

POLÍTICAS CULTURAIS PARA O DESENVOLVIMENTO

UMA BASE DE DADOS PARA A CULTURA

NESTOR CANCLINI

HELENA SAMPAIO

CHRISTIANO LIMA BRAGA

ANA MARÍA OCHOA

JAUME PAGÈS FITA

ALFONS MARTINELL

PEDRO TADDEI NETO

PATRICIA RODRÍGUEZ ALOMÁ

SYLVIE ESCANDE

EDGAR MONTIEL

GEOURGE YÚDICE

SYLVIE DURÁN

LUÍS ANTÔNIO PINTO OLIVEIRA

GUSTAVO MAIA GOMES

TEIXEIRA COELHO

Brasília, setembro de 2003

© UNESCO 2003 Edição publicada pelo Escritório da UNESCO no Brasil

Culture Sector
Division of Cultural Policies and Intercultural Dialogue
Culture and Development Section / UNESCO-Paris

Os autores são responsáveis pela escolha e apresentação dos fatos contidos neste livro, bem como pelas opiniões nele expressas, que não são necessariamente as da UNESCO, nem comprometem a Organização. As indicações de nomes e a apresentação do material ao longo deste livro não implicam a manifestação de qualquer opinião por parte da UNESCO a respeito da condição jurídica de qualquer país, território, cidade, região ou de suas autoridades, nem tampouco a delimitação de suas fronteiras ou limites.

POLÍTICAS CULTURAIS PARA O DESENVOLVIMENTO

UMA BASE DE DADOS PARA A CULTURA

NESTOR CANCLINI

HELENA SAMPAIO

CHRISTIANO LIMA BRAGA

ANA MARÍA OCHOA

JAUME PAGÈS FITA

ALFONS MARTINELL

PEDRO TADDEI NETO

PATRICIA RODRÍGUEZ ALOMÁ

SYLVIE ESCANDE

EDGAR MONTIEL

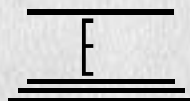
GEOURGE YÚDICE

SYLVIE DURÁN

LUÍS ANTÔNIO PINTO OLIVEIRA

GUSTAVO MAIA GOMES

TEIXEIRA COELHO



Edições UNESCO **BRASIL**

Conselho Editorial da UNESCO no Brasil

Jorge Werthein
Cecília Braslavsky
Juan Carlos Tedesco
Adama Ouane
Célio da Cunha

Comitê para a Área de Cultura

Jurema de Souza Machado
Sílvio Tendler
Margarida Ramos

Tradução: Elga Pérez Laborde
Edição de Textos: Caroline Soudant
Revisão: Inês Ulhoa
Assistente Editorial: Larissa Vieira Leite
Apoio Técnico: Ana Luiza Piatti
Projeto Gráfico: Edson Fogaça
Diagramação: Paulo Selveira

© UNESCO, 2003

Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura. Brasília : UNESCO Brasil, 2003.
236 p.

1. Cultura e Desenvolvimento–Brasil 2. Cultura–Políticas Públicas–Brasil 3. Cultura–Cooperação Técnica Internacional 4. Cultura–Base de Dados–Brasil 5. Cultura–Sistema de Informação–Brasil 6. Patrimônio Cultural–Preservação–Brasil 7. Artesanato–Brasil 8. Cultura–Estatística–Brasil I. UNESCO

CDD 350.85



Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

Representação no Brasil

SAS, Quadra 5 Bloco H, Lote 6, Ed. CNPq/IBICT/UNESCO, 9º andar.
70070-914 – Brasília – DF – Brasil

Tel.: (55 61) 2106-3500

Fax: (55 61) 322-4261

E-mail: UHBRZ@unesco.org.br

Sumário

Agradecimentos	07
Apresentação	09
Abstract	11
Introdução <i>Jorge Werthein</i>	13
PARTE I – Reconstruir políticas de inclusão na América Latina	
1. Reconstruir políticas de inclusão na América Latina <i>Néstor García Canclini</i>	21
PARTE II – Cultura, desenvolvimento e indicadores sociais	
2. A experiência do artesanato solidário <i>Helena Sampaio</i>	43
3. A cultura nas políticas e programas do Sebrae <i>Christiano Braga</i>	51
4. Indicadores culturais para tempos de desencanto <i>Ana María Ochoa Gautier</i>	61
PARTE III – Cidade e políticas culturais	
5. O Fórum Universal das Culturas: Barcelona 2004 <i>Jaume Pagès Fita</i>	83

6. Cultura e cidade: uma aliança para o desenvolvimento. A experiência da Espanha <i>Alfons Martinell</i>	93
7. Preservação sustentada de sítios históricos: A experiência do Programa Monumenta <i>Pedro Taddei Neto</i>	105
8. O Centro Histórico de Havana – um modelo de gestão pública <i>Patricia Rodríguez Alomá</i>	117
PARTE IV – Base de dados para a cultura	
9. Entre mito e realidade, quarenta anos de produção de indicadores culturais na França <i>Sylvie Escande</i>	143
10. A comunicação no fomento de projetos culturais para o desenvolvimento <i>Edgar Montiel</i>	159
11. Para um banco de dados que sirva <i>George Yúdice e Sylvie Durán</i>	173
12. As bases de dados do IBGE – Potencialidades para a cultura <i>Luís Antônio Pinto Oliveira</i>	189
13. Primeiras ações para um programa de informações culturais no Brasil <i>Gustavo Maia Gomes</i>	207
PARTE V – Banco de dados: do inerte cultural à cultura da vida	
14. Banco de dados: do inerte cultural à cultura da vida <i>Teixeira Coelho</i>	217
Nota sobre os autores	233

Agradecimentos

A UNESCO e o IPEA realizaram, em agosto de 2002, o Seminário Internacional sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento – Uma base de dados para a Cultura que teve por objetivo, não só renovar o interesse pela relação entre cultura e desenvolvimento, mas estimular o surgimento de uma agenda comum para a criação de bases de dados sobre a cultura.

A UNESCO apresenta nesta publicação o registro das contribuições dos especialistas e agradece aos nossos parceiros e colaboradores: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae), Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB), Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj) e a Seção de Cultura e Desenvolvimento da Divisão de Políticas Culturais e Diálogo Intercultural da UNESCO.

Agradecimentos especiais ao professor Teixeira Coelho Neto pelo apoio na concepção do seminário e elaboração do relatório final.

Apresentação

A relação entre cultura e desenvolvimento vem assumindo, crescente e aceleradamente, um lugar de destaque na agenda contemporânea. Está claro que, nessa perspectiva, falamos de cultura no seu conceito mais pleno. Cultura, portanto, como a dimensão simbólica da existência social de cada povo, argamassa indispensável a qualquer projeto de nação. Cultura como eixo construtor das identidades, como espaço privilegiado de realização da cidadania e de inclusão social e, também, como fato econômico gerador de riquezas.

Todavia, dar conta dessa dimensão conceitual da cultura e das potencialidades de desenvolvimento social aí inscritas não é tarefa fácil. Exige, primeiramente, um concentrado esforço de convencimento político que garanta o necessário deslocamento da cultura, nas agendas governamentais, da posição subalterna a que costuma estar relegada à condição de questão estratégica.

Mas tal deslocamento e sua materialização em políticas públicas de cultura cada vez mais transversais, sintonizadas e sincronizadas com o conjunto das outras políticas sociais não depende tão somente do trabalho de convencimento. Requer, também, que os gestores culturais disponham de informações, dados e análises capazes de alimentar o processo de formulação, acompanhamento e avaliação de políticas.

Aqui o desafio é, essencialmente, produzir conhecimento teórico e prático das várias dinâmicas culturais, mapear as cadeias produtivas da economia da cultura, identificar os atores sociais envolvidos, criar e disponibilizar bancos de dados e sistemas de informações.

No Brasil, nesse campo, muito ainda há por ser feito. E muito pretende fazer o Ministério da Cultura do Governo Luiz Inácio Lula da Silva que, reconhecendo como fundamental e estratégica a relação entre cultura e desenvolvimento, elegeu entre suas prioridades o enfrentamento da tarefa e do desafio aqui enunciados.

Assim é que saudamos as múltiplas e importantes reflexões apresentadas no Seminário Internacional sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento – Uma Base de Dados para a Cultura, promovido pela UNESCO e pelo IPEA, realizado em Recife, em agosto de 2002, e que agora vêm a público com a edição deste livro, pelo que representam como contribuição relevante para o cumprimento da tarefa e a superação do desafio que se muito têm de difícil mais ainda têm de inadiável.

Gilberto Gil
Ministro de Estado da Cultura

Abstract

UNESCO presents a record of the participant experts' contribution to the Seminar on Cultural Policies for Development - A Database for Culture. This event was jointly organised with IPEA in August 2002 with support from Banco do Brasil's Cultural Centre, Sebrae, the Joaquim Nabuco Foundation and IBGE.

Focusing on best practices selected in Brazil and abroad, the Seminar aimed not only to revive interest in the connection between culture and development but also to foster the emergence of a common agenda for the creation of a Brazilian information system on culture.

Issues examined include the reconstruction of policies for social inclusion in Latin America, urban development and local cultural policies, the relationship between violence and culture, and concern with culture in development programmes. In addition, specific studies relating to the conception of databases and cultural statistics in Brazil were presented and elements identified for the design of a useful database. The final chapter provides critical comments and a systematic organisation of the aforementioned contributions, adding further conclusions.

Introdução

Jorge Werthein

Não é a primeira vez que se discute políticas culturais no Brasil, nem mesmo as relações entre cultura e desenvolvimento. Essas últimas são pauta da UNESCO, desde pelo menos os anos 1980. Também não é a primeira vez que se discute a importância das informações sobre a cultura, e não são inéditas as tentativas de levantá-las. No entanto, tenho a ousadia – ou o otimismo – de acreditar que amadurecemos bastante e, sobretudo, que a nossa demanda por um sistema de informações sobre a cultura é hoje de uma tal evidência que teremos a capacidade de concepção e as adesões necessárias para construí-lo.

A evolução do pensamento da UNESCO sobre a cultura tem sido uma bela construção no campo das idéias que, ao longo do tempo, veio agregando complexidade ao entendimento do processo cultural e ampliando progressivamente as nossas responsabilidades. Se voltarmos aos anos 1980, mais precisamente à Conferência Mundial do México de 1982, vamos nos deparar com os conceitos de cultura e de desenvolvimento sendo expressos com uma tal intimidade entre ambos, que um leitor menos atento poderia facilmente permutar um pelo outro, sem prejuízo dos seus conteúdos. A Recomendação da Década Mundial do Desenvolvimento Cultural, que resultou da Conferência do México, conceitua:

- *cultura* como o conjunto de características espirituais e materiais, intelectuais e emocionais que definem um grupo social. (...) engloba modos de vida, os direitos fundamentais da pessoa, sistemas de valores, tradições e crenças; e
- *desenvolvimento* como um processo complexo, holístico e multidimensional, que vai além do crescimento econômico e integra todas as energias da comunidade

(...) deve estar fundado no desejo de cada sociedade de expressar sua profunda identidade...

“Energia criadora e desejo de expressar identidade”... não seria esta uma bela definição para cultura? Ou para desenvolvimento? Ou para os dois?

Depois do México, veio, em 1986, a Conferência de Brundtland, que em seu documento final, *Nosso futuro comum*, introduziu os conceitos de sustentabilidade e de biodiversidade, ambos transportados, trazendo avanços importantes, para o campo da cultura. Não há hoje programa ou projeto de reabilitação de sítios históricos que não adote a preservação sustentada como um princípio norteador, ainda que com variados graus de eficiência e conceitos de sustentabilidade freqüentemente parciais. Da mesma forma, a defesa da diversidade cultural passa a ser tratada pela UNESCO como uma política imperativa frente às tendências de homogeneização trazidas pela globalização.

A década seguinte é marcada pela criação da Comissão Mundial de Cultura e pelo relatório Javier Perez de Cuellar, *Nossa diversidade criadora*, publicado em 1995. O relatório acrescenta que o desenvolvimento não tem de ser apenas sustentável, mas cultural. Por último, em 1998, a Conferência de Estocolmo sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento fixa objetivos, como a adoção da política cultural como chave da estratégia de desenvolvimento, a promoção da criatividade, da participação na vida cultural e da diversidade cultural e lingüística.

A UNESCO prossegue publicando bianualmente informes mundiais sobre a cultura, em que se ressaltam novas tendências, apontam-se eventos que afetam a cultura, divulgam-se boas práticas em políticas culturais e publicam-se uma série de indicadores quantitativos. Toda essa seqüência se dá num *crescendum* que vai imbricando cada vez mais, tornando cada vez mais indissociável e, por fim, postulando até mesmo como determinante, o significado da cultura no processo de desenvolvimento.

Relembro esses conceitos porque eles nos colocam diante do primeiro grande desafio para a construção de um sistema de informações sobre a cultura. Esse desafio resulta exatamente da riqueza do objeto com que pretendemos trabalhar: trata-se da definição do campo de trabalho, ou seja, desse que acabo de defender como sendo o vastíssimo campo da cultura.

Insisto, no entanto, que a busca dessa definição deve ser assumida como uma instigação permanente, mas, ao mesmo tempo, mobilizadora, e não como uma dúvida paralisante. Os países e instituições que avançaram na construção dos seus bancos de dados sobre a cultura certamente conviveram e convivem com essa inquietação, que deve implicar a busca da flexibilidade na formatação das informações e da amplitude das correlações que se possa estabelecer entre elas. Nada, no entanto, que nos impeça de começar pelo que já sabemos, pelo que os mais experientes têm para nos dizer e, principalmente, pela construção de critérios que sejam pactuados como referências, para que não se perca tempo em polemizar sobre resultados, sem considerar as premissas das quais se originaram as análises.

Vencido esse obstáculo inicial, qualquer que seja a dimensão do universo adotado, uma primeira chave de um sistema de informações é aquela que seja capaz de demonstrar que a cultura tem significado econômico. E, por consequência, que esse significado deve ser medido.

Mais uma vez, os mais céticos dirão das dificuldades de se dimensionar a participação da atividade informal ou de atividades que, indiretamente, participam do processo de produção de bens culturais.

Insisto em começarmos por aquilo que as estruturas existentes de coleta de dados já são capazes de captar – e que não é pouco! Não conhecemos, e por isso não aproveitamos, os resultados que podem vir de tudo que já está disponível em matéria de informação bruta, não sistematizada. Esses dados não têm sido trabalhados ou tornados públicos com regularidade a ponto, por exemplo, de nos oferecer instrumentos para defender, de forma mais convincente, uma melhor participação da cultura no orçamento público.

A cultura é hoje um dos setores de mais rápido crescimento nas economias pós-industriais. Conhecer o seu funcionamento, além de ampliar o seu desempenho como um fator de ingresso para a economia, nos permitirá associar a melhoria de condições de vida como parte da mesma estratégia, favorecendo a criação endógena, melhor organização do processo de produção e acesso aos bens culturais.

Outro resultado importante que decorre de todo tipo de mensuração confiável e produzida com regularidade é o de favorecer comparações que

acabam por estimular uma competição saudável entre setores, administrações ou territórios. A mídia repercute hoje uma infinidade de índices, muitos deles aguardados ansiosamente a cada ano, e muitos já incorporados ao vocabulário de grande parcela da população. Quando publicados, surgem inevitavelmente as comparações: uns são chamados às falas por não estarem cumprindo o seu papel, outros saem envaidecidos e premiados pela sua evolução ou pelo seu bom desempenho.

A vertente econômica, ainda que pouco trabalhada entre nós, me parece ser, como disse, a mais imediata. A segunda chave de um sistema de informações sobre a cultura, mais complexa e não dedutível da mensuração direta, mas de correlações que irão desafiar nossos especialistas, surge, no entanto, como essencial para que não se perca de vista o real sentido da cultura.

Falo do tratamento da cultura como capital social. Se esse é um setor que tem como matérias-primas a inovação e a criatividade, ele é também peça-chave da economia do conhecimento e pode significar um estímulo permanente para outros setores. Além disso, é mobilizador por estimular o sentimento de pertencimento a um projeto coletivo, a participação, a promoção de atitudes que favoreçam a paz e o desenvolvimento sustentado, o respeito a direitos, enfim, a capacidade da pessoa humana e das comunidades de regerem o seu destino.

A terceira chave é insumo e fundamento para a compreensão das anteriores: é preciso conhecer mais profundamente o processo de produção de bens culturais. É preciso compreender as práticas culturais, identificá-las, compreender a sua relação com os lugares, com a cidade, com o ambiente. É preciso conhecer os atores do processo cultural, seja na condição de produtores, de consumidores ou de gestores. É importante compreender as regras que regem suas relações, entre si e com a produção de cultura, sejam a legislação, as condições de formação profissional, suas organizações, suas interdependências.

Tudo isso parece pretensioso? Grande demais? Pode ser se pretendermos que a produção dessas informações seja atribuída a um único agente, capaz de vasculhar cada canto onde se produz cultura neste país. No entanto, a solução não virá da criação de um grande organismo produtor de estatísticas culturais. Também não virá de um novo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE) ou de um novo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), agora dedicados à cultura. Menos ainda de um novo Ministério da Cultura, novas secretarias de cultura, ou

mesmo de uma nova UNESCO, que se transformariam em grandes órgãos de estatísticas.

Ao contrário, o entendimento da UNESCO é de que necessitamos, antes de tudo, conceber e desenhar um *sistema*, compreendido como algo orgânico e articulado. Algo que, partindo de um cerne de conceitos comuns, de um quadro de prioridades e de uma estratégia convincente de adesão, passe, a partir daí, a disseminar tarefas de execução descentralizada, mas convergentes para um todo comum.

Além daqueles cuja missão já é a produção e o tratamento da informação, como é o caso do IPEA e do IBGE, os demais atores desse sistema são o setor público que gera recursos e formula e implementa políticas culturais; o setor privado, seja o empresarial, sejam as organizações não-governamentais; a universidade; os produtores de cultura. É fundamental que quem produz cultura seja também seduzido pela “cultura da informação”. Essa deve estar disseminada entre todos, em cada instituição, em cada local de trabalho, em cada produtora, por pequena que seja. Naturalmente que, ao sistematizar tudo isso, uns terão atribuições maiores, outros menores, mas não há como pensar em conhecer o universo da cultura, com a abrangência que pretendemos que ele tenha, se essa não for uma prática difundida por todo o setor.

E mais:

- há hoje uma grande subutilização do acervo de informações do IBGE, assim como são subutilizados os acervos recolhidos e em permanente produção por todo o sistema de cultura;
- há uma indiscutível capacidade na universidade brasileira;
- há onde buscar inspiração e experiência, seja naquilo que já produzimos, seja nos exemplos dos países que já avançaram neste tema;
- há o IPEA, cada vez mais envolvido em compreender e avaliar o processo social.

Nesse contexto, a UNESCO se oferece com o melhor da sua vocação: criar sinergias, buscar convergências, aportar cooperação em torno de boas idéias e de bons projetos e de grandes empreitadas como será a disseminação da “cultura da informação” entre os produtores de cultura e a criação de um sistema brasileiro de informações culturais.



1. Reconstruir políticas de inclusão na América Latina

Nestor García Canclini

1. Reconstruir políticas de inclusão na América Latina

Néstor García Candini

Gostaria de propor alguns pontos de partida para repensarmos a atual crise da América Latina. Parece-me que essa valiosa iniciativa de elaborar modelos renovados para construir indicadores culturais não pode ser estabelecida com os mesmos instrumentos conceituais que tínhamos até alguns anos atrás para vincular a cultura com o desenvolvimento social. A decadência das utopias de integração latino-americana e os projetos de liberalização do comércio colocam novas condições para o desenvolvimento sociocultural. De forma que se quisermos ser eficazes para reunir estatísticas culturais e situá-las nas políticas de desenvolvimento nacional e continental teremos que considerar as novas articulações entre economia e cultura.

Ante a pergunta de como desenvolver e integrar a América Latina, cada ano há mais respostas negativas: governantes que vendem o patrimônio, empresários que retiram seus investimentos, e em muitos países mais de 10% da população “contesta” a pergunta emigrando. Em lugar da retórica política que celebra a história comum, os estudos antropológicos e de economia da cultura, os documentos literários e artísticos oferecem uma visão ambivalente sobre a viabilidade da América Latina. Parece que grande parte dessa viabilidade se manifesta globalmente de três modos: como produtores culturais, como migrantes e como devedores.

As condições atuais exigem um novo diagnóstico: trata-se de repensar o continente no horizonte da Área de Livre Comércio das Américas (ALCA) proposto pelos Estados Unidos para 2005 e da crescente presença européia, sobretudo da espanhola, na região. Devemos pesquisar o que podem fazer ainda

os cidadãos e os organismos nacionais e internacionais para reconhecer a diversidade cultural e somar recursos, convertendo-as em uma economia de escala e recolocar o foco nas tarefas socioculturais.

Falemos das dívidas

Um relatório do Sistema Econômico Latino-Americano (SELA) anunciou, em julho de 2001, que cada habitante latino-americano “deve US\$ 1.550 ao nascer” (BOYE, 2001). Em tais declarações parece que já não se trata se queremos ou não ser latino-americanos, trata-se de um trágico destino pré-natal. Mas também sabemos que essa cifra média da dívida significa para alguns habitantes o que poderão ganhar em uma semana ou em algumas horas, e para a maioria de indígenas e camponeses seu salário de cinco ou dez anos.

Uma consequência dessas desigualdades é que para alguns resulta em uma dramática dívida inicial e para outros já está quitada desde que entram no berçário. Não é o mesmo enfrentá-la em países com recursos estratégicos abundantes, ou com planos de desenvolvimento sustentáveis durante décadas (Brasil, Chile, México, talvez os três melhores situados na globalização), em que a instabilidade, governos erráticos e corruptos alienaram quase tudo, como na Argentina. Como as dívidas nos perseguem de diversas formas, são distintas as possibilidades de evadi-las ou modificá-las. Essas diferenças prevalecem sobre os padecimentos comuns. Por isso, estamos unificados, não unidos pelas dívidas.

Mas, ao mesmo tempo, nessa condição de subordinação extrema devido ao endividamento, as políticas neoliberais impulsionadas desde Washington e alguns organismos transnacionais propõem integrarmos a ALCA no ano de 2005. Jamais uma política de reestruturação econômica, nem a populista nem a desenvolvimentista, tinha conseguido impor-se de forma simultânea e com tal homogeneidade no conjunto dos países latino-americanos. Devido a essa coincidência alguns grupos sustentam que existem as condições para acordos de livre comércio regionais e para uma nova forma de integração, não só dos países latino-americanos, mas com as metrópoles mais dinâmicas, particularmente com os Estados Unidos. Nunca, como hoje, tivemos a possibilidade de sintonizar as experiências da latino-americanidade em uma mesma frequência.

“Que efeito teve esse modelo de modernização e integração nos vinte anos em que se levou aplicando-o?” Há que se avaliar tanto seus impactos na economia e na política quanto para o desenvolvimento *sociocultural*. As cifras revelam que, à diferença do liberalismo clássico, que postulava *a modernização para todos*, a proposta neoliberal nos conduz a *uma modernização seletiva: passa da integração das sociedades ao submetimento da população às elites empresariais latino-americanas, e dessas aos bancos, investidores e credores transnacionais*. Amplos setores perdem seus empregos e previdências sociais básicas, diminui a capacidade de ação pública e o sentido dos projetos nacionais. Para o neoliberalismo, a exclusão é um componente da modernização encarregada ao mercado.

O controle da inflação mediante as políticas “de ajuste” e o dinheiro obtido pelas privatizações (das linhas aéreas, petróleo e minas, bancos e empresas estatais de outros ramos) conseguiram dar novo impulso às economias de alguns países latino-americanos, ou estabilizar outras, em princípios dos anos 1990. Foi uma recuperação frágil, quase sem efeitos nos aumentos do emprego, da segurança e da saúde. Tampouco corrigiu desigualdades. Os desequilíbrios históricos e estruturais entre países, e dentro de cada nação, agravaram-se.

Toda a recuperação temporal, limitada a setores de alguns países, será precária enquanto não se renegocie a dívida externa e interna de modo que permita um crescimento em conjunto. O fato que mais desequilibrou e empobreceu os países da América Latina nos últimos trinta anos foi o aumento sufocante da dívida externa. Eles deviam US\$ 16 bilhões em 1970; US\$ 257 bilhões em 1980 e US\$ 750 bilhões em 2000. Essa última cifra, segundo cálculos da Comissão para América Latina e o Caribe (Cepal) e do SELA, equivale a 39% do Produto Geográfico Bruto e a 201% das exportações da região. Não há possibilidade de reduzir os mais de 200 milhões de pobres, explica o secretário permanente do SELA, se não reunirmos “o poder disperso dos devedores” (BOYE, 2001).

“Por que atrasa a nossa modernização?” Há algo a mais que a repetição dos intercâmbios desiguais entre nações e impérios. Passamos de situarmo-nos no mundo como um conjunto de nações com governos instáveis, freqüentes golpes militares, porém como entidade sociopolítica, a ser um mercado: um repertório de matérias-primas com preços em decadência, histórias comercializáveis que se convertem em músicas folclóricas e telenovelas, e um enorme pacote de clientes para as manufaturas e as tecnologias do norte, porém com pouca capacidade de compra,

que paga as dívidas vendendo seu petróleo, seus bancos e suas linhas aéreas. Ao desfazermos do patrimônio e dos recursos para administrá-lo, expandi-lo e comunicá-lo, nossa autonomia nacional e regional se atrofia.

Não faltam, nessa etapa, projetos de integração ou, pelo menos, liberalização comercial. Em 1980, a Argentina, a Bolívia, o Brasil, a Colômbia, o Equador, o México, o Paraguai, o Peru, o Uruguai e a Venezuela assinaram o Tratado de Montevideu, por intermédio do qual nasceu a Associação Latino-Americana de Livre Comércio (ALALC), com semelhante abulia e incapacidade de converter as declarações em programas realizáveis. Algo diferente emerge, em 1991, quando a Argentina, o Brasil, o Paraguai e o Uruguai começam a desenhar um mercado comum (Mercosul) e procuram harmonizar seus sistemas produtivos, fazem reuniões de reitores universitários e vários programas de intercâmbio cultural; porém, as iniciativas mais audazes, inspiradas na unificação européia, como atingir uma moeda comum e tarifas zero entre os quatro países, naufragam nas penúrias internas de cada um e nas transgressões incessantes dos acordos.

O esgotamento das utopias regionalistas talvez seja o legado decisivo deixado à América Latina pela dívida externa e a sua agravada dependência, segundo afirmam Alfredo Guerra-Borges e Mónica Hirts. O listado dessa voragem de acordos de livre comércio, “somatória de projetos fragmentados”, dizem esses autores, coloca as economias nacionais numa abertura sem rumo, com regras contraditórias, crises recorrentes e sem instrumentos para enfrentá-las. Menos ainda para construir posições de mínima força nas negociações internacionais. Se algumas elites tecnocráticas e empresariais insistem em acumular convênios, acordos e tratados é para aliviar os riscos da competência global em pequenos setores.

Também nos globalizamos como emigrantes

No último ano do século XX tantas pessoas deixaram o Uruguai como tantas outras nasceram no país. Nos Estados Unidos, na Europa, ou em outras nações latino-americanas moram 15% de equatorianos, aproximadamente uma décima parte dos argentinos, colombianos, cubanos, mexicanos e salvadorenses. A América Latina não está completa na América Latina. Sua imagem lhe chega dos espelhos espalhados no arquipélago das migrações.

Em várias nações da América Latina e o Caribe as remessas de dinheiro enviadas pelos migrantes representam mais do que 10% do Produto Interno Bruto (PIB). O México recebeu, em 2001, segundo um estudo do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), US\$ 9,273 milhões de seus residentes nos Estados Unidos, ou seja, quase o mesmo que ingressa por turismo e o dobro de suas exportações agrícolas. Os trabalhadores salvadorenhos no exterior enviaram a seu país no mesmo ano US\$ 1,972 milhão, os dominicanos US\$ 1,807 milhão e os equatorianos US\$ 1,400 milhão. Em conjunto, a América Latina recebeu, em 2001, uma vez e meia o que pagou como juros pela sua dívida externa nos últimos cinco anos, e muito mais do que chega em empréstimos e doações para o desenvolvimento.

Se esses números interessam para apreciar o grau em que os habitantes da América Latina dependem do que acontece fora da região, muito do que ocorre nesses processos extraterritoriais não é medível em cifras. Assim como o incremento de investimentos externos revela apenas uma parte do estado da economia, a intensificação das migrações está modificando de muitas formas a localização do “latino-americano” no mundo. Às novas aberturas de fronteiras somam-se novas formas de discriminação, as melhores condições de sobrevivência local – nos países centrais e nos periféricos – devem ser vistas ao lado do exílio e a destruição ou reorganização do sentido histórico.

Horizontes do latino-americano

Também se redimensiona o horizonte do latino-americano pela exportação de nossas músicas e telenovelas e a migração de nossos produtos culturais. O que significa que a condição de ser latino-americano não se encontra apenas observando o que acontece dentro do território historicamente delimitado como a América Latina. A resposta a questões como essa, sobre os modos de ser latino-americanos, vem também de fora da região, como as remessas de dinheiro dos emigrantes.

A música tem se ocupado da multiplicidade dessa localização dos lugares desde os quais se fala. E um processo longo, iniciado pelo menos desde que o rádio e o cinema fizeram com que Carlos Gardel fosse apropriado pela Colômbia, México e Venezuela; Agustín Lara, pela Argentina, Chile e mais dez países; os sons vera-cruzanos e as salsas porto-riquenhas em todas as nações do Caribe e outras

mais além. Os roqueiros e os músicos *tecnos* de diferentes países compõem discos juntos e as empresas discográficas transnacionais os fazem circular por todas as partes.

“De onde são os cantores?”, segue perguntando a canção cubana. Essa difusão que transcende o local da cultura, e o conseguinte dismantelamento dos territórios, acentua-se agora, não apenas devido às viagens, aos exílios e às migrações econômicas. Também pelo modo em que a reorganização de mercados musicais, televisivos e cinematográficos reestrutura os estilos de vida e desagrega o imaginário compartilhado.

Músicos brasileiros gravaram discos em espanhol, ou misturam nas canções, português, espanhol e inglês. Argentinos convidam a seus espetáculos e CDs cantores brasileiros, mexicanos e colombianos. Roqueiros do México concebem suas melodias e letras para que também se sintam expressados os seus compatriotas residentes nos Estados Unidos.

Não se misturam apenas os países da América Latina. O horizonte dos latino-americanos amplia-se a setores da Europa e dos Estados Unidos. As peripécias do mercado fazem com que romancistas argentinos, chilenos, peruanos, colombianos e mexicanos publiquem em editoras de Madri ou Barcelona. Porém, a maior parte dos discos de música *rancheira* é produzida em Los Angeles porque o desenvolvimento tecnológico da Califórnia reduz custos e também porque nessa cidade estadunidense há quatro milhões de hispano falantes, em sua maioria mexicanos. Ao identificar a cidade onde geram-se mais discos, vídeos e programas televisivos que circulam em espanhol, um especialista em transnacionalização da cultura afirma que “Miami é a capital da América Latina” (YÚDICE, 1999).

“Quem administra hoje, no meio dessa variedade de cenas, as representações do latino-americano?” Essa heterogeneidade de experiências do latino-americano manifesta-se hoje na realocização dos relatos artísticos e intelectuais dentro do espectro das comunicações dos meios. Esgotados os modelos de gestão nacional e autônoma, a globalização tem trazido novos administradores das imagens do “latino-americano”. Encontro quatro forças-chave na cultura que manifestam a redistribuição atual do poder acadêmico e de comunicação, ou seja, a capacidade de interpretar e convencer:

- a) *os grupos editoriais espanhóis*, ultimamente subordinados às megaempresas européias (Berstelmann, Planeta) e a grupos da comunicação (Prisa, telefônica e televisão espanhola);
- b) *algumas empresas de comunicações estadunidenses* (CNN, MTV, Time Warner);
- c) *os latinoamerican studies*, concentrados nas universidades estadunidenses e com pequenos encravamentos no Canadá e na Europa;
- d) *os estudos latino-americanos*, entendidos no sentido amplo como o conjunto heterogêneo de especialistas em processos culturais, pertencentes a contextos acadêmicos, literários e científico-sociais, que desenvolvem um intercâmbio intenso, porém menos institucionalizado que o dos latino-americanistas estadunidenses.

Poderia existir um quinto ator: os governos latino-americanos e suas políticas socioculturais. Porém, não é fácil justificar seu lugar entre as forças predominantes devido a sua pouca participação no que diz respeito às tendências estratégicas do desenvolvimento.

Em relação à produção intelectual e aos modelos de desenvolvimento ainda é baixa a incidência das empresas audiovisuais. Uma análise mais extensa poderia considerar como estão reconfigurando as imagens da América Latina, o jornalismo da CNN, os entretenimentos distribuídos pela Time Warner, pela Televisa, a difusão discográfica das grandes empresas e outros atores da comunicação que cada vez mais articulam seus investimentos em meios escritos, audiovisuais e digitais. Aqui farei alusão, sobretudo, à recomposição do poder acadêmico e editorial.

Os editores espanhóis, que produzem sete livros no mesmo tempo em que México, Buenos Aires e o restante da América Latina produzem três, vêm a este continente como criadores de literatura e como ampliadores das clientelas do seu país. Seu poder econômico e de distribuição tem dado transcendência internacional não apenas aos autores do *boom* (Cortázar, Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa) e a outros menos canonizados (Arreola, Onetti, Piglia, Ribeyro); também promove escritoras (Isabel Allende, Laura Esquivel, Marcela Serrano) e os autores jovens que em poucos anos estão conseguindo ser difundidos em muitos países

e impulsionados para sua tradução: Eliseo Alberto, Sylvia Iparraguirre, Luis Sepúlveda, Juan Villoro e Jorge Volpi, entre outros.

O fortalecimento desse espaço comum ibero-americano se realiza de forma assimétrica. Da produção editorial espanhola, 70% são exportados para a América Latina, enquanto que apenas 3% do que se publica no território latino-americano chega à Espanha. O desequilíbrio maior não ocorre na narrativa, senão pela quase ausente publicação de estudos culturais, sociológicos ou antropológicos de latino-americanos nas editoras espanholas hegemônicas. Quando o fazem, as filiais dessas empresas na Argentina, Chile, Colômbia ou México limitam a circulação dos livros ao país de origem. Salvo poucas, as editoras com sede em Barcelona, México e Buenos Aires, como o Fondo de Cultura Económica, Paidós e Gedisa, as demais constroem a imagem internacional da América Latina como provedora de ficções narrativas, não de pensamento social e cultural, ao qual só é atribuído interesse doméstico para o país que o gera.

Para uma análise mais cuidadosa, a América Latina tem poucos observatórios generalizados em nossas línguas. Essas são algumas das condições institucionais, de comunicação e de mercado nas quais ao começar o século XXI se reconfigura o latino-americano: *estamos entre as promessas do cosmopolitismo global e a perda dos projetos nacionais.*

Indústrias culturais: entre Estados Unidos e Europa

a) *A expansão econômica e da mídia propiciada pelas indústrias culturais não beneficia equitativamente a todos os países, nem regiões.*

No intercâmbio mundial de bens culturais, a América Latina fica apenas com 5% dos ganhos. É interessante correlacionar a distribuição econômica dos benefícios da comunicação com a distribuição geolingüística: o espanhol é a terceira língua mundial pelo número de falantes, em torno de 400 milhões se incluídos os 35 milhões de hispano falantes nos Estados Unidos. Nas últimas décadas aumentou o nível educativo médio e o consumo por intermédio dos meios maciços e interativos de comunicação. “Por que não conseguimos nos converter numa economia cultural de escala, com maior capacidade exportadora?”

Há que se destacar que a assimetria na globalização das indústrias culturais não gera só desigualdade na distribuição de benefícios econômicos. Também agrava os desequilíbrios históricos nos intercâmbios da comunicação, no acesso à informação e aos entretenimentos e na participação da esfera pública nacional e internacional. Pode-se dizer que a falta de emprego é o principal estopim das emigrações; a decadência do desenvolvimento educativo e cultural também constitui um fator de expulsão.

A difusão de alguns livros, músicas e telenovelas em circuitos maciços das cidades grandes e medianas coexiste em todos os países latino-americanos com o fechamento de livrarias e teatros, o dismantelamento de bibliotecas e o desmoronamento de salários em todo o setor público. O fervor que às vezes geram os espetáculos ao ar livre nas capitais, exposições às quais as técnicas de mercado habilitam públicos momentâneos não podem nos fazer esquecer da emergência cultural e educativa em que mergulhou a maioria das instituições estatais devido ao ajuste financeiro neoliberal.

A carência de disposições de compreensão artística e intelectual, cuja formação requer décadas, assim como a perda de instrumentos conceituais pela deserção escolar e a escassez de estímulos culturais complexos e duradouros, não se resolvem instalando computadores em algumas milhares de escolas e predi-cando efeitos mágicos de internet para o restante. Rajadas de globalização não podem compensar políticas tecnocraticamente elitistas e, por isso, finalmente, discriminatórias.

b) O predomínio estadunidense nos mercados da comunicação reduziu o papel de metrópoles culturais que a Espanha e Portugal tiveram desde o século XVII e a França desde o XIX até princípios do século XX na América Latina, embora o deslocamento do eixo econômico e cultural dos Estados Unidos não seja uniforme em todos os campos. Dito em forma direta: em tempos de globalização não há apenas “americanização” do mundo.

Questionemos um local comum de muitas análises da globalização: não se trata só de uma “intensificação de dependências recíprocas” (BECK) entre todos os países e todas as regiões do planeta. Por razões de afinidade geográfica e histórica, ou de acesso diferencial aos recursos econômicos e tecnológicos, o que chamamos globalização muitas vezes se concretiza como agrupamento regional

ou entre países historicamente conectados: asiáticos, latino-americanos com europeus ou estadunidenses, estadunidenses com aqueles grupos que em outros países falam inglês e dividem seu estilo de vida. As afinidades e divergências culturais são importantes para que a globalização abranja ou não todo o planeta, para que seja *circular* ou simplesmente *tangencial*.

Também observamos que algumas áreas das indústrias e do consumo são mais propícias que outras para a globalização. A indústria editorial acumula forças e intercâmbios por regiões lingüísticas, enquanto o cinema e a televisão, a música e a informática fazem circular seus produtos mundialmente com mais facilidade. As megalópoles e algumas cidades de médio porte (Miami, Berlim, Barcelona), sedes de atividades altamente globalizadas e de movimentos migratórios e turísticos intensos, se associam melhor a redes mundiais, mas ainda existe nelas uma dualização que deixa marginalizados amplos setores.

Quanto à chamada “americanização” de todo o planeta, é inegável que um setor vasto da produção, distribuição e exibição audiovisual seja propriedade de corporações dos Estados Unidos ou se dedica a difundir seus produtos: filmes de Hollywood e programas televisivos estadunidenses são distribuídos por empresas desse país em cadeia de cinemas e circuitos televisivos, em que o capital predominante é norte-americano ou associado a empresas japonesas ou alemãs que favorecem o cinema de língua inglesa. Há que se prestar atenção na energética influência que exerce os Estados Unidos na Organização das Nações Unidas (ONU), na Organização dos Estados Americanos (OEA), no Banco Mundial, no Fundo Monetário Internacional (FMI) e em organismos de comunicação transnacional, o qual repercute às vezes em benefícios para as empresas estadunidenses. A cabala (“lobbysmo”) das empresas e do governo estadunidenses vem influenciando para que nos países europeus e latino-americanos se paralise iniciativas legais e econômicas (leis de proteção ao cinema e ao audiovisual) destinadas a impulsionar sua produção cultural endógena. Não podemos esquecer o lugar protagônico de Nova York nas artes plásticas, Miami na música e Los Angeles no cinema. Mas seria simplista sustentar que a cultura do mundo se fabrica desde os Estados Unidos, ou que este país monopolize o poder de orientar e legitimar tudo o que se faz em todos os continentes.

A globalização cultural não é um ramo da engenharia genética, cuja finalidade seria reproduzir em todos os países clones do *american way of life*.

Ainda no tempo aberto nesta última guerra, quando se subordina a política mundial a estratégias bélicas e essas operam com sentido imperial, a lógica dos mercados culturais continua mais diversificada. Ela desenvolve-se nas redes multicêntricas, que foi instaurando a globalização da mídia. A diversidade cultural é vasta demais e com ciclos longos, arraiga-se nos hábitos cotidianos, inclusive de gente sem território, como para que a dissolvam em poucos anos com reações xenofobistas e a prepotência de muitos mísseis.

As crises vividas em 2001-2002 na Argentina, na Colômbia, no Peru e na Venezuela reduzem nos países latino-americanos o peso da agenda nacional estadunidense, imposta globalmente a partir de 11 de setembro. Hoje, ocupam o centro dos debates a decomposição social produzida pela distribuição regressiva dos investimentos, o agravamento da dependência externa pelas privatizações, a corrupção e perda de credibilidade do sistema político, a necessidade de reformar o Estado e fortalecer a participação cidadã. Essa agenda não conduz, em países que acabaram de se livrar de ditaduras militares, a fantasias militaristas, mas a uma tentativa de recomposição do tecido social e cultural. Os latino-americanos não podem desconhecer que nos meses posteriores a 11 de setembro morreu mais gente na guerra colombiana, ou pela fome em vários países centro-americanos, que por antraz nos Estados Unidos.

Outro processo que limita e situa a hegemonia estadunidense na América Latina é a apropriação por parte de empresas espanholas, francesas e italianas de redes de telecomunicações, bancos, editoras e canais de televisão em nossos países. Os capitais europeus estão modificando os signos de nossa dependência. No Brasil, os espanhóis ocuparam, em 1999, o segundo lugar dos investimentos estrangeiros, com 28%; na Argentina, passaram ao primeiro posto, deslocando os Estados Unidos, no mesmo ano. Esse avanço europeu é uma das razões pelas quais o governo estadunidense acelera as gestões para a Alca.

Entretanto, o controle das corporações estadunidenses sobre amplos setores da comunicação maciça não implica a obediência automática das audiências. Os estudos sobre consumo musical revelam que em quase todos os países latino-americanos não predomina a música em inglês, nem o que se chama “música internacional”, como unificação do anglo-americano e do europeu. Só na Venezuela a música internacional atinge 63% do público. No Peru prevalece a “chicha”; na Colômbia, o “vallenato”; em Porto Rico, a “salsa”. No Brasil, 65%

do que se ouve provém do conjunto de músicas nacionais, enquanto na Argentina, Chile e México a combinação de repertórios domésticos com espanhol supera a metade das preferências. Segundo explica George Yúdice, o sistema de comercialização e consumo “não pode ser explicado em termos de homogeneização, tampouco de localização. A consolidação do sistema se consegue articulando ambos aspectos” (YÚDICE, 1999, p. 233).

Reconstruir um latino-americanismo crítico

Duas tentações. A mais publicizada é a daqueles que admiram as facilidades com que hoje nos comunicamos entre países distantes, fazem negócios multinacionais e desfrutam a ampliação da oferta de centros comerciais, supermercados e televisão a cabo. Registram que as viagens ao estrangeiro já não são “privilégios” de artistas e escritores da elite, pois alcançam empresários, turistas, políticos e até trabalhadores comuns se o emprego é escasso na sua terra ou querem melhorar seus lucros em outra. O cosmopolitismo que artistas plásticos e escritores identificavam há meio século como o ingresso dos latino-americanos à contemporaneidade é hoje dividido por quem se conecta à internet ou compra na loja: a globalização domiciliar.

