos Direitos e Deveres do Homem*, Bogotá, 1948.
- PRIETO DE PEDRO, Jesús. Direitos culturais, o filho pródigo dos direitos humanos. *Revista Observatório Itaú Cultural*, São Paulo: Itaú Cultural, n.11, p. 43-48, jan./abr. 2011.

SYMONIDES, Janusz. Derechos culturales: una categoría descuidada de derechos humanos. *Internacional de Ciencias Sociales Journal*, Paris, n. 158, 1998.

UNESCO. Comité de Derechos Económicos, Sociales e Culturales - 35º período de sesiones - observación general nº17. *Boletim de derecho do autor*. Paris, jan./mar. 2006

UNIVERSITY OF FRIBOUR. Instiut interdisciplinaire d'éthique et droits de l'homme. *Declaração de Friburgo*. Friburgo, [2007]. Disponível em: <<http://www.unifr.ch/iiedh/fr/publications/declaration>>. Acesso em: 24 set. 2013

Dos centros e periferias: vencendo os desafios para obtenção de vistos e mobilidade na promoção da diversidade cultural¹

*Jesmael Mataga**

Introdução

Um dos princípios fundamentais da *Convenção Sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais* da Unesco (2005) é o espírito de desenvolvimento e promoção das expressões culturais através do intercâmbio internacional. Esse aspecto, que constitui um valor fundamental da Convenção, cria a necessidade de promover interação através do movimento em todos os países, regiões, sub-regiões e continentes. Ao fazer isso, a Convenção desafia e abala diretamente a noção de centros e periferias nas interações geopolíticas globais.

* Jesmael Mataga é pesquisador e professor da Universidade Nacional do Lesoto desde 2007 e curador do Museu de Ciências Humanas Zimbábue.

No mundo global, o conceito de centros e periferias evoca imagens de relações de poder desiguais entre países, regiões e continentes. Não irei aprofundar os discursos teóricos e dicotomias sobre a natureza das relações políticas, econômicas, sociais e culturais globais entre os chamados “desenvolvidos *versus* em desenvolvimento”; “ricos contra pobres”; “norte contra sul” ou “leste contra o ocidente”. No entanto, o âmbito dessas divisões ainda existe em várias formas que os instrumentos internacionais têm de operar. No caso da Convenção de 2005, cujos valores-chave prosperam na interação, a existência de tais divisões causa desafios administrativos para a realização dos ideais de cooperação internacional.

A implementação da Convenção de 2005 tem lugar no panorama geopolítico mundial que se caracteriza pela diferença política, social e econômica e deve ocorrer nessa realidade geopolítica. Mobilidade cultural internacional e mobilidade cultural além das fronteiras são fundamentais para a realização dos princípios da solidariedade e da cooperação internacional ou promoção de um tratamento preferencial. Um dos principais desafios que já foi identificado é a dificuldade de artistas e profissionais do “Sul” (África, América do Sul e partes da Ásia) entrarem em mercados do Norte (Europa e Estados Unidos).

A grande personalidade, pai e político indiano Mahatma K. Gandhi fez uma declaração profunda sobre as culturas que se abrem para as culturas de outros, quando disse:

Eu não quero que minha casa seja murada de todos os lados e que as minhas janelas sejam sufocadas. Quero que todas as culturas, de todas as terras, sejam sopradas sobre a minha casa o mais livremente possível. Mas me recuso a ser arrancado das minhas raízes por qualquer uma delas. (Mahatma K. Gandhi)²

Essa observação descreve com propriedade os ideais e princípios da Convenção de 2005, que veem um mundo onde não há lugar para a excepcionalidade cultural. Em vez disso, busca promover um espaço

crucial para a interação entre as culturas. Um sistema aberto em que as culturas interajam em pé de igualdade, celebrando, aceitando e apreciando a diferença.

Através de seus principais objetivos – proteção e promoção da diversidade das expressões culturais –, a Convenção se esforça para criar um ambiente favorável em que a diversidade das expressões culturais pode ser afirmada e renovada para o benefício de todas as sociedades. Ao mesmo tempo, reafirma os laços que unem cultura, desenvolvimento e diálogo e estabelece uma plataforma inovadora de cooperação cultural internacional. Os princípios da Convenção preveem um mundo conectado em conjunto. Artigos sobre cooperação são alguns dos aspectos mais originais da Convenção e, se bem implementados, têm o potencial de transformar o mundo. A Convenção inaugura um novo quadro internacional para a governança e gestão da cultura através da, dentre outras coisas, promoção da cooperação internacional para facilitar a mobilidade dos artistas, bem como do fluxo de bens culturais e serviços, especialmente os oriundos dos países do Sul. (UNESCO, [2005?])

No entanto, apesar desses ideais, o mundo ainda está dividido geograficamente, politicamente e ideologicamente. Os clichês populares (desenvolvidos x em desenvolvimento, menos desenvolvidos x desenvolvidos, Norte x Sul, primeiro mundo x segundo e terceiro mundo etc.) são um retrato dessa realidade, e suas consequências são barreiras fortalecidas, homens armados, burocracias militarizadas e mobilidade controlada com mão forte entre as fronteiras. Essa é a realidade presente em que os ideais nobres da Convenção têm de ser alcançados. A mobilidade cultural é a chave para os ideais de promoção da diversidade cultural por meio da interação, como prevê a Convenção de 2005. Eu falarei rapidamente sobre o desafio específico da mobilidade dos artistas por todas as fronteiras globais na esperança de provocar uma discussão sobre essa questão, a qual sinto profundamente. No entanto, e mais importante, vejo a necessidade de negociar e pressionar

o envolvimento dos Estados Parte no debate sobre imigração e ver como os formuladores de políticas culturais podem abranger as políticas relativas a esse assunto.

A mobilidade cultural é definida como o movimento temporário de artistas e outros profissionais da cultura para além das fronteiras. Esses movimentos incluem várias formas de mobilidade relacionadas com o indivíduo (por exemplo, *network*, residências etc.), enquanto outros estão intrinsecamente ligados à mobilidade de obras ou *performances* em outro país. A mobilidade não é apenas compreendida como movimentos ocasionais através das fronteiras nacionais que podem ser úteis para ganhar a experiência profissional exigida para progredir na carreira ou como esforço artístico antecipado, mas sobretudo como parte integrante da vida profissional de artistas e outros atores da cultura. (CULTURAL..., [2008])

*Os ideais de cooperação internacional da
Convenção de 2005*

O princípio da cooperação internacional e o ideal de dar tratamento preferencial são elementos importantes da Convenção de 2005. Esta reconhece as desigualdades econômicas entre os desenvolvidos e em desenvolvimento. Os artigos 1, 2, 7, 12, 13, 15, 16, 17 e 19 se debruçam sobre um aspecto da cooperação internacional, intercâmbio ou solidariedade. A Convenção reforça a capacidade das expressões culturais no desenvolvimento através de uma série de medidas, incluindo intercâmbio, cooperação e acesso aos mercados globais. Ela também reconhece as diferenças entre os países, e essa é uma parte fundamental da Convenção, uma vez que lida diretamente com aspectos importantes da mobilidade cultural para além das fronteiras. O tratamento preferencial visa apoiar a mobilidade de bens culturais, serviços e artistas de países em desenvolvimento.

Uma providência muito importante para o aumento da mobilidade cultural de bens e serviços e artistas de países em desenvolvimento para países desenvolvidos pode ser encontrada no Artigo 16 da Convenção,

que discorre sobre o “tratamento preferencial para os países em desenvolvimento”. De acordo com este artigo,

Os países desenvolvidos deverão facilitar o intercâmbio cultural com os países em desenvolvimento, concedendo, através de âmbitos institucionais e jurídicos apropriadas, um tratamento preferencial aos artistas e outros profissionais e praticantes da cultura, bem como os bens e serviços culturais dos países em desenvolvimento. (UNESCO, 2005, p. 9)

Essa disposição levanta grandes questões em termos de acordos comerciais atualmente aplicáveis e das restrições de vistos existentes para artistas, especialmente em direção à Europa e América do Norte. A Convenção assinala, em seu preâmbulo, que a diversidade cultural é reforçada pela livre circulação de ideias e se alimenta de trocas constantes e interação entre culturas, enfatizando este papel fundamental de interação cultural.

A convenção também reconhece as diferenças econômicas entre países e regiões, observando que

Enquanto os processos de globalização, que têm sido facilitados pelo rápido desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação, criam condições inéditas para uma melhor interação entre as culturas, também representam um desafio para a diversidade cultural, sobretudo no que se refere aos riscos de desequilíbrios entre países ricos e pobres. (UNESCO, 2005, p.2)

Diversos artigos da Convenção falam de cooperação internacional, como por exemplo, o objetivo indicado no Artigo 1:

reforçar a cooperação e a solidariedade internacionais em um espírito de parceria, tendo em vista, em particular, o aumento das capacidades dos países em desenvolvimento a fim de proteger e promover a diversidade das expressões culturais”. (UNESCO, 2005, p. 3)

O Artigo 2, sobre os princípios orientadores, também se refere aos princípios de solidariedade e de cooperação internacional, afirmando que

[...] a cooperação e a solidariedade internacionais devem ser direcionadas a todos os países, especialmente aos países em desenvolvimento, para criar e reforçar os seus meios de expressão cultural, incluindo as suas indústrias culturais, emergentes ou estabelecidas, nos níveis local, nacional e internacional. (UNESCO, 2005, p. 4)

O Artigo 16 – Tratamento preferencial para países em desenvolvimento – é, provavelmente, o elemento mais explícito diretamente relacionado às ligações entre os países desenvolvidos e os em desenvolvimento. O artigo declara que:

Os países desenvolvidos facilitarão intercâmbios culturais com os países em desenvolvimento, concedendo, através dos âmbitos institucionais e jurídicos apropriados, um tratamento preferencial para artistas e outros profissionais e praticantes da cultura, assim como bens e serviços culturais dos países em desenvolvimento. (UNESCO, 2005, p. 9)

Isso define o objetivo de facilitar o intercâmbio cultural entre os países desenvolvidos e em desenvolvimento.

De acordo com as diretrizes operacionais para constantes do Artigo 16, os países desenvolvidos devem, entre outras coisas, conceder um tratamento preferencial para:

- a. “artistas e outros profissionais e praticantes da cultura” dos países em desenvolvimento;
- b. “bens e serviços culturais” dos países em desenvolvimento.

O artigo é parte de um conjunto de outros artigos da Convenção que visam facilitar o intercâmbio de bens e serviços culturais dos países

em desenvolvimento. Porém, quase todos os artigos da Convenção (e suas diretrizes operacionais) contém um forte elemento de cooperação e colaboração entre os Estados Parte. Eles reconhecem o abismo econômico entre o norte e o sul e buscam sanar essa desigualdade através do fomento de um tratamento preferencial. Os artigos 24 (relativo à cooperação para o desenvolvimento), 15 (sobre o regime de colaboração) e 18 (sobre o Fundo Internacional para a Diversidade Cultural) têm o potencial de transferir algumas das estruturas e ferramentas institucionais para a implementação do tratamento preferencial através de intercâmbios, colaborações de treinamento e assistência técnica, bem como a circulação temporária de artistas e de outros profissionais da cultura.

A Convenção tem inúmeros programas e projetos já em operação que priorizam os países em desenvolvimento. A Federação Internacional de Coalizões para a Diversidade Cultural (IFCCD, siga em inglês), por exemplo, tem capacitado tomadores de decisão, empresários e praticantes da cultura no hemisfério sul a usar os investimentos do Fundo Internacional para a Diversidade Cultural (IFCD, sigla em inglês) para desenvolver políticas, mercados e oportunidades de formação que reforcem suas indústrias culturais. Desde 2010, o IFCD está oferecendo US\$ 4 milhões em financiamento do projeto às autoridades governamentais, instituições públicas e organizações não governamentais (ONGs) em 40 países. (UNESCO, 2012)

Esses investimentos incluem, por exemplo, o Programa de Capacitação na África. O programa faz parte de um investimento estratégico de longo prazo para prover os países com ferramentas, capacidades e competências de que necessitam para implementar a Convenção e desenvolver políticas eficazes para os seus setores cultural e criativo. O programa está focado no treinamento dos principais *stakeholders*, identificando uma nova geração de especialistas locais e fortalecendo sua expertise, através da troca de conhecimentos, análise e compartilhamento de informação, bem como de intervenções objetivas baseadas nas necessidades locais. (UNESCO, 2012)

Outros programas são o Fortalecimento do Sistema de Governança da Cultura em Países em Desenvolvimento e o Habilidade de Especialista na Governança Cultural e das Indústrias Culturais, que têm realizado missões de assistência técnica em 13 países em desenvolvimento desde novembro de 2011. Sua experiência de alto nível ajuda esses países nos esforços em curso para reforçar as capacidades humanas e institucionais no desenvolvimento de políticas que apoiem o aparecimento de indústrias culturais e criativas, dinâmicas.