O risco oposto é o de quem sofre a perda de emprego ou a instabilidade do mesmo pela competência globalizada que exige reduzir custos em todas as partes, em primeiro lugar o custo do trabalho. Os que não podem consumir a diversidade oferecida nas vitrines da mundialização protestam cortando estradas e paralisando fábricas, uns poucos se organizando em cada cume de gerentes e governantes para atacar seus símbolos. Destroem McDonalds, ironizam as grandes marcas e, ainda usando recursos tecnológicos interculturais, como telefones celulares e redes informáticas, rejeitam, sob a etiqueta da “globalização”, a ordem injusta.

Ambas posições costumam enunciar críticas à globalização como se se tratasse de um ator social, capaz de produzir comunicações ou pobreza generalizadas. A rigor, a globalização não é um sujeito, se não um processo no qual se mobilizam atores que podem orientá-lo em diferentes direções. Nem sequer o neoliberalismo, que imprime o sentido predominante à reordenação do mundo, é um ator. Podemos dar esse nome a uma ideologia econômica, inclusive a um tipo de organização dos mercados, ainda que os atores responsáveis tenham outras

denominações: as de alguns governos metropolitanos e, sobretudo, um conjunto de marcas: Sony, America On Line, MTV, Nike, Benetton.

Como a globalização, a América Latina tampouco é um ator. É um território ocupado por nativos: emigrantes de todos os continentes; europeus que começaram a vir há cinco séculos, e ainda chegam com indústrias culturais e investimentos especulativos que conseguem os benefícios de nossas comunicações com o mundo; estadunidenses que continuam sua apropriação centenária de riquezas de nosso subsolo, pedaços de território e, ultimamente, as radiofrequências, estimadas por eles mesmos como “a propriedade mais valiosa” no século XXI (RIFKIN).

Se essa composição histórica tão heterogênea faz tão difícil entender o que é a América Latina e quem são os latino-americanos, torna-se mais complicado ainda identificá-los, especialmente nos últimos anos ao instalar-se na América Latina empresas coreanas e japonesas, máfias russas e asiáticas, quando nossos camponeses e operários, engenheiros e médicos, formam comunidades “latino-americanas” em todos os continentes, até na Austrália. “Como delimitar o que entendemos por nossa cultura se grande parte da música argentina, brasileira, colombiana, cubana e mexicana se edita em Los Angeles, Miami e Madri, e são ouvidas nessas cidades quase tanto quanto nos países onde surgiu?”

Entretanto, continua havendo governantes latino-americanos que se reúnem periodicamente com a justificativa de que representam as nações existentes. Há movimentos indígenas que se reúnem em federações como latino-americanos, como cinegrafistas, que se agrupam com o mesmo rótulo, associações de universidades e redes informáticas que reivindicam esse nome. Para que serve tudo isso? Vejamos uma breve agenda de tarefas que poderiam contribuir para que a América Latina se reconstitua como região, fazendo-se mais criativa e competente nos intercâmbios globais.

a) *Identificar as áreas estratégicas de nosso desenvolvimento.* É impensável fortalecer o que ainda existe de cultura e sociedade nacionais, com perfis históricos distintivos (não essências ou identidades metafísicas), sem empreender projetos como região que a permita crescer e realocar-se no mundo. Essa perspectiva significa colocar no centro as pessoas e as sociedades, não os investimentos, nem outros indicadores financeiros ou macroeconômicos, que articulam, de forma difusa, a América Latina com o

mundo. A pergunta-chave não é com que ajustes econômicos internos vamos pagar melhor as dívidas, mas que produtos materiais e simbólicos próprios (e importados) podem melhorar as condições de vida das populações latino-americanas e potencializar nossa comunicação com os demais.

Por certo, importa consolidar o patrimônio histórico tangível (monumentos, sítios arqueológicos, bosques, artesanatos) e intangível (línguas, tradições e conhecimentos socialmente benéficos). O argumento de páginas anteriores sugere também quanto podemos esperar de nossas músicas, discos e vídeos, das telenovelas e dos programas informativos para que se intensifique o conhecimento recíproco e nos situem em forma mais produtiva no mundo, o que podemos obter do uso turístico de nossas riquezas, administrando esses recursos democraticamente em função de necessidades locais. Uma tarefa-chave neste campo é reavaliar as incompatibilidades clássicas entre patrimônio e comércio, procurando um caminho que transcenda a mera defesa do valor simbólico dos bens culturais e limite a sua comercialização.

À medida que a “produção de conteúdos” ganha espaço nas indústrias culturais advertimos que os únicos recursos para crescer não são os dos que controlam o *hardware*. As culturas latinas proporcionam novos repertórios e outros estilos narrativos (melodramas, telenovelas, músicas étnicas e cinema urbano) que estão diversificando as ofertas da cultura maciça internacionalizada. A capacidade de alguns países europeus para gerar cinema e televisão, potencializada por programas de co-produção endógena e leis que a protegem, evidencia o lugar que existe nos mercados globalizados para culturas não realizadas em inglês e não habituadas a reduzir toda a simbolização a megaespetáculos. O crescente interesse demonstrado por Hollywood, MTV, Sony e outras empresas por tudo quanto se tem realizado na história e atualmente se produz na América Latina leva a imaginar o que poderíamos fazer com uma gestão mais autônoma.

Necessitamos de ministérios de cultura que promovam esse capital cultural e saibam promovê-lo entre as populações hispano falantes dos Estados Unidos e da Europa, cada vez com maior capacidade de consumo. Em um estudo de 2001, o Conselho Nacional de População do México adverte que de pouco mais de sete milhões de mexicanos maiores de quinze anos radicados nos Estados Unidos, 255 mil contam com licenciatura e pós-graduação. Tanto as autoridades quanto o

jornalismo (*La Jornada*, 03 de setembro de 2001) interpretam esses dados, com razão, como “fuga de talentos”, investimento educativo que perde o Estado mexicano. Também poderíamos pensar nesses emigrantes como aliados políticos e audiências qualificadas para a produção cultural em espanhol, segundo o demonstram 1.600 publicações estadunidenses em nossa língua que geram lucros de US\$ 492 milhões por ano (IBÁÑEZ, 2001, p. 29).

b) *Desenvolver políticas socioculturais que promovam o avanço tecnológico e a expressão multicultural de nossas sociedades, centradas no crescimento da participação democrática dos cidadãos.* Necessitamos passar do período de acordos aparentemente destinados apenas ao livre comércio (TLC, Mercosul), que de maneira sub-reptícia provocam modificações em relações trabalhistas, culturais e educativas, sem que ninguém as preveja nem regule, a uma etapa em que a cooperação internacional trabalhe com o que possa homogeneizar-se, com as diferenças que persistirão e com os crescentes conflitos interculturais. Enquanto sigamos fazendo de conta que só importa baixar os custos alfandegários e dar facilidades às mercadorias e investimentos, só se coordenarão os juros empresariais e financeiros. Logo, em alguns anos dessa integração econômica sem política, que empobrece e irrita as maiorias, sabemos que a coordenação que se segue é a de dispositivos repressores, a integração transnacional de polícias e militares.

A contraparte decisiva dessas alianças de minorias mesquinhas e autoritárias é a solidariedade dos cidadãos. Integrar a América Latina será uma “utopia”, assim, entre aspas irônicas ou cínicas, enquanto não se articulem os trabalhadores indígenas, consumidores, cientistas, artistas e produtores culturais; enquanto não incluirmos na agenda formas de cidadania latino-americana que reconheçam os direitos de todos os que produzem dignamente dentro ou além de seus territórios de nascimento.

Talvez, essa última questão seja a ausência-chave na Alca. É compreensível que ao governo e aos empresários estadunidenses só lhes preocupe desafogar comercialmente sua economia recessiva, inibir a competência dos investimentos europeus na América Latina e facilitar intervenções militares em países onde colapsou o Estado (Colômbia), ou está cambaleante pela desintegração do regime partidário (Argentina, Peru, Venezuela), as rebeliões urbanas e camponesas ou a infiltração do narcotráfico no tecido político, militar e judicial (quase todos

os demais). De passagem, entrar sem restrições e comprar os serviços providenciais, educativos e de saúde. E também impor seus direitos de patentes farmacêuticas e tecnológicas, como tem registrado analistas dos documentos preparatórios da ALCA (KATZ, 2001).

Podemos entender que empresários latino-americanos resignados a salvar seu negócio como gerentes de transnacionais aceitem essas condições. Torna-se mais difícil crer nos políticos que fazem propaganda da ALCA como recurso para aperfeiçoar “nossa competência exportadora” quando os Estados Unidos se negam a descer suas barreiras alfandegárias com relação ao Brasil, México e a União Européia, quando sabota a única integração latino-americana que não se limita ao livre comércio (Mercosul) e acentua a perseguição a migrantes estrangeiros.

Uma integração pensada desde os cidadãos deveria prever transferências de fundos com os quais os países mais desenvolvidos poderiam ajudar a reconversão de outros (como na União Européia). Colocaria em primeiro plano a proteção dos trabalhadores e não a competitividade das empresas, o melhoramento da qualidade de vida e não a mobilidade dos capitais. E, naturalmente, a gestão autônoma do patrimônio cultural, social e material de cada sociedade. Em suma, procuraria desenvolver políticas de inclusão generalizada, não de benefícios seletivos para elites.

Falou-se que os anos 1980 foram uma década perdida da América Latina pelo crescimento zero da região. Como chamar a década de 1990? Foi, entre outras coisas, a década da impunidade: do avanço de empresas transnacionais, que se apoderaram do patrimônio latino-americano e de muitos governantes corruptos que privatizaram até o que dava lucros com o pretexto de que algumas empresas estatais não eram rentáveis. Esvaziaram os suportes econômicos e destruíram as condições de trabalho local que fazem crível a existência das nações. Fujimori, Menem e Salinas encabeçam uma vasta lista de nomes que forjaram a descrença cidadã pela política. Para usar uma das palavras favoritas dos organismos internacionais, deixaram sem sustentabilidade os projetos nacionais e os regionais, como o Mercosul e o Pacto Andino.

Não quero incorrer em prognósticos apressados sobre o que será esta primeira década do novo século. Desconhecemos aonde nos levarão os protestos e os conflitos, que já estão custando mortos demais como para adjudicar-lhes

voluntariamente poderes de transformação, apenas eficazes se fossem acompanhados por programas alternativos, econômicos, e sociopolíticos, que não temos.

Uma novidade que irrompe nestes primeiros meses do século XXI é que se reabrem perguntas, por exemplo, sobre a viabilidade de um capitalismo que acreditou possível seguir fazendo lucros rápidos aliando as operações financeiras com o narcotráfico, a indústria de armas e a corrupção dos políticos. Voltam a aparecer na América Latina, Europa e Estados Unidos perguntas sobre o lugar da produtividade no crescimento econômico, do trabalho na produtividade nacional e dos estados nacionais na globalização da economia, as tecnologias e a cultura. Um dos acontecimentos culturais mais transcendentales neste momento é que já não vivemos na década da impunidade dos negócios sujos e do pensamento único que os “autorizava”. Ainda que essa afirmação tenha algo de utopia, a aprovação recente da Corte Penal Internacional, com o apoio de 66 países, nos aproxima à necessária globalização da Justiça.

Se é possível reverter a decadência econômica e social das nações latino-americanas, será necessário começar por transcender as formas predominantes de globalizar-nos como migrantes e devedores, e impulsionar um novo lugar no mundo como produtores culturais. Não se trata de acreditar que vamos nos salvar pela cultura. Mas, talvez, nos ocupando de questões culturais, consigamos demonstrar que nem tudo depende das dívidas. Contra as Alianças Militares e Políticas que nesses tempos guerreiros se inflamam de maiúsculas, e também para diferenciarmos de tantas palavras que se gastaram na solenidade de épocas passadas, o nacional e o *latino-americano* podem crescer sempre que se nutrem de intercâmbios solidários e abertos, renovados e renováveis. Intercalar este nome – latino-americano – no diálogo global, encontrando a medida com que possamos escrevê-lo é a condição para que nossa identidade não seja lida entre aspas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECK, Beck. *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*. Barcelona: Paidós, 1998.

BOYE, Otto. Los acuerdos regionales para la deuda externa en América Latina y el Caribe, palestra do Secretário Permanente do SELA, na Cúpula sobre a Dívida Social, organizada pelo Parlamento Latinoamericano e realizada em Caracas, Venezuela, entre 10 e 13 de julho de 2001. Disponível em: <http://lanic.utexas.edu/~sela/AA2K1/ESP/ponen/ponen20.htm>

GUERRA-BORGES, Alfredo. Integración latinoamericana: das épocas, dos estilos. Una reflexión comparativa. In: *Iberoamericana. América Latina – España-Portugal*, Nueva Época, volumen I, 2001. p. 61-79.

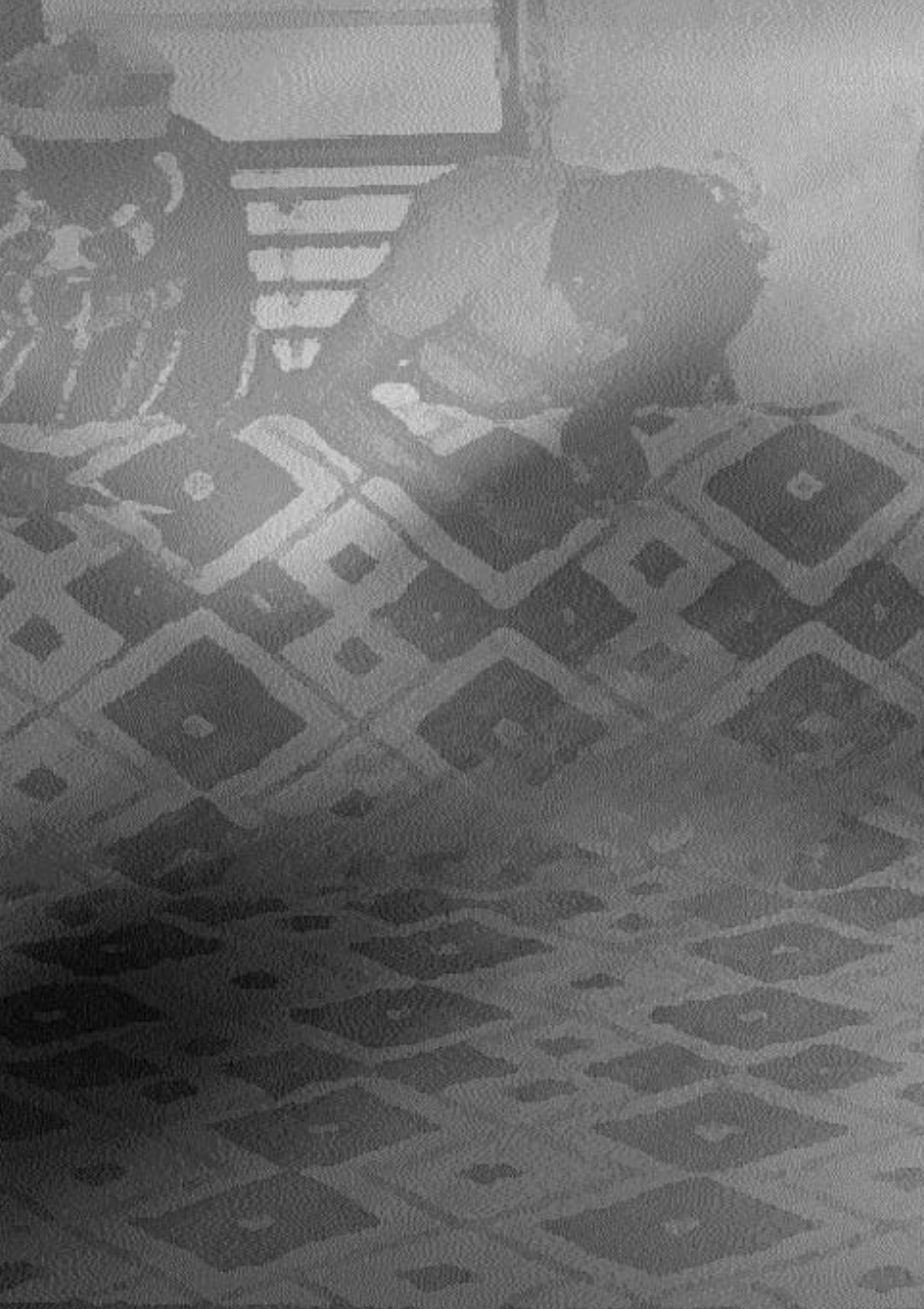
HIRST, Mónica. Condicionamiento y motivaciones del proceso de integración y fragmentación en América Latina. In: *Integración Latinoamericana*. Buenos Aires: Instituto para la Integración de América Latina, 1992. p.19-31.


KATZ, Claudio. El abismo entre las ilusiones y los efectos del ALCA. In: *Nueva Sociedad*, Venezuela, julio-agosto, 2001.

UNESCO. *World Culture Report, Cultural diversity, conflict and pluralism*. Paris: 2000a.

YÚDICE, George. La industria de la música en la integración América Latina-Estados Unidos. In: CANCLINI, Néstor García y MONETA, Juan Carlos (coords.). *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. Buenos Aires: Eudeba; Mexico, Grijalbo/ SELA/ UNESCO, 1999.

“As relações EEUU-América Latina ante a integração Latinoamericana e o Ibero-americanismo, Conferência preparada para o Seminário Agendas Intelectuais e Localidades do Saber: Um Diálogo Hemisférico organizado pelo Social Science Research Council (Estados Unidos) e Centro Cultural Casa Lamm, México D.F., 5 e 6 de outubro de 2001.



A black and white photograph of an interior space. In the foreground, a large rug with a repeating diamond or floral pattern covers the floor. In the background, a window with a wooden frame is visible, and a dark, patterned object, possibly a chair or a piece of furniture, is partially seen on the left. The lighting is soft, creating a calm atmosphere.

II. Cultura, desenvolvimento e indicadores sociais

2. A experiência do artesanato solidário

Helena Sampaio

Todos sabemos da extrema complexidade do termo cultura e da dificuldade em defini-lo. Cultura é, antes de tudo, um processo: – cultura de vegetais, criação, reprodução de animais e, por extensão, cultivo ativo da mente humana. Cultura remete, portanto, à continuidade e também à mudança, à transformação.

No final do século XVIII, vindo do alemão e do inglês, o termo cultura referia-se à configuração ou à generalização do espírito, àquilo que informava o modo de vida de determinado grupo social. Ainda naquele século, pela primeira vez o termo cultura fôra usado no plural, como “culturas”. Isso viria a ser fundamental para o desenvolvimento, no século XIX, da antropologia comparativa, para a qual cultura continuou designando o modo de vida global e característico de um povo, o que nos permite, atualmente, reconhecer e defender cultura enquanto diversidade cultural.

Essa breve introdução tem o intuito de registrar que cultura, nos últimos três séculos, vem reunindo e acumulando formas e sentidos diversos. Para ilustrar, destacarei, de forma bastante esquemática, três sentidos.

O primeiro corresponderia a uma posição idealista, é aquele em que a ênfase da cultura está no espírito formador de um modo de vida, presente em todas as atividades sociais, mas evidenciado nas atividades especificamente culturais. São as expressões artísticas, a linguagem, alguns tipos de trabalho intelectual.

Um outro sentido, representando a posição materialista, é aquele em que a ênfase recai na idéia de cultura como ordem social global, no âmbito da qual, uma

cultura específica, seja ela material ou simbólica, é considerada seu produto direto ou indireto.

Por fim, no século XIX, o termo cultura mostraria mais uma forma de convergência. Ao mesmo tempo em que apresentava alguns elementos comuns ao entendimento de cultura como produto de uma ordem social global, o termo cultura distanciava-se desse entendimento, ao insistir que, tanto a prática cultural como a produção cultural, seus componentes mais conhecidos, não procedem apenas de uma ordem social constituída, mas são igualmente elementos dessa mesma constituição. Nessa acepção, cultura se aproximaria daquela posição idealista do século XVIII, da idéia do “espírito formador”.

No século XX, cultura passaria a ser tratada como sistema ou sistemas de significação, mediante o qual, ou os quais, uma dada ordem social é comunicada, vivida, reproduzida, transformada e estudada.

É essa a concepção de cultura que está na base do que entendemos hoje, ou seja, aquilo que os homens criam, atribuem sentido, transformam e podem compreender. Aquilo que, ao mesmo tempo, faz com que os homens se transformem e possam ser apresentados, conhecidos e compreendidos por outros homens. Daí a sua importância estratégica no mundo contemporâneo.

Sabemos que essas diferentes ênfases que permearam, pelo menos nos últimos três séculos, a noção de cultura reaparecem quando reconhecemos o papel destacado da cultura no fortalecimento da coesão social, na geração de renda, no aumento do capital social e humano das nações, tudo isso contribuindo para o crescimento pessoal, para a aquisição de habilidades e para a afirmação da imagem dos países.

Cultura é feita de teias de significação que nos permitem a construção do entendimento. E esse entendimento, no sentido mais *habermasiano*, para a inclusão social, para a superação da pobreza, para a defesa do meio ambiente e as condições para a paz.

Essas diferentes dimensões e funções da cultura, quando justapostas, têm por objetivos estratégicos tanto reconhecer a complexidade do termo como o de ressaltar a sua importância “funcional” para o desenvolvimento social e pessoal.

“Como a cultura pode desempenhar tantos papéis?” “Não é o caso de discorrer sobre política cultural?” “Se o termo cultura já encerra tanta complexidade, o que dizer da combinação política cultural?”

Passo a descrever uma ação social muito específica e embasada na valorização da cultura e das identidades culturais. Trata-se do Programa Artesanato Solidário, concebido no Conselho do Programa Comunidade Solidária e que contou, no seu início, com a parceria financeira da Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (Sudene).

Surgiu como um projeto com o objetivo de minorar os efeitos da seca em comunidades pobres nas regiões nordeste e norte de Minas Gerais, por meio do desenvolvimento de projetos locais de incentivo à geração de renda. De 1998, quando foi implantado, até hoje, o projeto transformou-se em um programa e ampliou sua esfera de atuação. No contexto específico de uma política cultural, o Programa Artesanato Solidário atua na esfera do que a UNESCO, desde 1989, reconhece como cultura tradicional e popular. Apesar dessa terminologia já ter sido aprimorada até pela própria organização desde a elaboração das Recomendações sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, em 1989, até hoje ela mantém-se adequada para circunscrever a atuação do Programa Artesanato Solidário.

Esse programa pode ser definido como um conjunto de criações que emanam de uma determinada comunidade cultural, fundada na tradição e expressa por um grupo, ou por um indivíduo, que reconhecidamente responde às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade social e cultural. Seus padrões e valores são transmitidos oralmente por imitação ou por outros meios, suas formas compreendem, entre outras, a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os ritos, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes.

O Programa Artesanato Solidário tem por objetivos revitalizar o artesanato tradicional como uma manifestação da cultura popular brasileira e, por meio desta revitalização, gerar renda.

O artesanato tradicional é aquele que faz parte do modo de vida das pessoas que o realizam. Seguindo padrões estéticos próprios e transmitidos espontaneamente de geração para geração, muitas vezes utilizando matéria-prima disponível nas regiões onde ele é feito.

O Programa se realiza pela implementação de um projeto em um determinado núcleo. O núcleo pode corresponder a um município de pequeno porte, a um distrito rural ou mesmo a uma localidade específica de municípios maiores, como são os casos dos núcleos de Salvador e de Olinda.

Neste segundo semestre de 2002, estamos atuando em 66 núcleos, em 13 estados brasileiros, com uma equipe de campo formada por dez gerentes regionais e vinte agentes locais. Estão envolvidos diretamente no Programa 2.400 artesãos, sem contar suas famílias, o que chegaria numa ordem de dez mil pessoas.

Cada projeto desenvolvido em um núcleo compreende diferentes ações, seqüencialmente previstas em um plano de trabalho. Para o desenvolvimento desses planos no campo e para a sua manutenção institucional, o Programa envolve uma rede de parceiros.

O Programa conta hoje com a parceria realizadora do Museu de Folclore Edison Carneiro, ligado à Fundação Nacional de Arte (Funarte), e com os seguintes parceiros financiadores: Serviço Brasileiro de Apoio à Pequena e Média Empresa (Sebrae), Ministério da Integração Nacional, Agência de Desenvolvimento do Nordeste (Adene) e Caixa Econômica Federal. Entre os parceiros regionais, contamos com a Fundação Joaquim Nabuco/PE, o Museu Théo Brandão/AL, o Instituto Xingó, o Sebrae/Xingó, Sebrae/PB, Sebrae/PE, Sebrae/PA, Sebrae/AL, entre outros Sebraes estaduais, além também de algumas parcerias de profissionais voluntários, como advogados, arquitetos, etc.

Para atingir os objetivos de revitalizar o artesanato tradicional e gerar renda, o Programa adota três estratégias:

1. A primeira é a promoção do diálogo entre os próprios artesãos. Isso significa incentivar a organização do grupo, a formação de associações e cooperativas, promover o trabalho coletivo, a realização de oficinas com mestres para o repasse do saber. Ao implementar essas ações, o Programa contribui para aumentar a auto-estima de homens e mulheres que se tornam protagonistas do desenvolvimento local. É uma oportunidade para inclusão social no sentido amplo, por resgatar e fortalecer a cidadania nos núcleos onde o Programa atua.

2. A segunda estratégia é a troca e o diálogo entre os artesãos e seus produtos. Nesse aspecto, somos atentos à questão da medida da intervenção. Como diz Janete Costa, a idéia é *interferir sem ferir*. “O que significa?” O campo do artesanato tradicional não é o espaço para o *designer*. Por isso, a maneira de trabalhar do Programa é reconhecer, de saída, o valor da identidade cultural do artesanato nas comunidades, buscar resgatar por meio de pesquisas – e daí a importância dos museus que nos apóiam – as formas mais tradicionais daquela tipologia de artesanato.

Muitas vezes, essas formas mais autênticas acabam sendo transformadas por *designers* incautos e atravessadores apressados em ver o lucro, ou, ainda, pela facilidade de vendas para turistas. O artesanato de tradição tende, dessa forma, a ser substituído por produtos menos elaborados, mais caricatos e acaba sendo vendido a preços mais baixos do que um artesanato tradicional de boa qualidade poderia alcançar. Essas intervenções tendem a seguir a lógica do imediato e pouco contribuem para a sustentabilidade dos saberes e fazeres tradicionais da cultura popular.

Como manifestação da cultura, o artesanato se transforma, é dinâmico. Resgatar o artesanato tradicional não significa ausência de mudança, mantê-lo intocado para o registro histórico. O objetivo do Programa é gerar renda para os artesãos e por isso o produto do artesanato também precisa ser, de alguma forma, ajustado ao mercado consumidor. É dentro desse contexto que se insere a terceira estratégia do programa, ou seja, a outra ponta do diálogo.

3. A terceira estratégia é o diálogo entre os artesãos e o mercado consumidor, com suas demandas e exigências. Trabalhando por meio de oficinas com os artesãos, o Programa busca aprimorar os produtos artesanais para torná-los mais universais. Coloca-se o paradoxo: para serem universais os produtos não devem perder o que os particulariza, pois aí reside sua identidade. Portanto, a interferência do especialista, dos que realizam as oficinas, deve ser quase invisível. “Qual seria o limite dessa intervenção?” “O que pode ser feito para alcançar essa universalidade?”

A interferência opera em três níveis: o primeiro, mais imediato, é a melhoria da qualidade do produto. Isso é feito por meio da melhoria da qualidade da matéria-prima, especialmente no caso dos produtos que usam linhas, tecidos, produtos industriais, tingimento, sugerindo e ensinando o uso de corantes naturais.

No caso da matéria-prima natural, como as fibras, são realizadas oficinas de manejo sustentado. Outro tema é o aumento da resistência das cerâmicas, assim como a qualidade do acabamento do produto, sobretudo nas emendas, costuras e pinturas.

O segundo nível de intervenção é a padronização ou atualização das medidas, especialmente no caso de confecções. Um jogo americano, por exemplo, deve ter sempre o mesmo tamanho. Há uma medida universal para esse produto. Em razão de usos mais contemporâneos de alguns produtos, são feitas atualizações: uma toalhinha de bandeja, por exemplo, que há quarenta anos podia ser minúscula, hoje deve ser maior, já que ninguém tem ou usa bandejinhas tão delicadas e pequenas.

Por fim, o cuidado de *interferir sem ferir*, remetendo à criação de produtos similares aos existentes, utilizando-se a mesma técnica e o mesmo estímulo para a criação do produto tradicional. É o que ocorreu em Pitimbú (PE), onde as mulheres que trançavam fibras e que tradicionalmente apenas representavam as galinhas resolveram, a partir de uma ação desenvolvida na oficina de criação do núcleo de artesanato, acrescentar outros elementos presentes na paisagem local, como as frutas tropicais.

Nas oficinas de criação, o Programa também desenvolve com os artesãos estudos de cores e pesquisas de resgate de padrões tradicionais mais adequados aos nichos do mercado consumidor identificados por especialistas.

O mercado de artesanato de tradição, atualmente, manifesta maior preferência por trabalhos de bordados mais limpos, geométricos, em cores mais neutras. Esses pequenos ajustes, que são resultantes do diálogo do artesão com alguns nichos do mercado consumidor, podem ser realizados no contexto da técnica e da estética tradicional desses artesãos.

Outra dimensão trabalhada, visando ao desenvolvimento social, é o fomento à formação dos recursos humanos envolvidos no Programa. O Programa conta atualmente com vinte agentes locais e dez gerentes regionais. Essas pessoas atuam diretamente nos núcleos de artesanato, realizando atividades relacionadas com áreas de cultura e com o tema identidade cultural. Percebeu-se que seria impossível dar continuidade e sustentabilidade a essas ações culturais e sociais sem investir na formação de recursos humanos.

Com a parceria do Museu de Folclore Edison Carneiro, no Rio de Janeiro, estamos promovendo um curso para agentes locais, com os temas identidade cultural, cultura popular e preservação do patrimônio. A idéia é, sobretudo, sensibilizar os agentes locais, em geral jovens das comunidades onde o Programa atua, muitas vezes concluintes do 2º grau ou até mesmo universitários, e introduzi-los nesses temas. Hoje, eles trabalham no Programa, amanhã poderão ser agentes culturais trabalhando nas prefeituras municipais, técnicos dos Sebraes estaduais, ou de outras instituições e/ou projetos culturais.

Ao propiciar esses cursos introdutórios, o Programa Artesanato Solidário está contribuindo para a sustentabilidade das suas ações. O Programa ainda promove cursos na área de gestão e planejamento de projetos, já que essa é uma área muito carente de formação.

A garantia de sustentabilidade de qualquer projeto cultural ou ação social depende, em grande parte, da formação das pessoas envolvidas; detentoras de uma visão geral do que é gerir ou planejar as ações de um projeto. Acreditamos que a atuação mais expressiva do Programa Artesanato Solidário no desenvolvimento local seja a de formação de recursos humanos.

Finalmente, o programa atua sobre a criação ou sensibilização do público consumidor, em consequência, a ampliação de canais de acesso do artesão ao mercado consumidor.

O Programa Artesanato Solidário está empenhado na criação da Central ArteSol, uma organização da sociedade civil de interesse público (OSCIP), sem finalidade lucrativa, cujo objetivo é complementar as ações do Programa, abrindo novas frentes de comercialização, no país e no exterior, para os produtos de artesanato tradicional dos 66 núcleos ligados ao Programa.

O trabalho com o artesanato de tradição, objeto do Programa Artesanato Solidário, demonstra que é possível associar os termos política por meio de um projeto cultural e social específico, desde que se tenha em mente atuar em várias frentes e ter como alvo a educação continuada, capaz de propiciar a inclusão dos setores direta ou indiretamente então envolvidos na ação.

Nessas três dimensões em que o Programa atua – a promoção do diálogo, a

formação de recursos humanos e a ampliação do acesso ao mercado, mediante a sensibilização do público consumidor de artesanato de tradição – a missão é contribuir para transformar os artesãos em protagonistas do desenvolvimento social.

Por sua vez, a noção de cultura nas três dimensões consideradas vai aparecer como elemento de desenvolvimento social e de crescimento pessoal, tanto nas oficinas dos artesãos, na capacitação dos recursos humanos do Programa, bem como na formação do público consumidor de artesanato.

3. A cultura nas políticas e programas do Sebrae

Christiano Braga

O Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae) atua em vários segmentos, por meio de um vasto conjunto de programas e projetos, nos quais a cultura comparece não exatamente como um programa em si, mas como uma estratégia que permeia todas as ações da organização.

Inegavelmente, discutir estratégias de desenvolvimento em qualquer país do mundo requer considerar a dimensão cultural. Não se pode propor uma estratégia desenvolvimentista sem ter em mente as complexas inter-relações entre a economia e a cultura e sem considerar os anseios daqueles a quem se destina, seja a comunidade, sejam os indivíduos em particular.

Considerando a enorme diversidade cultural que se constitui no elemento central da nossa identidade, o Brasil tem um papel fundamental nessa discussão.

Apesar dessa constatação, os estudos e até mesmo as estratégias de ação para a área da cultura no Brasil carecem ainda de maior articulação. Apresentam-se de forma descontínua e, no caso dos estudos, contemplam um viés ainda muito “fiscalista”, importando o aspecto mais imediato: a medição de receita gerada pelo setor. Faz-se necessário, no entanto, refletir sobre algumas questões:

- Qual o impacto da cultura no desenvolvimento econômico e social do Brasil?
- Quais os fatores que condicionam as relações entre a cultura e o modelo de desenvolvimento brasileiro?

- Como tratar o chamado processo de hibridação, em que elementos da cultura popular tradicional são influenciados e influenciam o processo de modernização?
- Como criar as condições favoráveis ao desenvolvimento e, ao mesmo tempo, preservar a nossa rica diversidade cultural?

Sem a pretensão de querer responder a todas essas questões, é importante situar o Sebrae nesse contexto. O Sebrae é uma organização civil sem fins lucrativos, que tem como objetivo fomentar o desenvolvimento das micro e pequenas empresas no Brasil, acreditando que o desenvolvimento econômico e social do país depende de políticas e estratégias que fomentem o desenvolvimento dos pequenos negócios.

O Sebrae não é, em si, um formulador de políticas culturais, não é um patrocinador de projetos culturais, não é o mecenas das artes, mas procura, nos seus projetos de fomento ao desenvolvimento, atuar levando em conta a dimensão cultural.

O interesse da instituição pelo tema da cultura vem sendo constantemente renovado. Destaca-se a evolução pela qual o Sistema tem passado nos últimos quatro anos, particularmente, a transformação a qual costumamos denominar, “Sebrae reinventado”. A organização deixou de atender à empresa individualmente e passou a considerar todo o seu ambiente. Ou seja, entendemos que não adianta apenas dotarmos o pequeno empresário do acesso ao crédito, à tecnologia, à informação, ao conhecimento, se não considerarmos a ambiência em que esses pequenos negócios estão imersos.

Trabalhar o desenvolvimento dos pequenos negócios significa criar o ambiente favorável para que esses se desenvolvam. E é dessa dimensão do ambiente que participa fortemente a questão cultural.

Um outro aspecto refere-se às nossas estratégias setoriais de atuação. Hoje, temos a cultura permeando as ações do Programa Sebrae de Artesanato, por meio de uma grande parceria com o Comunidade Solidária e com uma série de outros organismos, inclusive internacionais, atingindo cerca de 500 municípios brasileiros. Podemos citar também outras ações no âmbito do artesanato, como a promoção de uma mostra do artesanato brasileiro na Feira Internacional de Milão, em 2002. Com o Museu Casa do Pontal, no Rio de Janeiro, estamos fazendo um

mapeamento da cultura popular no Brasil. Está previsto, ainda, iniciar um Censo Nacional do Artesanato.

Se considerarmos o movimento da atividade cultural no país, sem nos atermos à discussão dos dados setoriais, segundo os últimos estudos feitos pela revista *Marketing Cultural*, a cultura movimentou em torno de R\$ 7 bilhões por ano.

Interessa ao Sebrae saber como se articula esse segmento, como se articulam suas cadeias produtivas e, principalmente, qual o espaço da pequena empresa no âmbito da atividade cultural. Algumas instituições e especialistas da área têm manifestado a dificuldade de responder a essa questão, pelo fato dos temas da relação entre cultura e mercado, cultura e economia serem ainda bastante incipientes no Brasil. Para nós, no entanto, mesmo que incipientes, esses são temas com os quais estamos profundamente envolvidos.

Se entendermos que é importante a preservação da cultura, a valorização da identidade local, não se pode deixar de lado a perspectiva da sustentabilidade. Assim, quando discutimos cultura estamos necessariamente considerando a vertente da geração de emprego, renda e negócios.

Para isso, alguns dados são interessantes:

- No Brasil, conforme citado, a cultura movimenta em torno de R\$ 7 bilhões por ano. Em estados como a Bahia, por exemplo, há estimativas indicando que o PIB cultural gira em torno de 4,4%. Além disso, grandes eventos, como Parintins¹ e Oktoberfest², movimentam milhões de reais em cidades de pequeno e médio porte, sem contar o impacto do carnaval carioca e de Pernambuco.
- O setor cresce em ritmo acelerado, na esteira das mudanças provocadas pelas inovações tecnológicas e pela globalização da economia;
- O comércio eletrônico, por exemplo, vem impulsionando fortemente esse mercado, pela venda de livros, CDs, artesanato e pinturas pela internet,

¹ Festival realizado anualmente, no mês de junho, na cidade de Parintins, Amazonas, com o objetivo de preservar a tradição do “Boi Bumbá”.

² Festa alemã, em Blumenau, no mês de outubro, durante duas semanas e meia e recebe milhares de pessoas.

podendo incorporar muitos outros produtos e serviços de natureza cultural;

- Estudo realizado pelo Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), publicado no *Jornal do Brasil*, de 15/10/1998, aponta o mercado cultural como o sexto maior gerador de postos de trabalho do país, diretos e indiretos, sendo equivalente ao do setor comercial;
- O mercado dos patrocínios culturais, assumido pelas grandes empresas privadas, apresenta vasta oportunidade de crescimento: hoje, cerca de 1.200 empresas já exercem o mecenato, mas outras cem mil são patrocinadoras em potencial.

Além disso, a cultura, nas suas interfaces com o turismo, o terceiro setor e a educação, encontra áreas de grande potencial para o país, que ainda são pouco exploradas do ponto de vista da geração de ocupação e renda.

Para comprovar a potência econômica dessas interfaces, basta citar alguns números:

- Pesquisa realizada pela Embratur e publicada no jornal *Gazeta Mercantil*, de 26/11/1998, indica que o turismo cultural e o turismo religioso ocupam, respectivamente, o primeiro e o segundo lugar na preferência dos nossos turistas internos, que movimentam 70% da receita no setor. O Brasil, descrito por Domenico De Masi³ como “o país da felicidade” – e por Fritjof Kapra⁴ como “o país da vida” – tem tudo para se organizar no universo do turismo cultural com diferenciais competitivos, atraindo um número cada vez maior de visitantes estrangeiros e, conseqüentemente, mais divisas internacionais;
- A grande maioria das empresas brasileiras tomou consciência de que o poder público, sozinho, não pode mais responder pela solução de todos os problemas nacionais e está investindo intensamente em projetos sociais. Conforme pesquisa do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), somente na Região Sudeste 440 mil empresas apóiam projetos sociais. A área

³ Domenico De Masi, sociólogo italiano da Universidade La Sapienza, de Roma. Autor do livro *Ócio criativo*.

⁴ Fritjof Kapra, físico. Autor do livro *O Tao da Física. A física moderna e o misticismo oriental*.

cultural, à medida que possibilita o uso de incentivos fiscais, poderá propiciar a realização de projetos socioculturais voltados para a auto-organização e a auto-sustentabilidade das comunidades beneficiadas;

- A educação é a área que recebe maior investimento das empresas privadas (40,3% dos projetos). Interface natural da cultura, a área educacional poderá receber aporte ainda maior de recursos, também por causa dos incentivos fiscais e pela recente descoberta dos profissionais de marketing da importância de criar e fixar imagem positiva dos produtos dentro dos estabelecimentos de ensino.

O fenômeno da globalização, apesar de massificante, enaltece os valores socioculturais regionais, que podem ser difundidos e consolidados como produtos típicos e geradores de receita.

O Sebrae, como instituição de fomento, preocupado em melhorar as condições do ambiente em que atuam as micro e pequenas empresas (MPE), não pode, portanto, deixar de participar dessa discussão e, de maneira pragmática, incluir em seus programas a dimensão cultural, bem como mobilizar e catalisar energias na construção de iniciativas concretas voltadas para o desenvolvimento desse importante setor.

Por fim, um outro motivo de renovação do interesse da organização para trabalhar a dimensão cultural, foi o resultado das pesquisas – projeto denominado Cara Brasileira, ação que começamos a desenvolver em 2002.

Este projeto parte de duas hipóteses que se transformaram em duas apostas que o Sistema Sebrae faz hoje. A primeira é que revitalizar e inovar o patrimônio cultural, além de um investimento social profícuo, é uma operação econômica de grande eficácia. Isto porque o mercado atingiu níveis de superprodução e hiperconcorrência em grande parte dos setores produtores de bens e serviços, que satisfazem necessidades básicas, como a nutrição, proteção, cuidados com a saúde, fazendo com que os produtos e serviços de elevado conteúdo cultural passem a representar uma fronteira ainda amplamente inexplorada. É em tal direção que as pessoas cada vez mais vão procurar satisfazer desejos de enriquecimento da consciência e crescimento pessoal, como conseqüência da crescente disponibilidade para o lazer.

A segunda é que a promoção de atividades econômicas, fundamentadas no patrimônio cultural do país, fornece às micro e pequenas empresas um instrumento de crescimento muito acessível. Os homens e mulheres que tiram o seu sustento, como empresários ou como empregados dos milhões de pequenas empresas existentes no país, estão imersos nesse rico e diverso patrimônio e contribuem, em grande parte, para sua preservação e difusão. Todavia, não conseguem, na maior parte dos casos, tirar desse patrimônio os instrumentos para melhoria da sua qualidade de vida.

A metodologia do projeto contemplou a realização de consultas e grupos de discussão envolvendo cerca de 25 especialistas de diferentes áreas, que se dedicaram a discutir a brasilidade aplicada aos negócios. Entre eles, o economista Luiz Nassif, a *designer* Maria Clementina Cunha, a arquiteta Janete Costa, a fotógrafa e pesquisadora da arte popular Maureen Bisiliat, o antropólogo Roberto DaMatta, o jornalista Jorge Cunha Lima. Sabemos que sobre o tema da brasilidade e da cultura brasileira existem verdadeiros compêndios e obras de grande vulto. No entanto, essa pesquisa foi a primeira tentativa de trazer essa discussão, de uma maneira pragmática, para o campo dos negócios.

Seu objetivo foi definir um perfil de brasilidade, compreendido como um conjunto dos traços peculiares da cultura, dos valores estéticos e das formas de comunicação dos brasileiros. Conjunto capaz de diferenciar o sujeito, pessoas ou empresas, produtos ou serviços, portadores de características competitivas vantajosas para inserção no mercado globalizado.

Após os resultados da pesquisa Cara Brasileira, decidimos priorizar alguns segmentos, como é o caso do turismo e da moda. Estamos propondo, com a Universidade e outros parceiros, um novo painel de especialistas para identificar, nesses dois segmentos, exemplaridades daquilo que chamamos “cara brasileira”. Da mesma forma, como resultado de articulações do Sebrae, o tema discutido durante o maior evento de moda da América Latina, o São Paulo Fashion Week, foi exatamente como fazer uma moda com “cara brasileira”.