Entretanto, os intercâmbios internacionais ainda enfrentam uma série de desafios que se manifestam de muitas maneiras, incluindo o da obtenção de vistos. Um elemento importante dessa troca e interação entre os dois lados é a capacidade de acessar o Norte, que implica em facilitar a mobilidade e circulação dos artistas do Sul em espaços do Norte. Regimes especiais de visto e autorização para os artistas do Sul são uma parte importante para promover essas trocas globais. No entanto, em muitos países, esse movimento é regulado, normalmente, por agências estatais que possuem uma compreensão limitada do setor de cultura e de suas peculiaridades.

A Convenção, em conjunto com outros instrumentos da Unesco, como a *Recomendação para o Estado do Artista* (1980), reconhece que a vida artística e a prática das artes têm dimensão universal. Eles defendem que sejam tomadas medidas para a promoção do movimento internacional livre de artistas e que não impeçam a liberdade destes praticarem sua arte em seus países. A Recomendação de 1980 observa justamente que isso exige uma atenção especial às necessidades dos artistas tradicionais, sobretudo no sentido de facilitar suas viagens dentro e fora do seu país e ajudar a livre circulação de obras de arte. Isso pode ser conseguido através de práticas aduaneiras flexíveis e concessões em relação aos direitos de importação, especialmente no que diz respeito à importação temporária, e através de medidas para incentivar viagens internacionais e intercâmbio de artistas, dando a devida atenção aos artistas visitantes. (UNESCO, 1980)

Derrubar fronteiras: sonho ou realidade?

Apesar dos elevados ideais da Convenção, a livre circulação de artistas e profissionais é uma questão que ainda precisa ser mais discutida. Fronteiras físicas e psicológicas no pós 11 de setembro tornaram-se barreiras físicas e ideológicas que são mantidas, militarizadas e radicalizadas com preocupações crescentes em segurança nacional. O trabalho de várias organizações, como *On The Move* (OTM), o *Manifesto Club ou Arts Move Africa* (AMA), para mencionar apenas alguns dos muitos que trabalham em várias partes do mundo, têm destacado os vistos como um dos principais desafios para os artistas trabalharem além das fronteiras. A maioria das dificuldades surge a partir da natureza do trabalho do artista e seu status, pois estes são trabalhadores “altamente móveis”. Os profissionais da cultura que viajam com frequência para além das fronteiras de Schengen possuem padrões de mobilidade que nem sempre se encaixam com as normas estabelecidas pelo código de vistos da União Europeia (por exemplo, os 90 a 180 dias do visto de curta duração). Os artistas realmente enfrentam uma série de obstáculos específicos, que também se relacionam com a sua situação de emprego, muitas vezes atípica.³

A Unesco tem se concentrado desde os anos 1980 sobre essa questão. Destaca-se aí o estudo feito em 2009, encomendado pela Unesco, no âmbito da assistência adicional para o Comitê Intergovernamental para a Proteção e Promoção da Diversidade Cultural, e como parte do acompanhamento da Recomendação da Unesco relativa à condição de artista. (POLÁČEK; STAINES, 2010) O estudo reconhece a mobilidade profissional internacional como uma realidade cotidiana para muitos artistas, agentes culturais e trabalhadores em todo o mundo, contribuindo para o diálogo intercultural e a promoção da diversidade cultural e observando que os artistas são convidados a executar, exibir e criarem um novo trabalho no exterior, tendo seu trabalho apresentado a um público estrangeiro e suas obras de arte circulando além das fronteiras, ao passo que os bens culturais são produzidos, vendidos e distribuídos em todo o mundo.

No estudo de 2009, a Unesco reconheceu como os regulamentos dos países em matéria de vistos e autorizações de trabalho são frequentemente citados como um dos principais obstáculos que os artistas enfrentam na mobilidade além das fronteiras. Isso é particularmente verdadeiro para os artistas da África, países árabes, América Latina, Caribe, Ásia e do Pacífico que desejam transitar por países da Europa e América do Norte. (POLÁČEK; STAINES, 2010)

O estudo identificou que há uma tendência de adoção de normas cada vez mais restritivas, como é o caso da nova legislação de vistos do Reino Unido – que reforça as exigências para todos os profissionais que viajam para a Grã-Bretanha de fora da União Europeia, incluindo os profissionais que desejam realizar ou participar de eventos de arte. Como consequência, artistas que desejam ir para o Reino Unido agora não só devem mostrar uma prova de sua identidade, incluindo impressões digitais, mas também comprovar que têm um patrocinador estabelecido disposto a assumir total responsabilidade financeira por eles e se comprometerem sobre todas as suas atividades em solo britânico. Essa nova legislação já teve enorme impacto negativo sobre a mobilidade dos artistas, incluindo alguns renomados internacionalmente. Ela também impõe enormes encargos financeiros, particularmente para as organizações anfitriãs de menor porte no Reino Unido. (POLÁČEK; STAINES, 2010)

O relatório também observou que regras restritivas semelhantes existem em outros países da União Europeia e também na América do Norte e Austrália, além das frequentes dificuldades na obtenção de vistos e autorizações de trabalho sofridas por artistas, operadores e atores da cultura que desejam entrar em países de outras regiões do mundo. Alguns países também cobram impostos relativamente altos quando as pessoas entram ou saem de suas fronteiras. Foi observado que os regulamentos e procedimentos nacionais em matéria de vistos revelam-se pouco adequados para os padrões de mobilidade no setor cultural e, em particular, na mobilidade de curto prazo, como artistas

que desejam realizar *performances* no exterior em um período muito curto (por exemplo, em apenas um dia) e se deparam com processos longos e inflexíveis de requisição de vistos e autorizações de trabalho. As regras e procedimentos aplicáveis em matéria de vistos e autorizações de trabalho são frequentemente descritos como não transparentes, complicados, demorados e, às vezes, caros. Frequentes atrasos nas decisões de liberação de vistos e as razões dadas (ou não dadas) de recusa têm sido descritas como “humilhantes” pelos profissionais da cultura, incluindo artistas e organizadores de grandes congressos culturais do mundo. (POLÁČEK; STAINES, 2010)

Visto negado: minha experiência e de alguns outros

Em 2008, fui convidado para participar de uma reunião do Conselho Internacional de Museus (ICOM) em Edimburgo, Reino Unido. Com os meus documentos de convite do ICOM, cartas de meus empregadores e extratos bancários, viajei mais de 500 km de Lesoto para a África do Sul para requerer meu visto pessoalmente e ter meus dados biométricos colhidos. Como cidadão do Zimbábue vivendo e trabalhando na África do Sul, eu era obrigado a viajar e me apresentar a uma empresa terceirizada, que solicita vistos ao Reino Unido em Pretória. Eu submeti a minha candidatura para a empresa de consultoria, localizada bem longe da embaixada do Reino Unido, paguei uma taxa de visto não muito barata e fiquei em um hotel durante quatro dias esperando pelo visto. Tive que lidar com funcionários que pouco se importavam com as explicações sobre o motivo da viagem. A eles cabia recolher meus documentos e impressões digitais e transmiti-los para a embaixada do Reino Unido, que tomaria a decisão apenas com base na documentação fornecida, sem entrevistas ou explicações outras.

Depois dos quatro dias de espera no hotel, fui confiante para o escritório obter meu visto, que, infelizmente, foi negado. A carta afirmava que a negativa se deu devido à minha situação financeira e social e que

o oficial de imigração não estava convencido de que eu voltaria à África depois da minha visita. Ele também citou o fato de que eu tinha informado ser casado, mas não tinha apresentado uma prova. Além disso, o último argumento foi de que havia alguns depósitos em dinheiro alto no meu extrato bancário que, segundo suas observações, eram incompatíveis com o que eu ganhava (e eles sabiam quanto eu ganhava, pois exigiram meus contracheques dos seis meses anteriores e meus extratos bancários).

Eu me senti humilhado, furioso, violentado e com raiva. Eu não tinha permissão para apelar. Senti-me como se eles tivessem tentado examinar minha situação financeira e social e encontraram alguma razão indigna para minha ida ao Reino Unido, mesmo depois de apresentar a passagem de volta já paga, reserva de hotel e cartas de apoio de meus patrocinadores e empregadores, fora detalhes do meu carro particular e muito mais. O fato de que eu não tinha permissão para apelar e que, se eu quisesse, poderia fazer um novo pedido me deixaram desconcertado. Foi muito desgastante para mim, financeira e emocionalmente, e eu não iria me sujeitar àquilo novamente.

No início de 2011, eu estava ciente de que não era o único a passar por essa humilhação e que, em 2008, o Reino Unido tinha introduzido um novo sistema de vistos – o Sistema de Imigração Baseado em Pontos (PBS). Mike Van Graan havia me alertado para isso em seu *blog* e compartilhou a experiências de outros artistas e profissionais que recentemente tiveram suas entradas recusadas.

Em seu *blog* fascinante chamado *Cultural Weapon* (Arma Cultural), Mike van Graan, da *Arterial Network*, revelou algumas das provações e agonias que os artistas e profissionais da cultura dos países “em desenvolvimento” passam para obter vistos e autorizações para viajar para uma série de países desenvolvidos que são Estados Parte da Convenção. Em uma de suas postagens, Mike fala de BLANKS (“*Black Artists with No Kids and who happen to be Single*” – “Artistas negros, sem filhos e que por acaso são solteiros”), a nova ameaça ao Reino Unido.

Ele citou a seguinte carta de negação de visto a um artista africano que era quase idêntica ao que eu tinha recebido no meu pedido:

Você solicitou autorização de entrada para visitar o Reino Unido durante quatro dias. Todos os documentos que você entregou, anexos ao seu pedido, foram considerados e registrados. Não foi necessário entrevistá-lo para chegar a uma decisão sobre o seu pedido. Eu entendo que você foi convidado para este evento, no entanto, devo levar em consideração suas circunstâncias pessoais para chegar à minha decisão. Você não conseguiu demonstrar que frequentou este tipo de evento anteriormente em (e no seu próprio) outro país. Observei que grandes depósitos foram feitos nesta conta durante o período de declaração. Isso indica que a conta tenha sido artificialmente inflada e por isso não estou convencido de que ela represente um verdadeiro reflexo de sua situação financeira. Você não é casado nem tem filhos dependentes. Você não apresentou evidência de quaisquer laços familiares ou sociais no seu país de origem. Eu reconheço que o seu patrocinador se propõe a arcar com os custos de sua visita, porém devo levar em conta as suas circunstâncias econômicas e pessoais para chegar à minha decisão. Portanto, na comparação das probabilidades, não estou convencido de que você está realmente buscando entrada para um período limitado, não superior a seis meses ou que você pretenda deixar o Reino Unido, no final da visita, conforme informado. Eu, portanto, indefiro seu requerimento. (VAN GRAAN, 2011)

Um grande número de vistos negados foi registrado por vários grupos de pressão que demonstram uma preocupação crescente. Atualmente, muitas vozes estão fazendo campanha contra os regimes rigorosos de obtenção de vistos, como o *Manifesto Club*, criado por Mark Govinda (Reino Unido – UK) e que está coordenando uma campanha contra esses regulamentos, com ajuda de artistas, músicos, diretores de galerias, professores e estudantes. Juntos, apelamos para que esses regulamentos limitados e suspeitos sejam reconsiderados e afirmamos a contribuição vital feita por artistas e estudiosos estrangeiros à vida cultural e intelectual do Reino Unido. Eles têm um grupo

no Facebook chamado *Campaign against Home Office Restrictions* (Campanha contra Restrições do Ministério do Interior Britânico) a artistas e acadêmicos não europeus. Eles estão fazendo pressão através de uma petição online e depoimentos. Além da petição, sua página no Facebook também registra o aumento do número de vistos negados por artistas e *performers* do hemisfério sul.