Estamos também iniciando uma parceria com o Ministério do Desenvolvimento da Indústria e Comércio um esforço que engloba uma série de instituições para a promoção da imagem externa do Brasil. Além disso, estamos elaborando um convênio com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico

Nacional (IPHAN) para identificação e proteção de elementos da cultura imaterial, assim como a inclusão do Sebrae como parceiro nas ações de gestão urbana sustentável de sítios históricos e arqueológicos.

A idéia é criar alguns núcleos de *design* e de estudo que contribuam para a proteção, certificação da propriedade intelectual dos ícones e produtos desenvolvidos nas comunidades, com a finalidade de geração de ocupação e renda. Este seria o desdobramento maior dessa pesquisa.

A pesquisa Cara Brasileira tem reforçado a nossa compreensão de que a única forma de promover um desenvolvimento integrado e sustentável dos diversos setores produtivos é por meio de uma visão de “territorialidades”, ou seja, de como criar territórios que sejam competitivos. Território tende a ser uma microrregião com claros sinais de identidade coletiva, compreendendo um número de municípios que mantenham uma ampla convergência em termos de expectativas de desenvolvimento articuladas com novos mercados, e que promovam uma forte integração econômica e social, localmente.

O conceito de territorialidade passa, então, a ser o mecanismo central de fortalecimento da dinâmica regional, que permite projetar para espaços mesorregionais, nacionais e internacionais, a personalidade diferenciada e a visão de futuro, de uma sociedade local organizada.

Para tanto, faz-se necessário mapear as tipicidades, ícones culturais, símbolos e as referências culturais do local, fazendo com que essas sejam apropriadas pelas comunidades e contribuam para o reconhecimento de um território.

Temos feito um grande esforço, com vários especialistas, para compreender como delimitar um território a partir de referências geográficas, culturais e da existência de cadeias produtivas que possam, a partir das tipicidades locais, agregar valor aos seus produtos e serviços, tais como os atrativos turísticos, o artesanato ou a gastronomia.

A aplicação desse conceito já tem alguns exemplos emblemáticos dentro da organização. É o caso do trabalho de resgate dos mestres de ofício que o Sebrae/Minas está desenvolvendo em Araxá. A tradição e o saber-fazer desses mestres estava se perdendo, o que motivou o Sebrae, com outros parceiros, a

uma ação de revitalização e de resgate da história e do conhecimento dos mestres de ofício.

Outro exemplo é o inventário das referências culturais, destinos históricos e ícones locais que está sendo elaborado no Vale do Paraíba e no litoral norte de Alagoas. Seu objetivo é criar atrativos turísticos, agregar valor ao artesanato e melhorar a imagem dos produtos e serviços produzidos por aquelas comunidades.

Além desses, destacamos:

1. o trabalho que vem sendo realizado na região do Xingó de criação de narrativas e tematização de serviços turísticos baseados nas estórias geradas a partir do Cangaço e dos seus ícones, assim como a estratégia do protagonismo juvenil;
2. o trabalho de interpretação do patrimônio desenvolvido na Praia do Forte na Bahia;
3. a leitura dos espaços urbanos e culturais de algumas cidades do Cariri paraibano;
4. o trabalho de resgate da iconografia para o artesanato do Mato Grosso;
5. o trabalho com queijarias da região do Ceridó (PB).

É importante também registrar algumas estratégias setoriais. É o caso do turismo, em que trabalhamos com as possibilidades de valorização das micro e pequenas empresas turísticas a partir da dimensão cultural. Do artesanato, desde o resgate da cultura popular e suas relações com o mercado. Das indústrias culturais, por meio do mapeamento de cadeias produtivas da música, assim como da indústria gráfica e de outros segmentos potenciais.

Ressalto que essas estratégias são também permeadas pela perspectiva de territorialidade, contribuindo para que as micro e pequenas empresas possam se diferenciar, por meio de produtos e os serviços com elevado conteúdo cultural, nesse jogo competitivo do chamado mercado globalizado.

Discutir a cultura dentro da organização tem significado um grande desafio, maior do que imaginávamos. No entanto, algumas iniciativas dos Sebraes estaduais avançaram, algumas com resultados interessantes, outras com alguns equívocos, que são naturais, considerando o ineditismo do tema e a dificuldade de coordenação das ações em todo o país.

O Sebrae reconhece a cultura como uma dimensão importante para o desenvolvimento dos seus projetos e, por intermédio do seu corpo técnico e das suas parcerias, busca uma estratégia de abordagem da cultura nos programas de fomento e desenvolvimento das micro e pequenas empresas.

Nossa idéia é construir uma perspectiva e uma estratégia em que a dimensão cultural faça parte de todas as nossas ações e projetos.

4. Indicadores culturais para tempos de desencanto

Ana María Ochoa Gautier

Um dos sintomas que mais claramente marca a cartografia latino-americana contemporânea é o incremento significativo¹ e a transformação dos fenômenos da violência. Os países da América Latina e do Caribe, em conjunto, ostentam a taxa média de homicídios mais alta do mundo – 21,3 por cada cem mil habitantes (GUERRERO, 1997).²

A Colômbia se dessangra em uma interminável guerra sem aparente saída. El Salvador e Guatemala passam das guerras civis dos anos 1980 à presença exacerbada de uma delinqüência que põe em xeque a sociedade. Cidades como México, São Paulo, Medellín, Bogotá e Buenos Aires convertem-se em territórios de movimento restrito, onde o medo constitui-se em mediador social da diferença e da exclusão. Tudo isso vem unido a uma generalização da insegurança e da desconfiança provocada pela corrupção, a impunidade e os desfalques econômicos desatados pelo neoliberalismo ao extremo e pela globalização de fenômenos de paralegalidade, tais como o narcotráfico, o terrorismo e a pirataria.

¹ Para uma análise recente do que significam essas cifras ver CONCHA-EASTMAN, Alberto. *Violencia urbana en América latina y el Caribe: dimensiones, explicaciones, acciones*. In ROTKER, Susana (ed.). *Ciudadanías del miedo*, Caracas: Editorial Nueva Sociedad.

² Diz Guerrero: "...a região das Américas tem uma taxa média de homicídios de cerca de 17 para cada cem mil habitantes. Enquanto que América Latina e o Caribe têm 21,3 para cada cem mil habitantes, outros países ou regiões têm taxas inferiores, e alguns países asiáticos, em torno de 1 ou 2 para cada cem mil habitantes (GUERRERO, 1997, p.16). Alberto Concha-Eastman coloca a taxa da América Latina de 15 para cada cem mil habitantes (CONCHA-EASTMAN, op.cit.).

Nesse clima de desconcerto, de fracasso do político e do social para conter as fronteiras do desastre, afiança-se, em alguns setores,³ a noção de que a cultura serve para reestruturar o espaço público, para restaurar práticas de convivência, ou como caminho para a paz e a reconciliação. Surge, então, uma primeira pergunta: “A que nos referimos quando dizemos que a cultura é o caminho para a reestruturação do espaço público e da convivência?” Para responder a essa pergunta é necessário primeiro esclarecer o que entendemos por violência e quais são as suas manifestações contemporâneas.

Em segundo lugar, é necessário vincular o tema da violência ao do desenvolvimento e, devido à razão que nos convoca, ao de pensar índices culturais válidos para o contexto das nossas cidades e países. A pergunta que deveríamos confrontar neste caso seria: “O que significa o estado atual da violência na hora de pensar a relação cultura–desenvolvimento e o desenho de indicadores culturais que sejam significativos para o nosso contexto regional?” Começo, então, abordando o primeiro tema – a que estamos nos referindo quando falamos de violência na América Latina.

CARACTERÍSTICAS GERAIS DA VIOLÊNCIA CONTEMPORÂNEA NAS CIDADES E PAÍSES DA AMÉRICA LATINA

Delimitação do campo

Hoje em dia todos os fenômenos da violência estão em ressonância uns com os outros: a impunidade alimenta a corrupção, o narcotráfico e os bandos organizados e a execução extrajuízo de quadrilheiros exacerba sua raiva e sua exclusão. A esse clima de abuso generalizado agrega-se o fato de que a violência produz desordem e caos em todos os campos da vida, gerando a sensação de que permeia tudo. Em certo sentido – o de sua permeabilidade e de sua capacidade de convocatória –, a idéia de violência, como a de cultura, corre o perigo semântico de nomear tudo e nada ao mesmo tempo.

³ Não devemos esquecer que os setores que procuram responder à violência com violência são tão fortes ou mais que os setores que demandam respostas sociais e culturais.

Para não confundir a violência com a justificada sensação de caos que ela produz, para poder pensar a correlação entre cultura e violência como um campo possível de intervenção, é necessário partir de uma delimitação de ambas as esferas. Para o contexto deste trabalho opto pela definição de violência formulada pelo sanitarista Saúl Franco: “Entendo por violência toda forma de interação humana na qual, mediante força, se produz dano a outro para a consecução de um fim” (FRANCO, 1999, p. 2-3).⁴ Dessa definição desprendem-se várias características: a violência é relacional; dá-se geralmente em condições de desigualdade de forças; é uma força que produz dano e é intencional.

Entretanto, ao falar da relação cultura–violência (ou políticas culturais–violência), estou me referindo ao campo cultural em três ordens diferenciadas, porém, interativas. O primeiro é a cultura como o cotidiano (um campo que nos aproxima mais à antropologia); o segundo é a cultura como campo comunicativo (os circuitos de circulação das artes – indústrias culturais, museus, etc.); e o terceiro é a cultura como manifestação artística concreta, sejam da chamada cultura popular maciça ou tradicional ou das belas-artes. A política cultural atua em todas essas ordens de maneira interativa. É a partir da interação entre esses campos culturais que se constroem os indicadores que correlacionam cultura e violência.

1. As particularidades dos fenômenos da violência variam de um lugar para outro. Entretanto, quase todos os fenômenos locais de violência sofrem o impacto, direta ou indiretamente, dos fenômenos mais amplos da violência, corrupção ou terror. Portanto, há de se pensar simultaneamente a particularidade dos fenômenos da violência e sua trama como parte de uma rede de violências que se sobrepõem umas com as outras.

Como bem diz Teresa Caldeira, ao analisar o caso específico de São Paulo:

“O incremento da violência é o resultado de um ciclo complexo que inclui fatores, tais como o padrão violento de reação da polícia; a desconfiança no sistema de justiça como mediador público e legítimo do conflito e

⁴ Outra definição de violência, muito parecida à anterior, é a proposta por Alberto Concha-Eastman: “Violência é uma ação intencional do uso da força ou do poder e pela qual uma ou mais pessoas produzem dano físico, mental (psicológico), sexual ou em sua liberdade de movimento ou a morte a outra ou outras pessoas, ou a si próprias, com um fim predeterminado” (CONCHA-EASTMAN, op.cit. p.45).

provedor de uma reprimenda justa; respostas violentas e privadas ao crime; resistência à democratização; e a fraca percepção da população dos direitos individuais e seu apoio a formas violentas de castigo (CALDEIRA, 2000, p.105).

Distintos autores utilizam diferentes termos para se referir a essa rede de superimposições violentas. Teresa Caldeira fala de “ciclos de violência”; Carlos Mario Perea fala de violências “difusas” (PEREA RESTREPO, 2000), outros de guerras civis nas cidades (COELHO, 1999). Todos eles compartilham a idéia de que a violência se desatou e para entenderem as suas tramas é necessário estabelecer a correlação de atores a diferentes níveis e por meio de distintos espaços.

Por exemplo, as quadrilhas de Medellín (Colômbia) – uma cidade marcada pelo narcotráfico e as escolas de sicários que deixou Pablo Escobar como herança e que hoje são exportadas para Madri – não se comportam da mesma maneira que as quadrilhas de Bogotá, onde o narcotráfico como crime organizado tem menos ingerência na estrutura integral das quadrilhas (PEREA RESTREPO, 2000). Assim é a diferença de outros tempos nos quais os fenômenos da violência eram mais localizáveis. Hoje, a violência deve ser pensada simultaneamente desde suas particularidades locais e por meio de suas redes globais.

2. “*A violência produz crise em todas as ordens*”, escreveu Susana Rotker (2000).

Como tal, a violência é um fenômeno profundamente cultural. Qualquer vítima que sobreviva a uma experiência de violência experimenta uma interrupção do fluxo cotidiano da realidade, uma ausência – ainda que temporal – de explicações do seu sentido da vida e da sua relação com os semelhantes. Quando a experiência não se limita ao pessoal, mas que se conjuga com uma sensação generalizada de insegurança e medo, torna-se um murmúrio permanente, um ruído que se alça como tela de fundo do cotidiano.

Diz Martín Barbero (2000, p.29): “o que tem convertido algumas de nossas cidades nas mais caóticas e inseguras do mundo não é apenas o número de assassinatos ou assaltos se não a *angústia cultural* em que vive a maioria de seus habitantes”. Essa angústia surge, em parte, ao se constatar que as explicações sobre o sentido do social a que estamos acostumados não funcionam.

A presença exacerbada da violência questiona profundamente paradigmas que até muito pouco tempo eram pilares estruturais de nossas sociedades, tais como o espaço público pensado como o produto de um pacto social, a idéia de cidadania baseada em noções de direito e respeito à pessoa, e o poder como um campo articulado pelo estado.⁵

O espaço público está quebrado por fenômenos, tais como a privatização da segurança, a redefinição da cartografia das cidades, na medida em que se amuralham, e a limitação do espaço físico como local de encontro e sociabilidade. Teresa Caldeira, em seu livro sobre São Paulo, *City of walls*, assinala o medo e a violência como fatores fundamentais na estruturação de novos padrões de segregação urbana que geram “novas formas de discriminação: a privatização da segurança e a reclusão de alguns grupos sociais em redutos fortificados e privados” (CALDEIRA, 2000, p.2). Um dos pilares da noção de espaço público – sua distinção do privado – desmorona-se neste âmbito e, detrás das novas muralhas, os meios de comunicação substituem a praça pública como foro político e como espaço de encontro (MARTIN BARBERO, 2000).

Susana Rotker diz que a presença de “práticas de insegurança” se traduz no que ela chamou “cidadanias do medo” (ROTKER 2001, p. 5); cidadanias em que alguns dos fatores determinantes na mediação do social são a insegurança e a desconfiança. Se, para alguns, a possibilidade de serem vítimas ou a realidade de terem sido, constitui uma marca de angústia permanente, para outros, como os quadrilheiros, a possibilidade de infligir medo, constitui a capacidade de provocar respeito em que tudo mais é exclusão (PEREA RESTREPO, 2000).

Diz Carlos Mario Restrepo:

... A quadrilha é um projeto de poder contundente, pretende o temor e a admiração da vizinhança. Não lhe interessa nada diferente, basta-se com o

⁵ Sem dúvida, todas essas idéias – a do espaço público, a de cidadania e a de poder – têm sido questionadas durante as últimas décadas desde campos como o estudo dos movimentos sociais ou desde a redefinição do conceito mesmo de política. Nesses campos, as conclusões geralmente levam à construção de uma ordem alternativa e nesses estudos a violência costuma ser uma nota marginal, salvo que se interrompa totalmente a possibilidade de existência desses movimentos alternativos, como tem acontecido em alguns casos na Colômbia. Para uma explicação de noções de espaço público e uma crítica às tendências utópicas da idéia de sociedade civil, ver RABOTNIKOV, Nora: Sirve la reivindicación de lo público para renovar el significado de izquierda y derecha? Conferência apresentada no Simposio Internacional Reabrir espacios públicos: Políticas culturales y ciudadanía. 24 a 26 de setembro. Cidade de México.

controle de um reduzido território, seus intercâmbios e as contingências associadas à satisfação de suas apetências. De resto, a conquista de espaços amplos ou de ingerências políticas desborda seus cálculos. Contudo, seu poder eficaz os conecta além do vizinho, se ligam aos fluxos delituosos e adquirem uma dinâmica seguindo as forças dos contextos urbanos onde habitam (PEREA RESTREPO, 2000, p. 425-426).

Nesse contexto, o sentido da luta pelo poder não se fixa apenas na capacidade da transformação de uma realidade social na qual a exclusão é extrema, senão na capacidade mesma de produzir medo. As “éticas guerreiras” dos excluídos (SALAS, 2000), a temporalidade efêmera de suas vidas, as feridas corporais de combate adquiridas em suas “pequenas guerras do asfalto” (PEREA RESTREPO, 2000), ostentadas como tatuagens de sobrevivência heróica (PEREA RESTREPO, 1999; SALAS 2000), alimentam-se da certeza de que em alguns lugares a linha divisória entre a vida e a morte é extremamente tênue. Alimentam também a certeza, ainda mais contundente, que lhes dá um mundo descontrolado: no terreno das violências contrapostas a luta pelo poder é um âmbito crucial de sobrevivência. A impunidade, a corrupção, a tortura aos presos, os atos policiais ou privados extrajuízos, os seqüestros como prática para resolver a economia do cotidiano ou para financiar guerras se impõem uns aos outros, gerando uma ética do desencanto que atravessa o sem-sentido do social e do pessoal.

A transgressão da vida como lugar de transcendência e da sacralidade do corpo como lugar que contém a vida questiona nossa idéia da luta pela transformação do poder como algo essencial para a criação de uma nova ordem. Mas nem por isso essas violências são totalmente apolíticas. Em seu habitar o extremo, na sua manifestação da barbárie (SALAS, 2000), em sua opção por romper com todo o sentido das ordens sociais, “desvendam a [profundidade da] crise e a [magnitude da] exclusão” (PEREA, 2000, p. 427). “Cidadanias do medo”, “práticas da insegurança”, “éticas do desencanto” – termos com que tratamos de nomear a desordem que nos habita. Termos que nos remetem ao fato de que a violência abala profundamente as estruturas da ordem social e cultural.

3. Mesmo que os diferentes fenômenos da violência estejam em ressonância uns com os outros é necessário fazer distinções macro (e estabelecer relações) entre violências organizadas e violências de natureza menos orgânica.

Diferentes autores fazem uma distinção macro entre violência organizada, ou seja, “aquela que tem o potencial de converter a organização em elementos de acumulação de poder” (PEREA RESTREPO, 2000, p. 405) como os grupos armados organizados ou o narcotráfico e aquelas violências de natureza menos orgânica, mais cotidiana e, supostamente espontâneas, tais como a quadrilha. Também se fazem distinções entre violências políticas, “obedientes a um projeto coletivo de transformação da sociedade, e as violências restantes amarradas a recursos particulares e procuras econômicas” (PEREA RESTREPO, 2000, p. 405).

Essas distinções macro são importantes na hora de se entender a relação entre a violência generalizada das cidades latino-americanas e situações de conflito armado e também quando se pensar indicadores de violência ou indicadores culturais. No momento, a necessidade dessa distinção aplica-se de maneira contundente ao caso da Colômbia, mas também é necessária para entender o caso de países como Peru, El Salvador e Guatemala.

Hoje, todas as violências estão em ressonância umas com as outras (PÉCAUT, 2001). E não apenas na Colômbia. Surge, então, uma pergunta: “Como se estabelece uma correlação entre violências e situações de conflito armado organizado?” Essa pergunta remete-nos aos cenários de guerra de fins do século XX e começos do XXI.

Daniel Pécaut escreveu, para o caso da Colômbia, que o que temos neste país é uma guerra contra a sociedade civil (PÉCAUT, 2001). Mary Kaldor assinalou uma série de características comuns naquilo que ela denomina “as novas guerras”, ou seja, a violência de natureza política que se desenvolve em nível global a partir da década de 1980 até nossos dias. Segundo ela, nessas guerras:

Apaga-se a distinção entre guerra (geralmente definida como a violência entre estados ou entre grupos políticos organizados por motivos políticos), crime organizado (violência levada a cabo por grupos privados organizados para propósitos privados, geralmente financeiros) e violação de direitos humanos em grande escala (violência perpetrada por estados ou grupos políticos organizados contra indivíduos) (KALDOR, 1999, p. 2).

Mesmo que essas guerras sejam locais, elas se dão por meio de diversas conexões transnacionais “de tal maneira que a distinção entre o interno e o

externo, entre agressão (ataques de fora) e repressão (ataques de dentro do país), ou entre o local e o global, são difíceis de sustentar” (KALDOR, 1999, p.2). Isso significa que ao longo do século XX, o conflito bélico tem se deslocado dos corpos militares aos corpos cidadãos.⁶

Segundo David Held e Mary Kaldor, nessas guerras a violência é dispersa e fragmentada, está dirigida contra os cidadãos; e “os objetivos políticos combinam-se com a comissão deliberada de atrocidades que supõem uma violação maciça dos direitos humanos... Seu objetivo é conseguir poder político pela propagação do medo e do ódio” (HELD; KALDOR, 2001).

Nesse deslocamento do medo, como tática social multiplicada, transforma-se drasticamente a relação cultura–violência, já que o momento teatral da batalha deixa de ser o espaço onde se dirime o conflito quando só fica o recurso das armas, e passa a ser uma mediação constante do sentido mesmo da cidadania. Assistimos, portanto, não apenas à multiplicação e à mundialização de guerras “contra a sociedade civil”, senão também à instauração do medo no cidadão não-guerreiro, como objetivo político globalizado.

Há de questionar que tão novas são essas guerras, sobretudo em países do terceiro mundo caracterizados por impunidades, desaparecimentos organizados, intervenções externas veladas, execuções extrajuízos e corrupções. A novidade está em que essas características afiançaram-se em atores armados de diferentes naturezas ideológicas, e tem se globalizado, adquirindo formas particulares em diferentes situações e lugares concretos.

O que interessa assinalar é que esses conflitos armados compartilham várias características com outras formas de violência: a perda da distinção entre o público e o privado, a perda da sacralidade da vida que comportava algumas éticas guerreiras (IGNATIEFF, 1998), a perda de um sentido de cidadão com direitos e o cultivo do medo como espaço para construir poder. Embora, a maneira como se dá a correlação entre os diversos tipos de violência não é evidente, algo que se observará mais adiante, como no caso da Colômbia. Hoje, não existem limites claros entre os distintos tipos de violência e se perderam os códigos que delimi-

⁶ Segundo Mary Kaldor, “no início do século XX a relação entre vítimas militares e civis era de 8:1. Hoje, é quase exatamente o contrário, a relação de vítimas militares e civis é de 1:8” (KALDOR, 1999, P. 8).

tavam as ações e a ética da guerra. Surge, então, uma pergunta: “Quando os fenômenos da violência urbana possuem o potencial de se converter em conflitos armados organizados em grande escala?” Há países, como a Venezuela ou a Argentina, onde essa pergunta é urgente.

4. É muito fácil, a partir da sensação de caos, desordem e angústia que produz a experiência desbordante da violência, que o medo se torne ódio. Nesse momento é quando se cai em totalitarismos analíticos ou na petição de soluções drásticas, fanáticas e salvadoras de um problema que provoca um medo profundo. Por exemplo, é comum na América Latina identificar jovens marginais com criminalidade (ADORNO, 2000; PEREA RESTREPO, 2000; SALAZAR, 2000).

Porém, atribuir essa generalização de atividades de grupos específicos a grupos populacionais completos, apenas serve para alimentar a confusão e o caos. É necessário distinguir entre populações gerais e grupos concretos de afiliação violenta e atuar desde definições e distinções claras.⁷ Além disso, é necessário distinguir entre diversas práticas sociais e culturais. Não se pode confundir, por exemplo, o fenômeno do *rap* ou do *funk* com atividades delituosas das quadrilhas. Um dos objetivos dos indicadores culturais para a relação violência–cultura é precisamente poder construir categorizações que ajudem a esclarecer o mundo caótico da violência. As políticas públicas e a correlação que estabelecemos entre cultura e violência devem-se desprender de pesquisas claras, não de generalizações intuitivas.

5. As cifras da violência, como as cifras da cultura, são caracterizadas por uma série de problemas de coleta e registro. Diante dessa situação, a interpretação do que nos dizem as cifras exige especial cuidado e deve-se fazer a partir de pesquisas sólidas que lhes dêem sentido, contexto e significado aos números e uma cultura política que defina com clareza as razões pelas quais se constroem esses indicadores.

⁷ Uma dessas distinções é, por exemplo, a que distingue bando de quadrilha. “Existe uma diferença substantiva entre bando e quadrilha. O primeiro é uma organização delituosa constituída com o propósito expresso de acumular capital mediante o furto, mas carente da intimidade e da exposição pública do calote. Pelo contrário, a quadrilha, além de possuir membros que se dedicam ao calote, sustenta-se na clandestinidade e conserva uma disciplina responsável pela efetividade de suas ações: profissionaliza-se na sua capacidade operativa mediante a aquisição de veículos, armas sofisticadas e conexões de alto nível” (PEREA RESTREPO, 2000, p. 8).

Segundo a Organização Pan-americana de Saúde (OPS), a região da América Latina e o Caribe tem uma taxa média de homicídios de 21,3 para cada cem mil habitantes (cifras para 1991). Em 1980, a taxa média era de 12,5 para cada cem mil (MORAL, 1997, p. 16). Para 1998, Colômbia, El Salvador, Brasil e Puerto Rico já ostentavam taxas de homicídio além de 20 para cada cem mil habitantes (Colômbia, 73,3; El Salvador, 40,9; Brasil, 23,5; e Puerto Rico, 22,4).⁸

Em boa medida, o relato da violência narra-se em cifras. Como bem diz Susana Rotker, “as cifras são freqüentemente o primeiro recurso de que se dispõe para tentar comunicar a experiência ou a desmesura da violência social no cotidiano” (ROTKER, 2000, p. 8). Porém, a pergunta crucial é: “O que significam as cifras?” Na Colômbia, por exemplo, se diz que 15% das mortes violentas são geradas pelo conflito armado, enquanto as 85% restantes são produtos de outros tipos de violências. Embora, como questionam vários autores: “Como se retroalimentam umas e outras violências?”⁹ Aqui é onde o círculo retorna, inevitavelmente, à complexa relação entre diferentes formas de violência, à dificuldade de se deter apenas em um só campo. Diz Carlos Mario Perea, interpretando as cifras da Colômbia:

Dentro do contexto nacional, Bogotá não é a cidade da violência homicida. Sua taxa média de 66 homicídios por cem mil habitantes, entre 1988 e 1996, empalidece frente à de Medellín, assolada por uma violência que atinge uma aterrorizadora média de 378 homicídios por cem mil habitantes (PEREA, 2000, p. 419).

Todavia,

As 73 localidades mais violentas da Colômbia são pequenos municípios de zonas de colonização ajudados por um ou vários dos atores organizados.

⁸ Cifras tomadas de cálculos realizados por Alberto Concha-Eastman baseados na informação encontrada na “Situación de la Salud en las Américas, Indicadores Básicos de Salud”. OPS/OMS, 1998. Ver CONCHA-EASTMAN, op. cit.

⁹ Como diz Daniel Pécaut: “Neste momento a violência é uma situação generalizada. Todos os fenômenos acham-se em ressonância uns com os outros. Pode-se considerar, como é nosso caso, que a violência posta em obra por seus protagonistas organizados constitui o marco no qual se desenvolve a violência. Embora, não se possa ignorar que a violência desorganizada contribui para ampliar o campo da violência organizada. Uma e outra se reforçam mutuamente. Seria muita presunção querer traçar ainda linhas claras entre a violência política e aquela que não é... A verdade é que ninguém está protegido do impacto dos fenômenos da violência” (2001: 90).

Nenhuma cidade ordena, nem sequer a atormentada Medellín [...] Porém, nada mais que a agregação das três grandes cidades – Bogotá, Medellín e Cali – fazem mais da terça parte dos homicídios nacionais: são as urbes onde as influências dos atores organizados entram no acordo com numerosas mediações (PEREA RESTREPO, 2000, p. 406).

Essas aterrorizadoras cifras fortalecem a tendência: umas e outras formas de violência se alimentam. Porém, a compreensão do fenômeno não se detém nas cifras – são um traçado para entender como se arma o mapa do terror.

Outro exemplo, outro país. Em El Salvador, as taxas de homicídios intencionais “se sustentariam entre 138 sobre cem mil habitantes nos anos 1994 e 1995, para logo diminuir para um pouco menos de 120 em 1996” (CRUZ Y GONZÁLEZ, 1997, p.4). Entretanto, se se comparam os dados e as estatísticas entre diferentes fontes de dados para a violência, em San Salvador, que abriga 31% da população, teria ocorrido só 24% dos homicídios do total nacional, enquanto no interior se teria produzido 76% dos assassinatos sobre 69% restante da população. Isso quer dizer que no interior, a taxa de homicídios seria mais elevada que na capital (CRUZ Y GONZÁLEZ, 1997, p.7).

Em ambos os casos, o da Colômbia e o de El Salvador, fica evidente que a relação entre a cidade e a história da nação é crucial na hora de compreender os fenômenos da violência. Surgem, então, uma série de advertências no momento de se pensar em cifras:

a) Não se pode confundir informação com significado e, a partir da construção de indicadores, cair no padrão contemporâneo de que “cada dia estamos informados de mais coisas, só que cada dia sabemos menos o que significam” (MARTIN BARBERO, 2000, p. 33). Portanto, para decifrar o que dizem os números temos de estabelecer uma série de correlações com o social, o cultural e o histórico. Não se pode construir nem indicadores de violência, nem indicadores culturais, sem estabelecer tramas de correlações claras. Parte do trabalho de construir a relação entre indicadores de violência e indicadores de cultura reside em definir as categorias que lhes dão o traçado a esse mapa de relações.

b) As cifras da violência compartilham várias características com as cifras da

cultura. Primeiramente, aparecem como incompletas, insuficientes, caducas e de difícil coleção e ordenamento devido a práticas institucionais caracterizadas pela falta de dados e registros. Em muitos outros casos, as fontes das cifras existentes se tomam de registros realizados por alguns dos agentes envolvidos, tais como da polícia, no caso da violência, ou das indústrias culturais, no caso da cultura. Isto quer dizer que a acumulação de dados está necessariamente mediada pelas intenções e formas de organização das instituições respectivas. O qual não quer dizer que esses dados devam ser descartados, mas na hora de interpretá-los é necessário detalhar as características de suas formas de coleção e o que isso implica para uma análise das cifras. Diante desse quadro, é evidente a necessidade de pesquisas profundas, com fins públicos claros para alimentar as estatísticas e seu significado. Ou seja, as pesquisas devem estar mediadas por uma cultura política com intenções claras de propósito das cifras e do seu significado.

6. Semântica e narratividade da violência.

A violência constrói suas próprias formas estéticas de organizar a confrontação diária com suas manifestações. Há várias manifestações em relação às linguagens, às narrativas e ao campo artístico em geral que aqui simplesmente assinalarei, já que o campo é vasto e controvertido:

a) A perda de sentido do que as palavras nomeiam ou, para colocá-lo em termos mais acadêmicos, a ruptura entre significado e significante. O que as palavras expressam se altera nas práticas do medo. Um seqüestrado não é um seqüestrado. É uma mercadoria. Uma execução extrajuízo não é uma execução extrajuízo. É uma limpeza. Um massacre não menciona o terror. É simplesmente um assunto mais do cotidiano. Essa exacerbação do eufemismo na linguagem e essa banalização do terror em sua repetição sob a forma de notícia agem como máscara do macabro que se constitui em sintoma da cotidianização do medo. Desse caos semântico alimenta-se a indiferença e o terror. Desse caos semântico alimentam-se os círculos do ódio. É o amplo campo da mimese e da máscara como estratégia para o terror.

b) Uma das características das vítimas da violência é ordenar o mundo. Seja desde o reconto obsessivo do que lhes aconteceu ou desde um silêncio profundo em que o medo reprime a palavra. Se bem que sejam aparente-

mente diferentes essas duas opções, no fundo são as mesmas: ficamos com uma única possibilidade de narração ou de silêncio – a da marca que nos deixa a violência. Como dizia uma amiga que esteve presa nos campos de concentração da Argentina, nos anos 1970, o problema é que nos deixaram com apenas um relato, apenas uma história para contar.

Mas a pergunta que surge não é apenas o que se narra ou se plasma na música e nas esculturas das lápides, senão como se narra, como tomam forma as estéticas da violência, tanto das vítimas quanto dos agressores no terreno cultural difuso que a todos, de alguma forma, nos toca. Há muitas e diversas formas de arte: desde os rascunhos que fazem os filhos dos desaparecidos na Argentina para elaborar seu duelo e sua história até os narcocorridos das selvas colombianas e os desertos mexicanos que celebram os novos heróis da violência. Na interpretação dessas formas, há um perigo de maniqueísmo: o assunto aqui não é escolher entre celebrar ou impugnar as novas formas, decidir de antemão se são expressão ou contenção da violência, ou se são esquecimento ou memória, denúncia ou cumplicidade.

A ordem que se altera aqui não é apenas a da forma do discurso. Também o da relação entre representação, narratividade e fatos. Assim como os espaços públicos da violência nos exigem mudar a ordem das idéias consagradas, as estéticas da violência exigem-nos reinterpretar a maneira como nos questionamos sobre a relação entre cultura, arte, vida e morte. Estabelecer indicadores que correlacionam cultura e violência implica estar consciente da presença dessas múltiplas lógicas estéticas.

INDICADORES CULTURAIS PARA O CONFLITO

Os tempos são, então, profundamente violentos. Não quer dizer isso que a violência é o único fenômeno que existe, também há espaços de construção social. O que quero assinalar é a urgência do problema e seu profundo significado cultural contemporâneo devido a sua relevância. Como bem diz o historiador Guy Lardreau – numa época concreta há práticas sociais que aparecem “como expressão privilegiada da globalidade social”, que “dão o tom a que as outras [práticas] ajustem seu eco” (LARDREAU, 1980, p. 32). Penso que não seria exagerado dizer que hoje na América Latina, a violência é uma dessas práticas.

Retornamos, então, à pergunta que formulamos no início deste trabalho: “O que significa o estado atual da violência na hora de pensar a relação cultura–desenvolvimento e o desenho de indicadores culturais que sejam significativos para o nosso contexto regional?” “Diante desse quadro de medos, de poderes desbordados, de angústia cultural, como e para que construir indicadores culturais?” Susan Rotker disse: “A pergunta à comunidade não é como pensar o medo, ou como narrá-lo, senão como vencê-lo: corpo a corpo ou corpo com corpo e não contra o corpo” (ROTKER, 2000, p.22).

Ao longo deste trabalho temos explorado a violência como fator não apenas sociopolítico, mas também cultural. Nesta parte, quero concentrar-me em outra dimensão da relação cultura–violência. Em situações de crise extrema surge cada vez com maior força, pelo menos em alguns setores, a idéia de que a cultura é um campo de reconstrução social e de convivência. Alguns, como George Yúdice, vêem nesse tipo de demanda uma crescente instrumentalização da cultura por parte de organismos internacionais, instituições, organizações, corporações da cultura (YÚDICE, 1999).

Indubitavelmente, isso é uma realidade. Porém, surge uma interrogação: “Que interesse invoca esse processo de instrumentalização da cultura?” Quando se entrevistam pessoas que moram em regiões de conflito armado intenso sobre o que significa a cultura ou a arte para eles, encontra-se uma definição do instrumental muito mais ampla que aquela aceita pelas teorias de desenvolvimento ou pelos ideólogos dos movimentos sociais. Não há apenas uma demanda material ou de identidade. Há também uma demanda de transcendência na vida, ali onde os resquícios da criatividade foram reduzidos ao âmbito do macabro. O que se demanda não é uma ação fria sobre a cultura, tampouco unicamente ter recurso a um relato de identidade; o que se demanda, muitas vezes, é a possibilidade de retornar a imaginação para um sentido pela vida. É outro o significado do instrumental o que aqui se invoca.

Diz o poeta espanhol Luis García Montero:

Superando o impulso depreciativo pela palavra egoísta e a frieza despersonalizada das razões do Estado, o conceito de interesse sonha um ponto de equilíbrio que permite segurar a felicidade, o prazer como ponto de referência moral, a necessidade de contratos sociais ou de regras poéticas. (GARCÍA MONTERO, 2000, p.16) .

... Ali onde não existem. Não é apenas pelo instrumental que se invoca a cultura nos cenários do medo, senão que também como estratégia de esperança. “No cenário das desapareições e da vertigem, toma força o medo e como paradoxo também a esperança. Um medo, como dirá Jean Delumeau, ‘liberto de sua vergonha’ e uma ‘esperança sem programa” (REGUILLO, 2000, p. 63-64).

Nas zonas de conflito armado, as pessoas que procuram na cultura um sentido de vida designam diversos campos de ação. Podemos enumerar alguns deles:

1. A cultura e as artes como possibilidade de construção de espaços de participação onde só existe exclusão. Alguns trabalhos que analisam essa medida centram-se no surgimento de movimentos sociais ou grupos artísticos de bairro que geram essa potencialidade.

2. A cultura e as artes como campo de reconciliação, sobretudo quando vêm combinadas com processos de negociação militar e legal de conflitos violentos. Em alguns casos, na Colômbia, por exemplo, tem sido possível negociar parcialmente o conflito em níveis muito locais. Deram-se, nesses lugares, simultaneamente, processos de negociação militar e políticas locais com mobilização artística e cultural que redefinem e transformam o espaço público e as tramas do medo que deixou a guerra (OCHOA GAUTIER, 2002).

3. A cultura e as artes como antídoto do medo, ali onde reina o império dos violentos e somente é possível extrair um pequeno espaço de sobrevivência à presença cotidiana do macabro. Em alguns casos não é possível negociar o conflito armado nem deter, por exemplo, a violência entre quadrilhas nos bairros. Nesses casos, as artes não cumprem a função de solucionar o conflito armado ou de redefinir a natureza de um espaço público marcado pelo medo. Porém, podem prover espaços de encontro que cumpram a importante função de refúgio da violência. Não podemos menosprezar a função desses espaços nem como âmbitos de negociação primária ali onde tem conflito violento e não se tem podido negociar, tampouco como âmbito de sobrevivência emocional e psicológica (OCHOA GAUTIER, 2002).

4. A cultura e as artes como estratégia para transformar os hábitos do ódio e da vingança que se acumulam no ciclo de violências contrapostas.

5. A cultura como âmbito para elaborar o duelo.¹⁰

Este listado primário de estratégias parece dar uma rota concreta à esperança. Três campos cruciais surgem na hora de se pensar indicadores culturais.

O primeiro seria um campo que tem a ver com a relação violência–cultura – espaço público e implicaria estudos sobre a relação entre oferta cultural, criatividade cultural e artes em lugares de violência intensa. A pergunta de fundo seria: “Como se relaciona a oferta cultural, a criatividade cultural com o tipo de espaço público (ou ausência do mesmo) em lugares de violência intensa?”

O segundo campo seria na relação exclusão–circuitos de circulação artística e criatividade artística. “Em situações de profunda exclusão, como se dá a relação entre circulação cultural (ou seja, possibilidades de participar de um circuito produtivo e comunicativo das artes), violência e criatividade?”

O terceiro campo seria na relação cultura política–política cultural em diferentes âmbitos sociais e culturais. As perguntas, nesse caso, seriam: “Para quem estão desenhadas as políticas culturais de diferentes tipos de instâncias institucionais ou organizacionais?” “Como se implementam essas políticas, ou seja, como se media a relação com a população para as quais foram desenhadas?” Esse campo é estratégico já que em política cultural costuma frequentemente existir uma distância enorme entre o desenho das políticas e sua prática. É também o âmbito de pesquisa que nos permitiria estabelecer uma inter-relação estratégica entre cultura, justiça, legalidade e economia. A cultura sozinha não soluciona nada.

Finalmente, nunca há que se perder de vista que a relação cultura–violência, cultura–convivência em tempos atuais invoca um campo profundamente intersubjetivo da relação de uns com outros, da arte com a vida e da arte com a morte. Ou seja, invocam a relação entre cultura, arte, vida e morte não como um objeto determinado, senão como um campo de decisão. Não podemos deixar que as estratégias do ódio e da onipotência dos soberbos nos puxem irremediavelmente até o viciado círculo das vinganças que confundem segurança ou êxtase com fanatismo assassino.

¹⁰ Para ampliar este ponto, ver GAUTIER, Ana María Ochoa, Entre los deseos y los derechos, *Un ensayo crítico de políticas culturales*. Bogotá: Instituto Económico Colombiano de Antropología e Historia, 2002.

Diante da abundância de fatos violentos temos que tomar uma decisão. As múltiplas maneiras de confrontar as dificuldades e diferenças não podem seguir sendo encurraladas ao extremo macabro da exclusão em que a única resposta angustiada e letal é a onipotência da morte violenta. Necessitamos, em outras palavras, reescrever nosso pacto com a morte para poder dar espaços a novos tipos de história de vida ou à vida como história possível. As palavras do psiquiatra Luis Carlos Restrepo, escritas para a Colômbia, são talvez válidas para muitas cidades da América Latina:

Este país dolorido necessita uma exploração, às vezes cultural e sensorial, que permita avançar no caminho das reparações coletivas, pois nossa vida depende em grande parte do tipo de pacto que sejamos capazes de estabelecer com os mortos... Quando uma cultura começa a tornar-se um campo de defuntos insepultos – que nos espreitam com seu fedor para que derramemos de novo o sangue e saciemos seus anseios de vingança – se faz imprescindível aclimatar a profissão de sepulteiros... O poder dos vivos sobre os mortos reside em que, diferente deles, seguimos gerando linguagem a borbotões, exuberância que ressalta frente à patética mudez dos defuntos. Para não ser marionetes nas mãos caprichosas da memória, é importante entender nosso diálogo com a morte como um campo de decisão que nos abre a possibilidade de dar maior significado a uma vida compartilhada (1997, p. 188).

A história do medo não se reescreve unicamente transformando os relatos. Também há de se transformar, num esforço conjunto, as condições que o produzem. Somente assim talvez possamos construir histórias de vida em que não tenhamos de escolher entre o esquecimento e a memória e em que a convivência na diferença substitua a densa trama das exclusões. Talvez a função mais importante de estabelecer a correlação entre indicadores de violência e indicadores culturais, seja a de assentar as bases que nos ajudem a dar programa à esperança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Sérgio. La delincuencia juvenil en San Pablo: mitos, imágenes y hechos. In: ROTKER, Susana (ed.). *Ciudadanías del miedo*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad. 2000. p. 95-109

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *City of walls: crime, segregation, and citizenship in São Paulo*. Berkeley, London: University of California Press. 2000.

COELHO, Teixeira. *Guerras culturais*. Arte e política no novecentos tardio. São Paulo: Iluminuras. 1999.

CONCHA-EASTMAN, Alberto. Violencia urbana en América Latina y el Caribe: dimensiones, explicaciones, acciones. In: ROTKER, Susana (ed.), *Ciudadanías del miedo*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad. 2000. p. 39 - 53.

CRUZ, José Miguel y GONZÁLES, Luis Armando. Magnitud de la violencia en El Salvador. ECA, nº. 588, 1997. Disponível em: <http://www.uca.edu.sv/publica/eca/588art2.html>

DELUMEAU, Jean. *A história do medo no Ocidente, 1300-1800*. São Paulo: Companhia das Letras. 1978.

ESCOBAR, Arturo. *Encountering development. The making and unmaking of the Third World*. Princeton: Princeton University Press. 1995.

_____. *El final del salvaje. Naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea*. Bogotá: CEREC, ICAN. 1999.

FRANCO, Saúl. *El Quinto: No matar. Contextos explicativos de la violencia en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, IEPRI. 1999.

GARCIA MONTERO, Luis. *El sexto día. Historia íntima de la poesía española*. Madrid: Editorial Debate. 2000.

HELD, David y KALDOR, Mary. Aprender de las lecciones del pasado. *El País*, lunes, Madrid, p.19, 8 oct. 2001.

IGNATIEFF, Michael. *El honor del guerrero*. Guerra étnica y conciencia moderna. Madrid: Taurus. 1998.

KALDOR, Mary. 1999. *New and old wars: organized violence in a global era*. Stanford: Stanford University Press.

LARDREAU, Guy. Prefacio. *Georges Duby, Diálogo sobre la Historia, Conversaciones con Guy Lardreau*. Madrid: Alianza Editorial: 1980. p.11-35.

MARTÍN BARBERO, Jesús. La ciudad: entre medios y miedos. In: ROTKER, Susana (ed.), *Ciudadánías del miedo*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad, 2000. p. 29-35.

MORA, Gustavo. Inauguración. *Taller sobre la violencia de los adolescentes y las Pandillas ("Maras") Juveniles*. Organización Panamericana de la Salud, Autoridad Sueca para el Desarrollo Internacional, Banco Interamericano de Desarrollo. San Salvador, El Salvador, 7-9 de mayo de 1997. 1997. Disponible em <http://www.paho.org/Spanish/HPP/HPF/ADOL/taller.pdf>

OCHOA GAUTIER, Ana María. *Entre los deseos y los derechos. Un ensayo crítico sobre política cultural*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología. 2002.

PÉCAUT, Daniel. *Guerra contra la sociedad*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana. 2001

PEREA RESTREPO, Carlos Mario. Un ruedo significa respeto y poder. Pandillas y violencias en Bogotá. In: *Violencia colectiva en los países Andinos*. Bulletin de L'Institute Français d'Etudes Andines. Instituto de Estudios Andinos (Ifea): Lima, 2001, Tome 29, nº. 3.

REGUILLO, Rossana. Los laberintos del miedo. Un recorrido para fin de siglo. In: *Revista de estudios sociales*. Enero, nº.5: 2000. p. 63-73.

RESTREPO R., Luis Carlos. La sangre de Gaitán. In: *El saqueo de una ilusión. El 9 de abril: 50 años después*. Colombia: Numero Ediciones, Ministerio de Cultura, Instituto Distrital de Cultura y Turismo: 1997. p.179-189.

ROTKER, Susana. Ciudades escritas por la violencia. (A modo de introducción). In: ROTKER, Susana (ed.), *Ciudadánías del miedo*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad: 2000.p.7-22

SALAS, Yolanda. Imaginarios y narrativas de la violencia carcelaria. In: ROTKER, Susana (ed.). *Ciudadánías del miedo*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad. 2000.p.203-216.

SALAZAR J., Alonso. Hacia una estrategia de reconstrucción cultural. In: ROTKER, Susana (ed.). *Ciudadánías del miedo*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad. 2000. p.169-181.

YUDICE, George. The privatization of culture. *Social Text*, nº.59, 1999. p.17-35.



III. Cidade e políticas culturais



5. O Fórum Universal das Culturas: Barcelona de 2004

Jaume Pagès Fita

BARCELONA, UMA RESPOSTA POSITIVA A POLÍTICAS CULTURAIS PARA O DESENVOLVIMENTO

Temática e significado

Barcelona é uma cidade exemplar para a discussão do tema em análise porque cresceu muito nos últimos cem anos e justamente em razão de certos impulsos de desenvolvimento bastante determinados no tempo e em função de acontecimentos culturais.

A cidade serviu como sede, no final do século XIX, exatamente em 1888, para a Primeira Exposição Universal, evento que estimulou não apenas a modernização do porto da cidade, mas também a construção de edifícios singulares e de alguns dos monumentos mais conhecidos atualmente, como o dedicado a Colombo, no Portal da Paz.

Em 1929, foi organizada uma Segunda Exposição Universal em Barcelona. Isso justificou a necessidade de se dotar a cidade de uma zona própria para esse tipo de acontecimento. A área foi criada na Praça da Espanha e, hoje, mais de setenta anos depois, continua sendo utilizada para as exposições, feiras e congressos que ocorrem na cidade.

A Exposição Universal de 1929 serviu também para dotar a cidade de infra-estrutura de transporte. Até então Barcelona não tinha metrô. Em função do evento, construiu-se a primeira linha, ainda hoje em funcionamento, e desde lá muitas outras foram criadas até a instalação da rede.

Esses são alguns exemplos de como a organização de eventos de âmbito internacional vem sendo aproveitada há mais de cem anos pela capital catalã para impulsionar o seu desenvolvimento econômico e social. Tanto a exposição de 1888 como a de 1929 serviram, como dissemos, para dotar a cidade de uma importante infra-estrutura portuária e viária.

Paralelamente a isso, cada um desses eventos trouxe consigo um considerável incremento da imigração. Trabalhadores foram atraídos pelas grandes obras infra-estruturais que a cidade queria desenvolver e logo se integraram à sociedade barcelonesa-catalã. Esse foi, sem dúvida, um dos elementos que favoreceram a renovação da cultura e da sociedade catalã.

Nos anos 1930, entra-se na fase marcada pela guerra civil e, depois, a partir de 1939, por quarenta anos de ditadura, cuja prioridade certamente não foi o desenvolvimento da cidade. Ainda assim, realizou-se durante o franquismo um evento na mesma linha que os anteriores, só que demarcado pelas coordenadas do regime.

Organizou-se em Barcelona o Congresso Eucarístico, uma reunião importante, centrada no catolicismo, que tentava recuperar ou reunir as forças, não exatamente progressistas, mas as forças vivas da cidade e do país naquele momento. O evento não teve a importância dos precedentes, mas chegou a ter algum impacto internacional e, de todo modo, também serviu para criar e urbanizar uma nova zona da cidade.

Recuperada a democracia, um dos desafios a que se propôs o primeiro prefeito democrático foi o de criar para Barcelona um evento internacional na linha das tradicionais exposições, que haviam funcionado tão bem em 1888 e em 1929. Ele decidiu, então, organizar os Jogos Olímpicos.

A proposta de realização dos Jogos Olímpicos em Barcelona ocorreu no ano de 1986, menos de dez anos, portanto, desde a constituição da primeira

prefeitura democrática. Foi preciso trabalhar muito sua candidatura para conseguir ser a sede das Olimpíadas, o que, como se sabe, não é muito simples.

Mas, afinal, o fato de Barcelona ter sido designada como sede dos Jogos Olímpicos de 1992 constituiu um grande acontecimento para a cidade. O evento foi um sucesso, tanto do ponto de vista da participação dos países como da sua organização e serviu de base para urbanizar uma nova parte da cidade.

Foi construído um novo porto na faixa marítima, eliminada uma linha de trens que isolava a cidade do mar e também criadas praias para a população e um ou dois centros cidadãos ao redor da Vila Olímpica, que logo se tornou um bairro residencial e, atualmente, é um dos lugares que mais se desenvolve.

Também se aproveitou a preparação das Olimpíadas para dotar a cidade de infra-estrutura de esportes e para melhorar os sistemas de transporte e particularmente para prover a cidade de um anel viário de 40 quilômetros, chamado *As Rondas*. Esse anel viário, que logo estará saturado graças ao incremento incessante do tráfego, atualmente ainda permite o deslocamento de um extremo a outro de Barcelona, com uma certa comodidade.

As Olimpíadas serviram simultaneamente como um impulso para o desenvolvimento da infra-estrutura de turismo. A rede hoteleira, a cargo da iniciativa privada, foi acrescida de um bom número de hotéis e praças hoteleiras, para ser capaz de absorver o impacto do crescimento da atividade turística.

Como nos eventos internacionais anteriores, os Jogos Olímpicos também permitiram a divulgação do que Barcelona representava em termos de projetos e oportunidades. Isso significou um aumento importante da imigração.

Diferentemente do que ocorreu por ocasião das exposições de 1888 e 1929, quando a imigração provinha da própria Espanha, no caso das Olimpíadas, a globalização fez com que os imigrantes viessem do Marrocos, do norte da África, em geral, bem como de alguns países latino-americanos.

UMA NOVA PROPOSTA PARA O DESENVOLVIMENTO: O FÓRUM UNIVERSAL DAS CULTURAS DE 2004

Perfil e organização do evento

Em 1996, completados exatamente dez anos da candidatura para sediar os Jogos Olímpicos, Barcelona se propôs a organizar um novo acontecimento com impacto mundial que servisse novamente para impulsionar o desenvolvimento da cidade. Esse acontecimento é o Fórum Universal das Culturas que se realizará, se tudo correr como previsto, em 2004.

O Fórum constitui um empreendimento singular e sua organização, um desafio para a cidade. Ao contrário das exposições internacionais e dos Jogos Olímpicos, eventos que já haviam sido realizados antes, o Fórum é uma novidade. Portanto, não se trata somente de organizar algo já conhecido, de arranjar um cenário e prever o funcionamento da cidade para que as coisas funcionem. No caso do Fórum, trata-se também de desenhar o próprio acontecimento.

O desafio é bem maior porque temos de fazer tudo: conceber o evento, desenhar o cenário em que vai ocorrer e prever toda a organização necessária à sua realização. Estamos trabalhando nisso há algum tempo, por meio de um consórcio formado pela própria cidade, pela Prefeitura, pelo Governo Regional da Catalunha e pelo Governo Federal da Espanha. Essas coordenadas associando as três esferas de governo foram copiadas do sistema utilizado para os Jogos Olímpicos, que funcionou muito bem.

Constituiu-se, assim, para o Fórum, um consórcio formado pelas três administrações, em que cada qual contribuirá com um terço de seu custo. O orçamento previsto é de 318 milhões de euros, quer dizer, aproximadamente US\$ 300 milhões, sendo 60% financiados por aportes iguais das três esferas administrativas citadas e 40% por empresas que queiram patrocinar o evento e pelos ingressos a serem vendidos ao longo de sua realização.

O Fórum Universal das Culturas é um evento com um componente cultural maior do que tiveram as exposições universais ou os Jogos Olímpicos e conta com

o auspício e o patrocínio da UNESCO. Sua realização foi aprovada por unanimidade pela Assembléia Geral do órgão, em novembro de 1997.

Para isso, o governo da Espanha fez chegar à UNESCO – por intermédio da Organização das Nações Unidas (ONU), de que é país-membro – a proposta de realização do Fórum e, desde então, ela tem estado presente com seus órgãos na concepção do evento, ainda que não participe de seu financiamento. Temos uma comissão permanente da organização do Fórum na sede central da UNESCO em Paris.

Trabalhamos também nos últimos anos no desenho do acontecimento em si e na preparação das estruturas de gerenciamento que permitam realizá-lo com sucesso. Atualmente, temos uma proposta de programa que o Conselho de Administração do Fórum aprovou em data recente. Essa proposta está à disposição da comunidade internacional e pode ser consultada diretamente na *web*, no *site* do Fórum.

Faremos agora uma breve apresentação dessa proposta de programa do Fórum 2004, explicando primeiro por que a chamamos de proposta de programa, quais os objetivos previstos a partir de sua concepção.

A proposta pretende ser um documento para o debate com a comunidade internacional, pois entendemos que esse evento deva ser extremamente participativo. E acreditamos que o Fórum pode ser bem-acolhido pela comunidade internacional tão logo ela seja convocada a dele participar.

Mas o Fórum tem componentes bastante diferentes de outros eventos. Ele não está, por exemplo, vinculado ao comércio, como as exposições que pretendiam difundir os produtos e serviços que cada país fornecia. Com a globalização cada vez mais intensa do comércio, esse tipo de exposição de alguma forma perdeu o sentido.

Por outro lado, a organização do Fórum não está vinculada a estados nacionais ou a seus governos. A idéia é organizar um evento cultural por meio das instituições culturais que queiram participar. Isso não quer dizer que a participação dos países esteja vetada. Apenas o Fórum não terá a mesma organização das exposições internacionais em que cada país tem seu pavilhão para expor seus serviços, seus produtos ou, nesse caso, sua cultura.

Entendemos que as culturas podem transcender aos estados nacionais ou, ao contrário, às vezes são as nações que transcendem às culturas. E o Fórum pretende ser um intervalo no tempo e no espaço, de relação e debate entre as culturas, sem intermediários e, principalmente, sem intermediários políticos. Assim, a organização do Fórum não se aterá a mediar as manifestações de estados nacionais.

Assim, para conseguir o compromisso dos que queiram participar não só de sua realização, bem como da gestação do programa, lançamos essa proposta com o objetivo de debatê-la com a comunidade internacional. Entendemos que o intercâmbio de opiniões é necessário e que, para garantir seriedade ao debate, ele precisa acontecer a partir de documentos escritos.

Sendo nossa, é claro, a responsabilidade de elaborar um primeiro documento, reunimos todo o trabalho realizado até este momento nessa proposta de programa que lançamos à luz, em busca do necessário retorno. O que nos interessa é colher essencialmente dois tipos de opinião: as críticas sobre os conteúdos do programa, isto é, as inclusões consideradas importantes, as sugestões de mudança; e, em segundo lugar, as contribuições no sentido de viabilizar o que ali está sugerido.

A proposta de programa não é mais que um índice. Por exemplo, no caso de um dos formatos de manifestação previstos no Fórum, que são os debates, já existe uma lista de aproximadamente 43 debates propostos no programa, todos com nome ou índice para permitir que se tenha uma idéia do seu propósito.

Os comitês científicos de avaliação ainda não estão designados, continuamos, portanto, considerando as propostas de participação nos simpósios, debates e congressos anunciados. Todas as contribuições interessantes serão bem-vindas.

Vale esclarecer, no entanto, que desde a sua concepção o Fórum Universal das Culturas foi associado a três eixos: primeiro, a diversidade cultural; segundo, a sustentabilidade do desenvolvimento; e terceiro, as condições para a paz. Portanto, qualquer atividade que pretenda se desenvolver no âmbito desse evento, não importa o formato que venha a assumir, deverá estar direta ou indiretamente relacionada com algum desses três eixos ou, eventualmente, com mais de um.

De concreto, temos alguns dos eventos internacionais que acontecerão em Barcelona durante o Fórum 2004, como a reunião do Parlamento das Religiões –

associação inter-religiosa que agrupa líderes religiosos de todo o mundo e que se reuniu anteriormente em Chicago e na Cidade do Cabo. Em 2004 o Parlamento vai se reunir pela primeira vez em uma cidade fora da zona anglo-saxônica. Para essa reunião está prevista a presença de mais de dez mil pessoas ligadas à religião, manifestação cultural das diversas civilizações.

Muitos outros eventos vão ocorrer no Fórum, como o Festival Mundial da Juventude, que também deverá reunir, como em suas edições anteriores, mais de dez mil jovens de todo o mundo, ou o Fórum das Nações Unidas, organizado pela Agência Habitat das Nações Unidas, com sede em Nairóbi, que agrupa municípios, líderes municipais e políticos para discutir a pobreza, o desenvolvimento e a vida nas cidades.

Quanto aos formatos que pretendemos utilizar, inicialmente a proposta do programa está organizada com base em seis formatos diferentes, a serem desenvolvidos paralelamente. Acreditamos que o Fórum possa funcionar assim.

O primeiro formato constitui um chamado à reflexão: um conjunto de exposições estreitamente vinculadas com os citados eixos. Estão programadas, até o momento, cerca de 24 exposições: uma sobre diversidade lingüística e comunicação interpessoal, outra sobre sustentabilidade e desenvolvimento, outra ainda sobre as características da evolução da comunicação da espécie humana etc. Existem também exposições coordenadas entre o Fórum e espaços culturais da cidade, que têm tradição na realização desse tipo de evento.

O segundo formato é um convite ao diálogo: congressos, debates, simpósios, que se realizarão em Barcelona enquanto durar o Fórum, todos sempre ligados a um daqueles três eixos.

Já o terceiro formato é uma convocação à criatividade: coexistirão no Festival das Artes as mais diversas manifestações artísticas, ligadas ao teatro, à música, ao cinema etc.

O quarto formato propõe-se ao encontro e ao intercâmbio. Constitui, sem dúvida, o mais inovador e será desenvolvido em toda a cidade e, particularmente, numa grande praça que está sendo construída como cenário do Fórum, a Praça das Culturas. Nela nossos arquitetos estão desenhando espaços de encontro e de intercâmbio de experiências entre os participantes.

Um quinto formato é um convite à cooperação e à solidariedade entre organizações governamentais ou de organizações não-governamentais que poderão participar do evento, apresentando e trocando experiências.

E, finalmente, o último formato previsto na proposta do programa denomina-se Boas Práticas. Com ele, pretendemos ressaltar experiências realizadas, avaliadas positivamente e consideradas de interesse geral. Esperamos que o Fórum possa representar a oportunidade de ampliação e difusão de práticas bem-sucedidas no âmbito daqueles eixos fundamentais e que tenha um papel significativo contra a tradição dos meios de comunicação de divulgar sistematicamente apenas as notícias negativas.

Esse é o conjunto de formatos previstos para o Fórum e cada qual com uma função e uma proposta de desenvolvimento. Teremos numerosas exposições, mais de vinte congressos, mais de quarenta debates, além do Festival das Artes com manifestações artísticas de todo tipo. Tudo isso pode ser consultado na proposta do programa que, como dissemos, está aberta para receber opinião da comunidade internacional e, particularmente, das pessoas vinculadas ao mundo da cultura com vistas à avaliação de seu conteúdo para estabelecer o programa definitivo e à sugestão de meios de realização dos eventos que integrarão o Fórum.

Vale também ressaltar que esse grande evento internacional que acontecerá em Barcelona no ano de 2004 vai durar vinte semanas, começando em 9 de maio, um domingo, e terminando também em um domingo, dia 26 de setembro. Serão cinco meses ininterruptos de atividades em que buscaremos a participação de toda a cidade e que toda Barcelona vibre e se interesse pelo desenvolvimento daquilo que o Fórum propõe.

Para uma ampla divulgação do evento nos moldes da realizada durante os Jogos Olímpicos, já existe um acordo entre a televisão espanhola e a televisão catalã criando o Canal Fórum. Isso permitirá o acompanhamento à distância de todo o evento, bem como a transmissão pela televisão de sua programação.

Contamos com divulgação via internet. Além da proposta do programa na *web*, temos um Fórum virtual em funcionamento há alguns meses, no qual existe uma participação crescente de pessoas ou comunidades interessadas nos objetivos e nas linhas estratégicas do evento.

Para terminar, gostaríamos de ressaltar que a idéia de realização do Fórum surgiu em 1996, seis anos antes, portanto, dos fatos de 11 de setembro de 2001, os quais marcaram para a comunidade internacional a necessidade de reflexão sobre os temas do convívio e da globalização. Assim, desde então, e diante das mudanças de atitude e da nova situação internacional, a organização de um evento com esse perfil parece ainda mais interessante e oportuna.

É evidente que a globalização tem seus defensores e seus detratores, mas os enfoques que sobre a globalização se realizam constituem enfoques parciais, em geral, apenas do ponto de vista econômico ou do ponto de vista social. Ao passo que nós estamos pensando na globalização a partir de um aspecto cultural mais amplo. O Fórum pretende tratar de todos os temas abrangidos por aqueles três eixos que se vinculam muito claramente à globalização: a diversidade cultural, a sustentabilidade do desenvolvimento e as condições para a paz.

Esperamos também que o Fórum tenha continuidade e que outra cidade se proponha a organizar um novo Fórum, depois de 2004, mantendo acesa a tocha que Barcelona pretende passar a quem se habilite. Há alguns candidatos, mas nada de concreto ainda. De nossa parte, queremos ver a continuidade do Fórum como evento internacional com a parceria da UNESCO, e faremos todo o possível para que seja assim. Nesse sentido, já criamos em Barcelona, além de outras estruturas, uma Fundação que manterá o Fórum virtual, conservando acesa a chama que, com a proposta e o evento, tentamos acender.

6. Cultura e cidade: Uma aliança para o desenvolvimento – A experiência da Espanha

Alfons Martinell

Ao tratar de políticas culturais territoriais locais, nossa experiência de mais de vinte anos de gestão e de análise da matéria nos permitiu chegar a uma primeira conclusão: não acreditar em modelos. Entendemos cada política cultural, cada um de seus aspectos e de que seus objetivos têm um sentido mundial e um sentido em seu próprio contexto.

É como professor na matéria que posso garantir: as políticas culturais precisam ser consideradas em seu próprio contexto. Podemos fornecer algumas pautas, mas é preciso decidir qual é a política mais idônea para cada realidade.

A segunda metade do século XX evidenciou que não se cria desenvolvimento sem considerar a perspectiva cultural. Nesse sentido, pensamos que, em âmbito internacional, o que se pode fazer é transferir experiências e reflexões para que sejam avaliadas e contextualizadas em cada realidade. Existindo interesse em aproveitar experiências de outros lugares, é preciso estar disposto a recriar e a superar o que já foi realizado.

Falo a partir de uma experiência dual: durante dez anos do período da ditadura na Espanha, trabalhei com o mundo da cultura na sociedade civil e, durante quinze anos, como responsável técnico na direção de políticas culturais da cidade de Barcelona, momento em que comecei a refletir sobre nossas práticas. Nessa última etapa, trabalho como professor, formador e investigador na área

de cultura e também nesse novo projeto que é a Cátedra Unesco Políticas Culturais em Cooperação.

Com esse projeto, que iniciamos na Universidade, em parceria com uma instituição da sociedade civil, a Fundação Interarts, estamos nos especializando na investigação aplicada em políticas culturais locais e regionais.

Esse é o contexto da minha fala, além dos decorrentes das mudanças ocorridas na Espanha depois da ditadura, a que outros autores já se referiram aqui. Chegamos a uma democracia baseada em dois eixos fundamentais: o da institucionalização das liberdades democráticas e o da descentralização administrativa, da autonomia das regiões.

Para ilustrar essa questão, eis alguns dados do Ministério da Cultura da Espanha, referentes ao ano de 2000, que acabam de ser editados em livro e que, aliás, não considero positivos: dos gastos públicos com cultura, a administração central se responsabiliza por apenas 29,5% deles; a região por 39%; e as municipalidades por 31%.

Esses dados refletem fielmente o processo de descentralização que atribuiu maior autonomia às regiões. Nós que éramos municipalistas aspirávamos a que a transferência do poder central se depositasse mais nas localidades propriamente ditas do que nas regiões. Entretanto, passamos de uma realidade, em 1979, na qual entre 80% e 85% dos gastos públicos com cultura provinham da administração central, para a situação atual, em que a administração central só se responsabiliza por 29% desses recursos.

Volto a insistir na importância de se desenvolverem políticas locais para a cultura, a partir do confronto destes números: só 13% dos recursos que compõem o orçamento nacional são repassados para os municípios. Mas os municípios se responsabilizam por 31% dos gastos públicos com cultura. Em âmbito regional, 33% do total dos recursos do estado central são repassados à região, e a ela competem 39% dos gastos públicos com cultura.

Isso quer dizer que ao longo desses anos formou-se uma certa opinião pública a respeito das questões culturais, bem como uma classe política no âmbito local que acredita ou que se vê obrigada, pela pressão popular, a trabalhar em cultura.

Assim, mesmo dispondo de uma fatia menor do orçamento geral, até agora é o município que vem funcionando como principal motor da cultura.

Esse grande avanço na descentralização das políticas culturais se deu na década de 1990. Até então, os municípios não podiam arcar com iniciativas muito notáveis nessa área. Mas, aos poucos, a pressão popular passou a exigir que a municipalidade democrática se integrasse em programas de interesse da população, na recuperação dos espaços públicos, na recuperação de edifícios significativos para a cultura etc.

Este é o contexto a partir do qual vou falar, o de um país descentralizado, de um país que gerou uma cultura de políticas locais, ainda que eu deva adverti-los quanto aos efeitos das novas políticas do governo conservador, da atual situação econômica e, ultimamente, até da falta de criatividade do poder local. Na Espanha, a meu ver, a cidade vem realmente perdendo sua força, seu papel de agente inovador no campo cultural.

Reflexões em defesa da centralidade da cultura e da administração local das políticas culturais

Resta a lição que tentarei transmitir por meio de uma série de reflexões e prospectivas que fizemos com relação às políticas culturais da cidade.

Primeiro, meu trabalho, tanto em meu país, quanto em âmbito global, como neste seminário, por exemplo, se inscreve na busca e na justificação de uma maior centralidade da cultura. E aqui também estou me referindo a uma parte do setor privado; não estou falando somente do Estado. Mas, a valorização da cultura no setor público tem importância fundamental, sobretudo pelos seus grandes aportes à democracia e à convivência, também referidos por Ana Maria Ochoa Gautier.

Sabemos que é verdadeiramente muito difícil atribuir um valor ao retorno social das políticas culturais, calcular a “rentabilidade social da cultura”. No entanto, creio que os aportes sociais da cultura são maiores aos que se percebem no mundo político. Serão necessários, contudo, estudos que provem isso. Assim, ultrapassamos a demonstração retórica, o mero discurso, e já começamos a trabalhar e a estabelecer relações a partir de indicadores quantitativos.

O esforço se justifica diante do papel secundário que a cultura ocupa na agenda política da maioria dos países, por culpa dos partidos políticos, mas também da opinião pública e do próprio setor cultural. Se a cultura só se incorpora, quando se incorpora, de forma marginal, às agendas políticas da grande maioria dos países, alguma responsabilidade por isso deve caber ao próprio setor cultural. Mas esse ponto mereceria uma análise aprofundada.

A *segunda reflexão* importante a respeito da cultura é que não existem regras estabelecidas para o bom desenvolvimento das políticas culturais. Uma regra possível para a definição das políticas culturais seria definir o que é de interesse geral e o que é de interesse do mercado e, ainda, o que é de interesse misto. A relação entre o papel do setor público, o papel do setor privado e o papel do terceiro setor, não está muito claro. E não existe a intenção de regularizar esses papéis. “Quem tem de fazer o que na cultura?” “Quem é responsável por uma política cultural?” Esse é um tema fundamental.

Muitas vezes a lógica do mercado parece bem sedutora. Mas sabemos que se deixássemos a cultura nas mãos do mercado, quase 60% ou 70% das formas expressivas hoje existentes desapareceriam. A preservação das diversas identidades culturais e das formas expressivas de interesse geral depende da intervenção do Estado.

A *terceira reflexão* é que, apesar dos avanços no mundo da cultura em termos de eventos e reflexões, existe uma pressão enorme sobre os poucos recursos a ela destinados. Nunca se promoveram tantos fóruns relacionados ao assunto. Nem instituições como o Banco Mundial, o Banco Interamericano ou a UNESCO fizeram tantas reuniões a esse respeito e, no entanto, o setor vem perdendo recursos nas diferentes esferas de governo.

É quase como apertar a porca de um setor que já tem poucos recursos. Isso está acontecendo nos países com menos renda e também nos países com mais renda e por diversas razões. Não vou prolongar-me em críticas a pseudopolíticas que tentam justificar-se isentando o Estado do dever de intervir em matéria de cultura.

Os neoliberais costumam defender que o Estado não deve intervir em cultura, ainda que as políticas neoliberais o tenham feito, tanto para reduzir a parcela destinada à cultura nos orçamentos, como para justificar a omissão do

Estado nesse campo. Ridicularizando a administração pública e atribuindo-lhe ineficiência, pregam a não-intervenção do Estado.

A *quarta reflexão* também constitui uma constatação: a resistência à descentralização dos aparelhos de administração na cultura é mais forte que em outros setores da vida pública. Apesar dos grandes discursos dos organismos internacionais, apesar das declarações dos governadores, apesar das promessas, os processos de descentralização real das estruturas ligadas ao desenvolvimento das políticas culturais, quando existem, são inexpressivos. E não se podem desenvolver certas dinâmicas de cultura e desenvolvimento, sem a necessária aproximação ou, como dizem no mundo empresarial, sem autonomia para tomar decisões o mais próximo de onde existe o problema.

A *quinta reflexão* diz respeito à criação de uma base de dados para a cultura, com vistas a uma maior conexão das políticas culturais e do processo de desenvolvimento local.

Às vezes contamos com pouca pesquisa. Para evidenciar a importância da cultura no desenvolvimento local, teríamos que trabalhar não somente os efeitos diretos, mas os indiretos e os induzidos. Também teríamos de estudar um pouco mais aqueles valores intangíveis inerentes a esse tema. Além da criação de empregos, por exemplo, que constitui um benefício bastante tangível, as políticas culturais podem contribuir com muitos outros aspectos.

Muitas vezes uma ação cultural não cria emprego, mas cria lazer criativo ou não cria desenvolvimento econômico, mas gera segurança. São os efeitos que denominamos mais-valias e que devem ser aferidos. No entanto, muitas vezes os aspectos qualitativos das pesquisas de avaliação são esquecidos.

Já começam estudos no sentido de preencher essa lacuna. Para buscar o equilíbrio na aferição dos aspectos quantitativos e qualitativos que uma política cultural envolve, criamos, na Fundação Interarts, uma base de dados que se chama Fatos. Nela, não registramos estatísticas culturais, mas práticas culturais desenvolvidas em 75 regiões e cidades da Europa, a partir não de aspectos quantitativos, mas de qualitativos: o que eles têm, o que usam, o que não usam, o que priorizam.

A análise dessa base de dados, a Fatos, que estamos preparando para a primeira publicação, contribui com uma visão diferente. Permite não apenas verificar em que medida a cultura contribui com o PIB, mas também onde ocorrem os maiores benefícios decorrentes de ações culturais, em geral bem mais significativos que os aportes e as contribuições dos orçamentos estatais propriamente ditos.

A *sexta reflexão* refere-se ao modo como a cultura está encontrando na cidade, nas políticas locais e regionais, novas estratégias sociais para o fomento da diversidade cultural. Mas não de uma diversidade cultural desenhada a partir do eurocentrismo ou das publicações de maior circulação apenas.

As políticas culturais locais fomentam a diversidade e a pluralidade, isto é, tanto possibilitam a convivência das mais diversas formas de expressão, a utilização de muitas linguagens expressivas, como também buscam a participação das minorias, de todos os setores da sociedade civil.

Graças à proximidade da área de ação, as políticas culturais desenvolvidas nas cidades são capazes de fazer emergir essa diversidade ali escondida, marginalizada, que muitas vezes, não pode ser observada a partir de políticas mais distantes, centralizadas.

Essas políticas vêm, ultimamente, voltando-se para os processos de exclusão e têm se ocupado da luta contra a pobreza e a violência e de problemas que afrontam a sociedade.

A cultura não é a solução para a violência. A cultura não é a solução para a pobreza. Mas sua contribuição para esses problemas é importante e temos que criar os instrumentos para medir a real repercussão dos efeitos das ações culturais. É preciso poder evidenciar a contribuição da cultura na solução de problemas sociais.

Algo cada vez mais importante no mundo globalizado é que as políticas culturais locais fomentam a recuperação das identidades culturais locais e territoriais. É preciso desenvolver em cada população a auto-estima, a valorização daquilo de que dispõem em termos de cultura.

Quando alguns de nossos próprios concidadãos não reconhecem o prazer

de viver em uma cidade de vida cultural intensa, com concertos e tudo mais, vemos que o trabalho que desenvolvemos com outros grupos em relação aos direitos e deveres culturais dos cidadãos pode ser uma ferramenta importante para aumentar o convívio entre os diferentes em nossa cidade.

Por outro lado, também percebo que as cidades é que têm procurado a convivência equilibrada entre as diferentes culturas que nela se concentram por força do crescimento urbano e dos processos de migração.

Eu vou colocar um exemplo de meu país: outro dia, um anúncio em um jornal da Catalunha, que tem grandes plantações, avisava que era tempo de colheita. Por causa desse anúncio, cerca de 400 pessoas deslocaram-se para a região para trabalhar no campo. Mas, dez dias antes da colheita, houve um temporal de granizo que destruiu toda a produção, criando uma situação bastante difícil para aquelas pessoas que tinham chegado ao pequeno povoado de 250 pessoas. Eram 400 pessoas sem dinheiro, sem trabalho, sem teto, contribuindo para piorar a situação dos habitantes também vitimados pela intempérie.

O prefeito, sem condições de solucionar o caso, foi à televisão local reclamar dizendo que não estava obtendo a imprescindível ajuda de outras esferas de governo para o problema. Quer dizer, é no espaço urbano, cada vez mais superpovoado, e, portanto, no plano local, que o confronto e a convivência entre diferentes culturas se dão, possibilitando o encontro do equilíbrio.

Sétima reflexão: as políticas culturais locais se encontram numa encruzilhada que não fazia parte dos nossos horizontes nos anos 1980, e só passou a fazer a partir dos anos 1990. As políticas culturais da cidade se orientam na gestão da dualidade entre a cultura direta e a cultura tecnológica.

A cidade é o território onde se dá a cultura ao vivo, que jamais será substituída à altura pela cultura virtual. Ir ao Museu do Louvre virtualmente ou ver milhares de fotografias da Mona Lisa, ainda que em livros da melhor qualidade, não substitui a emoção de pisar em Paris, atravessar as portas do Louvre e estar diante da Gioconda.

A cidade é o espaço público onde se dá a cultura ao vivo, é o cenário da cultura ao vivo. E, neste aspecto, as políticas culturais locais devem ter a comu-

nicação em âmbito local como uma preocupação prioritária. Sou muito categórico quanto a isso: não se pode fazer política cultural local, sem uma estratégia de comunicação que introduza a possibilidade de trabalhar com a imprensa local, com televisões e rádios locais, para contrabalançar um pouco os efeitos da mídia exercida pelos grandes monopólios.

Oitava reflexão: apesar do desenvolvimento, apesar de todo o processo de inter-relação do valor agregado e de outros aspectos econômicos a que não quero me referir, não gostaria de esquecer que toda a cidade tem que definir a função, o papel do criador, o papel do artista.

Não podemos falar de cultura sem considerar os processos expressivos criativos e as pessoas que se manifestam, construindo e apresentando sua obra ao público. Ocorre que, às vezes, em certos discursos sobre cultura e desenvolvimento, cultura e economia, perguntamos: “Onde está a arte?” Já sabemos que a arte não é somente a cultura e que a cultura tem impactos econômicos, mas a questão também deve ser: “Onde está o artista?”. E mais: “Precisamos indagar por que a integração social da arte em nossas sociedades produziu um desequilíbrio tão grande da oferta sobre a demanda?” “Por que as políticas locais contribuíram muitas vezes para o excesso da oferta sobre a demanda?” “E, sobretudo, por que muitos artistas estão encontrando dificuldades de relacionamento com o público?” Não vou me estender sobre o assunto, mas precisamos ter isso em mente: o espaço local deve ser o espaço dos criadores e toda política cultural deve considerar o criador como seu agente prioritário.

Depois de refletir sobre a função e a necessidade da existência de criadores para criar desenvolvimento local, vamos voltar ao aspecto do conhecimento e da avaliação do verdadeiro impacto da cultura. “Qual é o impacto da cultura?” Já abordei o assunto antes. Realmente não se trata de aferir somente o impacto econômico de uma ação cultural. Isso tem se tornado quase que uma obsessão. Para mim dá no mesmo que um resultado seja de 3%, 4% ou 5% do PIB do meu país. Se for de 3% já é muito importante.

Não descarto a importância dessa aferição econômica, mas é preciso avaliar também outros impactos. Vou citar apenas alguns deles. Primeiro, a cultura contribui com enormes mais-valias para outras atividades. E precisamos um dia poder identificar e avaliar esse benefício. Vou dar um exemplo muito evidente:

eu venho de um país turístico. Na minha região, 17% do PIB é resultante do que se costuma chamar turismo cultural. Eu não gosto dessa denominação, mas a questão é verificar de que modo a cultura vem contribuindo para a indústria do turismo. Sem os elementos culturais da região, o impacto da atividade turística seria outro. Há quem diga que, em Barcelona, onde a indústria turística tem muita importância, a cultura é diretamente responsável por 30% dos negócios.

“Se não tivéssemos Gaudí, se não tivéssemos a Fundação Miró, o Museu Picasso, o que seria?” O turismo constitui um setor muito difícil porque é especulativo, mas é onde se percebe claramente, mesmo a curto prazo, a contribuição da cultura. Uma vez, ao falar com industriais do turismo, eu reduzi a questão a essa pergunta: “O que aconteceria com o negócio de vocês, se Barcelona não contasse com toda a modernidade que a burguesia culta lhe auferiu, com os museus, o futebol etc.?” Um deles, então, respondeu que em vez de ficar quatro ou cinco dias na cidade, hospedados em hotéis, os turistas ficariam apenas um dia. Então três ou quatro pernoites em um hotel podem servir como uma unidade-base do negócio turístico para o qual a cultura contribui diretamente.

“E o turismo, como vem contribuindo com a cultura?” Numa região da Espanha freqüentada pelos reis, o governo de esquerda, muito atrevido, implementou esse ano pela primeira vez a “ecotaxa”: um euro/dia por turista e um euro vale aproximadamente um dólar. A implantação dessa taxa exigiu uma luta feroz, pois a indústria do turismo é integrada majoritariamente pela direita.

A idéia agora é reunir os recursos provenientes dessa taxa em um fundo a ser investido na redução do impacto que tem o turismo sobre o patrimônio cultural da região. Nada mais justo, por exemplo, que em uma cidade de projeção internacional, graças a seus bens culturais, o turismo e quem mais se beneficie deles devam fazer investimentos na preservação desse patrimônio.

Uma cidade muitas vezes se identifica pelo que faz culturalmente. É um pouco do que foi dito pelo professor Jaume Pagès com relação ao projeto do Fórum Universal das Culturas a realizar-se em Barcelona, em 2004. O projeto constitui uma operação de projeção internacional, em que a cultura será utilizada como veículo de desenvolvimento para a cidade. Eis outra mais-valia da cultura.

A cultura é capaz de fornecer a uma cidade o que se pode chamar de

city brand, quer dizer, um emblema de visibilidade internacional, um emblema que situa uma cidade no mundo. Isso aconteceu, por exemplo, na Espanha com Bilbao.

Bilbao não era uma cidade que se caracterizasse pela arte moderna ou contemporânea. Mas apostou em um projeto de grande arrojo arquitetônico e interesse turístico, que a colocou no mundo da cultura: criar uma filial européia do Museu Guggenheim. E o mais importante da operação foi que seu retorno econômico amortizou todo o investimento feito. Esse tipo de benefício produzido por ações culturais é muito importante, mas existem outros de cunho mais social.

A cultura, por exemplo, oferece emprego criativo aos desempregados ilustrados, como costume dizer. Encontramos na Espanha muitos jovens com excelente formação que não conseguem emprego em sua área, porque o mercado de trabalho se reduziu. Eles se deslocam, então, para o turismo dito cultural.

O setor cultural tem funcionado na Europa como uma grande jazida de empregos criativos, capaz de assimilar novos empreendedores, que possam trabalhar com o que gostam. Tanto que o número de profissionais autônomos no setor da cultura está crescendo duas vezes mais que em outros setores. Muitos jovens montam a sua pequena empresa de produção etc., para dedicar-se ao emprego criativo. Isso também é mais-valia da cultura.

Outro benefício da cultura a que gostaria de me referir diz respeito à oferta de lazer criativo e construtivo. Diante da indústria do lazer cada vez mais agressiva e violenta, a cultura pode significar um aumento da segurança. Os ingleses fizeram estudos e verificaram que onde se colocam equipamentos culturais existe vida noturna e a violência e a insegurança sofrem redução. Esse tipo de efeito das políticas culturais é muito comum e precisa ser avaliado, como eu dizia no começo da minha intervenção.

Mas o setor cultural não reage com rapidez, atua até com certa passividade em relação às mudanças que vão acontecendo. E essa é a crítica: observamos uma grande vitalidade das políticas dos anos de 1980 e 1990 e agora, como se as idéias tivessem desaparecido, não sabemos como reagir às políticas já consolidadas na burocracia administrativa. Não existe criatividade, não existe

inovação.

O interessante é a passividade do setor cultural, ou seja, sabemos que os tempos para a ciência e para a cultura são diferentes. Há quem diga que um cientista pode mudar em 24 horas e que um agente cultural precisa 25 anos para mudar. Se demonstro a um cientista que a composição água não é H₂O, é outra coisa, ele assimila rapidamente o novo conceito. No campo da cultura, precisamos de muito mais tempo para assimilar mudanças.

Assim, observamos uma certa passividade no setor, a falta de criatividade para superar as dificuldades econômicas. Uma mudança de mentalidade se faz necessária para a abordagem da questão cultural, se vocês me permitem: precisamos de uma nova cultura da gestão cultural, uma nova cultura organizativa, uma nova forma da cultura.

A cultura tem que fazer parte dos investimentos de risco. Hoje em dia querem administrar a cultura sem correr riscos ou correndo pouco risco. Ora, o mercado corre risco econômico. Mas também é preciso considerar outros riscos: o de oferecer oportunidades aos jovens, de dar espaço para as novas linguagens e as novas formas expressivas. A possibilidade do fracasso, a possibilidade do pouco público existe; porém esse risco precisa ser assumido.

E para terminar, gostaria de mencionar duas coisas. Apesar de todas as desvantagens que a elas possam ser atribuídas, as políticas locais devem voltar a ocupar um lugar central no desenvolvimento cultural. Meu colega Eduard Delgado fala muito da centralidade cultural, que já não pode ser definida por aspectos como a posição geográfica, a densidade populacional, a vontade política ou os centros de poder. Podemos atribuir maior centralidade à cultura a partir de cinco elementos fundamentais.

O primeiro elemento é entender a cidade como espaço de criatividade transferível, de liberdade criativa. Um espaço de troca entre o cidadão e o de fora, o habitante e o imigrante, o que tem papéis e o que não tem.

O segundo elemento: atuar sobre os nós da informação. Converter as cidades em grandes nós de informação, em produtoras e receptoras de informação e de notícias do mundo e para o mundo.

O terceiro é o trabalho em rede, entender a cidade em rede, para encontrar e aproveitar as experiências alheias.

O quarto elemento já é mais difícil de explicar: a utilização da cidade como um laboratório para experiências de coesão social, como um lugar de testes para a coesão social. Vou dar um exemplo: um dos projetos para Barcelona em que estamos trabalhando mais no momento inclui a redação de uma Carta de Direitos e Deveres Culturais do Cidadão, em conjunto com todos os agentes sociais.

Esse projeto é anterior à Declaração de Direitos Culturais, que como vocês sabem já circula há anos, mas nunca foi aprovada. Algum dia certamente será. Em todo caso, o que se pretende é experimentar com os cidadãos uma Carta de Direitos e Deveres. Em outros países isso foi feito com crianças em convívio. A idéia é transformar a cidade em um lugar onde se possam testar fórmulas de convívio, um grande laboratório para experimentar contribuições da cultura para melhorar a qualidade de vida dos habitantes.

Nesse caso, também precisamos buscar indicadores de qualidade de vida. Estamos, então, utilizando um conceito útil para nosso trabalho que são os indicadores do clima cultural de uma cidade. “Como definir esse clima?” “A que elementos devemos recorrer?” “Que informações procurar para verificar se o clima é favorável, bom, ruim, criativo ou não criativo?” Esse questionamento é bastante para indicar o quanto a cultura vem sendo preterida. Não existe centralidade cultural.