A seguir, estão alguns dos muitos artistas que tiveram negados seus vistos. Em maio de 2009, Allison Crowe, 27, uma musicista canadense que voou para o Reino Unido para tocar em um concerto, ficou retida por funcionários da imigração no aeroporto por quase 11 horas, sendo informada, na sequência, que ela seria deportada com base na nova legislação que rege artistas visitantes. (SIMPSON, 2009) Naquele mesmo ano, houve o cancelamento de dois *shows* de alto nível do pianista clássico russo Grigory Sokolov e o cancelamento da apresentação de *O Lago dos Cisnes* do Ballet Russe, cujos dançarinos não conseguiram obter vistos. Também em 2009, Abbas Kiarostami, conhecido diretor de cinema iraniano, cancelou a viagem para dirigir *Così Fan Tutte* no teatro English National Opera depois de receber “tratamento vergonhoso” por oficiais de imigração. O encerramento do *South Asian Music Festival* foi cancelado, pois os artistas não conseguiram visto. Les Amazones de Guinée, a banda de jazz africana, teve que cancelar sua turnê depois de ter recusada sua entrada – eles tinham gasto £ 3.500 para viajar pela África para obter vistos biométricos. Huang Xu, artista chinês, teve recusado seu visto para abrir uma exposição.⁴ Polina Semionova, bailarina russa que vive em Berlim, não pôde se apresentar como convidada para as comemorações do 60º aniversário do *English National Ballet* no Royal Albert Hall em junho de 2010, pois não conseguiria obter visto em tempo. A banda de hip-hop senegalesa Daara J Family não pôde se apresentar no Jazz Café em maio de 2010 por ter os vistos de seus integrantes recusados. (APPLETON; GOVINDA, 2010)

U4o: Lobby e Sensibilização

Ainda que meus pontos de vista sobre a imigração estejam influenciados pela minha experiência pessoal, acredito verdadeiramente que essa seja uma questão que precisa ser resolvida. Em conjunto, como o Fórum Mundial U4o, ou individualmente, em nossas respectivas instituições em nossos países, podemos começar a envolver as autoridades responsáveis. A mobilidade dos artistas, *performers* e profissionais da cultura é parte integrante do intercâmbio internacional um ideal que torna a Convenção única e poderosa. Deve haver uma maneira de abordar as preocupações com segurança e fugas e, ao mesmo tempo, tornar a mobilidade dos artistas e performers mais digna.

É necessário racionalizar os instrumentos jurídicos e leis de imigração regionais, sub-regionais e internacionais para reconhecer a natureza especial do artista e melhorar sua mobilidade dentro das regiões e entre as várias dimensões, norte-norte, norte-sul, sul-norte, e sul-sul. Ao contribuir com essas sugestões, reconhecemos as estruturas já existentes nos vários protocolos, acordos e compromissos assinados em âmbito regional e sub-regional, como regimes especiais de vistos para os artistas e atores culturais, a integração da mobilidade cultural à política internacional, a supressão do imposto retido na fonte para os artistas não residentes. É preciso reconhecer e trabalhar as situações peculiares dos artistas.⁵

Ao finalizar a revisão deste artigo, vejo com entusiasmo que há muito movimento acontecendo a respeito de vistos. Por exemplo, a Comissão Europeia *DG Home Affairs* está revendo o Código de Vistos da União Europeia e abriu uma consulta pública *online* para aprimorar os procedimentos para a obtenção de vistos de curta duração Schengen. Portanto, este é um momento estratégico único para que o setor cultural na Europa mostre aos poderes políticos as necessidades específicas de mobilidade dos artistas para obtenção de vistos Schengen (procedimentos, duração, informações etc.). Grandes iniciativas de defesa

estão sendo empreendidas, patrocinadas e facilitadas por vários grupos de pressão; estes buscam melhores condições para a mobilidade internacional de artistas e profissionais da cultura. É evidente que muito já foi feito, mas há muito ainda a ser conquistado.

Notas

- 1 Este artigo baseia-se na apresentação oral realizada em julho de 2011, durante o *I Seminário sobre Políticas para a Diversidade Cultural*, em Salvador, Bahia. Tradução do artigo: Danilo Costa
- 2 Disponível em: <http://www.mkgandhi.org/momgandhi/chapgo.htm>.
- 3 Ver dossiê da OTM (December 2012) sobre os principais problemas enfrentados por artistas de países do terceiro mundo quando eles precisam de um visto Schengen: Artists' mobility and Schengen visas: recommendations to the European Commission/DG Home and concerned EU Member States. Disponível em: <http://on-the-move.org/about/ourownnews/article/15459/artists-mobility-and-schengen-visas/> 25.04.2013. Como parte de suas atividades de defesa de melhores condições para a mobilidade internacional de artistas e profissionais da cultura, *On the Move* aborda as questões de visto.
- 4 Mais testemunhos disponível em: <http://www.manifestoclub.com/artist-testimonies>.
- 5 Report by On the Move, artists' mobility and Schengen visas. Disponível em: http://on-the-move.org/files/OTM_VISArecommendations.pdf.

Referências

APPLETON, Josie; GOVINDA Manick UK arts and culture: cancelled by the order of the home office. Manifest Club, 2010. Disponível em: < <http://www.manifestoclub.com/file/UKArtscancelled.pdf>>. Acesso em 01 out. 2013.

ARTISTS' mobility and Schengen visas: recommendations to the European Commission/DG Home and concerned EU Member States. On the move: cultural mobility cultural mobility information network, Belgium, 2013. Disponível em: < http://on-the-move.org/files/OTM_VISArecommendations.pdf>. Acesso em: 01 de outubro de 2013.

CULTURAL mobility, On the move: cultural mobility cultural mobility information network, Belgium, [2008]. Disponível em: <<http://on-the-move.org/about/mission/culturalmobility>>. Acesso em: 14 mar. 2013.

MAHATAMA Gandhi's. No culture isolation for Me. India [20--?]. Disponível em: <<http://www.mkgandhi.org/momgandhi/chap90.htm>>. Acesso em: 14 jan. 2010.

POLÁČEK, Richard; STAINES, Judith. In transit: a study on international law and the mobility of artists, art works, cultural goods and services. Paris: Unesco, 2010. Disponível em: <http://www.on-the-move.org/files/Study_In%20Transit_EN_2009_Final.pdf>. Acesso em: 01 out. 2013.

SIMPSON, Aislinn. Canadian musician held for 11 hours at Gatwick before deportation. The Telegraph, may 2009. Disponível em: <<http://www.telegraph.co.uk/culture/music/music-news/5358603/Canadian-musician-held-for-11-hours-at-Gatwick-before-deportation.html>>. Acesso em: 01 out. 2013.

UNESCO. Capacity Building Programme. Cultural Expressions, [2012?]. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/programmes/capacity-building-in-africa/>>. Acesso em: 01 out. 2013.

UNESCO. *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. Paris, 2005.

UNESCO. Diversity of cultural expressions: intergovernmental committee for the protection and promotion of the diversity of cultural expressions, Paris, 2012. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/Conv20056IGC7evaluationIOSen.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2013.

UNESCO. Recommendation concerning the Status of the Artist, oct 1980. Disponível em: <http://portal.unesco.org/en/ev.php URL_ID=13138& URL_DO=DO_TOPIC& URL_SECTION=201.html>. Acesso em: 01 out. 2013.

UNESCO. What is the Convention? Cultural expressions, [2005?]. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/the-convention/what-is-the-convention/>>. Acesso em : 01 out. 2013

VAN GRAAN, Mike. BLANKS: the new threat to the United Kingdom. mikevangraan, 2011. Disponível em: <<http://mikevangraan.wordpress.com/2011/03/23/the-cultural-weapon-23-march-2011/>>. Acesso em: 01 out. 2013.

Combater desigualdades, afirmar diversidades: a temática africana e afro-brasileira em questão¹

*Lorene dos Santos**

*Sobre diversidade e desigualdades:
uma abordagem histórica*

O propósito de abordar a história brasileira pelo viés da diversidade sociocultural que caracteriza a formação de nossa sociedade nos impõe a necessidade de considerar as condições desiguais em que se deu e se dá a convivência entre diferentes grupos étnico-culturais. Por isso, a afirmação e valorização da diversidade que se coloca nos tempos atuais se associam à urgência de combater desigualdades que se perpetuaram ao longo de nossa história.

É importante lembrar que o oposto de desigualdade não é a igualdade, e sim a equidade,

* Lorene dos Santos é graduada em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); mestre e doutora em Educação pela UFMG e professora da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas).

compreendida como garantia de acesso de toda uma sociedade a um conjunto de condições, no plano econômico e social, que permitam a seus diversos grupos e indivíduos usufruir de plenos direitos, incluindo a manifestação de diferentes possibilidades de produção e expressão sociocultural. Por isso, podemos dizer que para uma sociedade vivenciar plenamente a sua diversidade sociocultural, é preciso que a equidade social esteja, ao menos, no horizonte de suas lutas e conquistas. Ao mesmo tempo, também podemos dizer que os movimentos de valorização da diversidade contribuem para a conquista da equidade social.

Sabemos que tais movimentos implicam em profundas transformações em nossa sociedade e que um dos caminhos, obviamente não o único para se promover tais transformações é a educação. Uma educação comprometida com a valorização da diversidade e o combate às desigualdades apresenta-se como importante estratégia de conquista de cidadania e construção de justiça social. Tais pressupostos orientam a atual legislação educacional brasileira e suas políticas correlatas. Desde a década de 1980, com os debates e mobilizações que culminaram com a promulgação da Constituição de 1988, passando pelas reformas educacionais dos anos 1990 (onde se poderia destacar a nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional LDBEN 9.394/96 e a divulgação dos Parâmetros Curriculares Nacionais, entre outros), até a legislação mais recente, em especial as Leis 10.639/03 e 11.645/08, a questão da valorização da diversidade cultural tem se apresentado como importante referência.

Entre as tantas questões que emergem quando se pensa em direito à diversidade e combate às desigualdades, destacaremos aquelas mais diretamente relacionadas às identidades étnico-raciais. Abordaremos, em especial, a temática africana e afro-brasileira, transformada em conteúdo curricular obrigatório para todos os níveis da educação básica, a partir da Lei 10.639/03.²

A perspectiva apontada por essa legislação, que altera a LDBEN 9.394/96, se expressa com mais clareza na resolução do Conselho Nacional de Educação (2004), que institui *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana*. O que está em jogo, segundo esse documento, é, em primeiro lugar, a perspectiva de (re)educação das relações étnico-raciais, compreendida como investimento em uma educação antirracista, ou seja, uma educação capaz de abalar as bases do preconceito racial e contribuir para o combate à práticas discriminatórias. Para tal, a estratégia privilegiada consiste em se promover estudos que favoreçam o conhecimento e a valorização da história e cultura africana e afro-brasileira.

Vale a pena, então, problematizarmos essa estratégia, desvendando alguns de seus pressupostos, assim como suas potencialidades e alguns dos dilemas envolvidos nesse processo. Vale nos perguntarmos: Por que a ênfase em temáticas relacionadas ao continente africano e às culturas afro-brasileiras? Qual contribuição esse tema pode oferecer à formação de professores e das novas gerações? Por que é preciso uma lei para garantir o seu comparecimento nos currículos da educação básica? E, ainda, que tipo de abordagem é capaz de colocar a questão da diversidade no centro das atenções?

Representações sobre a escravidão

As possíveis respostas para tais questões requerem uma breve retomada de alguns contextos e processos históricos que configuram a presença africana e afrodescendente em nossa sociedade.