E, para terminar, gostaria de ler uma citação do meu companheiro Eduard Delgado que eu acho muito interessante. Depois de dez anos trabalhando com políticas culturais locais, promovemos um encontro em 1994, na Espanha, e ele escreveu isso, que continua muito atual:

“A cidade cultural é um dos espaços mais vivos que hoje confirmam nossa paisagem coletiva. É o espaço da língua, da sensibilidade, das atitudes vivas do lazer e da comunicação. As mais-valias que se possam criar não têm comparação com as que incidem no preço de qualquer outro produto. Em contraste com o que ocorre em outros setores da vida social, as forças que incidem nas estruturas culturais são muito mais variadas e democráticas das que influem no urbanismo, na saúde, na educação, etc. Não é estranho que os projetos políticos que aspiram a devolver ao cidadão sua voz civil, em harmonia com os princípios da democracia representativa e em luta con-

7. Preservação sustentada de sítios históricos: A experiência do Programa Monumenta

Pedro Taddei Neto

As especificidades de nosso patrimônio cultural edificado

Com o Seminário Internacional sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento, a Unesco e o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) propõem aos militantes do campo da cultura um desafio bastante oportuno, mas extremamente complexo: discutir uma base de dados que venha a estruturar um sistema brasileiro de informações sobre cultura.

A oportunidade da discussão decorre da necessidade crescente de dados para informar e estimular iniciativas culturais e, mais especificamente, para permitir o planejamento adequado das estratégias de desenvolvimento e das políticas públicas no campo da cultura.

Já a complexidade do tema é determinada por numerosos fatores, dos quais destacamos apenas os mais evidentes, como a diversidade das áreas em que se distribuem as atividades culturais; a especificidade das demandas de informações de cada uma; a multiplicidade de bens que compõem nosso patrimônio cultural;¹ a

¹ Uma simples consulta ao nosso texto constitucional basta para se aferir a abrangência de tal patrimônio. Diz seu artigo 216: “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços

necessidade de estabelecer padrões nas nomenclaturas, métodos de pesquisa e coleta de dados etc.

Assim, diante dessas dificuldades e da delicada abordagem que o tema nos impõe, vamos restringir nossas considerações ao âmbito da experiência que obtivemos nos últimos seis anos, atuando no Programa Monumenta, uma parceria entre a UNESCO, o Governo Federal e o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), com vistas à proteção do patrimônio histórico edificado.

Antes de entrar mais exatamente no assunto dos dados e indicadores a respeito de cultura, seria interessante situarmo-nos no contexto do Monumenta e das muitas especificidades que apresenta.

A primeira delas diz respeito às características do bem cultural que constitui o objeto do Programa. Diferentemente de outros bens dessa categoria, o patrimônio histórico edificado agrega a seu valor simbólico, inerente a todos os bens culturais, valor imobiliário, isto é, seu valor de mercado, que é eminentemente econômico.

Isso somado a outros atributos dos bens imóveis, tais como a infungibilidade² e a durabilidade, torna esse patrimônio bastante diferenciado no mercado.

Queremos com isso demonstrar as dificuldades suplementares que essas características nos impõem. Cada edificação de valor histórico é única e precisa ser preservada. No entanto, por ser durável, esse bem pode ser mantido fora do mercado por tempo indeterminado, vinte, trinta anos, ou mais, sem prejuízo de sua essência. Um automóvel, por exemplo, só poderia ser retirado do mercado à espera de uma alta do preço por alguns meses. Depois disso, ele vai se depreciando, ainda que não haja inovação tecnológica nenhuma.

Considerar esses aspectos é condição para entendermos a questão em profundidade. Também é preciso observar que esse patrimônio edificado se insere

destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico”.

² São bens infungíveis aqueles que não são substituíveis por outros da mesma espécie, qualidade ou quantidade. Os bens imóveis, por exemplo, são legalmente considerados infungíveis, uma vez que possuem elementos diferenciais.

em um país único, de dimensões continentais que – tomando emprestada a feliz imagem de Gilberto Freyre – conseguiu construir uma grande civilização nos trópicos, passados quinhentos anos do início de sua colonização.

Para revelar a dimensão do universo que nos concerne, basta citar alguns números. Hoje, temos quase seis mil municípios no Brasil, sem contar um número significativo de núcleos urbanos, de distritos rurais com características urbanas.

Podemos afirmar, sem grande risco de erro, que pelo menos 10% desses seis mil municípios mereceriam receber proteção do Estado por seu interesse cultural, pois guardam, sim, vestígios importantes da história, além de manter edificações e monumentos representativos da expressão artística dos diferentes povos envolvidos na construção de nosso país.

Desse acervo presumido de, no mínimo, seiscentos núcleos urbanos de interesse cultural, cuja conservação deveria estar sendo garantida, o Governo Federal só conseguiu estender a sua ação, o seu raio de proteção, a pouco mais de cem núcleos.

As condições da proteção ao patrimônio cultural no Brasil: exuberância do acervo X escassez de recursos

Hoje, temos, salvo engano, apenas 102 áreas, sítios ou conjuntos de monumentos urbanos tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). O centésimo segundo núcleo urbano, recentemente tombado, é a Vila de Paranapiacaba, no município paulista de Santo André.

Voltando, agora, à análise da dualidade que caracteriza o patrimônio cultural edificado como portador de valor simbólico-cultural e econômico simultaneamente, deparamo-nos com um paradoxo bastante intrigante. Vejamos: nosso maior e mais significativo patrimônio histórico situa-se em áreas que de alguma maneira ficaram ao largo do desenvolvimento econômico. Do contrário, os monumentos e edificações teriam provavelmente sido destruídos em nome de uma destinação mais lucrativa dessas áreas.

Porém, sabemos que, para conservar e perenizar nossas edificações históricas, dependemos de sua boa utilização social e, em contrapartida, da sua boa utilização

econômica. Entretanto, esse patrimônio constitui-se de bens imóveis que podem a qualquer momento ser retirados do mercado, fechados, trancados, à espera de exploração econômica mais rentável ou de uma mudança da legislação que permita sua demolição para novas e mais valorizadas edificações.

Esse processo é bastante comum, principalmente nas áreas centrais das grandes cidades: muitas de suas edificações são gradativamente abandonadas à espera de valorização ou transmitidas sucessivas vezes por herança até acabarem vinculadas a instituições de caridade, tais como as Santas Casas e as Ordens Terceiras, que delas não podem estatutariamente se desfazer. Grande parte acaba invadida ou mal-utilizada.

Além disso, ao contrário do que se imagina, 90% desses bens são relativamente frágeis, alguns muito frágeis mesmo, embora muitos venham resistindo há séculos.

Construídas com o uso de tecnologias tradicionais, essas edificações são cobertas por telhas artesanais, que se encharcam e se rompem facilmente; o madeirame, além do ataque de insetos, também sofre com a umidade das telhas; as paredes em geral em taipa se deterioram rapidamente por causa das infiltrações decorrentes dos telhados danificados. Assim, desaparecem muitas edificações de grande interesse histórico e cultural, sem que possamos sequer aferir o processo de degradação por que passam.

Foi para impedir essas perdas irreparáveis, considerando-se a infungibilidade dos bens em questão, que o legislador brasileiro estabeleceu como obrigação constitucional da Administração Federal, não apenas o fomento à cultura e à difusão de seus produtos, mas também a missão expressa de preservar os valores culturais, o patrimônio histórico edificado e os vestígios da história.

Conforme a previsão constitucional,³ compete ao Poder Público, isto é, ao Governo Federal, bem como aos estaduais e municipais, a responsabilidade

³ O parágrafo 1º do artigo 216 da Constituição Federal, já citado anteriormente, estabelece que “o Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação”.

pela conservação das edificações históricas. Já a responsabilidade do proprietário do imóvel é definida pelo Decreto-Lei nº. 25/1937. No entanto, os maiores encargos, evidentemente, sempre recaem sobre a União, mesmo quando o tombamento é concorrente com o tombamento do município ou do estado.

Mas o que percebemos é bastante insólito: milhares de processos são movidos contra o IPHAN pelo Ministério Público para exigir-lhe o cumprimento daquela atribuição constitucional; no entanto, existe a impossibilidade concreta de uma atuação mais efetiva por parte do IPHAN.

Forma-se, assim, uma espécie de círculo vicioso, um problema crônico. Dispomos de um orçamento para a área da preservação de monumentos incompatível com a dimensão de nosso patrimônio. Mas, temos certeza de que nenhum orçamento daria conta da manutenção permanente dos sítios já tombados e ainda da recuperação daqueles que passassem, ao longo do tempo, a integrar o patrimônio histórico edificado.

Neste contexto, vale destacar um aspecto relevante da política de cultura do governo Fernando Henrique Cardoso, que se fundou basicamente em dois grandes pilares.

O primeiro foi valorizar a diversidade da nossa cultura, isto é, buscar a conservação dos bens culturais representativos de todas as etnias, de todas as épocas e ciclos econômicos brasileiros, nas diferentes regiões do país. É preciso compensar a preferência que por muito tempo se deu à preservação da cultura dita “branca, portuguesa e católica” – há aproximadamente quinhentas igrejas católicas sob proteção federal – ou do patrimônio de certas regiões – as cidades protegidas, por exemplo, concentram-se em Minas Gerais e na Bahia.

O segundo pilar foi recorrer ao compartilhamento entre as várias esferas de governo e o setor privado na gestão das ações voltadas para a cultura, como forma de enfrentar o problema crônico da falta de verbas.

O Programa Monumenta e sua base de dados

Vejam como isso repercutiu no âmbito do Programa Monumenta, para que possamos entender como ele foi desenvolvido e a base de dados e indicadores que criou em suas ações.

Na sua concepção, o Monumenta se inspirou em uma experiência precursora em Quito, capital do Equador, que teve grandes áreas e praticamente todo o seu Centro Histórico destruído por um terremoto, em 1987. Utilizando um financiamento do BID, a experiência da reconstrução é hoje referência de preservação sustentável. O projeto ali implantado provocou a revitalização do Centro Histórico da capital equatoriana, em decorrência da valorização de seus imóveis, e garantiu a autonomia financeira das áreas recuperadas, graças à exploração comercial e turística do patrimônio histórico edificado.

No início do primeiro mandato do presidente Fernando Henrique Cardoso, o Ministério da Cultura, em parceria com a UNESCO e com o BID, assumiu o desafio de construir um programa de abrangência nacional que servisse como modelo na implantação de parcerias envolvendo organismos financiadores e agências multilaterais atuantes no campo da preservação do patrimônio histórico.

A implementação do Monumenta constituiu realmente um desafio, graças ao ineditismo de seus objetivos: sustentabilidade, replicação ou reprodução dos projetos e diversificação do patrimônio protegido.

Cada projeto implantado no âmbito do Monumenta prescindiria de novos aportes orçamentários para manter as características originais dos bens protegidos. Desoneradas, as esferas governamentais poderiam, assim, atuar com maior eficiência na parcela não-sustentável do patrimônio histórico nacional.

Além disso, até para que o Programa não se transformasse em mais um órgão do Poder Executivo, a idéia era a de gerar um modelo e uma metodologia de ação para permitir que novos projetos do mesmo tipo surgissem autonomamente.

E, finalmente, atendendo a um dos princípios básicos da política cultural do governo, a priorização em proteger bens representativos de etnias, regiões e épocas da história pouco valorizadas foi incorporada como um dos objetivos do Monumenta.

O primeiro passo na implantação do Programa consistiu na criação de um modelo institucional adequado tanto às particularidades de nossa legislação, como ao estabelecimento de parcerias com o setor privado. Para possibilitar o repasse de recursos públicos para os projetos, bem como a gestão compartilhada dos mesmos, instituiu-se, então, a figura do Fundo Municipal de Preservação a ser criado por cada localidade inscrita no Programa.

Destinados a administrar os recursos de conservação permanente dos investimentos do Programa, esses fundos são dirigidos por um Conselho Curador, composto paritariamente por representantes das três esferas de governo e por representantes da comunidade e da iniciativa privada locais.

O Conselho tem total autonomia na administração dos recursos, mesmo sobre a parcela de dinheiro público envolvidos no projeto cuja previsão orçamentária depende de lei municipal. Seus limites são os do cumprimento da destinação prevista para os recursos e as eventuais imposições do organismo financiador.

Quanto à composição desses recursos, mais ou menos dois terços para a implantação inicial do projeto são públicos e um terço provém das parcerias com o setor privado. Essa composição pode variar, conforme a captação dos recursos. Essa, no entanto, é a meta mínima de participação do setor privado, estabelecida pelo Programa.

Dentro dos dois terços de recursos públicos, 70% são obtidos no Tesouro Nacional, seja por dotação orçamentária, seja por empréstimo do BID. O restante são recursos locais, providos pela composição entre município e estado, e, eventualmente, até por aportes privados.

O projeto de Recife, por exemplo, representa algo inédito: para cada real nele investido pelo Poder Público, temos outros R\$ 3,00 captados no setor privado. Mas, infelizmente, só os projetos referentes às grandes cidades têm esse potencial de captação.

Para alcançar aqueles objetivos de replicação e de sustentabilidade na manutenção das edificações, sítios ou conjuntos recuperados, o Monumenta não pôde ater-se exclusivamente às obras de restauro daquelas áreas mais degradadas. Foi preciso também prever incentivos à atividade econômica e à produção cultural

autóctone, além de buscar o fortalecimento, seja dos órgãos federais envolvidos, seja dos órgãos locais e até de gestores privados de atividades culturais, gestores de grupos de teatro, de equipamentos, de museus etc.

Assim, o Programa teve de atuar até mesmo na formação de mão-de-obra preparada para o restauro, para a recuperação de obras, mantendo sua integridade, pois não se encontravam no país especialistas necessários.

O Programa viu-se, então, na contingência de criar centros de formação de restauradores. Serão criados três: em Olinda, em Ouro Preto e no Rio de Janeiro. Os instrutores desses centros foram selecionados em todo o Brasil, depois enviados ao Centro Europeu de Veneza para uma atualização.

Quanto às áreas passíveis de inclusão no Programa, são apenas aquelas sob proteção federal, as 102 áreas já tombadas em 84 dos municípios brasileiros. Mas essa constitui uma limitação de ordem legal: como justificar a aplicação de recursos federais a fundo perdido na ordem de 70%, senão em áreas de comprovado interesse público?

Por essa razão, sequer os municípios que abrigam áreas tombadas por órgãos estaduais congêneres do IPHAN puderam ser incluídos no Monumenta, o que seria perfeitamente salutar para o patrimônio cultural. Mas o impedimento é o da legislação vigente.

O Programa reúne, atualmente, 26 cidades, em dezoito estados da Federação. Sete entre essas cidades pertencem à lista do Patrimônio da Humanidade da Unesco. Mas teve-se o cuidado de não restringir os projetos a cidades históricas que já são ícones, como Olinda, Ouro Preto ou Salvador. Cidades como Icó, no interior do Ceará, ou Oeiras, antiga capital do Piauí, representativas do Ciclo do Couro, ou ainda São Francisco do Sul, em Santa Catarina, também foram alcançadas, justamente para preencher as lacunas existentes em nosso patrimônio histórico protegido, atribuindo-lhe maior representatividade.

Depois dessa extensa, mas necessária contextualização, passemos aos indicadores utilizados para a implantação do Monumenta.

O Programa necessitaria desenvolver indicadores consistentes que permitissem o monitoramento das ações, não apenas para avaliar a eficiência na

condução das ações, mas também para atender à exigência dos órgãos financiadores, Governo Federal e BID, para acompanhar por vinte anos cada um dos projetos, após a conclusão dos trabalhos de recuperação da área eleita.

Tivemos de buscar esses indicadores, que são muitos, como se verá a seguir, a partir de uma metodologia imposta pelos próprios objetivos do Programa.

Os primeiros indicadores têm cunho essencialmente cultural. Antes de qualquer coisa, era preciso descobrir o grau de conhecimento da população brasileira acerca de seu patrimônio histórico e sua atitude perante esse patrimônio. Foi, então, elaborada uma pesquisa buscando basicamente essas informações e as decorrentes do seu cruzamento.

Em primeiro lugar, utilizou-se uma lista como as das pesquisas eleitorais, enumerando vinte locais de reconhecida importância patrimonial, como Olinda, Ouro Preto etc. O grau de conhecimento aferido foi de 12%. Fixamos, então, nossa meta para a próxima pesquisa: em cinco anos esperamos atingir os 25%, duplicando esse grau de conhecimento.

Determinados detalhes merecem menção. A distribuição dos números da pesquisa varia, claro, em função de múltiplos fatores. O mais óbvio talvez seja a proximidade da cidade em relação à pessoa pesquisada; o menos óbvio, a distribuição por classes de renda.

Certos resultados surpreenderam. Por exemplo, o de que o grau de conhecimento das cidades históricas seja tão ruim entre pessoas da classe A, B ou E. E mais: que a atitude perante o patrimônio histórico revelou-se mais positiva entre as pessoas pesquisadas pertencentes às classes D e E. Isso porque elas entendem a cultura como instrumento de ascensão social, isto é, como uma ferramenta de ascensão social.

A pesquisa também chegou a associar conhecimento escolar e cidades históricas: Porto Seguro e Ouro Preto são consideravelmente mais conhecidas em todo o país, graças ao estudo, desde o ensino fundamental, de importantes episódios de nossa história, no caso, o descobrimento e a Inconfidência Mineira.

O segundo indicador desenvolvido pelo programa é muito mais tangível:

quantos monumentos têm conservação auto-sustentável, ou seja, que monumentos dentro das áreas sob a intervenção do Monumenta conseguem manter suas características originais, sem novos aportes de recursos federais. Isso será avaliado pela fiscalização do IPHAN, que conta com uma metodologia própria agora organizada e em manuais, para cuja utilização serão capacitados tanto os fiscais do IPHAN, quanto os do estado e do município. Isso permitirá a padronização dos procedimentos.

Temos também os indicadores por cidade, decorrentes dos projetos. Vale lembrar que cada cidade incluída no Monumenta tem seu projeto. Esses indicadores são todos eles indiretos. Alguns dizem respeito, por exemplo, ao afluxo de turistas às áreas de projeto ou de visitantes aos museus dessas áreas, à redução da área ociosa dos conjuntos patrimoniais ou ao acréscimo nas receitas do comércio ali praticado.

Outros, essencialmente econômicos e financeiros, decorrem do próprio estudo de viabilidade do projeto. Tanto se referem à valorização do estoque de imóveis da área do projeto ou à valorização dos monumentos – esta, avaliada por uma espécie de aluguel virtual desses bens por dez anos –, como também à receita de concessões de espaço público, à cobrança de ingressos etc.

Um indicador inédito no campo da cultura – importado dos estudos de viabilidade das ações de proteção ambiental – mede a disposição do visitante ou do usuário em pagar pela existência ou pelo uso do bem. Essa avaliação foi feita por meio de pesquisa já realizada duas vezes, em âmbito nacional, regional e local.

Mas entre os indicadores decorrentes dos projetos, o mais básico é o do custo-efetividade. Ele permite decidir o que é mais conveniente para a administração pública: investir na recuperação de uma área contando com sua futura sustentabilidade ou liberar verbas anuais para conservar o patrimônio histórico edificado ali existente.

Contamos ainda com outros dois indicadores, de cunho menos econômico e mais financeiro. O primeiro afere a capacidade de geração de poupança corrente líquida pelos municípios ou estados executores dos projetos. Sem essa informação, o projeto corre o risco de sucumbir à falta de verba municipal tanto para honrar os aportes conveniados para a recuperação da área protegida como para garantir

a qualidade na prestação dos serviços urbanos de que a área necessitará permanentemente sob pena de se degradar, tais como limpeza urbana, calçamento, iluminação pública etc.

E, por último, um indicador muito objetivo: a sustentabilidade de um bem cultural. Para avaliar essa capacidade, verificamos a quantidade de monumentos conservados autonomamente, além de utilizar uma simulação matemática a partir da análise do fluxo de receitas e despesas do Fundo Municipal de Preservação.

Esses são por hora os mecanismos de que dispomos para a monitoração de nossas ações, permitindo o acompanhamento pelos próximos vinte anos de seus resultados, que se anunciam como um avanço efetivo no campo da conservação do patrimônio cultural.

Indícios sólidos disso estão na liberação de recursos pelo BID, constituindo-nos precursores dessa experiência que hoje já se propaga por vários países, e também nos sucessivos seminários promovidos pelo BID e pelo Banco Mundial, visando disseminar nossa metodologia de implantação no Monumenta.

Achamos oportuno destacar algumas das condições conjunturais de que se valeu o Programa para atingir suas atuais proporções. O Monumenta vem se beneficiando, desde sua implantação, da estabilização da moeda e da nova sistemática orçamentária, o Plano Plurianual de Investimento do Avanço Brasil. Contou ainda com as vantagens decorrentes da entrada em vigor da Lei de Responsabilidade Fiscal. Sem essas novas e indispensáveis condições, seria impossível cumprir metas essenciais do Programa: o planejamento de longo prazo para áreas de projeto e o estabelecimento de parcerias duráveis com o setor privado, com vistas à proteção de nosso patrimônio histórico edificado.

8. Centro Histórico de Havana: Um modelo de gestão pública

Patricia Rodríguez Alomá

Havana, *avis rara* no panorama regional, essa cidade das cidades com quase quinhentos anos de história, cidade mestiça onde o penoso processo de transculturação ficou gravado no rosto empedrado da sua arquitetura e no caráter amável dos que a habitam, pode nos dar hoje uma lição urbana e arquitetônica, tornando-se paradigmática aos teóricos do “novo urbanismo”.

A cidade sobrevive ao desastre da especulação e ao protagonismo do automóvel, fenômenos que em outras cidades latino-americanas apagaram de um golpe bairros tradicionais completos, ampliando a cor cinza do anonimato. Nunca foi abafada por uma periferia marginal, nem teve tempo para tanto. Justamente, na década tenebrosa, quando se desenvolvem as megalópoles regionais, em Cuba ocorrem mudanças radicais a partir do triunfo revolucionário, em janeiro de 1959.

Atualmente, Havana conserva, por trás das cortinas de um descuido que paradoxalmente a salvou de males maiores, o esplendor que um dia a distinguiu. Seu Centro Histórico foi declarado Patrimônio Cultural da Humanidade em 1982, quando ocupou o número 27 na Lista do Patrimônio Mundial. Porém, todos sabemos que seus valores estendem-se muito além das fronteiras dessa declaração e que não defendemos apenas os valores do “colonial”, mas, sim, essa heterogeneidade funcional, espacial e social das zonas centrais da cidade.

A recuperação do seu Centro Histórico é, portanto, o início da árdua tarefa na qual se depara nossa responsabilidade com as futuras gerações. As condições globais em que está submetido o processo são imprevisíveis e os cenários que se

mostram na atualidade não estão isentos de ameaças. Para isso nos preparamos fundamentando nosso labor nos princípios irrefutáveis da cultura, da identidade nacional e da justiça social.

OS PLANOS QÜINQÜENAIIS PARA A RESTAURAÇÃO

Com o começo dos planos qüinqüenais, o Estado designa a Oficina del Historiador da Cidade de Havana como responsável pelo processo de restauração do Centro Histórico. As quantias designadas para o orçamento permitem começar a enfrentar a reabilitação desde uma perspectiva urbana.

Naqueles anos estabeleceu-se uma estratégia de concentração das ações nas praças da Catedral, das Armas e seus arredores e Praça Velha, assim como nos eixos de interconexão Ofícios, Mercaderes, Tacón e Obispo. Também foram restaurados grandes monumentos que, apesar de não se encontrarem situados nesses setores priorizados, constituem peças de incalculáveis valores, como o Convento de Santa Clara ou a titânica recuperação das fortificações dos Tres Reyes del Morro e de San Carlos de la Cabaña.

Entre os dois qüinqüênios foram reabilitadas mais de cinquenta edificações que em seu conjunto começaram a dar uma idéia da potencialidade que podia significar a recuperação patrimonial, devolvendo uma nova imagem, demonstrando que era possível resgatar os prédios que a deterioração ou a insensibilidade haviam transformado até torná-los irreconhecíveis.

Em 1990, apenas iniciado o terceiro dos planos qüinqüenais, começa a sentir-se no país o impacto da queda do bloco socialista, com o conseqüente agravamento da situação econômica interna, que provoca uma encruzilhada: por um lado, o Estado cubano, que até o momento havia subvencionado centralmente a recuperação do Centro Histórico, não se encontra em condições de continuar financiando essa atividade ante o agravamento de outros setores ainda mais sensíveis; por outro, o próprio Estado é consciente da responsabilidade que significa salvar um patrimônio que não somente pertence aos cubanos, mas à humanidade.

O DESAFIO¹

O que se convém reconhecer como o Centro Histórico de Havana tem uma área de 2,1 km², com um total de 3.744 edificações, das quais a sétima parte é de grande valor, quer dizer que ostenta grau de proteção I ou II, sendo praticamente o restante, imóvel de valor ambiental – esse tipo de arquitetura de acompanhamento que torna possível uma leitura homogênea dentro da diversidade de estilos e épocas.

O Centro Histórico de Havana tem um total de 66.742 habitantes, segundo o Censo de Población y Vivienda, realizado *ad hoc*, em outubro de 1995, e conta com 22.623 domicílios, dos quais um terço é de apartamentos, sendo que mais da metade situa-se em quarteirões ou cidadelas. Uma quantidade similar tem mezaninos. A densidade média está estimada em 600 habitantes por hectare.

No Centro Histórico, o habitat está caracterizado em grande parte pelas más condições da moradia e o déficit quantitativo dos serviços. A superlotação dos imóveis dedicados à moradia, com conseqüente deterioração, provoca amontoamento e favelização. Por outro lado, tem um grande número de pessoas morando em pensões e que abandonaram suas casas por razões de periculosidade.

O estado técnico da construção de moradias apresenta quadros alarmantes: 44,3% têm falhas estruturais no teto; 42%, rachaduras nas paredes; 24,1%, afundamento no piso; 51,4%, infiltrações no teto ou entre os andares; 37,8%, infiltrações nas paredes; e 19,8%, outras deficiências. Em quase um terço das moradias utiliza-se água não-encanada e, na mesma proporção, armazena-se água em tanques sem conexão com a rede.

Quanto à existência dos serviços sanitários é importante acrescentar que 21,1% das residências não dispõem desse serviço básico em condições adequadas, e quando existe, ele é utilizado em comum com outras famílias. E mais: 39,2% têm esse serviço sem instalação de água e aproximadamente pouco mais de uma em cada dez casas não têm banheiro ou ducha. São de uso comum, ou estão fora do recinto.

¹ Extraído de *Desafío de una utopía*. Editora Bologna. Plan Maestro – COAVN. Oficina del Historiador

A essa situação de moradia – sem dúvida, o problema mais grave da Havana Velha – somamos o estado crítico das redes de infra-estrutura (antigas, sobrecarregadas, sem uma manutenção adequada) e o fato de ser um território com mais de um século de marginalização, onde os usos originais foram substituídos em grandes proporções por outros agressivos e incompatíveis, com o conseqüente dano ao patrimônio cultural, em que o panorama se torna ainda mais adverso.

Reverter o quadro para uma perspectiva de desenvolvimento integral em uma situação tão complexa, em meio a uma grave crise econômica, requer uma nova mentalidade no enfoque da recuperação do Centro Histórico.

UMA SOLUÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL

O foro legal especial

“A crise econômica dos noventa impõe um novo desafio para a salvaguarda da Havana Velha. Aos reconhecidos valores socioculturais do Centro Histórico há que somar uma nova visão econômica. O patrimônio pode ser produtivo, e uma eficiente exploração do mesmo, sempre sob uma ótica cultural e de desenvolvimento social, permite dar continuidade à obra reabilitadora em sua dimensão mais integral.”²

Sob esses critérios, o Conselho de Estado promulga o Decreto-Lei nº 143, de outubro de 1993, que amplia as faculdades da Oficina del Historiador, declarando ser o Centro Histórico *zona priorizada para a conservação*, dotando-a de uma nova autoridade que lhe permita desenvolver uma gestão autofinanciada de recuperação.

A partir da promulgação do Decreto-Lei, a Oficina del Historiador deixa de ser uma instituição dependente do Governo da Província da Cidade e passa a subordinar-se diretamente ao Conselho de Estado, o qual favorece uma agilização na tomada de decisões; assentam-se as bases para fomentar fontes próprias de financiamento, dotando-a de personalidade jurídica que lhe permite estabelecer

² LEAL SPENGLER, Eusebio. Entrevista no jornal *Tribuna de La Habana*.

relações de diversos tipos, nacionais e estrangeiras, assim como cobrar impostos às empresas produtivas instaladas no território para destiná-los à reabilitação, abrir e operar contas bancárias, tanto em moeda nacional como estrangeiras, assim como a possibilidade de importar e exportar provisões materiais e equipamentos. Também se lhe reconhece a capacidade para receber e dar destino às doações e projetos de cooperação que se estabeleçam, objetivando a reabilitação da região.

“O Decreto-Lei nº 143 amplia a autoridade da Oficina del Historiador (...) e fortalece sua condição de instituição cultural com personalidade jurídica própria, hierarquia adequada para obter os recursos financeiros necessários para a restauração e conservação do território, para exercer faculdades administrativas relativas à planificação, ao controle urbano e gestão tributária dentro do mesmo. Ainda, faculdades em relação com as quais a normativa geral referida a esses temas dentro do ordenamento jurídico nacional, e em particular o foro especial do território, constituem normas supletórias ou simplesmente foram anuladas tacitamente pelo legislador.”³

Mais adiante, em novembro de 1995, proclama-se o Acordo 2.951, do Conselho de Ministros, no qual se declara o Centro Histórico *zona de grande significação para o turismo* e se ampliam as faculdades da Oficina del Historiador, entre outros aspectos, permitindo-lhe administrar questões relativas à moradia e criando uma imobiliária própria, Fénix, para o aluguel de imóveis, a partir de um patrimônio que passa a pertencer à Oficina del Historiador em um usufruto por 25 anos, prorrogáveis por um mesmo tempo.

Essa autonomia econômica permite dar continuidade à obra de reabilitação, mesmo em meio à pior crise econômica pela qual tem atravessado o país. Obra que não só compreende a recuperação dos edifícios, mas também implica e é dirigida principalmente aos habitantes da Havana Velha assim como a toda a cidade.

À projeção sociocultural que a Oficina vinha desenvolvendo se soma uma visão econômica que torna possível acelerar um processo que demanda agilidade pela índole e gravidade dos problemas acumulados. As novas circunstâncias

³ ALVAREZ, Ramón. “Estructura legal del territorio”. In: *Plan de Desarrollo Integral de La Habana Vieja (Avance)*. Oficina del Historiador. Dirección do Plan Maestro. Novembro 1998.

locais, nacionais e mundiais requerem uma maior eficiência no aproveitamento dos recursos, uma melhor organização com a intenção de multiplicar e provocar sinergias que garantam a sustentabilidade dos processos.

“Foi necessário, então, criar o ‘Plan Maestro’ como uma entidade dinâmica e flexível, interdisciplinar, que não se limitasse a uma etapa de estudo, mas que fosse capaz de garantir a continuidade de um processo que baseie seu desenvolvimento na capacidade de satisfazer tanto a operatividade de um investimento pujante: o ‘Plan proceso’, quanto de gerar instrumentos capazes de dirigi-lo de forma mais eficiente: o ‘Plan documento’, cuja filosofia se baseia na participação de todos os cidadãos e as entidades com influência no território, para dessa maneira conseguir que se garanta um espaço onde confluam todos os atores; um Plano que, validado por todos os implicados, constitua uma ‘carta de navegación’, um instrumento de gestão a serviço das autoridades responsáveis pela sua execução.”⁴

“A partir de 1994, e com os novos instrumentos econômicos e legais, se produz o inesperado. Nos cinco anos transcorridos, triplicou-se a quantidade de prédios reabilitados nos três quinquênios anteriores. Incrementaram-se os programas sociais e culturais em todas as escalas e já se pode falar de 38% do território recuperado, ou de um árduo processo de investimento.”⁵

A filosofia

A própria evolução natural dos conceitos, a variação dos cenários nacionais e internacionais, o avanço nos campos das idéias, das economias, a própria revolução tecnológica que incrementa as possibilidades de informação, o processo de globalização crescente e tendencioso têm modificado nossos enfoques. Eusebio Leal argumentava recentemente em uma entrevista para a imprensa nacional:

“Confesso-lhe que somos formados como intelectuais puros, como especialistas que, desde nossos gabinetes ou laboratórios, nos ocuparíamos, prefe-

⁴ Plan de Desarrollo Integral de La Habana Vieja (Avance). Oficina del Historiador de la Ciudad. Dirección de Plan.

⁵ LEAL SPENGLER, Eusebio. op.cit.

rentemente, dos museus, monumentos e sítios arqueológicos (...) A vida, entretanto, nos levou a considerar – e hoje afirmamos rotundamente – que em nossos países, possuidores de um vasto legado patrimonial, é impossível atuar nos campos da preservação se isso não contempla uma vocação de desenvolvimento social e comunitário.

Os valores da Havana Velha não só estão contidos nos edifícios que a conformam; seus habitantes lhe conferem um caráter singular e sem eles o lugar careceria de espírito. A paisagem urbana está indissolúvelmente ligada à paisagem humana; envolver os habitantes no processo de reabilitação, e torná-los partícipes e protagonistas dele, resulta um fato indiscutível.”⁶

Nosso projeto tem, então, uma clara vocação de flexibilidade. Trata-se de utilizar mecanismos originais dentro do contexto cubano, que tenham em conta elementos da economia moderna, porém, conduzidos pelos princípios de um desenvolvimento social e cultural sustentável.

“... Acreditamos que para realizar um eficaz processo de reabilitação urbana é imprescindível uma reabilitação social e econômica dos habitantes. A melhora das condições de habitação deve ir indissolúvelmente ligada a uma reativação econômica local que possibilite aos vizinhos incrementar suas rendas e disponibilidade de recursos como base fundamental para sua participação no resgate do Centro Histórico. Trata-se, então, de criar uma base econômico-social auto-sustentável no tempo, vinculada ao caráter cultural do território, ao resgate das suas tradições e ao processo de recuperação dos seus valores, com a conseqüente geração de empregos.”⁷

Por outro lado, considerando a salvaguarda patrimonial como um exercício de direito cidadão e uma responsabilidade compartilhada, acreditamos que será um dever permanente a sensibilização favorável para tão nobre empenho desde a infância.

“... Nossa experiência de abrir os museus às escolas de educação primária rompem com preconceitos francamente elitistas. A criação de aulas no local

⁶ LEAL SPENGLER, Eusebio. op.cit.

⁷ Plan de Desarrollo Integral de La Habana Vieja (Avance). Oficina del Historiador de la Ciudad. Dirección de Plan.

– as chamadas aulas/museus – significam uma revolução cuja conseqüência imediata tem consagrado o princípio de apropriação dos bens culturais, em primeiríssimo lugar para a infância.”⁸

O melhoramento paulatino das condições de vida dos habitantes é um claro objetivo da Oficina del Historiador, dele dão fé os programas de apoio aos sistemas municipais de saúde pública, educação, cultura e moradias. Para dirigir o desenvolvimento integral do Centro Histórico estabeleceram-se cinco políticas fundamentais que determinam princípios irrenunciáveis:

- salvaguardar a identidade nacional a partir da pesquisa, promoção e desenvolvimento da cultura;
- proteger o patrimônio herdado reabilitando o território por meio de um plano integral e contínuo, com força legal, que concilie a conservação dos valores culturais com as necessidades de desenvolvimento socioeconômico;
- conservar o caráter residencial do Centro Histórico, garantindo a permanência da população residente, segundo os parâmetros de habitabilidade, densidades e qualidade de vida que resultem mais apropriados;
- dotar o território de uma infra-estrutura técnica e de serviços que assegurem seu funcionamento em correspondência com as necessidades contemporâneas;
- alcançar um desenvolvimento integral autofinanciado que torne recuperável e produtivo o investimento na recuperação do patrimônio, impulsionando uma economia local que garanta um desenvolvimento sustentável.

Reconhecemos o turismo como uma das principais fontes de obtenção de recursos para o resgate do Centro Histórico, porém, este não deve comprometer-se somente com esta atividade econômica, pois, é um fato que a indústria turística é volúvel e está sujeita a bruscas flutuações. Por outro lado, reconhecer ao Centro Histórico unicamente valores turísticos traz consigo grandes riscos

⁸ LEAL SPENGLER, Eusebio. *op.cit.*

que atentam contra sua própria integridade: desequilíbrio do setor terciário, perda do caráter residencial popular, folclorismo, etc.

Muitos são os centros históricos que tiveram a sorte de se verem transformados em enormes cenografias preparadas expressamente para uma clientela ávida de consumir um passado edulcorado; enormes “Disney Worlds”, onde a história foi falsificada ou exagerada para adaptar-se ao gosto do turista médio, sem contar que o verdadeiramente legítimo é mostrar a vida tal como ela é, recuperando tradições sob uma ótica de austeridade e expressando essa pátina natural em edifícios e hábitos que distinguem e dão signos de diferença.

A exploração do turismo em territórios altamente valiosos deve ir acompanhada de uma grande sensibilidade e conhecimento daquelas razões que são as que precisamente os tornam atrativos. Todos os temas requerem, então, um tratamento especial, desde os sociais até os que competem ao âmbito físico, que resgatados na sua justa medida e conciliados com sua época, sejam capazes de brindar um produto genuíno e não resultem em más caricaturas que matem a “galinha dos ovos de ouro”.

A gestão atual

A Oficina del Historiador da Cidade de Havana tem evoluído no tempo, adquirindo cada vez mais responsabilidade e mais compromissos com o resgate patrimonial. Desde uma posição de defesa heróica em circunstâncias muito difíceis, em que a cultura nacional era ameaçada constantemente pela ingerência norte-americana, nas primeiras décadas do século XX, até a gestão integral de um desenvolvimento muito dinâmico que garante a sustentabilidade do processo de reabilitação.

Na atualidade, a Oficina del Historiador tem uma estrutura ampla e diversificada que lhe permite assumir novas tarefas. Seis foram as premissas fundamentais na aplicação do novo modelo de gestão:

- vontade política ao mais alto nível que propicie a reabilitação do Centro Histórico;

- reconhecimento de uma autoridade única institucional para conduzir o processo de reabilitação;
- existência de um foro legal especial que ampare juridicamente a ação da instituição;
- capacidade para planificar o território estratégica e integralmente;
- descentralização dos recursos financeiros gerados no Centro Histórico;
- disposição de um fundo imobiliário próprio.

A Oficina del Historiador conta com uma estrutura de apoio em que se distinguem:

- O Plan Maestro, organismo gestor das políticas, estratégias e regulamentações do Centro Histórico, considerando um espaço de debate para implementar as pautas de desenvolvimento integral;
- Grupos Especiais, que atendem, entre outros, trabalhos de caráter comunitário ou de seguridade cidadã;
- Conselho de Assessores, meios de comunicação, principalmente representados pela emissora de Rádio de Havana;
- um Grupo Negociador, que analisa a conveniência de diversas propostas de investimentos com capital misto, secretaria e órgão de relações internacionais.

Tem também subordinado um Sistema de Direções Especializadas, no qual se destacam dois órgãos fundamentais, pelas atividades que desempenham e pela diversidade dos trabalhos subordinados a eles: a Direção do Patrimônio Cultural e a Direção Econômica. Uma representa a cultura, princípio e finalidade do nosso trabalho, e a outra, a administração dos recursos financeiros. Esses devem atuar, harmonicamente, na consecução de um justo equilíbrio.

Existe, ainda, um Sistema Empresarial, que conta com um grupo de entidades responsáveis pela obtenção dos recursos econômicos que asseguram o

autofinanciamento do processo, várias empresas construtoras responsáveis pela execução dos projetos e uma Direção de investimento que executa os planos.

Uma das entidades deste sistema, a Companhia Habaguanex S.A., criada a partir do Decreto-Lei nº 143, tem possibilitado a arrecadação da maioria dos recursos financeiros no território e que tem sido investidos nos últimos cinco anos. Administra todo o sistema hoteleiro, extra-hoteleiro e comercial que vem recuperando o Centro Histórico, contando, atualmente, com um total de doze hotéis e hospedarias, com cerca de 300 quartos, cinco restaurantes em hotéis e outros treze especializados, 43 salas de café, dez espaços livres, quatro sorveterias e salões de chá, nove mercados e 22 estabelecimentos comerciais.

Entretanto, se faz necessário precisar as outras entidades responsáveis pela administração e geração de recursos financeiros que contribuem impulsionando a economia local que, a partir do setor público, tem dinamizado o processo de reabilitação.

A Imobiliária Fénix S.A. é responsável pelo aluguel de residências de médio e alto padrão, espaços para escritórios, locais comerciais diversos e gastronômicos, estacionamentos. Oferece também serviços de dedetização, equipamentos de escritório, postos de gasolina, táxis e aluguéis de automóveis. A Agência de Viagens San Cristóbal presta serviços informativos e promocionais e vende pacotes turísticos. A Imobiliária Áurea aluga salas para escritórios e espaços de estacionamento às lojas do comércio.

A Direção Econômica é a responsável pela cobrança dos impostos às entidades produtivas situadas no território (equivalentes a 5% sobre os ingressos brutos, às empresas que operam em divisas e de 1% às empresas que reportam em moeda nacional). É responsável também por controlar as exportações e importações e centralizar os investimentos. Todas as entidades geradoras ou captadoras de recursos econômicos pagam tributos à Direção Econômica, exceto a Direção de Patrimônio Cultural e a Organização Econômica do Museu da Cidade, que destinam tudo que arrecadam para autofinanciar o desenvolvimento do sistema cultural, tornando-o independente do plano de investimentos. Por isso, cobram os serviços especializados de conferências, assessorias, arquivo, biblioteca e fototeca, assim como a entrada ao sistema de museus. Também ingressa o gerado nas entidades recreativo-culturais, tais como o Anfiteatro, o Parque Infantil, a sala de concertos da Basílica de San Francisco, entre outras.

“O fato de que se tenha à disposição as utilidades gerenciadas por uma oficina econômica central, possibilitam que:

- se possam harmonizar *a priori* as atividades de corte social e as obras urbanísticas requeridas para o melhoramento da área;
- pode-se conformar *financial pools* para promover aquelas ações cujos efeitos produzam sinergia.”⁹

Esse sistema empresarial tem produzido, desde a promulgação do Decreto-Lei nº 143 (outubro de 1993) e do Acordo nº 2.951 até o ano passado, quase US\$ 100 milhões, que se investiram, em sua maioria, na obra reabilitadora. O crescimento econômico foi progressivo e a cada ano prepara-se o orçamento para o ano seguinte, considerando o produzido. Nesses planos de investimentos participa também o Governo Municipal de La Habana Vieja. Ali, analisam-se, de acordo com as estratégias de desenvolvimento, as necessidades, as urgências e prepara-se um planejamento que equilibre os diferentes destinos dos recursos. Assim, podemos dizer que mediando os últimos três anos destinou-se, nos planos de investimento, 45% a projetos geradores de recursos e 35% a programas sociais, enquanto que 20% foram canalizados para o Estado Nacional e outros programas de reabilitação urbanística.

Todo o processo de reativação econômica gerou mais de oito mil empregos, criando-se uma instituição, a Agência de Empregos que distingue em primeira instância, a prioridade de emprego nos novos postos de trabalho para os residentes de Havana Velha.

“... Por sua vez, as utilidades que se derivam dos aportes que gera o alicerce econômico da Oficina del Historiador (ingressos que crescem a grande velocidade, em torno de uns 4 milhões de dólares em 1994 a 40 milhões em 1998) tomam os seguintes destinos: o mais importante já vimos que era o reinvestimento no próprio território em atividades produtivas e sociais e em alguns subsídios diretos à população residente; o resto se distribui em

⁹ GARCÍA PLEYAN, Carlos; NÚÑEZ, Ricardo. “La regeneración en La Habana Vieja: Un modelo de gestión que moviliza las plusvalías urbanas?” Conferência apresentada no VIII Encontro da Associação Nacional de Planejamento Urbano e Regional, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

contribuições ao governo central (não ultrapassa 10% das utilidades); provincial (por meio de aportes à reabilitação de outras regiões da cidade – como a de Malecón ou restaurações em redes pluviais – ou em financiamento da construção de residências para habitantes de Havana Velha); e municipal, em apoio financeiro direto ao orçamento municipal e, ainda, a múltiplas e diversas colaborações com os setores de saúde (reconstrução de um lar materno), educação (apoio à biblioteca municipal), serviços à moradia e comunidade (sistema de recolhimento de lixo, abastecimento de água), basicamente.”¹⁰

Em nosso trabalho de reabilitação nos deparamos a cada dia com a difícil situação de ter que eleger a que destinarmos os recursos com os quais contamos. Considerando a quantidade de valores concentrados, o estado avançado de deterioração dos edifícios, o fato de que a cada três dias ocorrem dois desmoronamentos de diversa magnitude, a grave situação da moradia e a ameaça permanente e anual de um ciclone, é, portanto, de imaginar a angústia que produz a tomada de decisão e a altíssima responsabilidade que nos compete.

Porém, há uma realidade incontestável. É nossa responsabilidade também gerar os recursos com os quais devemos solucionar os problemas. Isso conduz a uma conclusão evidente: nos primeiros anos temos que destinar um volume importante dos fundos para os projetos que gerem riquezas em um prazo relativamente curto. Naturalmente, sem renunciar ao projeto cultural e sem deixar de investir nos programas sociais, adotando, então, uma estratégia de priorizar aqueles que tenham um maior alcance, ou que beneficiem os setores mais vulneráveis.

Outra tática tem sido a de concentrar os investimentos, para beneficiar regiões completamente reabilitadas e atrativas, que gerem, por sua vez, um efeito multiplicador de novos investimentos e interesses. Existe também uma tendência a recuperar aqueles eixos que conectam essas regiões ou outros que constituem periferia, de tal forma que rodearemos todo o perímetro do Centro Histórico para uma ação posterior em direção ao que chamamos La Habana Vieja profunda. Isto já se pode apreciar numa extensa área associada às praças da Catedral, das Armas, San Francisco e Praça Velha, os eixos que vão sendo recuperados nas ruas dos Ofícios, Mercaderes, Obispo. Na terminação da Avenida del Puerto até a Alameda

¹⁰ GARCÍA PLEYÁN, Carlos; NÚÑEZ, Ricardo. op.cit.

de Paula, onde começa o Plano de Reabilitação Integral do Bairro de San Isidro, e muito proximamente no Paseo del Prado, desde o Castelo de San Salvador da Punta até o Parque de la Fraternidad. Existem casos excepcionais isolados, nos quais se trabalha criando focos de ação em volta deles, tal qual o caso do conjunto monumental de Belén.

Mesmo estando desenvolvendo um mecanismo de autofinanciamento com resultados otimistas, a gravidade dos problemas é de tal magnitude que o propósito de salvar se torna uma corrida contra o tempo. A cooperação e os aportes internacionais serão sempre bem-vindos e agradecidos, pois, sendo o povo cubano solidário por princípio, sabe reconhecer o amigo que se une ao nosso esforço.

“...Agradecemos em primeiro lugar à UNESCO, que sempre favoreceu o desejo da Havana Velha em recuperar seu patrimônio cultural, expresso em múltiplas facetas. Graças às bolsas fornecidas a cubanos podemos hoje contar com um excelente grupo de profissionais especializados nos diversos segmentos da restauração do patrimônio; (...) dotou nossas bibliotecas de volumes e publicações especializadas; providenciou consultores de alto nível; tem propiciado o intercâmbio profissional e a celebração de encontros internacionais, entre outras ações deste apoio extraordinário, num verdadeiro sentido da cooperação internacional: estimular as nações a construir seu próprio caminho, a desenhar seu destino.

Temos que reconhecer também a cooperação vinda da Espanha, da Itália e da Comunidade Econômica Européia, incrementada ao longo dos anos e assentada no crescente prestígio da obra de recuperação da Havana Velha.”¹¹

NEOLIBERALISMO E PRIVATIZAÇÃO X GESTÃO PÚBLICA

A “Cúpula sobre a Cidade”, última conferência das Nações Unidas sobre os Assentamentos Humanos, Habitat II, celebrada em Istambul, em 1996, qualificou o século XXI como “O século das Cidades”, pois se constatou que o processo mundial de urbanização trará como consequência que nos alvoreceres do terceiro milênio mais da metade da população mundial viverá nas cidades.

¹¹ LEAL SPENGLER, Eusebio. Entrevista em *Gamma Internacional*. Novembro de 1999.

Considerando que vivemos em uma época em que o desenvolvimento das telecomunicações e a informática viabilizam, como nunca antes, o processo de globalização, torna-se imprescindível o papel dos defensores da identidade nacional, regional e local, que julgaram os centros históricos, espaços onde se manifesta mais claramente a diversidade cultural dos povos em suas distintas expressões materiais e espirituais. O significado das áreas centrais da cidade para a coletividade, dentro de um panorama de globalização, adquire, então, uma extraordinária importância, principalmente quando são setores vitais da cidade onde se continua construindo história.

Não é novidade para ninguém que o modelo neoliberal tem resultado em fracasso; as estatísticas o confirmam. Os países são cada vez mais dependentes, mais pobres e isto se reflete nas cidades. A instância nacional privatiza o rentável dando luz verde às multinacionais que se instalam impondo seus códigos e internacionalizando um produto protótipo que nos é estranho, por outro lado descentralizam o improdutivo e o subvencionado.

“... A isto (precariedade dos serviços de comunicação) se soma a deterioração física, simbólica e funcional dos espaços diretos de construção social como as praças, parques, ruas (...). As privatizações primárias, a violência urbana e a primazia e transformação que assumem os meios de comunicação de massa (televisão, imprensa e rádio), entre outros, arrastam atrás de si a progressiva eliminação ou mutação do espaço público e cívico. (Se antigamente a centralização urbana se constituía e construía desde o público, o cívico e o estatal (tendo a praça como elemento vertebral), na atualidade provém da iniciativa privada e mercantil – sendo sua ponta de lança o chamado *shopping center*).”¹²

O protagonismo da cidade como concentradora de população, a globalização da comunicação, a própria crise urbana geram processos de sobrevivência como uma natural conduta de reação. Como nas antigas filosofias, e nas modernas, cada elemento tem seu par antagônico e ante a aparição de padrões homogeneizadores surgem fórmulas de diversificação. Estamos assistindo à tentativa de repensar a forma de construir cidades. A nova visão dos planos de desenvolvimento nessa

¹² CARRIÓN, Fernando. op. cit.

escala, em sua ótica integral, flexível e conciliadora, a inclusão de enfoques estratégicos no planejamento, os espaços de participação cidadã, que se vão estabelecendo nas diferentes cidades latino-americanas, vão criando uma expectativa tranquilizadora.

“... Sem dúvida que esta situação tende a potencializar-se pela redefinição do papel e peso específico das cidades que se está produzindo no contexto do paradoxo atual, de globalização das sociedades nacionais e dos processos de descentralização que se percebe em nível mundial.”¹³

Perdidas no contexto de uma globalização tendenciosa, as urbes se buscam para o diálogo, impõem-se uma necessária comunicação entre os níveis locais, uma aproximação entre os cidadãos de diferentes cidades. Estender a verdadeira ponte que permita “... passar de um lado a outro e ter a possibilidade de ir e vir, adquirindo novos saberes, novos significados e conceitos. (...) é ainda mais evidente neste final de século que nos convida, em meio ao desconcerto, (...) a repensar ações sobre novos paradigmas”.¹⁴

É um fato que “... a América Latina tem se convertido num continente de cidades (...) na atualidade existem mais cidades, maior concentração de população e as urbes cumprem novos papéis, porém, não se pode desconhecer que estão isoladas e dispersas.”¹⁵

Requer-se, então, um movimento que aproxime as cidades em sua nova realidade. Utilizar modernos instrumentos do poder para exercer a soberania é uma verdade inquestionável. A perda do protagonismo da gestão pública tem de recuperar-se com novos parâmetros de sustentabilidade, que tornem rentável e produtiva a atuação desde o local e o público. Estamos obrigados a conhecer nossas próprias capacidades de subsistência e a dividir um destino comum de defesa nacional, tendo como estandarte a recuperação consciente do Centro Histórico.

¹³ CARRIÓN, Fernando. *op.cit.*

¹⁴ AYALA MARÍN, Alexandra. *La ciudad, escenario de comunicación*. Compilação a cargo de Fernando Carrión e Dörte Wollrad, FLACSO Ecuador, Friedrich Ebert Stiftung.

¹⁵ CARRIÓN, Fernando. *op.cit.*

A preservação do patrimônio hoje em dia deve passar, indubitavelmente, por um compromisso político e uma vontade de sermos nós mesmos; trata-se de consolidar um modelo próprio de independência cultural, econômica e ideológica, cuja principal premissa seja a justiça social.

Segundo tais princípios, que nunca deveria perder, corresponde ao setor público assumir responsavelmente o papel protagonista, sob novas perspectivas de sustentabilidade econômica. A administração pública pode e deve ser rentável, valendo-se para tanto de uma nova visão na forma de enfrentar o desafio.

“... Posso assegurar-lhes que lutaremos fervorosamente no sentido de fortalecer nossos próprios meios, conscientes de que o patrimônio não deve ser uma carga pesada sobre as costas dos povos pobres. Igualmente nos negamos a aceitar que, para preservá-lo, deva ser vendido ou privatizado, arrebatando não só o corpo, mas também a alma de nossas nações.”¹⁶

Considerações de replicabilidade

Analisando diversas dinâmicas regionais de recuperação de centros históricos, detectamos que o processo é dificultado por vários problemas, entre eles:

- quantidade e diversidade de atores com competência locais e nacionais relacionadas ao patrimônio;
- regime de propriedade do solo;
- legislação dispersa e desatualizada;
- falta de vontade política ao mais alto nível (contradição entre os níveis nacional e local, filiados a partidos políticos opostos);
- processos dependentes das conjunturas eleitorais;

¹⁶ LEAL SPENGLER, Eusebio. Prefácio do livro *Desafío de una utopía*. Editora Bologna. Plan Maestro – COAVN. Oficina del Historiador.

- planos relacionados a períodos políticos relativamente curtos;
- marginalidade e conflitos sociais agudos;
- precariedade econômica;
- crise econômica nacional.

A experiência que estamos aplicando no Centro Histórico de Havana tem buscado enfrentar algumas dessas barreiras com a aplicação do modelo de gestão descrito anteriormente. Em muitas ocasiões, ouço dizer que nosso caso não é aplicável a outras realidades regionais devido à diferença de sistemas sociais. Não estou de acordo com esse argumento. Penso que há elementos essenciais de nossa proposta que podem ser adaptados perfeitamente em outros contextos, considerando, logicamente, as particularidades de cada caso, bastando para isso uma condição *sine qua non*, a vontade política no mais alto nível.

Não existindo essa vontade, há fundamentos de peso e de conveniência para que o Estado se interesse e apóie uma gestão especial no Centro Histórico. Moralmente lhe corresponde, como máximo responsável da salvaguarda patrimonial, facilitar sua recuperação e inclusive está obrigado no caso de se tratar de um Centro Histórico declarado Patrimônio Cultural da Humanidade.

Além do mais, a recuperação dos centros históricos constitui uma complexa atividade que exige uma grande quantidade de recursos, considerando os graves problemas que neles se concentram.

Existe também um sólido argumento diante do qual os centros históricos podem ser inscritos como zonas especiais de intervenção: eles apresentam uma situação de desastre permanente de pequena intensidade e, geralmente, são áreas de conflitos sociais graves.

Essas reflexões conduzem a pensar que seria de interesse para o Estado apoiar um processo de reabilitação sustentável que, com mecanismos de autofinanciamento e autogestão, possa, inclusive, reverter a situação: de ser uma atividade subvencionada podendo contribuir com a Nação.

A ação de recuperação sob a tutela de uma autoridade única de caráter público tem sido de sucesso em Havana Velha, e é outra das fórmulas de possível aplicação regional. Recomendamos que essa instituição seja autônoma e reconhecida ao mais alto nível, no qual, por sua vez, terá de prestar contas periodicamente de sua gestão. Ao atuar localmente, terá também a obrigatoriedade de ajustar com os principais atores locais suas políticas, estratégias e planos, informando-os com regularidade os resultados de sua administração. Dessa forma, se poderá garantir uma ação transparente e estável sobre o Centro Histórico, independente dos diferentes interesses ou da insensibilidade que em determinadas circunstâncias possa existir.

É imprescindível contar com um foro legal especial, outro aspecto a considerar, em sua essência. São necessárias normas jurídicas específicas que facilitem, especialmente, as questões relativas ao solo, legislando sobre a possibilidade de expropriação ou compra preferencial, sobre créditos fáceis e pagamentos a longo prazo, etc., a favor da instituição responsável pela recuperação, de forma a garantir-lhe um fundo patrimonial próprio, como capital inicial, a partir de cuja exploração eficiente possa ser incrementado. Dessa forma, uma entidade pública seria proprietária e administradora, ou participaria na administração, ou alugaria seus ativos, com a finalidade de garantir a sustentabilidade do processo de reabilitação.

Um dos argumentos mais usados para descartar o modelo de gestão aplicado no resgate da Havana Velha é o de que a maior parte do solo em Cuba é propriedade estatal. Porém, o assunto não é tão simples como parece. Quanto ao efeito da propriedade do solo, o conceito de Estado se torna abstrato, pois este se traduz nas distintas entidades estatais que controlam seu patrimônio, como direitos e deveres sobre ele, o qual gera conflitos de complexa solução no momento de efetuar uma troca de posse, ou de uso.

“Em tal situação, teria que se começar por identificar os distintos sujeitos econômicos que se encontram por trás do abrangente conceito de Estado. De acordo com a organização político-administrativa do Estado cubano, em uma primeira aproximação poderíamos distinguir um sujeito nacional (identificável com o orçamento nacional ou com empresas desse nível) outro provincial (no caso de Havana, cobre toda a região metropolitana da cidade) e outro municipal (maior que a região histórica) tem-se que reconhecer também como sujeito econômico (autorizado a realizar recebi-

mentos, cobrar impostos, efetuar investimentos...) a Oficina del Historiador e seu sistema de empresas...”¹⁷

Sendo a Oficina del Historiador uma instituição estatal, os mecanismos para a aquisição de solo passam regularmente por uma aquiescência desde os mais altos níveis de decisão do país, que convencem ou justificam a necessidade de liberar locais ou imóveis em favor da reabilitação, cedendo-os à Oficina em usufruto por 25 anos, prorrogáveis por um mesmo período. A Oficina não pode comprar o solo, nem expropriá-lo às pessoas jurídicas estatais, pois não faz sentido que o Estado exproprie o Estado, ou que se compre e se venda a si próprio. Em outros casos regionais, a aquisição do solo, a expropriação ou a cessão obrigatória seria por meio de mecanismos regidos pelo mercado.

Poderiam também se incorporar mecanismos financeiros próprios, que se somariam aos métodos já mencionados, relacionados com a exploração do solo, as possibilidades que brindam a captação de mais-valias urbanas ou a implantação de um sistema impositivo especial, entre outros procedimentos.

“... Neste panorama torna-se imprescindível e estratégico dispor de novas formas financeiras como aporte ao desenvolvimento urbano. O retorno à prática da captura de mais-valias urbanas resulta uma ação válida ao permitir a arrecadação de ingressos monetários cuja disponibilidade favorece a consecução de projetos de reabilitação urbana. Paralelamente, essa prática permite a diminuição do risco financeiro dos atores privados, a atualização e modernização da infra-estrutura e possibilita realizar uma melhor redistribuição dos recursos imprimindo equidade e eficiência ao desenvolvimento urbano das cidades (...). Uma forma de enfocar o assunto pode ser identificar a mais-valia como os possíveis maiores lucros, que podem obter as empresas situadas num território onde se verifica um processo de reabilitação e revalorização do tecido urbano...”¹⁸

Outro aspecto a considerar é o estabelecimento de uma equipe interdisciplinar, responsável pela redação de um Plano de Desenvolvimento Integral que será ajustado com os diferentes atores que incidem no Centro Histórico, ou seja, as

¹⁷ GARCÍA PLEYÁN, Carlos; NÚÑEZ, Ricardo. op. cit.

¹⁸ GARCÍA PLEYÁN, Carlos; NÚÑEZ, Ricardo. op. cit.

diversas instâncias da administração pública, as entidades mistas e privadas, a população residente e, que uma vez validado pelos mesmos, constitua uma “carta de navegação” a serviço dos administradores. O próprio escritório de planejamento deve ser compreendido como um espaço para reuniões permanentes e a instrumentalização de estratégias que tornem viáveis o Plano. É por meio dele que, em sua filosofia, devem primar conceitos, tais como:

- dinamismo: atuar permanentemente na gestão cotidiana do Plano, em cada passo do processo de revitalização;
- flexibilidade: adaptar-se à realidade diante de circunstâncias variáveis;
- ajustes: conciliação com os diversos atores de tal forma que se produza uma apropriação dos postulados do Plano;
- operacionalidade: dar resposta imediata e eficiente às demandas cotidianas;
- continuidade: não se limitar à produção de um documento, mas, sim, a uma permanente produção de instrumentos que permitam aperfeiçoar o trabalho;
- integridade: atuar tanto no âmbito físico quanto no social, no econômico e no legal;
- participação: intervenção de todos os cidadãos e entidades com influência no território;
- gerenciamento: propor o que fazer a partir de diversas alternativas;
- sustentabilidade: garantir um desenvolvimento sustentável a partir da exploração de meios próprios, sem comprometer o desenvolvimento futuro.

A importância de incluir a planificação do território, no sistema desta “autoridade autônoma” é essencial, pois se reconhece que:

“... Pode gerar mais-valias sem necessidade de realizar investimentos econômicos (...) É obvio que regulamentações mais ou menos permissivas podem não só ‘criar’ ou ‘desaparecer’, ao permitir maior ou menor edificabilidade e

regular seu uso, senão que também entorpecer ou facilitar o funcionamento (por outro lado se distingue) ‘... o papel que tem jogado as transformações de uso ao assegurar a inserção de novas funções cujos efeitos têm permitido: o reconhecimento e a elevação das rendas urbanas, o incremento de fluxos monetários, a consolidação de processos de aglomeração ou *clusters*, a modificação das densidades e intensidade de uso e a recuperação da imagem dos imóveis e espaços abertos...’¹⁹

CONCLUSÃO

Há exatamente dois anos, na cidade de Lima, surgiu uma idéia que se concretizou um ano depois em Havana: a criação de uma “Rede de Cidades da América Latina e Caribe com centros históricos em processos dinâmicos de recuperação”. No documento de formalização da Rede, consta que:

“Essa rede se constitui como um núcleo regional com interesses e problemáticas comuns que assenta as pautas para assumir, potencializar e sistematizar, desde uma posição de unidade, o diálogo com os diversos atores internacionais que estejam com disposição de cooperar ou investir em nossos centros históricos.

Tem também como missão facilitar o conhecimento e reconhecimento de nossos pontos fortes e de nossas fraquezas, como forma de se estabelecerem vínculos, no interior das regiões, que permitam assumir ações concretas condizentes à solução ou mitigação dos problemas.

Pretende, assim, contribuir para a garantia da continuidade dos processos de recuperação a partir do estabelecimento de novas óticas na relação entre o nível local e o nacional, entre o âmbito técnico e a tomada de decisões.

Desde Havana queremos ‘... oferecer uma mensagem de alento e esperança frente a um processo de globalização de modelos alheios, levantar a bandeira da singularidade como símbolo de identidade ante a pretendida imposição de esquemas forâneos (e expressar que) advogamos por um mundo sem fronteiras, onde a cultura e o mútuo respeito estabeleçam as pautas de um relacionamento frutífero e enriquecedor entre nossos povos.’²⁰

¹⁹ GARCÍA PLEYÁN, Carlos; NÚÑEZ, Ricardo. op. cit.

²⁰ Leal Spengler, Eusebio. Carta de La Habana. Novembro 1999. Grupo para o Desenvolvimento Integral da Capital.



IV. Base de dados para a cultura

9. Entre mito e realidade: Quarenta anos de produção de indicadores culturais na França

Sylvie Escande

Para apresentar as atividades do Departamento de Estudos e da Prospectiva (DEP), do Ministério da Cultura da França, no que se refere aos indicadores culturais, convém começarmos por uma breve introdução histórica.

Muitos já conhecem o DEP e a referência à sua história se deve a uma razão simples: se fosse criado agora, o DEP teria certamente características muito diferentes. Qual seria, por exemplo, a sua posição institucional? De que modo trataria a problemática local?

O DEP conserva até hoje traços característicos do contexto em que foi fundado, determinantes da sua originalidade e talvez dos limites da sua ação. Ao caracterizá-lo, duas questões devem ser tratadas com mais ênfase: a sua posição institucional e o mito das enormes bases de dados. O exemplo do emprego cultural demonstrará o modo de trabalho mais habitual no DEP, que é o recurso às fontes de informação existentes – trabalho lento e minucioso.

O DEP enfrenta hoje dois grandes desafios resultantes das novas escalas de reflexão e de ação cultural: o da integração europeia, que implica a necessária harmonização dos indicadores e a homogeneização dos dados correspondentes – o da descentralização e da desconcentração.

O DEP: FILHO DO PLANEJAMENTO GAULLISTA E DA MILITÂNCIA CULTURAL

As características da política de pesquisa desempenhada pelo DEP remontam ao contexto da sua criação.

A dinâmica do planejamento

O 4º Plano Econômico e Social da França aponta para a ausência de dados precisos sobre a cultura. Em 1963, Jacques Delors, membro do Comissariado Geral encarregado da preparação do 5º Plano, propõe a criação de uma célula de estudos e pesquisas no gabinete do jovem Ministério da Cultura. Sua criação oficial só irá se dar em 1968, com o nome de Serviço de Estudos e Pesquisas (SER). Seu primeiro diretor foi Augustin Girard, professor, tradutor e militante da educação popular, discípulo de Joffre Demazedier, sociólogo e diretor da Associação Peuple et Culture.

Estabelece-se, assim, uma vinculação com os ideais de construção de uma sociedade democrática defendidos pela Resistência Francesa.

Convergência de interesses

Na primeira década da sua existência – 1960, o DEP exerce uma influência notável sobre uma UNESCO ansiosa por ampliar o peso da cultura dentro da Organização, não só do ponto de vista financeiro, como também conceitual.

Nas propostas apresentadas por Pierre Moynot, então diretor do Departamento das Artes e das Letras do Ministério da Cultura, durante a 14ª Sessão da Conferência Geral da UNESCO, em 1966, lê-se a inspiração de Augustin Girard, membro da delegação francesa:

“Um quadro estatístico específico à cultura é necessário. Permitir-nos-ia estabelecer vínculos tanto com a educação, como com a economia e a compreender melhor a natureza e as modalidades da demanda cultural. Sabemos que é grande, mas conhecemo-la muito mal. Se conseguirmos identificar os

obstáculos materiais e psicológicos ao desenvolvimento cultural, as relações entre oferta e demanda, se conseguirmos analisar os novos canais econômicos e sociais da vida cultural, seremos, então, capazes de analisar os verdadeiros meios de uma ação cultural e a prioridade que lhes deve ser dada, e de estudar quais seriam as estruturas administrativas e financeiras, em nível do Estado, das comunidades locais e do setor privado”.

Nesse excerto, a proposta é óbvia: fundar uma política cultural sobre um conhecimento preciso e rigoroso de todas as dimensões da cultura. A visão é reformista e voluntarista: o desenvolvimento cultural enfrenta “obstáculos” que, uma vez conhecidos, poderão ser vencidos.

Deve-se acrescentar que, em contrapartida, a autoridade moral e científica da UNESCO ajudou muito o DEP a promover as suas idéias dentro do Ministério.

A influência européia

No período que corresponde aos anos 1960-1990, o DEP esteve muito ligado ao Conselho da Europa e inspirou as políticas culturais de avaliação desenvolvidas pela UNESCO. Essa avaliação consiste na complementaridade e no contraste entre dois estudos – um desenvolvido pelo próprio Estado investigado, outro por um grupo de peritos nomeados pelo Conselho da Europa. A França é o primeiro país investigado, em 1988.

Com um grupo de pesquisadores e documentaristas no âmbito da política cultural, Augustin Girard e o sueco Jarl-Johann Kleberg criam, em 1984, uma rede européia de centros de pesquisa e de documentação – o Circle. Criada na “estufa” do Conselho da Europa, essa organização informal e militante se beneficiou de um apoio operacional importante do DEP.

Do contexto da sua fundação e da personalidade do seu fundador, Augustin Girard, o DEP conserva certos traços característicos: a hostilidade à cultura de massa, à industrialização, à comercialização de produtos culturais e ao relativismo cultural; a reticência a estudar áreas fora das artes, como as culturas suburbanas, jovens, desporto, músicas populares (apesar do êxito de estudos publicados sobre o rock) e, ainda, a reticência a penetrar no contexto próprio da criação.

Da sua origem na dinâmica do planejamento, o DEP conserva a lógica do médio prazo (cinco anos) que influencia a pesquisa e a diferencia da temporalidade do político.

O MODELO FRANCÊS DE PESQUISA PÚBLICA

O difícil equilíbrio entre pesquisa e administração¹

Uma arquitetura pragmática

O programa do DEP é organizado segundo os seguintes eixos: financiamento público da cultura (sobretudo pelas coletividades territoriais); economia da cultura; educação artística e formação profissional; emprego cultural; públicos e práticas culturais; internacional; multimídia.

No DEP também se encontram os instrumentos necessários à pesquisa, tanto interna como externa, tais como a base de dados estatísticos e o centro de documentação.

A base de dados centraliza informação interna, fornecida pelo Ministério e pelo próprio DEP, mas, sobretudo, informação externa produzida por sindicatos profissionais, sociedades de gestão do direito de autor, totalizando mais de 90 fontes externas.

Os resultados das pesquisas são difundidos por meio de publicações, como o boletim *Développement culturel*, com uma média de 18 mil exemplares por número; o *Chiffres Clés*, que é uma seleção dos dados mais pertinentes para o público a partir da base de dados estatísticos; as duas coleções *Questions de culture* e *Les travaux du DEP*. Os livros da coleção *Questions de culture* são vendidos, mas ambos, o boletim *Développement culturel* e a coleção *Les travaux du DEP* são distribuídos gratuitamente aos serviços do Ministério, a bibliotecas, a centros de documentação, a centros universitários de pesquisa etc.

¹ A expressão é do sociólogo Antoine Hennion (autor de *Figures de l'amateur, La passion musicale*, etc.): "le grand écart entre recherche et administration". Em francês, "grand écart" é o nome de uma posição (com abertura máxima das pernas) do bailarino ou do ginasta.

Uma navegação permanente

Dos anos 1960 aos anos 1980, o DEP pertencia ao gabinete do ministro. A sua situação atual, na direção da administração geral, revela que é considerado mais como um serviço comum aos diversos departamentos do Ministério do que como uma fonte de conselhos e de ajuda à decisão para o poder político.

A mudança tem certamente a ver com o novo contexto político criado pela vitória da esquerda (1981) e talvez com uma percepção dos estudos no Ministério extremamente personalizada e vinculada a Augustin Girard.

O DEP está sujeito permanentemente a duas tentações contraditórias, igualmente perigosas – a de responder ao fluxo dos pedidos e das pressões políticas, de natureza diferente conforme provêm do gabinete do ministro ou dos departamentos do Ministério, e a de constituir-se em um centro de pesquisa autônomo com o seu funcionamento e a sua coerência própria. Vivencia-se essa situação todos os anos quando da elaboração do projeto de estudos por meio de encontros e negociações com as direções centrais do Ministério.

A natureza do DEP é dupla e necessariamente ambígua – entre uma lógica de pesquisa e uma lógica política e administrativa. Posição desconfortável, mas uma tensão necessária.

Houve conflitos. O inquérito sobre as práticas culturais de 1988 foi criticado por ter revelado uma redução nas práticas de leitura e de frequência aos museus. No entanto, os pesquisadores queixam-se mais da falta de interesse dos políticos nos resultados das pesquisas do que das intervenções deles.

Especificidade dos pesquisadores do DEP

Os pesquisadores do DEP desempenham muitas tarefas, como pesquisa própria; administração da pesquisa externa (conjunto das operações científicas e administrativas vinculadas à pesquisa: objetivos, contratos, gestão do calendário, avaliação, etc.); e fornecimento de informações aos gestores culturais.

Existe um perfil típico dos pesquisadores. Eles são recrutados geralmente jovens, por vezes sem terem terminado o doutoramento. A formação deles é

assegurada pelo Departamento. Antoine Hennion resume assim o paradoxo: “Só o DEP consegue formar os seres híbridos de que necessita. Só o DEP pode empregar os seres híbridos que formou”.

Esse fenômeno e os regimes trabalhistas dos pesquisadores do Ministério da Cultura têm por conseqüências:

- para as pessoas – uma dificuldade para mudar de emprego e progredir na carreira, que tem por efeito a sua permanência no Departamento;
- para o Departamento – uma certa falta de sangue novo, de pesquisadores com outras formações, outras problemáticas e outros métodos, mas também com uma continuidade rara e uma fidelidade, a princípio, rigorosos.

No entanto, os antigos pesquisadores do DEP têm desempenhado um papel importante na difusão e na reprodução do modelo – no Departamento dos Usos Sociais das Telecomunicações do Centro Nacional de Estudos das Telecomunicações; na Biblioteca Pública de Informação do Centro Georges Pompidou; dentro das direções centrais do Ministério, onde pequenos DEPs têm surgido com um campo de pesquisa mais reduzido (o da área em que atuam: o espetáculo, a leitura pública etc.) –, mas com objetivos e métodos semelhantes.

Terá o modelo francês de pesquisa cultural perdido uma parte da sua influência internacional?

Depois da criação do Ministério da Cultura por André Malraux, depois da década de 1980, marcada pelas novas idéias no estilo de Jack Lang, e da subida prodigiosa das verbas da cultura no orçamento do Estado, o modelo francês de política cultural está passando por uma crise – críticas ao “Estado cultural”, dificuldades do processo de descentralização e de desconcentração de poder; estabilidade da composição socioprofissional dos públicos da cultura, apesar da vontade política de alargá-los.

Em parte, essas dificuldades têm a ver com a crise do modelo estatal, caracterizada, de um lado, pela emergência política dos países do centro e do leste europeu, que procuram soluções e modelos em que a sociedade civil controle o poder do Estado e, de outro, pela promoção, em vários países da Europa ociden-

tal, de um modelo público mais descentralizado, em que a fixação das regras e dos critérios e a escolha dos beneficiários de subsídios sejam separadas.

O modelo francês de pesquisa cultural conhece um pouco a mesma dificuldade. Um valor atualmente mais aceito é o da independência dos organismos de pesquisa em relação ao Estado.

Produção própria ou aproveitamento dos recursos existentes?

Embora os grandes inquéritos de práticas culturais e de financiamento da cultura talvez sejam o componente mais conhecido da produção do DEP, o aproveitamento de recursos existentes é a atividade mais habitual. O emprego no setor da cultura fornece um exemplo pertinente a esse respeito.

As razões que tornam difícil a produção de indicadores culturais para um melhor conhecimento do emprego cultural são familiares: a pequenez do setor da cultura e o risco, no caso de sondagem, de que as amostras não sejam representativas; a extrema atomização do setor em unidades econômicas muito pequenas e a freqüente pluralidade de estatutos de um mesmo indivíduo (assalariado e independente).

Nota-se um contraste entre os meios estatísticos disponíveis, que não permitem uma avaliação detalhada, e a ambição política de provar, por meio de números, que a cultura é uma mina de empregos, principalmente nas indústrias culturais.

As fontes de informação pertencem a duas grandes categorias:

- os arquivos administrativos ou sociais, cuja finalidade não é a de estudar o emprego cultural;
- os inquéritos gerais sobre o emprego, que não dizem respeito especificamente à cultura.

À primeira categoria pertencem os arquivos da previdência social e, por exemplo, a declaração anual de dados, preenchida pelas empresas e associações, com

informações sobre o número de pessoas empregadas, a profissão delas, o nível de remuneração, mas só diz respeito aos seus assalariados.

Os dados da Caisse de Congé Spectacles,² que indeniza os profissionais desempregados do espetáculo ou do audiovisual, oferecem muitas informações sobre essas profissões e a precariedade do emprego que as caracteriza, mas é um sistema particular e limitado.

O recenseamento geral da população é exaustivo e contém perguntas sobre o emprego (assalariado/independente; tempo completo/tempo parcial; etc.). No entanto, o intervalo entre recenseamentos é de nove anos, o tempo de tratamento e de análise dos dados é de dois anos e só uma parte das respostas às perguntas interessantes para os especialistas do emprego cultural é codificada, ou seja, existe uma carência de representatividade.

O custo muito alto dos recenseamentos da população faz com que os países europeus procurem atualmente soluções alternativas. Para a França seria a combinação de arquivos administrativos e de um recenseamento contínuo.

Já à segunda categoria pertence o Inquérito Geral sobre o Emprego do Instituto Nacional da Estatística e dos Estudos Econômicos, o INSEE. Sendo, no entanto, que apresenta um problema de representatividade geral e regional sobre a cultura.

Além da relativa inadequação das fontes de informação, existe o problema da inadequação das nomenclaturas oficiais de atividades e de profissões. Este problema não se refere apenas ao caso francês, já que as nomenclaturas são harmonizadas ao nível europeu e até mundial.

Sobre as estatísticas culturais, o Leadership Group (LEG) preconizou, no seu relatório final, a reforma das nomenclaturas européias de atividade – NACE – e de profissão – CITP. O nível de agregação das rubricas nem sempre permite isolar atividades estritamente culturais. Separar, por exemplo, as livrarias das papelarias, ou isolar as escolas artísticas do meio do conjunto das escolas.

² Férias dos profissionais da área de espetáculos, pertencentes ao teatro, cinema e music-hall .

Enfim, mesmo juntas, as fontes exteriores mostram-se insuficientes. Permitem apreciar as tendências maiores, cifrar o número de pessoas empregadas seja no setor da cultura, seja nas profissões culturais³ e as suas características (sexo, idade, qualificação, diploma e repartição geográfica). No entanto, permanecem lacunas, especialmente quando não existe um sindicato profissional, ou seja, no setor não-comercial ou associativo da cultura.

Atualmente, o DEP está definindo um repertório (*register*) exaustivo das entidades que produzem bens e serviços culturais. O arquivo correspondente da INSEE, Sirene, só fornece parte dos dados e ignora, por exemplo, as escolas de música, as bibliotecas e os museus municipais.

Esse repertório é concebido como uma base para os inquéritos, sejam estes realizados pelo DEP, pelas direções centrais ou regionais do Ministério. Servirá para estudar o emprego cultural, assim como as práticas culturais, a economia da cultura e sua contribuição ao PIB.

OS NOVOS DESAFIOS

A dificuldade da harmonização europeia

No que diz respeito à definição de indicadores comuns no quadro da cultura, os estados-membros da União Europeia apresentam disparidades significativas.

As estruturas estatísticas são diferentes: na França, na Suécia e no Reino Unido. A estatística cultural compete ao Ministério da Cultura na França e no Reino Unido e é uma organização cultural descentralizada na Suécia. Na maior parte dos outros países europeus, não há organização específica e a estatística

³ São consideradas profissões culturais as específicas das artes, dos espetáculos ou da informação, totalizando 24 profissões entre as 455 da nomenclatura geral das profissões. São considerados empregos do setor da cultura todos os empregos exercidos em empresas culturais ou “estabelecimentos culturais”, sejam os empregos especificamente culturais ou não, como os secretários, contabilistas, etc.

cultural compete ao organismo nacional de estatística. A ligação com a administração encarregada da cultura é mais ou menos próxima, conforme os países.

A definição do âmbito da cultura também é diferente. O quadro das estatísticas culturais da UNESCO é uma referência comum para vários países. Alguns deles têm adaptado este quadro às suas especificidades nacionais ou aos seus desenvolvimentos mais recentes. As divergências principais têm a ver com o esporte, incluído no âmbito da cultura pela Itália e Portugal, o turismo, pela Bélgica, e a educação contínua, pela Bélgica e Suécia. Há divergências também no que diz respeito ao patrimônio e à sua extensão.

Os países europeus, no entanto, apresentam também características similares. A prioridade é dada ao recolhimento de informações identificadas públicas ou privadas. Só se recorre a inquéritos específicos quando é necessário criar uma informação que não existe, como, por exemplo, inquéritos sobre a participação cultural realizados pela Espanha, Finlândia, França e Suécia.

Não há falta de dados. Pelo contrário, há dados em abundância, mas são heterogêneos, produzidos a partir de definições, métodos e periodicidades diferentes. O conhecimento estatístico do setor público da cultura é mais adiantado. Os dados do setor privado são geralmente menos acessíveis.

Existem duas áreas em que os dados disponíveis são insuficientes: o financiamento da cultura e o emprego cultural.

Em 1997, foi criado pelo Eurostat (organismo de estatísticas da União Europeia) o Leadership Group (LEG), que tem a participação de doze estados-membros e irá trabalhar as estatísticas culturais na Europa. Sua missão foi assim definida:

- definir um tronco comum de áreas consideradas consensualmente como culturais;
- classificar as atividades culturais resultantes do cruzamento de uma função e de uma área, a partir do quadro da UNESCO, tendo como objetivo identificar entidades, empresas e associações produtoras de bens e serviços culturais;

- definir indicadores que permitam descrever a oferta e a demanda por atividades culturais.

Quatro grupos trabalharam sobre os seguintes eixos: metodologia geral – o que é a cultura, quais áreas a compõem, o que é atividade cultural; o emprego cultural; o financiamento e os gastos com cultura; e a participação nas atividades culturais.

A *Task-force* (metodologia utilizada pelo LEG), cuja tarefa de elaboração de definições gerais era indispensável para a produção de estatísticas comparáveis, chegou a uma uniformização sobre a delimitação do setor da cultura.

Resolveu excluir a publicidade, as línguas (por exemplo, o número de locutores das línguas nacionais, regionais ou estrangeiras que competem à estatística nacional), o esporte, os jogos, o ambiente e a natureza. Resolveu incluir parte da área da arquitetura (o trabalho dos arquitetos) e as atividades de comercialização dos bens e dos produtos culturais.

Foram definidas oito áreas: patrimônio artístico e monumental; arquivos; bibliotecas; livro e imprensa; artes plásticas; arquitetura; artes do espetáculo; audiovisual e multimídia; E seis funções: conservação; criação; produção; difusão; comércio; formação.

A metodologia *Task-force* definiu uma primeira série de indicadores relativos a quatro áreas. Por exemplo, na área dos museus, o número total de museus, o número dos museus públicos, repartidos entre os que pertencem ao Estado e os que pertencem a outras entidades públicas; a repartição dos museus entre artes e ciências ou etnografia, etc. Também emitiu recomendações, como a de uma reforma das nomenclaturas européias de atividade e de profissão para uma melhor visibilidade da cultura.

Esses foram os resultados produzidos por alguns dos melhores especialistas europeus da estatística cultural após dois anos de trabalho. O processo será, com certeza, ainda muito longo. Não se deve, porém, diminuir a importância do passo dado. Ocorreu que responsáveis de ofícios centrais de estatística e responsáveis culturais do mesmo país sentaram-se à mesma mesa pela primeira vez.

Há sinais favoráveis de continuidade do trabalho desenvolvido no LEG. Foi criado um grupo de trabalho permanente dentro do Eurostat que deverá se dedicar a três componentes: o emprego cultural, o financiamento da cultura e a participação nas atividades culturais. Pretende-se criar uma primeira série de indicadores, trabalhar para a harmonização dos dados e para uma reforma das nomenclaturas oficiais.

Se há uma conclusão importante que se possa tirar dessa experiência é que a abertura à dimensão internacional tem de ser simultânea ao processo de criação de uma estrutura de produção de dados culturais.

Convém cumprir preliminarmente duas tarefas: a explicitação das suas próprias noções e dos seus valores implícitos e o recolhimento de indicações sobre o que constitui a maneira de pensar dos outros povos. Necessita-se, por exemplo, familiarizar-se com as nomenclaturas que eles utilizam, com o modo de observar e classificar as atividades culturais.

Como exemplo podemos citar o caso francês no qual estamos atualmente desenvolvendo um léxico da política cultural, da sociologia e da economia da cultura. Este léxico será provavelmente bilingüe, francês e inglês, em uma primeira fase, mas pretende-se abrir a outras línguas européias.

Uma locução bastante comum como “indústrias culturais” tem uma abrangência diferente segundo as duas línguas. Em inglês, inclui a publicidade, as infra-estruturas, como, por exemplo, a produção de equipamentos e de materiais, tintas e máquinas de impressão, que não são incluídas na definição francesa. A definição inglesa é tão larga que corresponde mais àquela elaborada pelo Leadership Group para atividades culturais. Noções superficialmente tão óbvias e tão fundamentais, como a de patrimônio ou de cultura – por exemplo, os ingleses falam em *culture and the arts* –, têm de ser devidamente revistas.

A importância inédita da dimensão local

Desde o princípio da década de 1980, as leis de descentralização têm modificado muito as relações entre o Estado e as coletividades territoriais ou, para empregar uma palavra inglesa, *local and regional authorities*. Ao lado dos municípios

e dos départements, criados na Revolução Francesa, as leis criam novas entidades políticas: as regiões com assembléia eleita por meio do sufrágio universal. O conjunto dessas entidades corresponde às coletividades territoriais.

Talvez caiba aqui precisar o sentido das duas palavras “descentralização” e “desconcentração” utilizadas pela língua francesa.

O processo de descentralização consiste na transferência de competências ou de responsabilidades do Estado a entidades públicas eleitas pelo sufrágio universal – regiões, départements e municípios. O processo de desconcentração, por sua parte, consiste na transferência de competências do nível central ao nível regional ou local do Estado.

A situação atual em termos de financiamento da cultura é que as coletividades territoriais desempenham um papel muito importante, já que participam com metade dos gastos públicos com cultura, em igualdade com o Estado.

Não é de se admirar, então, que se queiram conhecer melhor e avaliar os efeitos desses gastos e que o aperfeiçoamento da produção de indicadores culturais apareça para essas coletividades territoriais como uma meta importante.

Essa evolução tem sido acompanhada pelo processo de desconcentração pelo qual vem passando a administração pública francesa. Como conseqüências, as direções regionais do Ministério da Cultura administram atualmente verbas muito mais importantes, atribuem subsídios, colaboram com as coletividades territoriais para desenvolver projetos comuns, etc., enquanto que o papel das direções centrais do Ministério consiste na definição das orientações e das regras e na avaliação das políticas.

O caminho para a descentralização não tem sido fácil. Certas representações herdadas do passado permanecem. Em traços grossos e caricaturais, pode-se dizer que, da parte do Estado, existe uma certa desconfiança quanto ao peso das pressões políticas locais sobre as orientações, as nomeações e as estatísticas. Só o Estado poderia garantir a perenidade, a objetividade e o rigor científico da informação produzida.

A especificidade do DEP é a sua missão de âmbito nacional e transtetorial. Quando estudou realidades regionais, como, por exemplo, o emprego cultural

ou o ensino da música, o fez a título de teste para verificar a exequibilidade de uma metodologia ou de um inquérito.

As regiões, os départements, os municípios e as direções regionais do Ministério da Cultura, por sua parte, necessitam informações detalhadas, localizadas e nominativas. Por exemplo, quais são os beneficiários dos subsídios, a evolução do gasto ano a ano, a localização geográfica do gasto.