É comum explicarmos as desigualdades raciais que perduram em nossa sociedade recorrendo ao nosso passado escravista, considerando que, entre os séculos XVI e XIX, alguns milhões de africanos foram trazidos à força para o Brasil, na condição de escravos. As representações sobre esse período e sobre o papel desempenhado pelos africanos

escravizados costumam reduzi-los à condição de mão de obra ou de força de trabalho. No entanto, vale a pena ampliar essa imagem reducionista e abrir espaço para outras compreensões sobre o papel desempenhado por esses sujeitos, enquanto produtores de história e de cultura. O trecho a seguir, transcrito do vídeo *Atlântico negro: na rota dos orixás*,³ nos ajuda a lembrar de algo tradicionalmente esquecido ou ignorado em nossas representações sociais:

Os escravistas estavam interessados exclusivamente na força de trabalho do africano. Mas nos porões dos navios, além de músculos vinham ideias, sentimentos, tradições, mentalidades, hábitos alimentares, ritmos, canções, palavras, crenças religiosas, formas de ver a vida, e o que é mais incrível, o africano levava tudo isso dentro da sua alma, pois não lhe era permitido carregar seus pertences. (ATLÂNTICO...,1998)

Quando se pensa em escravidão, tradicionalmente se pensa em formas de trabalho que envolvem exclusivamente o uso da força física. Esse também é um tipo de mecanismo que contribuiu e contribui para a tentativa de desumanização desses sujeitos. Não se pode esquecer, entretanto, que todos os seres humanos são sujeitos de experiência, produtores de cultura e de história, com formas próprias de significar o mundo e maneiras diversas de mobilizar saberes. Como nos lembra Liana Reis (2006, p. 13):

Seria enganoso pensar que, ao exercer qualquer atividade, o escravo usasse apenas ou exclusivamente a força física. Qualquer ser humano usa suas capacidades intelectuais até para exercer tarefas simples e manuais. Os africanos usaram sua força física, mas também seu intelecto: saberes aprendidos aqui ou trazidos de sua terra natal.

Às representações que reduzem o africano à sua condição de escravo, em processos de coisificação que o transformam em mera mercadoria a

ser comprada e vendida, somam-se aquelas que promovem uma vitimização do africano escravizado: as imagens dos castigos, das torturas, da opressão e violência vivenciadas no cativeiro.

A recorrência de algumas imagens que circulam nas escolas, por meio de livros didáticos e outros recursos, e também nos meios de comunicação reforçam estereótipos sobre o africano destituído de saberes e de vontade própria, mero instrumento a serviço de seus senhores. Obviamente, não se pode ignorar a intensa exploração do trabalho braçal e o forte componente de violência que caracteriza o sistema escravista. No entanto, reduzir o africano à condição de escravo e, enquanto tal, compreender sua situação exclusivamente pelo viés da coisificação ou da vitimização é, no mínimo, reproduzir uma visão reducionista do que representou o momento da escravidão, desconhecendo as inúmeras formas que esses sujeitos encontraram para se situar, para se relacionar dentro desse processo, para se acomodar e para resistir a ele. Tal visão, que os destitui da condição de sujeitos históricos, não é inocente ou casual. As memórias sobre escravidão pautadas por essa perspectiva têm profundas implicações para as lutas que se colocam no presente, em torno do combate às desigualdades e da afirmação das diversidades.

Partindo do pressuposto de que cada presente reconstrói seu próprio passado – no sentido de que os embates, lutas e jogos de força de cada contexto social orientam o interesse e as possibilidades de conhecimento sobre diferentes contextos históricos –, devemos reconhecer que as lutas atuais em prol do combate ao racismo têm demandado a busca de novos referenciais teóricos e empíricos capazes de produzir compreensões renovadas e ampliadas sobre o passado escravista, incluindo-se aquelas que reconhecem o papel ativo desses sujeitos em suas lutas e negociações cotidianas, em suas estratégias de resistência e de conformismo, em suas formas de mobilizar saberes e de significar o mundo.

Poderíamos nos perguntar, então: que outras imagens, que outras representações poderiam testemunhar mais fielmente a pluralidade

de experiências vivenciadas por esses sujeitos, escravizados ou não escravizados? Que outros papéis e posições sociais foram ocupados pelos africanos e afrodescendentes, seja na condição de escravo ou fora dela, posto que a equação “negro = escravo” não corresponde à totalidade de situações experimentadas? Algumas outras imagens, muitas vezes produzidas pelos mesmos artistas que retrataram os horrores da violência e a intensidade do trabalho braçal, podem nos ajudar a relativizar essa visão única do escravo vitimizado ou do escravo coisificado e fazer emergir outras experiências, outras possibilidades que foram efetivamente vivenciadas seja nas festividades, nos encontros, nas conversas e nas diferentes formas de sociabilidade que foram criadas, seja por meio dos saberes e técnicas dominados ou mesmo dos diferentes papéis sociais ocupados por esses sujeitos, alguns deles, inclusive, significando posições de poder.

As imagens a seguir, do francês Jean Baptiste Debret⁴, nos remetem aos múltiplos papéis e posições sociais ocupados por negros e mestiços fossem ou não escravos na primeira metade do século XIX.

Figura 1- O cirurgião negro



Fonte: DEBRET (1834)

Figura 2- Negro Feiticeiro



Fonte: DEBRET (1828). Negro feiticeiro. Aquarela. 1828. Coleção Fundação Biblioteca Nacional.

De acordo com Reis (2006, p. 14):

A despeito das formulações ideológicas negativas e pejorativas elaboradas sobre os escravos – africanos, crioulos e mestiços – e constantemente reafirmadas pela visão etnocêntrica dos colonizadores portugueses, seus conhecimentos eram reconhecidos e, não raro, temidos. A feitiçaria, por exemplo. A magia usada pelos feiticeiros ou calundus africanos, como para a cura de picada de cobra, causava espanto aos portugueses. O francês Tonellare afirmava que os negros curandeiros cercavam-se de serpentes que obedeciam às suas ordens, após determinadas preparações. Eles ensinavam saberes mágicos a seus sucessores e esse ensino tomava a forma de uma iniciação religiosa.

Como se pode observar, o olhar estrangeiro mostrou-se curioso – e, por diversas vezes, preconceituoso – diante, por exemplo, de saberes

ligados à cura de doenças e a práticas religiosas de africanos e seus descendentes. Ao mesmo tempo, diversos estrangeiros que aqui estiveram ajudaram a divulgar feitos e técnicas dominadas por escravos, como também nos lembra Reis (2006, p. 15):

Os viajantes europeus que estiveram no Brasil no século XIX, detentores de uma visão imperialista e preconceituosa dos brasileiros, reconheceram as qualidades intelectuais dos escravos, considerando-as mesmo superiores às de seus proprietários brancos. O comerciante inglês John Mawe (1807-1811) criticou o comportamento negligente e ocioso dos senhores de escravos descendentes dos primeiros colonos. Suas observações acerca das técnicas de siderurgia e mineração deixavam claro que somente os cativos possuíam conhecimentos técnicos.

No entanto, a pouca visibilidade de fontes e testemunhos que expunham situações em que o africano e seu descendente aparecem ocupando outros lugares sociais, para além do escravo vitimizado ou coisificado, juntamente com a circulação de imagens e ideias que reforçaram estereótipos e preconceitos acerca de saberes e práticas culturais vivenciadas por esses sujeitos, contribuiu e ainda contribui para a construção de visões homogeneizantes sobre a experiência da escravidão, perpetuando uma memória de inferiorização da população negra e afrodescendente, em nosso país. Não por acaso, os movimentos de afirmação da identidade negra, em sua luta contra o racismo e as práticas de discriminação, reclamam a reconstrução da memória da escravidão e dos sujeitos escravizados, reivindicando a emergência de memórias capazes de revelar suas lutas, sua capacidade de resistência, sua contribuição não apenas em relação ao emprego da força física, mas também no campo intelectual, artístico, técnico e cultural. Revisitar a escravidão pela perspectiva da reconstrução das memórias e identidades culturais tem se apresentado como importante estratégia no bojo das lutas sociais do presente. E isso envolve, necessariamente, considerar e

valorizar a diversidade cultural que caracteriza a experiência africana e afro-brasileira, em nosso país.

Perpetuação das desigualdades após a abolição

É comum acreditar que as desigualdades raciais ainda presentes na sociedade brasileira sejam uma consequência direta e natural da escravidão, como se o longo período de duração do regime escravocrata mais de 300 anos fosse razão suficiente para explicar a permanência dessas desigualdades.

Obviamente, não se pode ignorar o significado dessa experiência em nossa história, mas é preciso nos interrogar sobre como e por que as desigualdades raciais se perpetuaram no pós-abolição, atravessando todo o século XX e mantendo-se ainda com significativa força nos dias atuais. É preciso nos interrogar sobre as estratégias políticas e ideológicas que garantiram a continuidade e reatualização do racismo brasileiro, cuja principal consequência tem sido a ausência de uma distribuição equitativa dos direitos e um claro desfavorecimento da população negra e afrodescendente, evidenciados em dados estatísticos sobre o acesso a educação, lazer, saúde e condições de saneamento básico, sobre expectativa de vida, índices de mortalidade infantil e distribuição desigual de renda e de bens culturais, entre outros.⁵

Ainda que não possamos mapear, no escopo deste trabalho, o conjunto de mecanismos e estratégias mobilizados em prol da manutenção de um *status quo* desigual, do ponto de vista etnicorracial, vale a pena lembrarmos que os debates e decisões políticas empreendidos no bojo do processo de transição do trabalho escravo para o trabalho livre são decisivos para a perpetuação do lugar de inferioridade social da população negra e mestiça em nosso país. Assim, vale a pena olharmos mais atentamente para o momento imediatamente anterior à abolição e para as décadas que a sucederam e que coincidem com o processo de implantação do regime republicano, percebendo alguns dos mecanismos que

garantiram a continuidade dos processos de exclusão dessa população negra e afrodescendente.

Vale ressaltar que a construção da cidadania, ao longo do século XIX, embora tenha sido marcada por inúmeros mecanismos de exclusão – sobretudo no que se refere aos direitos políticos que configuravam a categoria dos cidadãos ativos –v, foi, ao mesmo tempo, um processo permeado por importantes e acirrados debates. Nas últimas décadas desse século, em um contexto marcado pela extinção legal do tráfico atlântico (Lei Euzébio de Queirós, de 1850), por uma intensificação da resistência escrava e pelo crescimento das pressões abolicionistas, em âmbito nacional e internacional, as inquietações e polêmicas sobre o destino da população negra e mestiça ganhavam centralidade e tornavam-se relevantes para as definições em torno da cidadania.

É comum nos orgulharmos de não termos formalizado, no plano legal, mecanismos de segregação racial no pós-abolição, nos diferenciando de situações exemplares como as que ocorreram nos Estados Unidos e na África do Sul. Vale a pena lembrar, no entanto, que, mesmo sem uma legislação claramente segregacionista, alguns mecanismos legais foram acionados e contribuíram para a exclusão dos direitos de cidadania da população negra e mestiça nas últimas décadas do século XIX e ao longo do XX. Tomemos como exemplo questões pertinentes ao exercício dos direitos políticos e do acesso à educação no bojo da reforma eleitoral de 1881 – portanto, naquele momento, às vésperas da já inevitável abolição e da primeira Constituição republicana, de 1891.

Para compreendermos de que maneira a reforma de 1881 restringiu direitos políticos, é preciso voltarmos à Constituição do Império, de 1824. Segundo Carvalho (1987), a primeira Constituição do Brasil foi uma das mais liberais da época, no que se refere à amplitude do sufrágio, estendido a um número considerável de pessoas ou melhor, de homens nas eleições primárias. O baixo patamar de renda mínima exigida (100 mil réis) e a ausência de restrições quanto ao grau de instrução (os anal-fabetos podiam votar) e quanto à participação dos libertos fizeram com

que o número de votantes chegasse a um milhão nas eleições primárias de 1872 (correspondendo a 13% da população livre e 53% da população masculina de 25 anos ou mais). Essa situação, entretanto, seria drasticamente revertida com a introdução da eleição direta, em 1881, que trouxe, junto consigo, a exclusão do direito de voto por parte dos analfabetos, a duplicação da renda mínima exigida e maior rigor em sua aferição, fazendo com que o número de votantes despencasse para pouco mais de 100 mil. Tal situação não seria modificada com a República, que, embora eliminasse o voto censitário, manteve a maioria da população analfabetos, mulheres, mendigos, menores de idade, praças de pré e membros de ordens religiosas aliados do processo eleitoral. A drástica redução do número de votantes de cerca de 10% para menos de 1%, depois de 1881 foi pouco alterada com a República, alcançando apenas 2% da população nas eleições presidenciais de 1894. (CARVALHO, 1987)

Pode-se dizer, então, que a ampliação dos direitos de cidadania, a partir da expansão dos direitos políticos, tornou-se uma possibilidade remota para a maioria da população, frustrando as expectativas de maior participação política que haviam florescido no bojo dos processos de transição para o trabalho livre e para o regime republicano. (CARVALHO, 1987) A exclusão dos analfabetos do direito de voto, introduzida em 1881 e mantida pela Constituição Republicana de 1891, representava, de acordo com Carvalho (1987, p. 45), “[...] barreira suficiente para impedir a expansão do eleitorado [...]”, além de se tornar ainda mais discriminatória num contexto em que a obrigação do governo fornecer instrução primária era retirada do texto constitucional, retrocedendo, em certa medida, ao estabelecido pela Constituição do Império (1824). Dessa forma, “[...] exigia-se para a cidadania política uma qualidade que só o direito social da educação poderia fornecer e, simultaneamente, desconhecia-se este direito.” (CARVALHO, 1987, p. 45)

A população negra e mestiça, boa parte formada por ex-escravos, foi uma das mais atingidas pelos processos de exclusão descritos acima, e

não há de se supor que tenha sido mera coincidência o fato de que tais restrições aos direitos de cidadania tenham se dado no bojo do processo que culminou com a abolição da escravidão.