É, portanto, necessário desenvolver o estudo e a produção de indicadores locais e regionais para um conhecimento mais detalhado da economia da cultura, do seu financiamento público, do emprego cultural, das práticas e dos públicos, para realizar as comparações inter-regionais que atualmente não existem.

Um ponto de conflito – que reflete também visões opostas da descentralização – é saber se há ou não comunhão de interesses regionais entre os serviços do Estado e as coletividades territoriais.

Impõe-se definir um quadro nacional que fixe as regras, apesar do obstáculo que constitui a soberania de cada região. Essa situação não se encontra somente na França: o Reino Unido e a Espanha conhecem semelhantes evoluções e contradições.

Para voltar ao tema das bases de dados para a cultura ou para restringir o campo para a política cultural, convém recordar que uma base de dados não é um estudo ou um inquérito. Para que haja uma base de dados, é preciso que haja coerência e permanência dos dados recolhidos, o que implica uma seleção rigorosa.

Um sistema centralizado ideal produziria dados nacionais e esses dados não são os mesmos a serem utilizados em comparações internacionais. Ele centralizaria dados regionais e locais produzidos por suas delegações regionais e produziria dados para as comparações inter-regionais.

O sistema assim definido é complexo, exigente e oneroso. Em quarenta anos de produção de informações sobre a política cultural, o DEP não conseguiu ou renunciou a construir um sistema tão amplo, apesar da autoridade política e dos recursos que lhe foram fornecidos.

Entre esse sistema centralizado e as carências atuais, porém, há lugar para muitas iniciativas. O importante é a finalidade, os objetivos, as prioridades e as regras. Deve-se começar sempre por um inventário minucioso do que existe. Depois poderá ser desenhada uma estrutura, talvez com produtores descentralizados ou associados e procedimento contratual entre a autoridade responsável e os produtores.

Se me permitirem uma expressão mais pessoal, gostaria de me referir à dimensão latino-americana. Parece-me que esta não se deve manifestar apenas em afirmações de identidade comum – origem, situação econômica, social e política –, mas também no conhecimento recíproco, no recolhimento de informações e dados, no esforço de formulação de definições comuns à escala do seu continente, na criação de indicadores que sejam capazes de descrever sua realidade cultural.

10. A comunicação no fomento de projetos culturais para o desenvolvimento¹

Edgar Montiel

Em seu ensaio *“Mots de passe”*, Jean Baudrillard compara o mundo virtual com a imagem de Borges de um povo “condenado ao ostracismo, desterrado ao outro lado do espelho, e que só é o reflexo do imperador que o tem escravizado”. Na fábula borgiana, os povos presos no espelho fazem o possível para assemelharem-se cada dia menos ao seu dominador e assim retornarem a este lado do espelho, ao da realidade “real”. Um sistema de informação deve expressar a heterogeneidade, a riqueza de vozes, facetas e oportunidades de um país para que a diversidade cultural mantenha toda a sua vivacidade.

Cultura, mercado e economia na globalização

A irrupção das novas tecnologias na economia mundial está transformando radicalmente a maneira de criar, produzir, distribuir e consumir os produtos culturais. As telecomunicações e a sua aplicação comercial nas empresas estão originando o nascimento de novos setores industriais que obrigam a uma revisão da definição clássica do produto cultural.

Essa globalização das comunicações, facilitada pelo desenvolvimento espetacular das tecnologias da informação e a criação de redes mundiais, tem potenciado enormemente os intercâmbios de bens culturais. Esse fenômeno fez

¹ O autor agradece a colaboração de Dacia Viejo Rose, consultora da Unesco, na elaboração deste texto.

com que o setor dos bens culturais se tornasse um dos ramos de maior crescimento na economia mundial.

Prova disso é que, de acordo com o Relatório da UNESCO 1980-1998, as importações de bens culturais, em nível mundial, passaram de US\$ 47,8 bilhões em 1980 para US\$ 213,7 bilhões em 1998. As exportações, por sua vez, passaram, no mesmo período, de US\$ 47,5 bilhões para US\$ 174 bilhões, ainda que esse fluxo de bens culturais se concentre em um número limitado de países. Em 1998, apenas treze países, Estados Unidos, Japão, China e países da União Européia, eram responsáveis por mais de 80% das importações e exportações. Os países do hemisfério sul são marginais nesse campo, mas são grandes consumidores. Apesar de uma queda em seu mercado, os Estados Unidos seguem constituindo o mais importante mercado de bens culturais.

A informação tem-se convertido em um importante motor para a economia mundial; situação que vem sendo utilizada pelas indústrias culturais, que encontram uma atividade muito rentável na difusão de filmes, CDs e vídeos, páginas de internet e todo o imaginário simbólico contemporâneo. Com a incorporação da tecnologia, que se torna cada vez mais acessível, chegando a amplos estratos socioeconômicos, as sociedades têm-se visto abastecidas por uma oferta cultural sem precedentes. Pode-se falar de uma cultura do virtual ou de “cibercultura”. Os novos produtos da comunicação – internet, os CDs ou os discos DVDs –, constituem-se nos novos suportes de difusão da cultura. Esses estão sendo especialmente utilizados pelos grandes museus que participam ativamente no nascimento dessa nova indústria cultural.

Porém, essas novas formas de transmissão e assimilação do conhecimento não estão ainda ao alcance da economia popular. É necessário assinalar que o intercâmbio de símbolos muitas vezes não é equitativo. Existem grandes assimetrias nos intercâmbios de bens culturais entre os países desenvolvidos e os países em vias de desenvolvimento.

Segundo o Relatório do Instituto de Estatística da UNESCO, o volume de bens culturais exportados pelos países desenvolvidos, que apenas representam 23% da população mundial, correspondeu a US\$ 122,5 bilhões em 1998 contra US\$ 51,8 bilhões para os países em vias de desenvolvimento, que representam 77% da população mundial. Do mesmo modo, segundo a revista *Fuentes*, da UNESCO, a

oferta de filmes nos videoclubes latino-americanos está composta entre 70 a 90% por cinema norte-americano e 70% das páginas da internet são igualmente de origem estadunidense.

Esse comércio multimilionário de bens culturais concentrou-se em sete grandes consórcios, que anualmente mobilizam US\$ 10 bilhões em negócios. São empresas muito prósperas. Esses grandes consórcios intervêm em todo o processo da produção. No caso de um filme, por exemplo, eles contratam o roteiro, os artistas exclusivos, os cenários, a produção e a distribuição. Compraram muitas salas de cinema na Europa – em Paris havia muitas salas de cinema onde se exibiam películas cultas, de catálogo. Esses cinemas são cada vez em menor número. Participam também dessa promoção milionária, o monopólio das pipocas, dos chocolates, dos picolés, dos sorvetes. Esses consórcios também manipulam o rádio, a televisão, as grandes cadeias de jornais, compraram quase toda a imprensa européia.

A intervenção desses grandes consórcios, no entanto, vai além do processo de produção e interfere também no âmbito intelectual. O caso do filme *O senhor dos anéis*, é um exemplo. Nos primeiros quatro meses de apresentação, com cem milhões de espectadores, pagando já os custos do filme, tem poderosos efeitos ideológicos. O autor do roteiro, John Ronald Reuel Tolkien, é um homem muito criticado em certos setores da literatura inglesa por suas posições de extrema direita. Suas mensagens vão sendo largamente difundidas. Nada é feito de forma inocente.

O que acontece quando a difusão de produtos simbólicos está monopolizada por um grupo de grandes consórcios? Como se podem criar alternativas?

Trata-se de criar uma base econômico-social local auto-sustentável no tempo, vinculada ao caráter cultural do território, ao resgate de suas tradições e ao processo de recuperação de seus valores, com conseqüente geração de empregos. Colocar em prática circuitos de distribuição adequados e eficazes da oferta cultural significa liberar os limites horizontais da cultura. Distribuir a oferta cultural mais equitativamente, com perspectiva de formação de novos participantes ativos na vida cultural criativa. Isto implica criar e atrair novas audiências, aprofundar o conhecimento naquelas que já têm acedido a um consumo artístico e cultural e, em particular, integrar as comunidades na animação, gestão, financiamento e promoção da cultura e das artes.

Os poderes públicos e as grandes empresas de comunicação têm um papel essencial a desempenhar para manter o equilíbrio entre a diversidade cultural e a homogeneização que conduz à globalização. Por razões de rentabilidade ligadas às grandes massas, as indústrias culturais hegemônicas tendem a impor um universo simbólico padronizado. A produção cultural industrializada destina à massa de consumidores mensagens fora do território, com certos rasgos de identidade denominados pelo antropólogo Renato Ortiz “folclore internacional popular”. Os consumidores de diferentes regiões do mundo são capazes de decifrar as mensagens de um mundo imaginativo sem fronteiras composto por um repertório de símbolos modulados. A homogeneização dos gostos, das linguagens e valorações permite às indústrias culturais criar mercados de consumo mais amplos para seus produtos.

A criação cultural se converte em produção mercantil ou cultura comercializada, uma atividade empresarial; conseqüentemente, o consumo cultural se faz consumo mercantil. A indústria de estilo hollywoodiana vê-se beneficiada quando a maior quantidade de indivíduos no mundo assumem como válidos e desejáveis suas estéticas e modelos narrativos. Para conseguir esse objetivo, as indústrias culturais dos países desenvolvidos se valem de uma impressionante parafernália de recursos de sedução, desde os mais explícitos até os mais sutis, extraídos de estratégias de promoção e de marketing que tendem a produzir uma massificação simbólica.

Neste âmbito, a publicidade tem-se convertido no setor que melhor sabe promover um produto e impor a escala quase mundial, apesar das diferenças culturais, sociais e econômicas. Os símbolos propostos pela publicidade são conhecidos em quase todo o mundo. Seguindo o modelo das grandes empresas de comunicação, a publicidade tem conseguido espalhar sua influência no terreno cultural. Graças a suas estratégias de marketing, tem conseguido impor em todos os setores da vida social os mesmos códigos e referências culturais em todo o planeta.

A publicidade, ao padronizar as interpretações, possui o poder de orientar o gosto e a sensibilidade das pessoas em qualquer setor da vida, aumentando a sua capacidade de penetração de maneira significativa nos últimos anos, e isso se confirma, sobretudo, pelo estreito vínculo que existe entre os meios de comunicação e a publicidade. Isto afirma a interdependência entre ambos os setores.

Assim, os gastos publicitários mundiais multiplicaram-se por sete entre 1950 e 1996. Os lucros do setor da publicidade foram de US\$ 429 bilhões em 1999, e se prevê um aumento nos próximos anos.

A atividade crescente desse setor tem-se manifestado por uma tendência à concentração: do mesmo modo que os grupos de comunicações, existem agora cinco grupos no setor da publicidade que dominam o mercado mundial. Resulta deste gigantismo publicitário a difusão dos mesmos símbolos por todo o planeta. E a dimensão da publicidade é tal que nenhum campo de experimentação escapa: agora quase tudo pode ser utilizado de maneira simbólica.

Qual é o impacto de uma concentração, como a que ocorre na publicidade, nas nossas cabeças? Tudo isso gera uma revolução no plano simbólico, no comportamento, nos hábitos de consumo, porque os consórcios de tecnologia e de publicidade estão muito sintonizados, presentes em todo o mundo. Esse processo de concentração gerou uma nova ordem simbólica, que nos assedia. Estamos produzindo uma saturação de modelos.

À uniformização simbólica da globalização da mídia, no entanto, tem experimentado uma valorização das culturas “locais”. Essa valorização de danças, comidas, línguas e práticas tradicionais tem dado lugar a um renascimento do pluralismo cultural. Há que se aproveitar este momento para dar voz a essa pluralidade de expressões e tradições de maneira que favoreça e seja rentável a seus autores diretos, e não acabe como riqueza econômica nas mãos de um par de monopólios internacionais.

Para que essa criatividade seja rentável para seus autores, para dar voz à difusão de outros símbolos há que se reconhecer e apoiar as pequenas produtoras, criadores e distribuidores que também geram riqueza, emprego, utilizando precisamente as novas tecnologias da informação.

Se aquele que ocupa uma posição poderosa na sociedade tem o poder de manipular símbolos e de estabelecer um consenso a respeito do seu significado, também aquele, o que cria esses símbolos, tem esse tipo de poder. Por isso há que se entregar o poder de produzir e distribuir suas criações a todo artista, artesão, criador de símbolos e imagens.

Assim poderá a América Latina se centrar mais na divulgação dos seus símbolos, costumes, valores, mentalidades, crenças, gostos, comidas, canções, narrações, ou modas de todas suas regiões. Há que se devolver à esfera cultural seu aspecto relacional entre o indivíduo e seu contexto imediato, uma vez que é o artista quem traduz essa realidade de forma que se possa ver e melhor compreender o que nos rodeia e nos abre caminhos.

O papel da informação cultural no desenvolvimento cultural

A criação de sistemas de informação cultural e de redes de bancos de dados constitui um instrumento-chave para as políticas culturais, a cooperação cultural e o desenvolvimento da vida cultural. Essa circulação de informação se transforma em quesito para atingir ações culturais maciças e de impacto.

Chegado o momento de ampliar ou avaliar suas políticas culturais, os governos necessitam ter um conhecimento cuidadoso da realidade cultural dos seus países. Necessitam saber quais são os problemas presentes e as tendências previsíveis, quais as necessidades e aspirações culturais, os recursos e disposições, quem são os atores e interlocutores com os quais se pode contar. Necessitam de informação coerente, atualizada e confiável para assim poderem coordenar esforços na preservação do patrimônio cultural, a promoção cultural e adaptarem políticas e prioridades de acordo com as mudanças das realidades. Por intermédio de um intercâmbio de informação, os administradores de projetos podem ou não se beneficiarem das experiências de sucesso.

Como adotar a legislação apropriada? Como identificar prioridades estratégicas de uma política cultural plural e democrática, ou como fazer o melhor uso possível dos escassos meios disponíveis para a cultura se não temos um sistema integral de informação sobre o que está se passando realmente neste terreno?

Os profissionais da cultura, os artistas, as instituições e associações também necessitam saber onde podem obter apoio para suas iniciativas. Dependendo da demanda e das tendências do mercado, produtores e artistas devem se informar quanto às expectativas do público para que suas obras se difundam local, nacional e internacionalmente.

O papel da informação cultural está ganhando importância tendo em vista a recente evolução dos mercados culturais e as políticas de descentralização na última década, que tem dado lugar ao surgimento de novos protagonistas na vida cultural. Entre as transformações mais importantes está o papel cada vez mais relevante de autoridades locais e regionais, da sociedade civil, do setor privado e de associações e fundações de todo tipo, organizações profissionais, indústrias culturais e de mercado. Apoiando-se nas possibilidades oferecidas pelas novas tecnologias de comunicação, as indústrias culturais locais e transnacionais estão fabricando e distribuindo produtos e serviços culturais, cruzando fronteiras, inseridas no processo de globalização como pano de fundo.

Muitas das decisões que afetam a vida cultural não se limitam ao próprio setor cultural, mas também às áreas da política social, educação, comunicação, desenvolvimento urbano e rural, ultrapassando o alcance dos que trabalham em políticas culturais. As políticas culturais do Estado tiveram que passar da intervenção direta para um sistema de coordenação e concentração, monitoramento e regulação da ação de múltiplos interlocutores e *stakeholders*. A única maneira para as autoridades públicas fazerem frente a esse processo é mantendo-se continuamente informadas das realidades em permanente mudança. Faz-se necessária a criação de estruturas apropriadas para a pesquisa e informação cultural. Há que se sublinhar que um sistema de informação deve operar como uma estrutura baseada numa rede de informação livremente acessível e conectada a bases de dados profissionais.

A importância de integrar a informação cultural em estratégias de desenvolvimento

O enfoque da informação cultural deve transcender ao dos assuntos propriamente culturais. A reflexão feita pela UNESCO nos últimos vinte anos, no marco da Década Mundial da Cultura e Desenvolvimento e a Comissão Mundial sobre Cultura e Desenvolvimento, tem mostrado que o desenvolvimento humano durável, a prática efetiva de direitos humanos e democracia autêntica não podem ser alcançados quando se ignoram as complexas interações desses processos com a cultura, entendida em seu mais amplo sentido antropológico:

“O desenvolvimento é um processo complexo, holístico e multidimensional que vai além do crescimento econômico (...) apenas pode assegurar-se um

desenvolvimento equilibrado mediante a integração dos fatores culturais nas estratégias para atingi-lo; em consequência, tais estratégias deveriam considerar sempre a dimensão histórica, social e cultural de cada sociedade”.²

Dessa perspectiva, o papel da informação cultural adquire um significado mais amplo e demonstra que o problema da informação cultural não pode ser abordado unicamente de maneira setorial, técnica ou instrumental.

No contexto da Década Mundial da Cultura e Desenvolvimento foram organizadas várias reuniões acerca de sistemas de informação cultural e foram iniciados dois projetos regionais e um internacional: o Sistema de Informação Cultural para América Latina e o Caribe (Siclac), o Sistema de Informação Cultural para África do Sul (Sacis); e a rede internacional Culturelink. Esses esforços tinham como objetivo maior a harmonização dos métodos para processar e intercambiar informação, o que era absolutamente necessário.

Hoje, necessitamos avançar para que os sistemas de informação cultural não fiquem apenas em agendas de atividades culturais, mas que se convertam em verdadeiro instrumento de fomento de projetos, canalizando as energias empreendedoras na cultura. Os sistemas de intercâmbio e coleção de informação cultural devem também adquirir uma qualidade de inventário de idéias que dêem lugar a um consumo cultural e à valorização da cultura local. Dessa forma, poderão tornar-se promotores de projetos culturais, gerando atividades capazes de criar empregos e de estimular a vida econômica e social ou fomentando, por outro lado, festivais, feiras, desfiles de moda, gastronomia, artesanato, espetáculos populares, etc.

Tal sistema poderia beneficiar não apenas aqueles já envolvidos em atividades culturais, mas também toda a população, tendo assim um efeito multiplicador e tornando-se instrumento eficaz, não só de desenvolvimento cultural, como também da luta contra a pobreza e da integração social pela via da cultura.

Todos sabemos das limitações orçamentárias das instituições culturais e conhecemos, ao mesmo tempo, a efervescência criativa, a quantidade de projetos e iniciativas culturais da comunidade. Diante dessa assimetria convém recorrer a soluções imaginativas e práticas. A respeito, é oportuno mencionar, como

² Declaração do México, Conferência Mundial sobre Políticas Culturais (Mundiacult), México, 1982.

experiência, as recomendações da missão técnica da UNESCO ao Plano Decenal de Cultura proposto pelo governo da República Dominicana. Sublinham-se alguns aspectos referidos à relação cultura e desenvolvimento, ao vínculo entre cultura, economia e participação social.

1. Relação Cultura e Desenvolvimento. Não se trata apenas do desenvolvimento da cultura para o próprio setor cultural, senão que a cultura seja a alavanca, o ponto de apoio, para atingir objetivos no plano do desenvolvimento econômico, social e cultural. Nessa estratégia de luta contra a pobreza, é imperativo superar uma visão “elitista” e “culturalista” para adotar um enfoque *mobilizador da energia criativa* da sociedade em termos produtivos e empresariais. Há que se irrigar a criatividade da arte e da cultura para a educação, a política, a economia e a ciência.

2. Fomento da micro e da pequena empresa cultural. É útil elaborar um inventário de atividades de índole cultural susceptível de se transformarem em atividades empresariais, como o turismo cultural, o fomento ao artesanato, empresas de espetáculos populares, agências de turismo, galerias de arte, cursos de dança, cursos de arte, edições populares de livros, de fitas cassetes e CDs, rádios comunitárias, cursos de confecção com identidade, farmácias tradicionais, gastronomia local etc. Trata-se de fomentar iniciativas socioculturais que sejam economicamente sustentáveis. A micro e pequena empresa é a empresa ao alcance dos pobres.

3. Adequação institucional. A cultura é uma atividade que requer cooperação intersectorial, entre os ministérios que se ocupam da cultura, da educação, bem-estar social, trabalho/emprego, comércio e economia. A cultura, estando no coração de toda ação humana é, indiscutivelmente, um tema transversal que toca muitos âmbitos. Será necessário adequar a estrutura institucional da Secretaria de Cultura aos objetivos de desenvolvimento que se apresentam pela via da cultura. Há que fomentar intencionalmente a relação da cultura com os seguintes setores:

a) A vinculação orgânica entre cultura e educação: educação artística, educação cultural, criação da demanda social em massa etc. O fomento maciço de “projetos culturais” a ser realizados por estudantes e professores. É necessário gerar novos consumidores de símbolos, ou seja, dar às crianças a possibilidade de discernir sobre o que estão vendo na televisão. A UNESCO hoje defende que se ensinem culturas, não exclusivamente geografia ou história, mas que se ensine, por exemplo, a uma criança europeia

como conviver com uma criança mulçumana ou coreana, que comem de forma diferente e crêem em outras crenças, mas que brincam juntas no pátio da escola. Os maiores níveis de conflito vêm da falta de diálogo intercultural. Essas crianças que ficam de sete a oito horas na escola precisam desse aprendizado, não de forma teórica, mas de forma prática, para que na sua vida futura vivam tranquilamente com o seu vizinho.

b) A vinculação cultura e economia: programas de turismo, artesanato, criação de empresas e instituições culturais etc. Essa unidade deverá estar conectada com as outras instâncias econômicas do aparelho estatal (Ministério do Turismo, da Indústria e Comércio, do Emprego, etc.).

c) A relação de cultura e qualidade de vida: saúde, fomento dos estudos culturais, incluindo uma Escola de Gestão da Cultura para formar quadros com visão empresarial, e uma Unidade de Estatística, que servirá para a tomada de decisões nas ações de políticas culturais.

d) Criar uma unidade que capte, de modo permanente, recursos econômicos externos – de cooperativas, bancos, mecenas, empresas dominicanas do exterior –, visando procurar patrocinadores permanentes para os projetos do setor cultural.

e) Criar um Fundo para o Desenvolvimento da Cultura e das Artes, com uma concepção empresarial que reúna recursos do Estado, do setor privado e da sociedade civil.

4. Direito à cultura. Os projetos terão maiores possibilidades de sucesso se incorporarem o acesso maciço à cultura como variável permanente. Trata-se de ampliar a demanda e a oferta cultural, a cultura como um serviço público e social, mas, também, como uma experiência de vida. Seria conveniente elaborar programas de participação em massa para a juventude, como ocorre com as feiras de livros, em concursos de música, de pintura para os escolares, em visitas aos museus, galerias e espetáculos, turismo cultural, concursos de gastronomia e um programa nacional de festividades: o dia nacional da música, da dança, do livro, da inventiva, etc. Procurar nessas atividades a participação em massa e o impacto econômico em escala nacional. Uma recente experiência de turismo social no Peru mobilizou três milhões de pessoas durante um longo fim de semana.

5. Vinculação com os setores sociais. Para uma maior participação e a obtenção de efeitos multiplicadores, o estabelecimento de vínculos sérios e orgânicos com as ONGs é altamente recomendável. Deve ser considerada a proposição de uma lei de fomento da vida associativa com fins culturais e educativos.

Algumas experiências da UNESCO

1. Por intermédio do *Prêmio UNESCO Cidades pela Paz*, celebrado a cada dois anos, é possível recompensar iniciativas municipais que permitam consolidar a coesão social, melhorar as condições de vida nos bairros mais vulneráveis e criar uma convivência urbana harmoniosa. A UNESCO dá visibilidade internacional às iniciativas mais inovadoras efetivadas pelas cidades candidatas ao incluí-las na base de dados “*A cidade: rede de culturas*”. As cidades candidatas ao Prêmio podem também participar da “*Rede UNESCO Cidades pela Paz*”, formada por atores locais e outros interlocutores pertinentes. Essa rede permitirá identificar, avaliar e difundir informação sobre boas práticas, instituições de financiamento, oficinas de formação, projetos de pesquisa, etc.

Essa maneira de administrar um prêmio permite a criação de uma base de dados de melhores práticas, projetos existentes, pessoas trabalhando no tema, e lhes dá a possibilidade de se contatarem. Por exemplo, os 45 projetos apresentados por pouco mais de quinze cidades brasileiras desde comícios do Prêmio, podem ser consultados na base de dados do prêmio disponível pela internet. Pode-se, assim, acessar a uma descrição do projeto e à informação de contato com a equipe municipal que o realiza. Em um primeiro momento pensou-se estabelecer redes regionais entre as cidades, porém essa idéia inicial está-se tornando uma iniciativa para criar uma rede que unifique observatórios regionais, incluindo-se as prefeituras.

Como se pode ver, por intermédio do Prêmio Cidades pela Paz, fazer uma convocação ou um concurso para projetos é uma forma de acumular informação a respeito do que se está fazendo e ao mesmo tempo de promover projetos. Isso ocorre igualmente quando se trata de projetos com um enfoque sociocultural. O projeto Culturama, apresentado pela Cidade do México ao Prêmio Cidades pela Paz 2000-2001 é o exemplo de um projeto que tem como finalidade a criação de uma rede de informação cultural. O Instituto de Cultura da Cidade do

México (criado em 1998) incluiu entre suas funções a de desenvolver e manter um sistema de informação que difunde da maneira mais ampla possível as ofertas culturais públicas e privadas na cidade.

2. A Aliança Global para a Diversidade Cultural promovida pela UNESCO explora novos caminhos para garantir uma oferta de bens e serviços culturais mais variada e equilibrada. Por meio de acordos multilaterais entre sócios Norte-Sul; a Aliança Global articula-se em torno de dois pilares estratégicos: o desenvolvimento das indústrias culturais locais e a proteção do direito de autor. A Aliança promove projetos de cooperação multilateral para destiná-los ao apoio em escala local do desenvolvimento das indústrias culturais, assim como a favorecer um melhor cumprimento do direito de autor e dos direitos conexos, entre o setor público, o setor privado e a sociedade civil.

3. Rede de Cátedras UNESCO sobre a gestão cultural e a administração de instituições culturais e a criação de uma rede entre observatórios da diversidade cultural e de políticas culturais.

4. Projeto de cooperação UNESCO-Sida: Cultura em ação para o desenvolvimento. De acordo com os princípios elaborados e o Plano de Ação de Estocolmo, está se estabelecendo um programa de cooperação com a Agência de Cooperação Internacional Sueca. Esse projeto dará uma ênfase importante em promover a criatividade cultural como fonte de progresso humano e da diversidade cultural, já que como tesouro da humanidade resulta essencial para o desenvolvimento.

O objetivo dessa cooperação será implementar atividades que respondam à necessidade dos processos de desenvolvimento de estar ancorados na diversidade e forças vitais inatas de culturas e sociedades, uma necessidade sublinhada pela Comissão Mundial sobre Cultura e Desenvolvimento e a Conferência Intergovernamental de Estocolmo sobre as Políticas Culturais para o Desenvolvimento.

Essa cooperação, juntamente com os planos de trabalho da Seção de Cultura e Desenvolvimento da UNESCO, implementa de maneira ativa e relevante as recomendações resultantes de Estocolmo pela estimulação da criação de projetos socioculturais sustentáveis e de um plano de pesquisa e capacitação integral para os países do Sul. A nivelção do desenvolvimento e da cultura não deve acabar destruindo as duas partes nem deixando atrás um cataclismo. Não

se trata de tirar mais dinheiro ainda dos rubros produtivos relacionados com a cultura, nem de aumentar a capacidade de cada um para adquirir cada vez mais bens e serviços artísticos e culturais como se se tratasse de consumir hamburguesas. Desenvolvimento e cultura configuram um casal que deve aumentar a nossa capacidade de nos entendermos mutuamente, de nos assumir e de nos comportar como é nosso dever de seres humanos. “A cultura tem que ser matéria de superação humana coletiva, com o desejo de entender o termo coletivo como a possibilidade de que todos participem.” (AURA, Alejandro, *La cultura como dimensão central do desenvolvimento – O programa cultural da Cidade do México*).

Necessidades técnicas mínimas de um sistema de informação cultural

Um sistema de informação cultural, muito mais que uma coleção de dados, tem que ser um lugar de encontro. Com a participação da comunidade ao longo de todo o processo a fim de adequar o sistema às necessidades dos beneficiários. Esse diálogo com os beneficiários permitirá desenvolver projetos mais eficazes e com maiores probabilidades de durabilidade e impacto. Para favorecer essa durabilidade estão as alianças que se precisa criar entre o setor empresarial e a sociedade civil com as instituições públicas para facilitar essa colaboração. Também, e para que o intercâmbio de informação não fique apenas no âmbito do virtual, seria imprescindível habilitar espaços de encontro e intercâmbio que opere como quartel-general para as atividades nas quais embarquem juntos os diversos setores.

Seria também benéfico ter uma estrutura de pessoal e material que possa monitorar e ser motor para o sistema.

Necessidades técnicas de um sistema de informação cultural

- Capacitação do manejo da equipe de informática e das ferramentas de desenvolvimento.
- Necessidade de estabelecer contatos com entidades diversas para reunir informação, adotar idéias e sugestões, visando melhorar a quantidade e a qualidade do conteúdo e manipular as ferramentas adequadas para o desenvolvimento e manutenção do portal.

- Mosaico coerente de expressões da diversidade cultural.
- Incorporação das atividades culturais das organizações civis.
- Um meio para expressar a vida cultural e o talento criativo do país.
- Estabelecer sólidos enlaces permanentes entre os diversos atores entre instituições educativas, dependências governamentais, mecanismos de financiamento, empresariais... a fim de promover as atividades que realizem pela rede.
- Difusão de eventos, de concursos, de possibilidades de financiamento.
- Melhorar o conhecimento do patrimônio.

11. Para um banco de dados que sirva

George Yúdice e Sylvie Durán

Alguns dados

Pretendíamos começar esta apresentação citando algumas cifras relativas à contribuição da cultura à economia, como, por exemplo, dizer que nos Estados Unidos, no Reino Unido e em vários países latino-americanos essa importância supera 5% do PIB, gerando taxas de emprego e renda mais altas que em outros setores importantes, como a indústria automotiva, a agricultura, etc. Mas retomando parte do que disse Alfons Martinell, Ana María Ochoa e outros, a cultura não vive apenas da economia. Também gera uma ampla gama de mais-valias: identidades, coesão social, ócio, segurança, antídotos contra o medo etc.

Ainda reconhecendo a existência dessas mais-valias, pelo menos no contexto latino-americano, apresenta-se o problema, como assinalou García Canclini, das empresas transnacionais, que ficam com a maioria dos lucros de algumas indústrias culturais, o que significa que esse continente está se transformando em uma espécie de maquiadora cultural, onde se explora não somente o trabalho das pessoas e os recursos materiais, mas também seu patrimônio, sua memória e o seu capital intelectual.

Diante dessa situação alarmante, é evidente que os países latino-americanos têm de gerar políticas de regulação e incentivo para evitar essa exploração, que não é estruturalmente diferente das anteriores, feitas em outros âmbitos e com outros recursos. Razão pela qual se realizaram esforços na linha das bases de dados econômicos, como constatamos nos trabalhos do Convênio Andrés Bello ou nos

de Octavio Getino. Esses estudos se propõem a persuadir os governos para legislar políticas de regulamentação e de incentivo, tomando como modelo os estudos feitos nos Estados Unidos, no Reino Unido e em outros países europeus.

Essa premissa, de orientar um bom investimento a partir essencialmente da lógica de mercado, é parte do que se teria de estudar mais a fundo, pois como assinalam alguns autores, a cultura é um sistema complexo e não se pode limitar ao bom uso dos bancos de dados, aos enfoques que só dão prioridade ao lucro e ao emprego.

Pressupostos

A nossa intervenção parte de vários pressupostos:

1. os bancos de dados consistem em *sistemas de categorias* em relação aos quais se capta informação;

2. os bancos e seus componentes categoriais são seleções que permitem criar mapas úteis de uma realidade cada vez mais complexa e que nos permitam nela nos localizarmos de maneira pertinente, tomar decisões ou assumir posições;

3. essa seleção não é nunca neutra, mas está condicionada por necessidades, interesses e tendências específicas;

4. portanto, não se trata de instrumentos plenamente objetivos, mas que servem para potenciar algumas instituições, comunidades indivíduos, empresas, manifestações, etc. em sua visibilidade e na distribuição e no uso dos recursos associados a eles;

5. essas características não invalidam os bancos de dados, mas proporcionam as condições para assumi-los como instrumentos de persuasão, cujos componentes e formas de operar são sempre questionáveis e opináveis, ou seja, devem estar abertos ao debate público;

6. portanto, requer-se a incorporação de opções flexíveis no desenho e na concepção dos bancos de dados, assunto que propomos na conclusão.

Passemos, então, a discutir alguns casos em relação a esses pressupostos.

As indústrias culturais

No primeiro caso, a promoção das indústrias culturais se baseia com frequência numa análise de rentabilidade que se projeta a partir de um algoritmo que tem em conta os criadores de conteúdos, a infra-estrutura de serviços disponíveis para a produção e distribuição, e o número de consumidores. Neste caso, analisado por Luis Stolovich, a informação trata das condições mínimas de disponibilidade e diversidade de artistas, empresas e consumidores. Fazendo o cálculo de possibilidades de desenvolvimento da indústria da música em um país pequeno como o Uruguai, fica evidente, como argumenta Stolovich, que não se dão condições “para atingir uma diversidade de manifestações artísticas de qualidade internacional”, pois para isso se requer uma massa crítica de artistas e infra-estrutura que não existem. Trata-se do fator de escala. Esse mesmo fator explica que no Uruguai só uma mínima porcentagem, 11%, do repertório vendido ou difundido nas emissoras de rádio corresponde ao repertório nacional.

Frente a esse fator predominantemente mercadológico, Stolovich considera o fator político de protecionismo, que explica (só em parte, segundo ele) que o rock nacional tenha tido tanta difusão nas emissoras de rádio argentinas durante a guerra das Malvinas, quando foi proibida a música em inglês. Analogamente, Stolovich argumenta que a Lei Sarney, que fomentou os descontos nos impostos dos gastos de produção de artistas no Brasil, tornou possível que a venda de repertório musical brasileiro duplicasse dos 30% para 65%. A capacidade de difundir música nacional em tão grande escala como a brasileira explica também que essa música ofereça maiores possibilidades de atingir “qualidade internacional”.

Esse esforço de sistematização da informação no Uruguai centra-se, pois, no mercado e nas indústrias culturais. “Qual seria a necessidade, premissa ou objeto que estruturam neste caso a sistematização da informação?” As categorias e estudo proposto contrapõem produção nacional e produção internacional. Poder-se-ia interpretar que o objeto é ou bem evidenciar os efeitos de determinadas leis protecionistas ou bem detectar e promover estratégias que fortaleçam as oportunidades de posicionamento no mercado da produção nacional em relação à internacional.

Neste caso, a referência para avaliar a competitividade é quanto ao mercado nacional; os elementos estratégicos e compensatórios que afetam a competitividade dessa mesma produção no mercado internacional exigiriam, possivelmente, outras considerações.

A análise de Stolovich é muito rica e revela outros fatores interessantes que não cabe mencionar aqui. Interessa-nos assinalar que o marco analítico que trabalha Stolovich está estruturado em duas grandes categorias: música internacional e música nacional. Essas são apropriadas para adequar as possibilidades de incidência no mercado do disco e na radiodifusão, mas não para o conjunto das outras atividades musicais, que geram mais-valias que não são puramente econômicas ou que não coincidem com o mercado formal: música nas férias, concertos de amadores, produção de grupos étnicos ou minoritários, produção e distribuição independente, etc.

O quadro que nos apresenta Stolovich contrapõe, portanto, a viabilidade da música produzida e distribuída pelas empresas transnacionais, apoiada no marketing, na aquisição de canais de distribuição e difusão, e inclusive na extorsão a DJs ou radioemissoras, a um potencial nível nacional, que apoiaria algumas expressões musicais desatendidas pelo mercado dominante das grandes corporações monopólicas, e nem por isso esgotaria as possibilidades musicais de uma sociedade.

Se detalharmos o que se entende por música nacional – rock, música folclórica, música étnica, etc. – surgem outras categorias que levam a considerar outras possibilidades de produção e difusão. Por exemplo, as músicas locais nas emissoras comunitárias, que não se atêm a premissas internacionais ou nacionais. O que predomina nessas emissoras são os assuntos locais de pouco interesse fora do âmbito local. Como se trata de iniciativas, que em sua grande maioria estão arraigadas em comunidades pobres, não está presente o marketing e, portanto, não tem destaque na oferta promovida pelas empresas transnacionais. Por sua vez, nos conteúdos dessas emissoras tampouco predomina ou é de grande importância o cenário nacional; prima o especificamente local.

O fato de que existam tantas emissoras comunitárias, como as milhares que existem no Rio de Janeiro, as convertem em um instrumento apropriado para difundir músicas e outras expressões locais. Mas, como se trata de um fenômeno

precário – muitas rádios desaparecem em breve tempo devido à escassez de recursos –, requer-se a ação conjunta de vários atores, desde os organizadores comunitários a simpatizantes dos meios até artistas reconhecidos que prestam seu tempo por solidariedade para as ONGs que ajudam com seu *know how*. André Midani, até pouco tempo presidente da Time Warner International Music, em Nova York, voltou ao Rio de Janeiro justamente para ajudar essas emissoras comunitárias a se profissionalizarem e a se tornarem rentáveis (MIDANI, 2002). A rede que tem ajudado a criar se assemelha ao sistema de trocas e intercâmbios que descrevemos mais adiante no tópico sobre a América Central.

No meio das rádios comunitárias, as categorias sugeridas por Stolovich – artistas, empresas e consumidores – vêm-se modificadas ou ampliadas. Por exemplo, muito freqüentemente, os mesmos ouvintes são os que proporcionam os conteúdos. Portanto, não há uma separação entre artistas e consumidores. Tampouco se pode pensar nessas emissoras como empresas no mesmo sentido de uma grande ou inclusive de uma pequena empresa nacional como a Discos Corasón, no México, estudada por Ana María Ochoa.

Sobre essas últimas, ainda que operem com esse maior traço empresarial, cabe dizer que o fato de que a Discos Corasón venda a maioria de seu repertório em feiras de artesanato – isto é, em mercados informais e, portanto, sem o tipo de registro mais característico das lojas especializadas – permite refletir sobre a relação entre dois aspectos importantes da indústria cultural: a prática cultural enquanto consumo estritamente vinculado ao mercado e à economia, e a prática cultural que se sustenta vinculada a outras formas de circulação e participação, como seria a própria festa e, em geral, outros sinais e mecanismos de identificação.

Nesses casos, vincula-se a atividade econômica com “comunidades estéticas específicas” (OCHOA, 2002, p.4), que apenas, em parte, acomodam-se ao conceito de nicho controlado nas indústrias culturais. Dito de outra forma se vincula o consumo à cidadania cultural, pois essa atividade se dá em um contexto de participação cultural que transcende o mero fato de comprar um fonograma.

Poderíamos refletir sobre essa observação e notar que categorias como consumo e participação são, em realidade, complexos de atividades, que é necessário desagregar para ter melhor e mais pertinente informação para atender

diferentes agendas e necessidades. Mais importante, ainda, é a necessidade de desagregar se quisermos obter dados para potencializar certas atividades e mais-valias, que no caso de não se complementar ficam ocultas pelas categorias escolhidas.

O Instituto Urbano nos Estados Unidos e a crítica aos estudos de públicos

É justamente a ampliação das categorias predominantes nos bancos de dados o que o Projeto de Indicadores Culturais do Instituto Urbano, dos Estados Unidos, se propõe para dar ênfase àquelas atividades comunitárias que não costumam se registrarem nos sistemas de informação tradicionalmente utilizados nesse país. Esse projeto toma como ponto de partida que a informação sempre deve servir para objetivos específicos, pois as categorias que se manejam – por exemplo, museus e públicos – surgem de um tipo particular de atividade reconhecida. Portanto, as categorias elaboradas a partir de uma prática particular não necessariamente darão luz sobre a intensidade de outro tipo de atividade.

Existem, por exemplo, muitos estudos de públicos, tanto para mostrar que os museus produzem atividades e produtos para ser consumidos, quanto para provar que têm efeito multiplicador já que esses públicos pegam transportes, se hospedam em hotéis e comem em restaurantes. O propósito desses estudos é avaliar se as instituições efetivamente proporcionam serviços a toda a diversidade demográfica de um país.

Como observa o Instituto Urbano, essa segunda característica – determinar se há representatividade – alenta o aspecto passivo do conceito de público, pois a ênfase recai na captação de públicos (JACKSON, 1998, p.37-38), dado relevante no contexto estadunidense porque é a informação que se tem legitimado e se considera necessária para convencer os financiadores (federais, estaduais, regionais, municipais e do terceiro setor) de que se está abrangendo a diversidade, considerada em si como um bem em um país multicultural.

Cabe explicar que a crítica a essa ênfase na captação de públicos – em contraste com a participação ativa – se dá em um contexto em que os financiadores pedem prestação de contas, seguindo o modelo de custo/benefício que se limita a categorias

como número de exposições ou eventos artísticos, número de assistentes e serviços proporcionados.

Sendo importante essa informação para medir os benefícios econômicos ou outros que se referem aos públicos que assistem aos eventos, os bancos de dados não costumam levar em consideração a participação em atividades que não pareçam ter efeitos econômicos ou que não se percebam ou considerem como culturais (como a jardinagem comunitária e outras atividades que reflitam identidades e que determinadas comunidades consideram parte de sua prática cultural). Tomando como seu objetivo principal potencializar a participação cidadã em toda a sua variedade (que eles têm tipificado, em qualquer caso), o Instituto Urbano elaborou um conjunto de instrumentos para abrir o “processo de definição” das categorias sobre as quais se criam os bancos de dados. Igualmente, elaborou instrumentos para medir resultados dessas atividades para convencer os patrocinadores de que as artes e outras manifestações culturais são uma “alternativa aos desportos, à polícia e outras atividades nas quais se costuma investir”. (JACKSON, 1998, p. 41)

Para servir a esses propósitos de maneira ampla, requer-se intervir no processo de definição de categorias. No caso do Instituto Urbano, o trabalho realizado sobre os indicadores culturais pertence a um projeto mais amplo da democratização dos sistemas de informação (KINGSLEY, 1996). A metodologia que emprega para este fim envolve grupos focais nas conversações sobre as atividades que se valorizam em suas comunidades, gerando, dessa forma, categorias que suplementam as mercadológicas ou as vinculadas às artes sem fins de lucro (categoria que se emprega nos Estados Unidos).

O Instituto Urbano considera importante reconhecer que essa agenda de persuasão de agentes financiadores ou decisórios é afinal de contas uma intervenção política que fundamenta a lógica de um esforço de sistematização da informação. Como dissemos no início, isso não invalida a referida sistematização, mas proporciona as condições para requerer sua abertura na contestação e negociação política.

América Central

A seguir, nos reportaremos a algumas situações concretas vinculadas aos meios culturais centro-americanos. Trata-se de países pequenos com indústrias

culturais emergentes, de pequenos volumes de produção e diferenças de economia de escala e de profissionalização do meio cultural se comparados com países como Argentina, Brasil ou México, mas também Colômbia e outros países medianos. Esses são alguns dos países onde se está problematizando e refletindo a respeito da cultura na América Latina.

Porém, se é grande o contraste de proporções entre esses países e os nossos, maior será se pensarmos e compararmos em nível de globalização, por exemplo, com o espaço que se abre para nós com o tratado de livre comércio com o Canadá, já aprovado, e operando na Costa Rica ou na Área de Livre Comércio das Américas (ALCA), em negociação em toda a região.