Racismo científico e as especificidades do “racismo à brasileira”

No âmbito dos debates e decisões políticas da segunda metade do século XIX, assistimos à disseminação, em nosso país, de um conjunto de ideias formuladas na Europa e nos Estados Unidos e por aqui reinterpretadas que iriam configurar o chamado “racismo científico”. Este consistiu em uma tentativa de explicar “cientificamente” as supostas diferenças e hierarquias entre os seres humanos a partir do pressuposto da existência de diferentes raças.

Hoje, sabemos que essa suposição não tem qualquer validade, do ponto de vista das Ciências Biológicas. Naquele momento, entretanto, o termo “raça” assumiu conotação de conceito científico, em meio à difusão da corrente poligenista que negava a existência de uma origem humana comum e tendo como sustentação a teoria darwinista sobre a evolução das espécies. Esta se tornou referência para a tese de que existiriam diferentes raças humanas, que se encontrariam em estágios evolutivos distintos. Aplicada à sociedade, a teoria darwinista oferecia, assim, elementos de classificação e hierarquização dos diferentes grupos humanos, tendo se constituído, naquele momento, um arcabouço teórico que advogava o pressuposto de superioridade da chamada raça branca e, conseqüentemente, afirmava a ideia de um estágio de desenvolvimento superior dos europeus sobre os demais povos. Essa tentativa de explicar comportamentos sociais a partir de uma suposta determinação biológica racial tornou-se conhecida como “darwinismo social”.

As ideias do racismo científico se disseminaram entre intelectuais e políticos brasileiros, que se apropriaram de seus fundamentos, mas

os reinterpretaram, procurando adequá-los à realidade brasileira e aos ideais de progresso na nação, tão em voga nas últimas décadas do XIX. Dessa forma, o racismo científico assumiu conotações próprias no Brasil, num tipo de interpretação que lançaria as bases do pensamento racial brasileiro e contribuiria para a configuração de um tipo de racismo muito próprio, que alguns estudiosos apelidaram de “racismo à brasileira”. Quais seriam, então, as especificidades desse racismo à brasileira? Destacamos, em primeiro lugar, que ele é premido pela ideologia do branqueamento, pela ideia de que quanto mais branco, melhor. Acreditando na ideia de superioridade da suposta raça branca, alguns intelectuais que viveram na segunda metade do século XIX e primeiras décadas do XX apostaram em um progressivo domínio desta sobre as outras raças, o que, para eles, significava a promessa de nos tornarmos, em um prazo de um século, um país de brancos. Isso seria viabilizado pelos processos de miscigenação que deveriam incluir a presença cada vez maior o que justificava, inclusive, o crescente investimento na imigração europeia do elemento branco. Com isso, os processos de miscigenação, mal vistos pela teoria darwinista – estes eram considerados como responsáveis pela degenerescência das espécies apresentavam-se, na interpretação brasileira do racismo científico, como grande solução para os nossos males, como saída para um futuro branqueado.

Por mais que essa teoria tenha sido desmontada do ponto de vista das ciências, o ideal de branqueamento ainda se encontra bastante presente em nosso imaginário social, orientando posturas e dando o tom das relações entre diferentes grupos étnico-raciais. Tal ideal contribuiu, historicamente, para a negação da identidade negra e para a invisibilidade ou folclorização de elementos culturais africanos ou afro-brasileiros, sendo mais um ingrediente do chamado racismo à brasileira.

Outra característica do nosso racismo é o seu caráter privado, pouco afirmado publicamente, pouco formalizado, não expresso em leis, mas manifesto nas relações cotidianas, nas relações privadas. Associado a essa característica, poderíamos apontar aquilo que o sociólogo

Florestan Fernandes classificou como “preconceito de ter preconceitos” (apud SCHWARCZ, 1998), ou seja, uma negação do próprio racismo pela sociedade brasileira. Um exemplo disso pode ser encontrado na pesquisa realizada em São Paulo, em 1988, em que 97% dos entrevistados afirmaram não ter preconceito, enquanto 98% dos mesmos entrevistados disseram conhecer alguém – quase sempre uma pessoa próxima, parentes ou amigos íntimos que manifestava preconceito racial. (SCHWARCZ, 1998) A pesquisa parece confirmar a ideia de um racismo envergonhado de si mesmo, que se nega o tempo todo e que, assim, se manifesta de uma maneira velada, escondida ou então por meio do riso, de piadinhas aparentemente inocentes, mas que alimentam um imaginário social desfavorável para a população negra e mestiça, em nosso país. Em grande medida, a negação de nosso racismo se sustenta, ainda nos dias atuais, com base em uma ideia bastante difundida a partir dos anos 1930, e que advogava a tese de termos nos constituído como uma “democracia racial”⁶ quer dizer, uma sociedade que teria sido supostamente capaz de garantir uma convivência harmoniosa e democrática entre diferentes grupos étnico-raciais, a despeito de toda herança de nosso passado escravista.

Entre as especificidades de nosso racismo, poderíamos destacar, ainda, o fato dele ser centrado no fenótipo, na aparência física, configurando aquilo que alguns estudiosos chamaram “preconceito de marca”. Ao mesmo tempo, o fato de sermos uma sociedade extremamente miscigenada faz com que a identificação étnico-racial seja ainda mais flutuante, possua uma margem de flexibilidade ainda maior entre nós, sofrendo influência de aspectos diversos como, por exemplo, a posição social dos sujeitos. Nesse aspecto, pode-se dizer que vivenciamos um processo de “empretecimento” das camadas populares, concomitante ao processo de “embranchamento” dos grupos mais favorecidos. Pode-se dizer, ainda, que, em meio ao mosaico de identidades étnico-raciais presente em nosso país, a perspectiva de se tornar “mais branco” transforma-se em um ideal mais ou menos possível de ser

atingido, dependendo dos movimentos de ascensão social e das posições de prestígio e poder a serem alcançadas. De acordo com Guimarães (2005, p. 55),

‘Embranquecimento’ passou [...] a significar a capacidade da nação brasileira [...] de absorver e integrar mestiços e pretos. Tal capacidade requer, de modo implícito, a concordância das pessoas de cor em renegar sua ancestralidade africana ou indígena. ‘Embranquecimento’ e ‘democracia racial’ transformaram-se, pois, em categorias de um novo discurso racista.

No plano da pesquisa acadêmica, a desmontagem do mito da democracia racial e a sistematização das especificidades do racismo brasileiro se iniciaram nos anos 1950. Parte importante desse processo está relacionada ao programa mais amplo de debate e combate ao racismo que emergiu no período pós-Segunda Guerra Mundial, capitaneado pela Unesco, e que incluiu, entre outras coisas, a busca de compreensão de realidades racistas e de outras realidades, onde esse racismo pudesse ou tivesse sido enfrentado ou superado. A aposta na ideia de que o Brasil poderia representar um bom exemplo de relações raciais democráticas, a serem propagandeadas para todo o mundo, levou à aprovação, em 1951, de um amplo projeto de pesquisa sobre as relações raciais brasileiras, financiado pela Unesco, e envolvendo diversos intelectuais atuantes em universidades brasileiras. Os resultados, entretanto, acabaram subvertendo o objetivo original: ao invés de uma comprovação empírica da suposta democracia racial, as pesquisas evidenciaram a forte presença do preconceito e da discriminação racial no Brasil. A partir desses estudos, prevaleceu, “[...] na academia brasileira, de Norte a Sul, a ideia de que o ‘preconceito de cor’ era, de fato, racial e não de classe, e que a democracia racial, no Brasil, era, a um só tempo, um ideal e um mito.” (GUIMARÃES, 2005, p. 100)

No entanto, a ideia de que o Brasil teria se constituído como uma “democracia racial” ainda está muito presente em nosso imaginário

social. Para diversos analistas e ativistas sociais, o poder de convencimento de tal ideia constituiria um dos entraves ao reconhecimento e mobilização social para o combate às práticas e ideias racistas.

Combater desigualdades, afirmar diversidades: o papel da educação

Desde as primeiras décadas do século XX, podemos identificar a emergência de diferentes movimentos e organizações negras, que atuaram tanto no plano das atividades recreativas e sociais, quanto no plano da conscientização e reivindicações de cunho político, muitas delas divulgando suas ideias e noticiando eventos e celebrações diversas através de uma imprensa própria. (DOMINGUES, 2009; GONÇALVES, 2000) Exercendo não apenas o papel de denúncia, mas formulando propostas diversas para a superação do racismo na sociedade brasileira, os movimentos negros que emergiram ao longo do século XX tiveram em comum o reconhecimento do papel da educação como poderoso instrumento para assegurar a igualdade de oportunidades para negros e brancos, em nosso país. Mas seria sobretudo no bojo do processo de contraposição à ditadura militar (1964-1984), em meio à efervescência dos movimentos sociais que emergiram no período chamado de redemocratização, que o movimento negro despontaria nacionalmente como um dos grandes expoentes de denúncia do racismo e de conscientização e mobilização da população negra e afrodescendente, multiplicando-se em inúmeras organizações e vertentes de atuação, em todo o Brasil. Nesse momento, de maneira ainda mais contundente, a questão da educação emergiu como bandeira de luta de muitos dos movimentos sociais organizados, tendo se tornado uma das mais importantes agendas e pautas de reivindicações dos movimentos de afirmação da identidade negra.

Ao mesmo tempo, a segunda metade do século XX também se torna um momento propício a iniciativas de enfrentamento do racismo,

em âmbito mundial. Muitas dessas iniciativas foram coordenadas pela Organização das Nações Unidas (ONU), através de um de seus organismos especializados, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco, sigla em inglês). Tais iniciativas se inscrevem em um movimento mais amplo, direcionado à construção de uma agenda mundial em prol da defesa dos direitos humanos e, mais recentemente, de valorização da diversidade sociocultural.⁷ Desde a *Declaração Universal dos Direitos Humanos*, de 1948, a ONU vem atuando em prol da universalização desses direitos, buscando construir o Direito Internacional dos Direitos Humanos, através da formação de um sistema internacional de proteção de direitos.

A trajetória de luta e conquista de direitos não se limita ao âmbito desse organismo. Envolve grupos sociais diversos, em diferentes partes do mundo, configurando um movimento multifacetado e polissêmico. Entre as várias questões que emergem nesse cenário composto por realidades diversas, destaca-se a demanda pelo reconhecimento e garantia do direito à diferença e pela valorização da diversidade cultural, compreendidos como direitos sociais fundamentais dos seres humanos, condição para a diminuição das desigualdades que persistem em nossas sociedades. A busca por uma maior equidade social e a valorização da diversidade sociocultural vem sendo reconhecidas, cada vez mais, como dimensões inseparáveis na universalização de direitos.

Além disso, a própria dinâmica de desenvolvimento econômico das sociedades contemporâneas também tem trazido novas exigências e contribuído para reconfigurar o papel e importância atribuídos à diversidade cultural. Discutindo as razões socioeconômicas para combate ao racismo e valorização da pluralidade cultural, em escala mundial, Wedderburn (2005, p. 333), nos diz que:

O caráter regenerador da diversidade e da pluralidade cultural e étnico-racial nas sociedades do século XXI é uma descoberta recente oriunda do crescente transnacionalismo do sistema capitalista mundial e do concomitante fenômeno de globali-

zação. [...] Um ambiente composto por pessoas com experiências históricas diferenciadas, acostumadas a lidar com a complexidade das diferenças, tem maior capacidade de responder às mais variadas tarefas e demandas com flexibilidade. [...] É por isso que a globalização capitalista implica também uma certa adaptação dos mecanismos econômicos mundiais à diversidade cultural, étnica, religiosa e racial do planeta.

Seja por uma exigência do mercado ou no âmbito dos movimentos em prol dos direitos humanos, a valorização da diversidade sociocultural requer, entre outras questões, o enfrentamento das desigualdades raciais. Em grande medida, a justificativa para o aprofundamento e perpetuação dessas desigualdades se pautou por uma sistemática desvalorização da herança cultural de grupos etnicorraciais historicamente marginalizados, especialmente aqueles que vivenciaram em seu passado a experiência da diáspora seguida de escravização ou que, além de escravização, também foram vítimas de genocídio físico e/ou cultural, como é o caso, também, de populações indígenas.

Não por acaso, as reivindicações oriundas dos movimentos sociais organizados se dirigiram à perspectiva de positivação de identidades, aliado à divulgação e valorização de sua história e cultura. A promulgação da Lei 10.639/03⁸ e da Lei 11.645/08, que, ao lado da questão africana e afro-brasileira, incluiu a temática indígena como componente curricular obrigatório, são exemplos de recentes conquistas e passos em prol do combate ao racismo e de valorização da diversidade cultural, na perspectiva da reeducação das relações étnico-raciais, em nosso país.

Desde então, podemos identificar uma intensificação dos investimentos e iniciativas em prol de uma educação antirracista e da promoção de estudos sobre história e cultura africana e afro-brasileira, destacando-se a multiplicação de políticas públicas em todas as instâncias (federal, estadual e municipal), o surgimento de novos programas de formação docente e de estudos sob diferentes perspectivas de análise, além da produção de novas obras e materiais didáticos e

paradidáticos voltados a esse tema. Alguns municípios brasileiros têm investido maciçamente em políticas públicas de combate ao racismo e de promoção da igualdade racial, com especial atenção ao processo de implementação da Lei 10.639/03, como é o caso, por exemplo, de Belo Horizonte e de Contagem, localizada na região metropolitana dessa. Entre os investimentos, destacamos a distribuição de *kits* de literatura e de obras de referência para as bibliotecas escolares e a promoção de programas diversos de formação docente, alguns deles em parceria e/ou com apoio de agência formadoras, como universidades e órgãos públicos.

Considerações finais

Podemos dizer, então, que o momento atual tem sido muito fértil para os debates e iniciativas em prol da valorização da diversidade cultural e para o enfrentamento de desigualdades raciais. Formar as novas gerações a partir dessa perspectiva requer, no entanto, um amplo investimento na elaboração de estratégias didático-pedagógicas inovadoras e criativas o que implica, por sua vez, investir maciçamente na formação inicial e continuada de professores, além de promover uma significativa melhoria de suas condições de trabalho. Somente com professores bem qualificados e vivenciando condições que lhes permitam ter tempo e recursos materiais e intelectuais para a reinvenção de suas práticas, podemos vislumbrar um caminho em que a educação básica constitua-se efetivamente como espaço de aprendizagens significativas e contextualizadas momento apropriado à construção de uma postura pautada pelo respeito à diferença e pela valorização da diversidade sociocultural, condição para uma plena vivência cidadã.

Notas

- 1 Este artigo baseia-se na apresentação oral realizada em maio de 2011, durante o *IV Diversidade Cultural*, em Belo Horizonte, Minas Gerais.
- 2 Tomaremos como referência essa lei e as políticas públicas que a ela se seguiram, ainda que uma legislação mais recente a Lei 11.645/08 tenha incorporado o conteúdo da Lei 10.639 e acrescido a ela a obrigatoriedade do ensino de história e cultura indígena.
- 3 Vídeo documentário produzido pela Fundação Itaú Cultural. Direção de Renato Barbieri, Brasil, 1998.
- 4 Debret foi um dos artistas integrantes da Missão Artística Francesa. Ele viveu no Rio de Janeiro, entre 1816 e 1831, e retratou aspectos, paisagens e costumes da sociedade brasileira por meio de pinturas, gravuras e desenhos. Sua obra é bastante reveladora do olhar estrangeiro sobre o Brasil, naquele momento.
- 5 A esse respeito, ver, por exemplo, o *Atlas Racial Brasileiro*, PNUD, 2005.
- 6 Um importante marco na difusão dessa ideia foi a publicação, em 1933, da obra *Casa grande & senzala*, do sociólogo Gilberto Freyre.
- 7 Sobre a valorização da diversidade cultural, vale mencionar a recente *Declaração Universal sobre Diversidade Cultural*, aprovada durante realização da 31ª Conferência Geral da Unesco, em 2001.
- 8 Além de tornar obrigatório o ensino de história e cultura africana e afro-brasileira nas escolas de ensino fundamental e médio, a Lei 10.639/03 também estabelece que o calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como Dia Nacional da Consciência Negra.

Referências

ATLÂNTICO Negro: na rota dos orixás. Direção: Renato Barbieri. Brasília: Itaú, 1998. 1 fita de vídeo(54 min.)

AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites, século XIX*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. *Diário Oficial [da] República do Brasil*, Brasília, DF, 9 Jan. de 2003 .

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. *Diário Oficial [da] República do Brasil*, Brasília, DF, 10 Mar. de 2008.

CANDAU, Vera Maria (Coord.). *Somos todas iguais? escola, discriminação e educação em direitos humanos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

CARVALHO, José Murilo de. Cidadania: tipos e percursos. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 18, p. 337-360, 1996.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CASTRO, Hebe Maria Mattos de. O ensino de história e a luta contra a discriminação racial no Brasil. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel (Org.). *Ensino de história: conceitos, temáticas e metodologia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p. 127-136.

DEBRET, Jean Baptiste. *Negro feiticeiro*. 1828. 1 gravura, color., 6,93 cm x 5,24 cm.

DEBRET, Jean Baptiste. *O cirurgião negro*. 1834. 1 gravura, color., 5,13 cm x 7,17 cm.

DOMINGUES, Petrônio. Imprensa de cor. In: FIGUEIREDO, Luciano (Org.). *A era da escravidão*. Rio de Janeiro: Sabin, 2009. p. 94-101. (Revista de história no bolso)

GEBARA, Ademir. *O mercado de trabalho livre no Brasil (1871-1888)*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

GONÇALVES, Luis Alberto de Oliveira. Negros e Educação no Brasil. In: VEIGA, Cynthia Greive; LOPES, Eliane Marta Teixeira; FARIA FILHO, Luciano Mendes de. (Org.). *500 anos de educação no Brasil*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 325-346.

GONTIJO, Rebeca. Identidade nacional e ensino de história: a diversidade como “patrimônio sociocultural”. In: ABREU, Martha;

- SOIHET, Rachel (Org.). Ensino de História: conceitos, temáticas e metodologia. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p. 55-79.
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Racismo e anti-racismo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- REIS, Liana Maria. Africanos no Brasil: saberes trazidos e ressignificações culturais. *Cadernos de História*, Belo Horizonte, v. 8, n. 10, p. 11-23, 2006. Semestral
- SANTOS, Lorene dos. *Saberes e práticas em redes de trocas: a temática africana e afro-brasileira em questão*. 2010. 334 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 4, p. 173-244.
- WEDDERBURN, Carlos Moore. Do marco histórico das políticas públicas de ação afirmativa. In: AÇÕES afirmativas e combate ao racismo nas Américas. Brasília: Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. p. 313-341. (Educação para todos)

Pluralismo religioso em tempos de diversidade¹

*Roberlei Panasiewicz**

A presente reflexão pretende pensar a educação para a diversidade a partir do desafio do pluralismo religioso atual, de modo particular: a partir da temática do Ensino Religioso. A discussão está segmentada em quatro partes. Na primeira, será abordada a relação entre a religião cristã e ensino. Na segunda, será tratado o tema do pluralismo religioso contemporâneo e educação. Em seguida, pluralismo religioso e modelos de Ensino Religioso serão o foco e, por fim, educar para a diversidade.

* Roberlei Panasiewicz é doutor em Ciência da Religião pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e professor do mestrado em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas).

Religião cristã e ensino

O diálogo entre religião cristã e ensino escolar perpassa séculos. Apresentaremos traços gerais sobre essa relação partindo da demarcação do Concílio Vaticano II (1962-1964). Refletiremos, portanto, sobre o antes e o depois de 1960. Podemos dizer que, antes de 1960, a educação escolar era toda direcionada para “fazer católicos” ou seja, a tendência da educação no Brasil, sendo um país cristão católico, era exatamente essa. Havia, pelas escolas, uma dispersão de símbolos religiosos que ajudavam a confirmar essa proposta. Há três depoimentos emblemáticos de estudantes que ajudam a entender e, ao mesmo tempo, a pensar a questão do crucifixo em sala de aula:

“O crucifixo está lá para nos manter virtuosos e fazer da escola um lugar sagrado”.

“Eles significam que Deus está aqui comigo”.

“Eles significam o que Deus fez por nós e, cada vez que olho para a cruz, sempre lembro que Jesus está olhando para mim e dizendo para eu me comportar”.

O símbolo exerce um poder mágico em nossas mentes. Tanto liberta quanto aprisiona. Nesse caso, parece até haver uma contradição. Por um lado, os estudantes são encorajados a se sentirem alegres e amados por Deus e salvos da eterna condenação porque o próprio filho de Deus se encarnou para salvá-los. Por outro lado, o símbolo reforça o sentimento de culpa, pois esse Deus que está na cruz exige um tipo de comportamento e, normalmente, há apelos moralistas. Mesmo com todo o esforço da teologia moderna para apresentar uma imagem de Jesus Cristo que represente o Deus do amor, a visão de que a encarnação é para salvar o ser humano do pecado e, portanto, fruto do pecado de Adão e Eva ainda é muito forte. Santo Agostinho, ao interpretar textos da carta de São Paulo, diz: “Bendito foi o pecado de Adão que trouxe misericordiosa salvação!” Reforça a imagem de um Deus cristão que

se encarnou por causa de algo negativo, o pecado de Adão, e, direta ou indiretamente, culpabiliza o ser humano pelo pecado. O importante é reforçar o outro lado da teologia cristã, a dimensão positiva da encarnação. Ela representa a radicalização do amor de Deus para com a humanidade. Isso significa que, independentemente do pecado, Deus se encarnaria para radicalizar seu amor para com a humanidade.

Se, por um lado, a cruz é sinônimo de libertação e de encorajamento, pois o Filho de Deus morreu na cruz, por outro lado, exorta a aceitar a natureza pecaminosa e, mais, exorta a estarmos preparados para o sofrimento, aceitando as dores e tristezas da existência material. Há uma oração católica que expressa bem esta realidade de sofrimento e dor, que é a *Salve Rainha*. Proclama, em determinado momento, a seguinte súplica: “A vós bradamos os degredados filhos de Eva. A vós suspiramos, gemendo e chorando neste vale de lágrimas”. Qual a concepção de vida que emerge nesse tipo de oração? Nesse contexto, qual a concepção de vida que se tira do crucifixo? Prevalece uma visão negativa, de condenação, e não de libertação. A não realização do esperado gerava sentimento de culpa. Essa oração é atribuída ao monge Herman Contrat, que a compôs em 1050. Expressa uma vivência negativa da vida, pois, para ele, suspiramos, gememos e choramos em um vale de lágrimas. A vida é cercada somente de tristeza, de dor e de sofrimento.²

Há, portanto, uma multivalência dos símbolos religiosos. No caso do crucifixo, ele pode, por um lado, representar controle social Jesus como um conservador que suportava as estruturas de poder existente e, por outro, libertação social Jesus como ativista que desejava derrubar o governo. Então, a cruz tem, nessa abordagem, duas concepções opostas: a leitura feita pelo professor em sala de aula ou pelo funcionário religioso no momento de oração. Os símbolos carregam forte teor moral.

Após os anos 1960, a Igreja Católica mergulha na cultura moderna. Isso foi expresso através do Concílio Vaticano II (1962-1964). Duas palavras interagem no cotidiano da fé cristã: modernidade e secularização. Modernidade representa toda a inovação produzida pela

cultura moderna em todos os campos do saber, enquanto secularização representa dois momentos. Por um lado, a perda da força da religião e o surgimento do ateísmo. A compreensão religiosa tradicional, conservadora, não poderia permanecer nesse novo contexto cultural. Por outro lado, há um desencanto com as promessas da modernidade e um retorno ao religioso: emerge uma variedade de religiões. Isso provocará nova consciência na Igreja Católica ante as tradições e as denominações religiosas. A diversidade religiosa era um fato que provocava o cristianismo a buscar converter o diferente. Agora, começa a emergir nova postura ante a pluralidade religiosa e uma busca de realizar diálogos inter-religiosos. Como compreender o pluralismo religioso existente?

Pluralismo religioso contemporâneo e educação

Emergem duas concepções para o pluralismo religioso. Uma é a concepção do “pluralismo religioso de fato”, ou seja, a diversidade religiosa é somente a expressão de um fato cultural. Por existirem várias culturas, também existem várias religiões. Alguns cristãos perceberão nisso um desafio: levar Jesus Cristo a todas as culturas. Outra concepção tem sido denominada “pluralismo religioso de princípio” ou “de direito”. Essa concepção aponta para o desígnio de Deus. O pluralismo religioso reflete o querer de Deus. Não é meramente um fato cultural. Duas passagens bíblicas fundamentam essa concepção: a Torre de Babel e Pentecostes. A primeira narra a existência de várias pessoas, que falavam uma só língua, construindo uma torre para chegar aos céus. De repente, Deus as confunde e elas não conseguem se comunicar mais (é uma forma de compreender a variedade cultural e linguística). A segunda, em Pentecostes, ilustra o contrário: existiam várias pessoas falando línguas diversas e todos se compreendiam (revela o amor como linguagem universal). Essas passagens expressam pluralidade e, ao mesmo tempo, unidade. O pluralismo de princípio retrata esse desígnio amoroso de Deus.

Essa nova consciência da Igreja cristã ante a pluralidade religiosa possibilitou a construção de paradigmas para melhor compreender essa realidade. A palavra “paradigma” expressa um referencial teórico, um modo de perceber a realidade. O paradigma surge da prática e se transforma em teoria, em referencial, e, a partir daí, ajuda a pensar a realidade. Há três grandes paradigmas que expressam a teologia do pluralismo religioso. São eles: exclusivismo ou eclesiocentrismo, inclusivismo ou cristocentrismo e pluralismo ou teocentrismo. Apesar de terem surgido no universo cristão, essas denominações podem ser aplicadas para qualquer tradição religiosa, fazendo as adaptações. O primeiro, exclusivismo ou eclesiocentrismo, tem como axioma a expressão “fora da igreja não há salvação”. Centraliza a verdade e a salvação na (minha) Igreja, e tudo o que está fora dela não possui verdade e nem é salvífico. O batismo é fundamental, pois demarca a entrada para a Igreja. É o começo, mas não basta. Além dele, é preciso seguir as doutrinas da tradição religiosa. A missão, aqui, é praticada como conversão. E, se só a minha Igreja é que salva, tenho que converter as demais pessoas para ela. Alguns críticos dizem que não existem três paradigmas, mas somente um, o exclusivismo, pois toda e qualquer religião tem uma visão absolutista da sua verdade e quer que todas as pessoas participem de seu ponto de vista.

O segundo paradigma é o inclusivismo ou cristocentrismo. Emerge, propriamente, nos anos 1960. Aqui, não se exige o batismo e o seguimento estrito às doutrinas da Igreja, mas o paradigma inclui a todos através de Jesus Cristo. As tradições religiosas possuem valores salvíficos, mas não autonomia salvífica. Ou seja, ela não pode, por ela mesma, possibilitar a salvação de seus fiéis, pois não possui autonomia salvífica. Quem a possui é o cristianismo, pois Jesus Cristo é o próprio Deus que se fez humano. Nesse contexto, não precisa estar “na igreja” para ser salvo, mas sim viver os valores evangélicos. Esses são os valores revelados pelo próprio Jesus Cristo e que estão registrados no Segundo Testamento. Jesus Cristo é, portanto, o único mediador entre Deus e

a humanidade daí a expressão “Só Jesus salva!” Metaforicamente, é como se só houvesse um elevador que ligasse a humanidade a Deus (o Céu) e esse elevador seria Jesus Cristo. Para chegar ao Céu, os fiéis das demais tradições também devem pegar esse elevador (para terem a salvação). Mas como fazer isso? Simplesmente, segundo essa linha de pensamento, praticando os valores evangélicos. O teólogo K. Rahner (1984, p. 366) denominou essas pessoas de “cristãos anônimos”; são os que vivem os valores evangélicos, mas não são cristãos. A missão, nesse paradigma, é anunciar valores evangélicos para toda a humanidade. Essa é a função maior da igreja.

O terceiro paradigma é o pluralismo ou teocentrismo. Surge nos anos 1980 e expressa o que o nome diz: toda e qualquer religião tem autonomia salvífica, ou seja, toda religião pode levar seu fiel para Deus. Não é Jesus Cristo (e as religiões que giram em torno dele) quem está no centro, mas sim Deus (e as religiões giram em torno dele, inclusive o Cristianismo). Utilizando a metáfora anterior, toda religião possui o seu elevador para ir ao Céu e, por isso, não tem que pegar o elevador de outra tradição religiosa. A salvação se dá a partir do seguimento dos ensinamentos de cada religião. A missão aqui se expressa no testemunho dos valores de sua tradição religiosa. O diálogo inter-religioso é mais importante do que converter ou anunciar.³

Há uma relação entre os paradigmas da teologia do pluralismo religioso e os paradigmas da educação: empirismo, racionalismo e interacionismo. Do exclusivismo com a concepção empirista. Do inclusivismo com a concepção racionalista. Do pluralismo com a concepção interacionista. Na concepção empirista, os professores são os grandes conhecedores do assunto e devem transferir seus conhecimentos para os alunos, compreendidos como receptores passivos. Na concepção racionalista, o conhecimento responde a uma estrutura inata e o desempenho escolar depende da organização da percepção das experiências e do amadurecimento do sistema nervoso. Na concepção interacionista, há uma articulação entre sujeito, objeto e meio. Nessa interação, acontece a organização do real e se desenvolve a capacidade de conhecer.⁴ Enquanto no

exclusivismo “só a igreja salva” e tem por missão converter para si, no empirismo “só o professor sabe” e deve levar esse conhecimento para os alunos. No inclusivismo, a salvação se dá mediante a presença misteriosa de Jesus Cristo em todas as tradições religiosas, e, no racionalismo, o conhecimento acontece, pois todos possuímos as disposições inatas para isso. No pluralismo, todas as religiões possuem autonomia salvífica, e daí a importância do diálogo para maior partilha da experiência do mistério transcendente; no interacionismo, o conhecimento se dá mediante a interação entre sujeito, objeto e meio.

Tanto os paradigmas da teologia do pluralismo religioso quanto os paradigmas da educação possibilitam uma clara cosmovisão e indicam caminhos específicos para a salvação e para o conhecimento.

Carolina Teles Lemos (2008) faz uma relação interessante entre o que chamou de principais tendências pedagógicas e o Ensino Religioso. Apresentaremos seu quadro sintético

Quadro 1 – Principais tendências pedagógicas

	PEDAGOGIA TRADICIONAL	PEDAGOGIA RENOVADA E PEDAGOGIA LIBERTADORA	PEDAGOGIA CONSTRUTIVISTA
Concepção de religião:	<i>Reeligere</i> = “reescolher”	<i>Religare</i> = “religar”	<i>Relegere</i> = “reler”
Finalidade	Fazer seguidores	Tornar as pessoas mais religiosas	Reler o fenômeno religioso
Entendimento de Ensino Religioso	Religião = catequese	Ética: vivência de valores	Área do conhecimento
Enfoque centrado em	Uma verdade	Religiosidade	Fenômeno religioso
Caracterização	Evangelização	Pastoral	Conhecimento
Tratamento didático	1º – Conteúdos 2º – Recursos	1º – Conteúdos 2º – Dinâmicas 3º – Celebração	1º – Caracterização do aluno 2º – Objetivo da série 3º – Avaliação da aprendizagem 4º – Blocos de conteúdos
Metodologia	Trabalho com texto sagrado	Ver, julgar, agir, celebrar	Observação, reflexão e informação
Aprendizagem	Memorização	Gestos concretos: vivência de valores, atitudes de vida	Convívio social, relação entre culturas e tradições religiosas

Conhecimento veiculado	Saber em si (informação sobre religião)	Saber em relação (religiosidade)	Saber de si (entendimento do fenômeno religioso a partir do convívio social)
Lei	4.024/61	5.692/71	9.349/96

Fonte: LEMOS (2008, p. 135-136)

É possível pensar o Ensino Religioso a partir de paradigmas?

Pluralismo religioso e modelos de Ensino Religioso

Os paradigmas refletem uma forma de ver o mundo e podem ser propiciadores de novas formas de pensar e agir. Aplicados ao Ensino Religioso, também podemos destacar três modelos que ajudam a compreendê-lo: o catequético, o teológico ou confessional e o das ciências da religião.

O que propõe o modelo catequético? Fundamentalmente, quer transmitir os princípios da fé, as doutrinas e dogmas da tradição cristã. Reflete o que foi dito anteriormente com a ideia do “fazendo católicos” ou “fazendo cristãos na escola”. O Ensino Religioso na escola para ajudar as crianças a entrarem no cristianismo, conhecer sua história e seguir suas doutrinas. O quadro ajuda a compreender o modelo.⁵

Quadro 2 – Modelo Catequético

COSMOVISÃO	UNIRRELIGIOSA
Contexto político	Aliança Igreja-Estado
Fonte	Conteúdos doutriniais
Método	Doutrinação
Afinidade	Escola tradicional
Objetivo	Expansão das Igrejas
Responsabilidade	Confissões religiosas
Riscos	Proselitismo e intolerância

Fonte: PASSOS (2006, p. 30)

O modelo teológico ou confessional expressa a convicção de que a religião contribui essencialmente na formação integral do ser humano

e que, portanto, cada confissão religiosa pode estender para as escolas a confissão de sua doutrina. Esse modelo avança em relação ao catequético, pois procura estabelecer um discurso religioso em diálogo com a sociedade e com as religiões. Enfatiza também a importância do diálogo das questões religiosas com as demais disciplinas. Segue um quadro para melhor compreensão.

Quadro 3 – Modelo Teológico

COSMOVISÃO	PLURIRRELIGIOSA
Contexto político	Sociedade secularizada
Fonte	Antropologia, teologia do pluralismo
Método	Indução
Afinidade	Escola nova
Objetivo	Formação religiosa dos cidadãos
Responsabilidade	Confissões religiosas
Riscos	Catequese disfarçada

Fonte: PASSOS (2006, p. 31)

O terceiro modelo é o das ciências da religião. Este tira as decorrências legais, teóricas e pedagógicas da afirmação do Ensino Religioso como área de conhecimento. Portanto, o conhecimento da religião faz parte da educação geral e contribui para a formação do cidadão, devendo estar sob responsabilidade do sistema de ensino e submetido às mesmas exigências das demais áreas de conhecimento dos currículos escolares. Significa colocar o Ensino Religioso em situação similar às outras áreas e disciplinas, inclusive propiciando a abertura de concursos públicos para pleitear vagas em escolas públicas. Esse modelo oferece base teórica e metodológica para compreender o fenômeno religioso na sociedade e auxilia a ação educacional a realizar suas finalidades éticas e cidadãs. Segue o quadro demonstrativo.

Quadro 4 – Modelo Ciências da Religião

COSMOVISÃO	TRANSRELIGIOSA
Contexto político	Sociedade secularizada
Fonte	As Ciências da Religião
Método	Indução
Afinidade	Epistemologia atual
Objetivo	Educação do cidadão
Responsabilidade	Comunidade científica e Estado
Riscos	Neutralidade científica

Fonte: PASSOS (2006, p. 33)

Como o Ensino Religioso ou mesmo a educação em geral pode favorecer o “educar para a diversidade”?

Educar para a diversidade

Há várias maneiras de desenvolver a educação para a diversidade. Compreendemos que uma das formas concretas de estimular essa educação é trabalhar, no ensino em geral e especificamente no Ensino Religioso, as disposições para o diálogo. Aprender a conhecer o diferente é orientar-se no estímulo a educar para a diversidade. Das várias disposições importantes para que possa ocorrer o diálogo, apresentaremos três: a abertura, a identidade e a tolerância.

Em relação à abertura, podemos encontrar, em seu interior, quatro ramificações: abertura a si, ao outro, à verdade e ao transcendente. Dialogar significa uma disposição interna é a abertura a si mesmo, significa querer (o si mesmo é o movimento de dentro para fora). Ao encontrar o outro, dispõe-se a partilhar e a escutar (estar aberto ao que o outro tem a dizer). Se não houver essa mínima disposição, não há diálogo e não haverá conhecimento recíproco. O namoro, por exemplo, só acontece por haver disposição de ambas as partes para o encontro. Abertura à verdade significa não estar fechado nos próprios conhecimentos.

Quando há o fechamento na própria verdade, emergem os fundamentalismos em que não se aceitam outras interpretações a não ser a já estabelecida. Ser fundamentalista é não dialogar com o outro, pois só a sua verdade é digna de crédito, é absoluta. Podemos dizer que há três concepções para a verdade: absoluta, relativa e relacional a absoluta sendo quando a pessoa acredita que somente ela possui a verdade, a relativa sendo quando se compreende que a verdade está em todas as pessoas e a relacional sendo quando se percebe que a verdade está em todas as pessoas, mas somente o diálogo possibilita novas construções. Desenvolver o espírito de abertura é fundamental para novos encontros e a convivência com o diferente. Abertura ao transcendente significa dialogar com a dimensão de profundidade do ser humano, é contemplar o mistério que perpassa o existir humano e cósmico.

Sobre identidade, podemos dizer, a partir de Paul Ricoeur (1991), que há duas concepções: a identidade *idem* e a identidade *ipse*. A identidade *idem* caracteriza a ideia de “o mesmo”, tratada como “mesmidade” (latim: *idem*) e refere-se à noção de identidade como permanência no tempo, fixa. Podemos afirmar que diz respeito à tradição. Agora, a identidade *ipse* caracteriza a ideia de “o próprio”, tratada como “ipseidade” (latim: *ipse*) e refere-se à noção de identidade como processo de construção, portanto, nunca acabada e nunca estática, mas sempre em processo. Nessa perspectiva, estamos constantemente construindo nossa identidade. Compreendê-la como algo fixo, que nos caracteriza, e como algo em construção, que estimula novas conquistas, possibilita desenvolvermos um cuidado com nossa identidade e com a do outro. A diversidade é uma opção constante que o ser humano tem para aprimorar sua identidade. A clareza de identidade não significa fechamento na própria identidade, mas maior compreensão de si e abertura para novas construções.

E a tolerância? O que é ser tolerante? Ser tolerante não significa abrir mão da verdade, nem ficar neutro e sem se posicionar, mas sim escutar a diferença do outro que se manifesta. Ser tolerante significa “afirmar

o direito sagrado de divergir” (MENEZES, 1996, p. 6).⁶ Ou seja, direito dado por Deus de ser e pensar de maneira diferente. É permitir que o outro seja ele mesmo com sua identidade que o caracteriza como tal. Portanto, é respeitar o outro na sua diferença – que é, muitas vezes, o que constitui sua identidade própria. A intolerância religiosa presente na modernidade levou Locke a afirmar que

[...] não é a diversidade de opiniões, algo que não pode ser evitado, mas a recusa da tolerância com os que são de opinião diferente, que tem produzido todas as batalhas e guerras que ocorrem no mundo cristão, sob o pretexto da religião. (LOCKE, 2007, p. 92)

Para ele, se é permitido adorar a Deus a partir de uma tradição religiosa, também deve ser permitido adorar a partir de outra tradição. Desenvolver a educação para a tolerância é de fundamental importância para o convívio entre os diferentes. Como todos têm peculiaridades, ser tolerante é desafio constante para todo ser humano.

Educar para a diversidade é, portanto, estimular a liberdade, capacitar a identidade e fomentar a tolerância no espaço educacional. Esses são desafios fundamentais para todo e qualquer cidadão e, sobretudo, para nós educadores. Proporcionar a capacitação desses educadores é possibilitar a construção de uma cultura de paz e de uma sociedade mais democrática, efetivamente participativa e com mais liberdade.

Notas

- 1 Este artigo baseia-se na apresentação oral realizada em maio de 2011, durante o *IV Diversidade Cultural*, em Belo Horizonte, Minas Gerais.
- 2 Captaremos melhor o estado de ânimo de que brotou essa comovente oração se lembrarmos quem a compôs e em que circunstâncias. Ela é atribuída ao monge Herman Contrat que a teria escrito por volta de 1.050, no mosteiro de Reichenan, na Alemanha. Eram tempos terríveis aqueles na Europa central: sucessivas calamidades naturais, destruindo as colheitas, epidemias, miséria, fome e morte por toda parte... e, como não se bastasse, a ameaça contínua dos povos

bárbaros do Leste que invadiam os povoados, saqueando e matando, destruindo tudo, inclusive igrejas e conventos... Frei Contrat tinha consciência da infortunada época em que vivia, mas tinha outras razões, além das agruras da vida de seus contemporâneos, para a aflição e o desconsolo. E não podia fechar os olhos para elas, pois as carregava no seu corpo: ele nascera raquítico e deforme; adulto, mal conseguia andar e escrevia com dificuldade, de mirrados que eram os dedos das suas mãos [...]”. Disponível em: <http://catholicum.wikia.com/wiki/A_Origem_da_ora%C3%A7%C3%A3o_mariana_Salve_Rainha>. Acesso em: 10 jul. 2011.

- 3 Para mais informações sobre os paradigmas, ver: PANASIEWICZ, Roberlei. *Pluralismo religioso contemporâneo: diálogo inter-religioso na teologia* de Claude Geffré. 2.ed. São Paulo: Paulinas / PUC Minas, 2010. p. 127-134; VIGIL, José Maria. *Teologia do pluralismo religioso: para uma releitura pluralista do cristianismo*. São Paulo: Paulus, 2006. p. 73-94.
- 4 Sobre os paradigmas da educação, ver: OLIVEIRA, Celina C.; COSTA, José Wilson; MOREIRA, Mércia. *Ambientes informatizados de aprendizagem*. Campinas: Papyrus, 2001. Cap. 1.
- 5 Os quadros 4, 5 e 6 sobre modelos de *Ensino Religioso* são de: PASSOS, João Décio. *Ensino religioso: mediações epistemológicas e finalidades pedagógicas*. São Paulo: Paulinas, 2006. p. 21-45.
- 6 MENEZES, P. *Filosofia e tolerância. Síntese Nova Fase*, Belo Horizonte, v. 23, n. 72, 1996, p.6. Diz: “Afirmar o direito sagrado de divergir é negar a quem quer que seja em especial ao Estado e às maiorias o direito de reprimir a diversidade alheia, de perseguir os dissidentes, de tentar reduzir pela força as divergências. É proclamar o dever que têm os Estados e os grupos sociais de respeitar a alteridade, de não perseguir a ninguém por causa de suas opiniões, e de modo mais amplo, de não discriminar ninguém por causa de diferença de religião, de sexo, de idade etc. Então a amplidão da tolerância é ilimitada: pois é o reverso da proclamação da “igual dignidade dos seres humanos.”

Referências

LEMOS, Carolina Teles. *Ensino religioso nas principais tendências pedagógicas*. In: SILVA, Valmor. (Org.). *Ensino religioso: educação centrada na vida: subsídio para formação de professores*. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2008. cap. 7, p. 116-130.

LOCKE, John. *Carta sobre a tolerância*. São Paulo: Hedra, 2007.

MCLAREM, Peter. *Rituais na escola: em direção a uma economia política de símbolos e gestos na educação*. Petrópolis: Vozes, 1992.

MENEZES, Paulo. *Filosofia e tolerância. Síntese Nova Fase*, Belo Horizonte, v. 23, n. 72, 1996. p. 5-11.

OLIVEIRA, Celina Couto de; COSTA, José Wilson; MOREIRA, Mércia. *Ambientes informatizados de aprendizagem: produção e avaliação de software educativo*. Campinas: Papirus, 2001.

PANASIEWICZ, Roberlei. *Pluralismo religioso contemporâneo: diálogo inter-religioso na teologia de Claude Geffré*. 2. ed. São Paulo: Paulinas: Belo horizonte: PUC Minas, 2010.

PASSOS, João Décio. Ensino religioso: mediações epistemológicas e finalidades pedagógicas. In: SENA, Luzia (Org.) *Ensino religioso e formação docente: ciências da religião e ensino religioso em diálogo*. São Paulo: Paulinas, 2006. p. 21-45.

RAHNER, Karl. *Curso fundamental da fé*. São Paulo: Paulinas, 1984.

RICOUER, Paul. *O si mesmo como um outro*. Campinas: Papirus, 1991.

SENA, Luzia (Org.). *Ensino religioso e formação docente: ciências da religião e ensino religioso em diálogo*. São Paulo: Paulinas, 2006.

SILVA, Valmor (Org.). *Ensino religioso: educação centrada na vida*. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2008.

SUNG, Jung Mo. *Experiência de Deus: ilusão ou realidade?* São Paulo: FTD, 1991.

VIGIL, José Maria. *Teologia do pluralismo religioso: para uma releitura pluralista do cristianismo*. São Paulo: Paulus, 2006.

ZUMALDE, Juan Antonio. A origem da oração mariana da salve rainha. *Enciclopédia católica*. Disponível em: <http://catholin.wikia.com/wiki/A_Origem_da_orac%C3%A7%C3%A3o_mariana_Salve_Rainha>. Acesso em: 10 jul. 2011.

Outros títulos da Coleção Cult

CULT 1 - Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares

Gisele Marchiori Nussbaumer (Org.)

CULT 2 - Políticas culturais no Brasil

Antonio Albino Canelas Rubim e Alexandre Barbalho (Org.)

CULT 3 - Políticas culturais na Ibero-América

Antonio Albino Canelas Rubim e Rubens Bayardo (Org.)

CULT 4 - Estudos da cultura no Brasil e em Portugal

Antonio Albino Canelas Rubim e Natália Ramos (Org.)

CULT 5 - Transversalidades da cultura

Linda Rubim e Nadja Miranda (Org.)

CULT 6 - Políticas culturais no governo Lula
Antonio Albino Canelas Rubim (Org.)

CULT 7 - Políticas culturais para as cidades
Antonio Albino Canelas Rubim e Renata Rocha (Org.)

CULT 8 - Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura
Antonio Albino Canelas Rubim, Taiane Fernandes e Iuri Rubim (Org.)

CULT 9 - Stonewall 40 + o que no Brasil?
Leandro Colling (Org.)

CULT 10 - Cultura e desenvolvimento: perspectivas
políticas e econômicas
Alexandre Barbalho, Lia Calabre, Paulo Miguez e Renata Rocha (Org.)

CULT 11 - Estudos da festa
Linda Rubim e Nadja Miranda (Org.)

CULT 12 - Desleitura cinematográfica: literatura, cinema e cultura
Marinyze Prates de Oliveira e Elizabeth Ramos (Org.)

CULT 13 - Política e gestão cultural: perspectivas Brasil e França
Frederico Lustosa da Costa (Org.)

CULT 14 - Federalismo e políticas culturais no Brasil
Alexandre Barbalho, José Márcio Barros e Lia Calabre (Org.)

CULT 15 - Estudos e políticas do CUS

Leandro Colling e Djalma Thurler (Org.)

CULT 16 - Cultura dos sertões

Alberto Freire (Org.)

CULT 17 - ENECULT 10 anos

*Lindinalva Silva Oliveira Rubim, Mariella Pitombo
Veira e Delmira Nunes de Souza (Org.)*

CULT 18 - Políticas culturais na bahia contemporânea

Antônio Albino Canelas Rubim

Este livro foi composto na EDUFBA por
Edson Nascimento Sales.

O projeto gráfico foi desenvolvido no Estúdio
Quimera por Iansã Negrão, com o auxílio de Inara
Negrão para a EDUFBA, em Salvador.


Sua impressão foi feita no setor de Reprografia da
EDUFBA. A capa e o acabamento foram feitos na
Cartograf, em Salvador.

A fonte de texto é DTL Documenta. As legendas
foram compostas em DTL Documenta Sans, família
tipográfica projetada por Frank Blokland.

O papel é Alcalino 75 g/m²
e o formato, 16,3 x 22,8 cm

500 exemplares.





A equação que une as diferenças culturais também as tenciona e, assim, tanto gera criatividade quanto desigualdade. Neste processo, a questão da diversidade cultural adquire centralidade e prioridade nas agendas das políticas culturais. Nesta coletânea, que reúne artigos de professores, pesquisadores e gestores de vários países, o desafio contemporâneo de desenvolver políticas para diversidade cultural é analisado por diversas perspectivas.

ISBN 978-85-232-1303-9



9 788523 213039