Trazemos à tona referências centro-americanas por que achamos que poderiam ser úteis para pensar as pequenas partes de países grandes, especialmente das regiões afastadas dos centros de poder econômico e cultural brasileiros. Tomando como exemplo o Brasil, não esqueçamos de que se trata de um conjunto subcontinental análogo em tamanho ao formado pelo resto da América do Sul, com a diferença de que está contido em uma unidade federal.

Podemos assumir que existem semelhanças e contrastes dentro do Brasil comparáveis aos que se mostram no resto dos países latino-americanos. Ou seja, convivem focos de desenvolvimento cultural, diferenciados: alguns têm proporções tipo México (ver grande São Paulo), outros, tipo Chile (Paraná, por exemplo), e outros, tipo Honduras (como Piauí). Assim é que a América Central pode servir de referência às comunidades brasileiras entre o Piauí e Santa Catarina, ou, inclusive, de Minas Gerais de uns anos atrás quando ainda contava com dez milhões de habitantes (como a Guatemala de hoje) e não contava ainda com leis de incentivo fiscal como na atual Costa Rica. Possivelmente, essa aproximação não seja científica, porém, pensamos que pode provocar nossa sensibilidade ou lembrar-nos a complexidade de nossas realidades latino-americanas e, isso, já é útil.

Voltando ao nosso tema, no caso centro-americano, achamos poucos e ainda incompletos os esforços de sistematização da informação e interpretação do meio cultural. Os esforços realizados reproduzem uma condição estrutural: ignoram-se uma grande porcentagem dos agentes e produções culturais devido a uma visão eurocentral da institucionalidade – acadêmica e oficial – que segue primando pelo

excessivo centralismo que tem caracterizado nossas políticas culturais ou à juventude e à pequenez de um meio ainda pouco formalizado e estruturado.

Essa omissão incluiu (situação que está começando a mudar) o próprio setor artístico já que os processos de profissionalização da gestão cultural e de formalização empresarial, associativa ou simplesmente profissional liberal dos setores criativos são muito recentes. Por exemplo, na Costa Rica, o estatuto do artista não existe claramente estipulado no regime de serviço civil. Ou seja, de contratação do Estado, ainda existindo companhias artísticas estatais desde mais de três décadas. Tampouco está claro seu estatuto nem sua particularidade na classificação que fazem as entidades de seguros para determinar por quanto assegurar uma perna de um dançarino, entretanto, o tem para avaliar as pernas de um jogador de futebol.

Do mesmo modo, uma parte substantiva da economia de produção de um artista cênico ou plástico se mantém submersa na informalidade, em lógicas de troca e permutas que não são contabilizadas nem pelo próprio criador nem pelo Ministério da Fazenda e, conseqüentemente, não refletem no regime de tarifas de nossas bilheterias, de nossos espetáculos, do custo hora de serviço profissional artístico ou de nosso pagamento de impostos. Muito menos nas contas do Estado. Os elementos mencionados (tarifas, custos, etc.) definem-se em função de uma combinação de hábitos prévios de cobrança e de pagamento determinados com frequência e arbitrariamente, da prova/erro da sobrevivência ou da tolerância dos públicos, de algumas casualidades, arbitrariedades e caprichos, inclusive das migrações de trabalhadores culturais de outros países que podem ter o efeito de aumentar os custos artísticos (ambos os casos já aconteceram).

Devido à informalidade dessa economia, resolvida quase sempre por meio de permutas e, geralmente, com pouco investimento em capital líquido, a situação de certos setores criativos poderia se homologar mais adequadamente à situação do trabalho doméstico ou agrícola das mulheres, ignorado e não-remunerado; ou à economia informal dos vendedores ambulantes ou às práticas de subsistência rural, altamente significativas como realidades econômicas em muitos de nossos países mesmo quando escapam ao registro e às formalidades institucionais.

Identificar a contribuição dessas atividades requeridas, em primeiro lugar, sua inclusão no PIB como fenômeno econômico, porém, reconhecendo, como se menciona no início, que portam outros benefícios de inclusão e pertencimento

social, reticulação comunitária e outros. De novo, ilustramos com um exemplo para mostrar a que pode corresponder essa variedade de mais-valias em um meio como o nosso: a participação de uma cantora e dançarina garífuna hondurenha nas festas comunitárias não supõe um pagamento já que o faz de forma voluntária, mas implica um evidente reconhecimento como líder espiritual da comunidade com as vantagens de prestígio e respeito implícitas. O fato de dedicar-se à mesma atividade na comunidade mestiça próxima, num porto que serve de entrada turística à região atlântica, lhe supõe ganhar algum dinheiro constante. Em um antro que opera praticamente como bordel, o seu ritual movimento das cadeiras e a dança do casal com ritmo de ponta, tão apreciada e respeitada na sua comunidade, serve também para acompanhar as novenas e velórios, adquirindo outros sentidos. Como determinar o valor social e material final, positivo ou negativo, de ambos os usos de uma mesma manifestação cultural? Que indicadores seriam apropriados? Sobre que paradigma ou compreensão do valor social dessa expressão?

Outro exemplo é o de nossos cantores rurais ou de nossos calypsonian afro-limonenses na costa caribenha costa-riquenha. Eles, verdadeiros cronistas de suas comunidades, ficaram à margem do profissionalismo à européia que se produz com a formação acadêmica. Hoje, depois de muitos anos de quase marginalização se expressa interesse pelo seu talento e produção porque resulta num produto turístico-cultural com potencial diferenciador.

Como vemos nesse último caso, em contraste com as abundantes histórias de deterioração das condições de uma prática cultural e da dignidade de seus portadores e criadores, hoje parece que podem tentar-se alianças para dinamizar investimentos e estabelecer relações mais positivas com o mercado, de nossas manifestações endógenas. A correlação com a oferta turística mais profissional e identificada com o aproveitamento sustentável dos recursos naturais e culturais é a que hoje em dia está levantando o interesse pelo investimento público e privado para recuperar diversas expressões de nosso patrimônio intangível e tradicional dos setores periféricos, que agregam valor como elemento diferenciador.

Um outro exemplo é a relação entre setor cultura e setor ecológico: a América Central e, especialmente, a Costa Rica vendem biodiversidade com sucesso há vários anos, não só para o turismo, mas também para o desenvolvimento local, para a recuperação agrícola ou a venda de serviços ambientais. Cada vez mais se associa a diversidade cultural ao discurso sobre biodiversidade. Fala-se de formas

de gestão integral com cautela e do aproveitamento dos recursos com harmonia. Com essa aliança há um importante potencial com o qual podemos ganhar legitimidade e aproveitar suas estratégias de comunicação. Há alguns anos a gestão ambiental não era um tema relevante, hoje estamos por incorporar cláusulas ambientalistas à nossa constituição.

Nesses casos – cultura–turismo e cultura–meio ambiente – faz-se evidente a utilidade, porém, também a necessária reflexão metodológica e conceitual sobre como gerar dados adequados para dinamizar essas alianças.

Entretanto, dados desse tipo ainda não são sistematizados nos catálogos de recursos ou produtos comunicacionais que comissionam ou realizam nossos ministérios culturais, institutos de antropologia ou patrimônio, organismos internacionais e, inclusive, muito mais recentemente, nos municípios.

Nossa informação é precária e aquela já sistematizada ainda não está necessariamente disponível. A ausência de informação é tanto mais apressada quanto pensamos, como dizíamos no início, que as nações centro-americanas se preparam para assinar o mais rápido possível com a ALCA o tratado de livre comércio com os Estados Unidos. Quer dizer, que vamos nos aventurar na ALCA, com a capacidade de gestão apenas incipiente, sem ter resolvido minimamente o problema da sustentabilidade de nossas pré-indústrias e produções culturais em relação ao espaço nacional, local ou regional; e sem sistemas de informação consistentes praticamente de nenhum tipo.

Em nossa reflexão sobre as necessidades de informação cultural na América Central, percebemos que devemos pular ou queimar etapas e misturar processos que normalmente correspondem a diferentes momentos de maturidade de um meio cultural. Costuma-se começar por catalogações compreensíveis de recursos. Devemos, porém, somar antes de ter superado essa etapa:

1. estudos que detectem os modos de gestão ou os agentes ativos desses recursos;

2. projeções na base da economia já desentranhada desses agentes e modos de gestão por parte dos setores formalizados (quer dizer que já tenham evoluído de nossa atual informalidade);

3. informação para desenhar estratégias de posicionamento em mercados internacionais, movidos por lógicas e agentes distintos aos da vida cultural do território onde se originaram.

A Guatemala e a Costa Rica iniciaram, por razões muito diversas, processos de atualização de suas políticas culturais. Perto da região, a República Dominicana também perfila ações de atualização. Todos eles, países relativamente pequenos com histórias e condições diferentes. Semelhantes e diferentes. “Que eixos poderiam se cruzar entre essas experiências de países pequenos para melhorar nossas propostas de sistemas de informação e facilitar a eventual aliança entre os nossos processos? Um artista maia, boruca ou mestiço, seja da Guatemala ou da província costa-riquense de Heredia tem muitas coisas em comum para trocar e outras tantas em contradição.

“Que eixos comuns podemos cruzar com a realidade de algumas populações, ou comunidades do Brasil, ou do norte-argentino, ou do sul-mexicano com a qual já começamos a integrar no marco do Plano Puebla-Panamá, ou do Corredor Biológico Mesoamericano?” “O que teríamos de medir/contar sobre nós como realidades pequenas ou emergentes em contraste com as metrópoles latino-americanas de indústrias culturais mais desenvolvidas para posicionar nossos interesses nas reuniões internacionais, nas que se fala do conjunto latino-americano, mas que somos quase ignorados frente a essas realidades?” “O que temos de medir/contar para somarmos entre latino-americanos, entre latino-americanos e europeus, entre latino-americanos e outros sulistas de outros continentes para defender nosso direito à diversidade diante da Organização Mundial do Comércio (OMC) e tentar amaciar o domínio monopolista do mercado das grandes corporações?”

São muitas as opções e necessidades estratégicas e é um desafio organizar um sistema de dados que nos encaminhe até setores que ofereçam maiores oportunidades para nossa sustentação cultural. “Como medir onde está a melhor oportunidade?”

Parece que devemos iniciar um jogo de ida e volta entre risco e oportunidade e as eventuais certezas que parte da informação nos esteja dando, aquela que consigamos capturar e sistematizar.

Conclusões

É impossível que possamos atender a todos os aspectos e vetores que movem o campo cultural. Podem-se fazer muitas perguntas: “Quanto dinheiro deve-se investir para obter a informação que potencialize a capacidade de nossas produções e nos permita um posicionamento em diferentes mercados?” “Quanto, então, não se utilizará em estudar outras categorias de valor que os coletivos manejam sobre suas manifestações e processos culturais?” “Quanto em comunicar ou contrastar a informação com os agentes vinculados às diferentes manifestações e formas de reconhecimento de valor?” “Quanto deveríamos gastar para detectar as práticas que conseguem articular integralmente as diversas lógicas?” etc.

Partindo do básico de um sistema de informação *que sirva*, concluímos que:

1. a inclusão é impossível, mas deve ser a meta;
2. a informalidade e a enorme diversidade dos setores vinculados à cultura dificultam a sistematização da informação, e nem sempre são comparáveis a realidades mais estruturadas;
3. um sistema de informação é uma ferramenta essencialmente política e de persuasão. Serve, de muitos modos, para dar presença ou negá-la. Para induzir à tomada de decisões, à sensibilização e à seleção de determinados aspectos e não a outros. Essa é a parte substantiva que deve discutir-se de forma transparente: “Qual é a agenda política de um sistema de informação?” Essa pergunta tem de ser traçada e respondida explicitamente para se obter uma base de dados sólida;
4. os bancos de dados orientados no sentido de fundamentar a tomada de decisões só podem operar se se reconhecem de antemão os interesses estratégicos e se se procuram os conhecimentos técnicos e conceituais que façam possível discernir a informação necessária para defender esses interesses. E quanto mais complexa a realidade, mais necessário será que o esforço de organização da informação seja precedido de uma premissa estratégica como hipótese;
5. um sistema que procure a inclusão deverá dar espaço à possibilidade de discussão aberta, ao questionamento e à ampliação de referências em relação aos dois eixos mencionados:

a) que a captura da realidade está traçada por quem desenha e administra os sistemas, e

b) que um sistema de informação é um instrumento de potencialidade, um instrumento de poder;

6. isto é necessário para promover o debate público e a participação, há de se estabelecer mecanismos para abrir os sistemas de informação e à diversidade cultural: esses mecanismos podem ser metodologias participativas, consultas a especialistas tanto de corte acadêmico quanto a especialistas gestores ou empreendedores pragmáticos do campo que tomam decisões a pulso e/ou outros recursos que propiciem a pluralidade das fontes, sensibilidades e geradores de informação. Como cobrir tudo é praticamente impossível, as seleções têm de ser transparentes e negociadas nas dimensões nas quais se definam finalmente: a política, segundo as cotas de poder e as negociações das partes; e a estratégica, vinculada à consecução de objetivos específicos diante de problemas concretos;

7. o fato de que os bancos de dados devam essencialmente orientar os bons investimentos em termos de mercado é apenas uma das linhas de interesse possíveis. Outros tipos de avaliações e objetivos podem ou devem se integrar;

8. o objetivo de um sistema de informação poderia formular-se nos seguintes termos: incorporar e potencializar progressivamente a capacidade de negociação dos diferentes atores – indivíduos, coletividades, países, regiões. Especialmente aqueles menos vinculados ao poder em relação àqueles estados e empresas que o detenham. O objetivo seria produzir e circular conhecimento para melhor jogar e incidir no campo. Para dar mais poder a agentes que hoje jogam com muita desvantagem.

Para encerrar, retomamos o argumento de García Canclini: talvez tenhamos que nos ver mais como um bonito cadáver – um caos de justaposições associadas por lógicas diversas, complexas e irreduzíveis – que como um quebra-cabeças atinge sentido coerente e unificado. “Neste contexto, é realmente possível consensuar uma agenda comum dos agentes da diversidade cultural?” Não. Porém, um banco de dados serve na medida em que torna possível ou facilita a resposta e a negociação dos diversos interesses que se movem e se entrelaçam no campo da cultura transformando-o e dando-nos múltiplos sentidos na diversidade.

BIBLIOGRAFIA

JACKSON, Maria Rosario. *Arts and culture indicators in community building project* (research paper). Washington D.C.: The Urban Institute, 1 October. 1998

KINGSLEY, G. Thomas. *Democratizing information* (research paper). Washington, D.C.: The Urban Institute, 1 March. 1996

MIDANI, André. Entrevista com Sylvie Durán e George Yúdice. Rio de Janeiro, 26 de agosto. 2002

OCHOA GAUTIER, Ana María. Latin american independents in the world music market. Ponencia presentada en la Conferencia sobre Culture, Development & Economy, Center for Latin American and Caribbean Studies, New York University, 11 de abril. 2002

STOLOVICH, Luis. Diversidad creativa y retrições económicas: La perspectiva desde un pequeño país. *Pensar Iberoamérica*, número 1, Junio–Septiembre. 2002
Disponível em: <http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ric01a03.htm>

12. As bases de dados do IBGE – Potencialidades para a cultura

Luís Antônio Pinto Oliveira

As informações estatísticas sobre cultura existentes na base de dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) não estão disponíveis de forma organizada, assim como não temos um sistema de estatísticas ou de indicadores de cultura já implementado.

Isto porque o IBGE tem trabalhado, nos últimos anos, com o objetivo de construir um elenco de pesquisas que completem as informações da chamada área social e populacional. Além dos seus produtos mais conhecidos nessa área, como o Censo Demográfico e a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), com seus suplementos temáticos, o IBGE vem realizando pesquisas nos registros administrativos das instituições.

As pesquisas têm sido feitas com base em convênios, sobretudo com áreas governamentais específicas setoriais, cujos registros institucionais oferecem um quadro amplo e diversificado de informações realmente importantes para a composição de uma base de dados, com vistas à formulação de estatísticas e indicadores sociais.

Como exemplo, citamos o caso das informações sobre os estabelecimentos de saúde no Brasil. Desde a década de 1970, o IBGE vem produzindo com bastante frequência, ainda sem periodicidade definida, uma pesquisa denominada Pesquisa de Assistência Médico-Sanitária, que é um censo dos estabelecimentos de saúde do Brasil mostrando a oferta dos serviços de saúde no país.

A pesquisa, que tem o apoio financeiro do Ministério da Saúde, é feita a partir da discussão com as equipes do Ministério e com os pesquisadores de saúde em geral, e abrange a formulação dos instrumentos de coleta, os questionários etc.

Vem sendo retomada, também, uma pesquisa sobre saneamento básico, realizada com todas as instituições prestadoras desse tipo de serviço no Brasil, com o apoio da Caixa Econômica Federal, da Secretaria de Desenvolvimento Urbano da Presidência da República e da Fundação Nacional de Saúde.

Esse apoio não se limita ao financiamento da pesquisa, mas contempla a montagem dos questionários, dos quesitos, dos indicadores, das análises feitas por técnicos ligados a esses órgãos e à área universitária acadêmica.

Da mesma forma, estão sendo iniciados os procedimentos para a construção, em parceria com o Ministério da Justiça e com a Secretaria Nacional de Segurança Pública, de um Sistema de Indicadores de Criminalidade no Brasil. A construção desse sistema depende, fundamentalmente, de gestões do Ministério da Justiça nas secretarias de segurança dos estados para viabilizar o desenvolvimento de um trabalho em conjunto com o IBGE.

Já no âmbito da cultura não se vinha discutindo, como em outras áreas, a necessidade de realizar uma pesquisa no sentido de sistematizar os dados necessários, nem a respeito das bases em que ela poderia se desenvolver.

Só agora as discussões sobre o assunto estão começando a se concretizar e apontam no sentido da retomada de experiências anteriores, da reatualização de experiências anteriores para a construção de informações sobre a nossa cultura, em parceria com o IBGE.

Na década de 1980, por iniciativa do Ministério da Cultura, chegou-se a produzir um inquérito sobre cultura no Brasil, chamado por alguns de Censo Cultural. A pesquisa foi precedida por várias articulações e discussões entre técnicos do IBGE e os diversos segmentos da cultura, como cinema, radiodifusão, editoras de livros e do Patrimônio Histórico. Houve várias reuniões para a definição dos instrumentos de coleta.

Operada pelo IBGE, a pesquisa foi a campo em 1988 e o material foi entregue ao Ministério da Cultura para posterior processamento e apuração. O resultado, contudo, não chegou a ser divulgado em razão de mudanças institucionais ocorridas à época. O fato é que essa foi a última iniciativa da esfera federal no sentido da construção de bases de informações, de bases de dados na área da cultura.

Entre 1995-1996, o Ministério da Cultura contactou o IBGE sobre a possibilidade de realização de um novo Censo Cultural ou inquérito cultural, mas a idéia não teve prosseguimento.

Em relação à atual base de pesquisas do IBGE, as informações que de algum modo podem ter alguma relação com cultura, ou com indicadores de cultura, são extremamente esparsas, dispersas, porque as pesquisas não foram montadas para atender a essa demanda.

Podemos até obter algumas informações a partir do Censo Demográfico, da PNAD ou da Pesquisa de Informações Básicas Municipais, mas, na realidade, elas não bastariam para constituir um sistema de dados para a área da cultura. São indicadores, quesitos e informações básicas que constam de várias pesquisas do IBGE, voltadas para outras temáticas, nas quais não houve nenhuma preocupação em definir ou conceituar a cultura.

Extraímos dessas pesquisas, para exemplo, somente as informações que, de alguma maneira, podem ser relacionadas com a cultura. A primeira fonte diz respeito às informações constantes do Censo Demográfico, da PNAD e a algumas estritamente ligadas ao mercado de trabalho que integram a Pesquisa Mensal de Emprego (PME).

Censo Demográfico, PNAD e PME

Ocupações ligadas à cultura	
Escritores e jornalistas	Bibliotecários
Escultores e pintores	Arqueólogos e museólogos
Artesãos	Linotipistas
Decoradores e cenógrafos	Litógrafos
Fotógrafos	Clichêistas e gravadores
Músicos e compositores	Impressores
Artistas de cinema, teatro, rádio e tv	Revisores
Artistas de circo	Encenadores
Laculores e comentaristas	Outras ocupações da indústria gráfica
Produtores e diretores de espetáculo	Jogadores de futebol
Cinematografistas e operadores de câmera	Lutadores e outros atletas
Operadores de equipamentos de som e cenografia	Juizes de esportes
Operadores de projetores cinematográficos	Técnicos de esportes
Outros operadores	

Fonte: IBGE

Setores de atividades ligados à cultura	
Indústrias editoriais e gráficas	Serviços de tradução, reprodução, documentação
Serviços de diversões e promoções de espetáculos	Estúdios de pintura, desenho, escultura, decoração
Serviços de rádio-fôno e televisão	Instituições filosóficas e culturais
Serviços de publicidade e propaganda	Entidades desportivas e recreativas

Fonte: IBGE

Variáveis relacionadas às ocupações e setores de atividades culturais	
Ano (PNAD)	Renda
Sexo	Carteira de trabalho
Idade	Posição na ocupação
Cor	Estado (Censo)
Instrução	Município (Censo)

Fonte: IBGE

Bens duráveis existentes nos domicílios (Censo)	
Rádio	Microcomputador
Videocassete	Televisores (existência e quantidade)
Linha telefônica instalada	Automóveis (quantidade)

Fonte: IBGE

Podemos, então, eleger uma série de ocupações que estão relacionadas à cultura – jornalistas, escritores, artesãos etc. – e outros setores de atividades ligados a essas ocupações, como as indústrias editoriais gráficas, os serviços de diversão e de promoção de espetáculos, os serviços de radiodifusão e a televisão.

Essas informações poderiam ser correlacionadas a muitas outras variáveis, como sexo, cidade de domicílio, cor, instrução, renda, postos com carteira de trabalho, posição na ocupação, ou seja, se é empregado ou empregador, se trabalha por conta própria, entre outras, descendo ao âmbito municipal, no caso do Censo Demográfico.

Nos censos e nas PNADs existem ainda algumas informações sobre a posse de bens duráveis no domicílio, ou a posse de bens duráveis na família (rádio, videocassete, linha telefônica instalada, microcomputador, televisor, automóveis).

Esses são basicamente os indicadores ou informações, com algum interesse para o âmbito da cultura, que se podem extrair dos censos demográficos e das PNADs, tal qual vêm sendo feitas até hoje.

O IBGE também produz anualmente, desde 1999, a Pesquisa de Informações Básicas Municipais. É uma pesquisa que vai atualmente aos 5.561 municípios brasileiros e tem o seu foco principal na gestão pública municipal – os serviços oferecidos pelas prefeituras, as capacidades instaladas. A pesquisa se refere mais especificamente à gestão e às finanças públicas municipais.

Pesquisa de Informações Básicas Municipais

Existência de equipamentos culturais	
Bibliotecas públicas	Livrarias
Museus	Lojas de discos, CDs e fitas
Teatros ou salas de espetáculo	Shopping-centers
Cinemas	Estações de rádio AM
Clubes e associações recreativas	Estações de rádio FM
Estádios ou ginásios poliesportivos	Unidades de ensino superior
Barras de música	Geradoras de tv
Orquestras	Provedoras de internet
Videolocadoras	

Fonte: IBGE

Conselho Municipal de Cultura	
Existência do Conselho no município	Periodicidade das reuniões
Realização de reuniões no decorrer do ano	Conselho paritário ou não

Fonte: IBGE

Finanças públicas	
Total das despesas	Despesas em cultura
Despesas em educação	

Fonte: IBGE

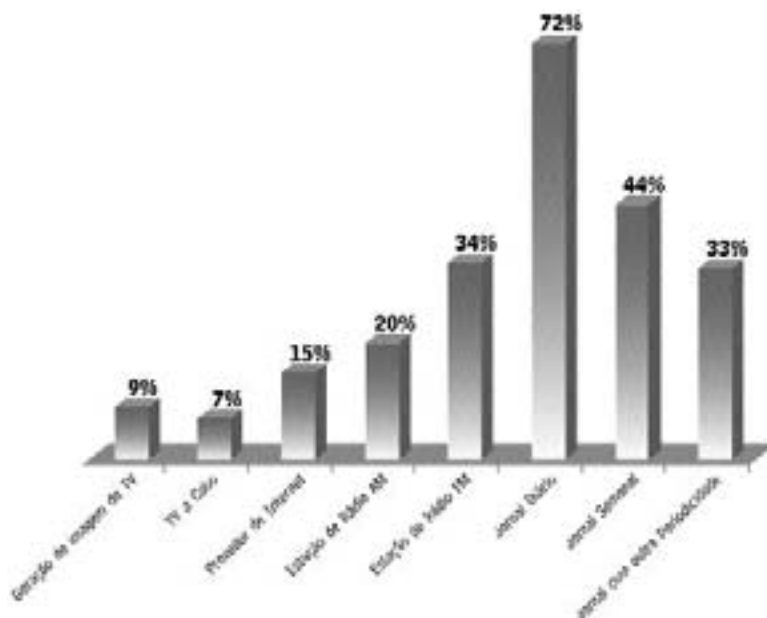
Na pesquisa encontramos algumas informações que poderiam ser aproveitadas para estudos em relação à questão cultural, tais como a existência, no município, de equipamentos culturais ou de lazer, como bibliotecas públicas, museus, teatros, cinemas, clubes, livrarias e outros.

A pesquisa também tem dados sobre todos os Conselhos Municipais de Cultura instalados nos municípios, se são realizadas reuniões desses conselhos, a sua periodicidade e se são paritários ou não. Já na pesquisa sobre finanças públicas, além do total das despesas, há informações sobre as despesas com educação e as despesas com cultura, segundo as rubricas dos municípios.

Para ilustrar, incluímos um pequeno resultado da Pesquisa Municipal de 1999, em que temos, em relação à existência dos meios de comunicação, que: 9% dos municípios brasileiros teriam geração de imagem de TV; 7% teriam TV a cabo; 15%, provedor de internet; 34%, estação de rádio FM; em 72% dos municípios haveria circulação de jornal diário; em 44%, de jornal semanal; e em 33%, de jornais com outras periodicidades.

Existência de Meios de Comunicação nos Municípios (%)

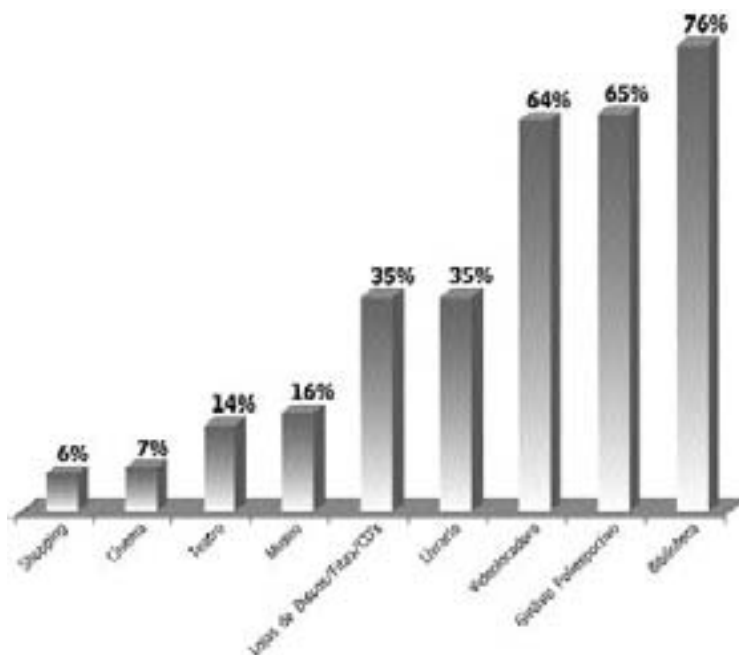
Fonte: Pesquisa de Informações Básicas Municipais, 1999. IBGE.



Ainda, segundo as informações prestadas pelas prefeituras quanto à existência de equipamentos culturais ou de lazer, temos que em 76% dos municípios haveria biblioteca; em 65%, ginásios poliesportivos; em 64%, videolocadoras; em 35%, livrarias; em 35%, lojas de discos/fitas/CD; em 16% haveria museus; em 14%, teatros; em 7%, cinemas; e em 6%, shoppings.

Existência de Equipamentos Culturais nos Municípios (%)

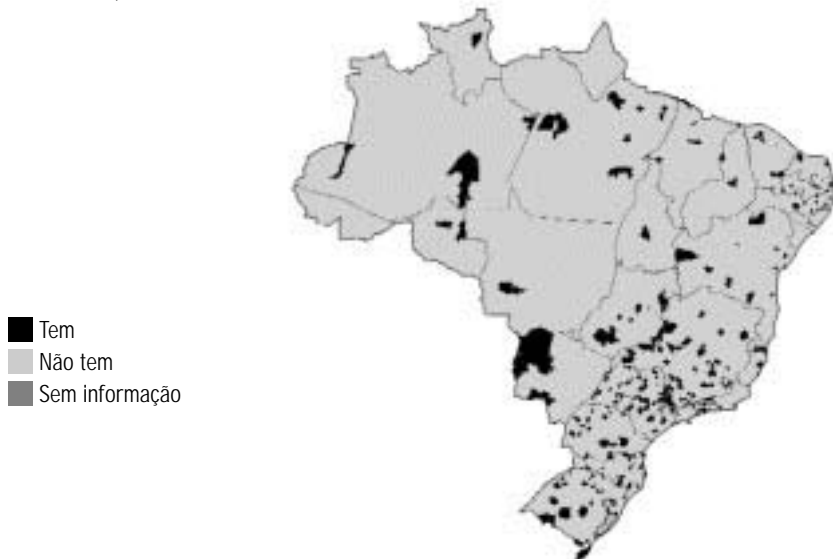
Fonte: Pesquisa de Informações Básicas Municipais, 1999. IBGE.



Com base no Cartograma Municipal, podemos verificar que em âmbito nacional a existência de salas de cinema está bastante rarefeita. Há uma concentração nos estados de São Paulo e do Rio de Janeiro, alguma coisa pelo sul de Minas e na Região Sul. Já a existência de videolocadoras encontra-se bastante disseminada pelo Brasil inteiro.

Existência de Cinemas

Fonte: Pesquisa de Informações Básicas Municipais, 1999. IBGE.



Existência de Videolocadoras

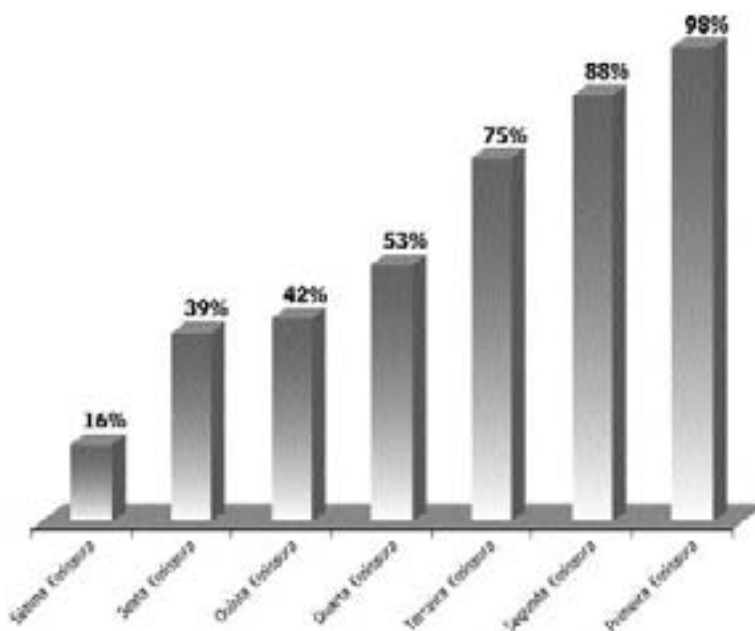
Fonte: Pesquisa de Informações Básicas Municipais, 1999. IBGE.



Em relação às emissoras de televisão sintonizadas, a que está em primeiro lugar é sintonizada em 98% dos municípios brasileiros; a segunda, em 88% deles, e esse percentual segue decrescendo. A quarta emissora é a rede pública, com apenas 53%, e sua audiência está fortemente concentrada em São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, um pouco na Região Sul e em alguns estados do Nordeste, como no Ceará.

Emissoras de Televisão Sintonizadas nos Municípios (%)

Fonte: Pesquisa de Informações Básicas Municipais, 1999. IBGE.



Recepção da Primeira Emissora do País

Fonte: Pesquisa de Informações Básicas Municipais, 1999. IBGE.



Recepção de Emissora Pública

Fonte: Pesquisa de Informações Básicas Municipais, 1999. IBGE.



Quanto aos provedores da internet há, também, uma forte concentração nas regiões Sul/Sudeste e grande rarefação no resto do país.

Provedores da Internet

Fonte: Pesquisa de Informações Básicas Municipais, 1999. IBGE.



Uma outra pesquisa do IBGE de que podemos aproveitar dados para a cultura é a Pesquisa de Orçamentos Familiares (POF), que fica um ano em campo e faz a mensuração dos gastos familiares.

Pesquisa de Orçamentos Familiares (POF)

Existência de bens duráveis nas famílias	
Análisa parabólica	Rádio de mesa
Automóveis	Rádio portátil
Bicicleta	Televisão em cores
Conjunto de som	Telexista em preto-e-branco
Gravador e luca-fitas	Toca-discos de agulha
Microcomputador	Toca discos a laser
Motocicleta	Videocassete

Fonte: IBGE

Variáveis relacionadas às variáveis culturais da POF	
Região Metropolitana	Instrução
Sexo	Renda
Idade	

Fonte: IBGE

Despesas correntes mensais das famílias	
Televisão em cores	Outros de educação
Conjunto de som acoplado	Brinquedos e jogos
Videocassete	Discos e fitas
Outros de som e tv	Clube
Cursos regulares de 1º, 2º e 3º graus e pré-escolar	Cinema
Outros cursos	Outros de recreação e cultura
Livros e revistas técnicas	Cerimônias familiares e práticas religiosas

Fonte: IBGE

As informações sobre bens duráveis constantes da POF são até mais completas que as do Censo Demográfico e são representativas de todos os estados, podendo ser relacionadas a sexo, idade, instrução, renda etc. Da POF também podemos extrair as despesas correntes mensais das famílias com os serviços e equipamentos que, de alguma maneira, se relacionam com a questão cultural.

Por último, temos a Classificação de Atividades Econômicas, definida pelo Conselho Nacional de Atividades Econômicas (CNAE), que relaciona as atividades econômicas desenvolvidas no momento, das quais podemos destacar aquelas de alguma maneira relacionadas à cultura.

Temos, por exemplo, as atividades de emissão e impressão de jornais, revistas, livros; de reprodução de materiais gravados, discos, fitas; de máquinas e equipamentos eletrônicos de informática. Essas atividades podem ser relacionadas com o número de empresas, o número de empregos, de empregados, de trabalhadores e massa salarial.

Classificação de Atividades Econômicas (CNAE)

Variáveis correlatas existentes	
Número de empresas	Número de trabalhadores
Número de empregos	Massa salarial
Número de empregados	

Fonte: IBGE

Edição, impressão	
Jornais	Discos, fitas e outros materiais gravados
Revistas	Outros produtos gráficos
Livros	Impressão de jornais, revistas e livros para terceiros

Fonte: IBGE

Reprodução de materiais gravados	
Discos e fitas	Filmes
Fitas de vídeo	Programas de informática em disquetes e fitas

Fonte: IBGE

Há ainda um grande elenco de classificações de que se podem aproveitar dados a respeito de atividades ligadas, de alguma maneira, à área cultural. Essas classificações abrangem um leque muito amplo de atividades, como se pode verificar nos diversos quadros que seguem.

Máquinas e equipamentos eletrônicos e de informática	
Fabricação de computadores	Fabricação de equipamentos: transmissores de rádio e televisão e de equipamentos para estações telefônicas, radiotelegrafia – inclusive microondas e repetidores
Fabricação de máquinas eletrônicas e periféricos para tratamento de informação	Fabricação de aparelhos receptores de rádio, televisão, reprodução, gravação ou amplificação de som e vídeo

Fonte: IBGE

Produtos diversos	
Ligação de pedras preciosas ou semipreciosas, artefatos de ourivesaria e joalheria	Fabricação de artigos para caça, pesca e esporte
Fabricação de instrumentos musicais	Fabricação de brinquedos e jogos recreativos

Fonte: IBGE

Comércio Atacadista	
Eletrrodomésticos e outros aparelhos de uso pessoal e doméstico	Artigos de escritório e de papeleria, papel, papelão e seus artefatos; livros, jornais e outras publicações

Fonte: IBGE

Comércio Atacadista

Máquinas e aparelhos de usos doméstico e pessoal, discos e instrumentos musicais

Equipamentos e materiais para escritório, informática e comunicação

Livros, jornais, revistas e papeleria

Fonte: IBGE

Alojamento e Turismo

Estabelecimentos hoteleiros, com restaurante

Estabelecimentos hoteleiros, sem restaurante

Outros tipos de alojamento

Agências de viagens e organizadores de viagens

Fonte: IBGE

Informática

Consultoria em sistemas

Desenvolvimento de programas

Processamento de dados

Atividades de banco de dados

Manutenção e reparação

Outras atividades

Fonte: IBGE

Pesquisa e Desenvolvimento

Ciências físicas e naturais

Ciências sociais e humanas

Fonte: IBGE

Publicidade

Publicidade

Atividades fotográficas

Fonte: IBGE

Administração do Estado

Regulação das atividades sociais e culturais

Fonte: IBGE

Educação

Pré-escolar

Fundamental

Médio geral

Mídia técnica e profissional

Superior

Outras atividades de ensino

Fonte: IBGE

Atividades religiosas

Atividades de organizações religiosas

Fonte: IBGE

Recreativas, culturais e desportivas

Produção de filmes e vídeos	Agências de notícias
Distribuição de filmes e vídeos	Bibliotecas e arquivos
Projeção de filmes e vídeos	Museus e conservação do património histórico
Atividades de rádio	Jardins botânicos, zoológicos, parques nacionais e reservas ecológicas
Atividades de televisão	Atividades desportivas
Atividade de teatro, música e outras artísticas e literárias	Outras relacionadas ao lazer
Cessão de salas de espetáculo	Atividades de manutenção do físico corporal
Outras atividades	

Fonte: IBGE

E, por último, merece menção o Curso de Desenvolvimento de Habilidades em Pesquisa, por três vezes realizado pela Escola Nacional de Ciência Estatística do IBGE. As pesquisas de final de curso abordaram temas diferentes, todos voltados para a cultura. A primeira tratou dos hábitos culturais e de lazer dos moradores das adjacências do Museu da República, no Rio de Janeiro (1998); outra, sobre o uso do tempo por esses moradores (2001); e a terceira sobre o conhecimento do Museu da Vida, também no Rio de Janeiro (2002).

O que se pode perceber, como mencionado de início, é que de fato não existe uma base de dados organizada sobre estatísticas ou informações culturais. Tudo o que existe é muito fluido, derivado de outras pesquisas que não tiveram como finalidade específica a construção de estatísticas ou de indicadores culturais.

Todo o processo de construção dessa base de dados vai depender de uma longa, articulada e integrada discussão a respeito de conceitos, de metodologias e de definição dos objetivos a serem perseguidos.

Com certeza, o IBGE não se furtará a entrar nessa discussão e a participar de um trabalho desses, embora reconhecendo que a sua realização depende, em grande medida, da articulação da área produtora cultural neste país.

Obviamente, essas instituições e personalidades da área de produção cultural é que teriam as condições de definir, com o IBGE e com os outros parceiros, qual seria a configuração de um futuro inquérito na área da cultura, ou de um Censo Cultural ou, ainda, de um Sistema de Registro de Informações na área cultural, modelo que, aliás, consideramos o mais apropriado, por possibilitar a coleta de informações com periodicidade mais frequente e de maneira articulada com o formato, os conceitos, e as classificações que o comporiam.

13. Primeiras ações para um programa de informações culturais no Brasil

Gustavo Maia Gomes

Primeiros passos na montagem do Sistema de Informações Culturais

O Programa UNESCO/IPEA, neste momento ainda esboçado, vai além de um simples programa de montagem de um Sistema de Informações Culturais e já se aventura a estabelecer, como proposições de trabalhos a serem executados, algumas análises e interpretações.

A montagem desse sistema constitui uma tarefa absolutamente essencial. Como vimos, o IBGE, conforme Luis Antônio Pinto Oliveira descreve em *As bases de dados do IBGE – potencialidades para a cultura*, já possui uma base importante de dados a partir da qual podemos garimpar informações e começar nosso trabalho.

Tanto isso é verdade que a primeira das linhas de pesquisa do Programa UNESCO/IPEA diz respeito exatamente à estimativa do PIB cultural dos estados e do Brasil, a partir de informações disponibilizadas pelo IBGE.

É certo que ainda não contamos com um censo cultural. Entretanto, ir atrás das bases de dados e promover as pesquisas de campo adicionais que se fizerem necessárias são justamente as tarefas do pesquisador.

O Programa de Pesquisa UNESCO/IPEA está delineado de uma maneira ainda bastante preliminar, com exceção do último ponto, que será explicitado mais adiante. Na realidade, foi estabelecido um leque de intenções.

A primeira etapa do programa diz respeito justamente à realização do Seminário Políticas Culturais para o Desenvolvimento – bases de dados para a cultura, idealizado com o objetivo de despertar a atenção para o tema e para que o IPEA pudesse mostrar às pessoas interessadas no assunto que tem, sim, a intenção de participar, de forma mais sistemática, nessa área de pesquisa, de investigação.

Conforme Roberto Martins, presidente do IPEA, o Instituto, que tem no seu nome apenas a expressão “pesquisa econômica aplicada”, na verdade interpreta a sua missão de forma bem mais ampla e tem atuado sistematicamente em pesquisas sociais, especialmente em pesquisas sobre desigualdades raciais.

Esperamos que este seminário seja um marco importante, com ênfase do IPEA nessa sua nova área de atuação, que é a área de estudos culturais; na relação, sobretudo, do cultural com o econômico; na relação, também, do cultural com o social.

São as seguintes as linhas de pesquisa que foram até esse momento delineadas para o Programa UNESCO/IPEA: a estimativa do PIB cultural no Brasil e nos estados; a estimativa dos gastos públicos e privados com cultura; o Sistema de Informações como um dos elementos desse programa de pesquisa; e a realização de alguns estudos de caso sobre o tema das relações das culturas, inclusão e desenvolvimento.

Sobre o PIB cultural temos que em 1997/1998 a Fundação João Pinheiro, em convênio com o Ministério da Cultura, realizou um trabalho com o objetivo de obter uma estimativa da participação das atividades culturais no Produto Interno Bruto brasileiro.

O que propomos fazer, se possível ainda este ano, é resgatar boa parte da equipe original da Fundação João Pinheiro que elaborou a pesquisa mencionada e possui uma metodologia já testada, que pode ser aproveitada, passando apenas por um aperfeiçoamento.

Em seguida, queremos fazer uma extensão daquele trabalho original, estadualizando os PIBs também. Sabemos que já houve a intenção de se fazer isso, mas o Ministério da Cultura não pôde financiar o trabalho.

Já temos as informações sobre os PIBs estaduais, que são calculados pelo IBGE. A idéia agora é fazer a desagregação do PIB cultural pelos estados. Não é uma tarefa simples, mas, se contarmos com a riqueza de informações que o IBGE possui, não teremos dificuldades. Se foi possível fazer isso em 1998, não há por que não fazê-lo em 2002/2003.

Dentro da mesma linha de pesquisa daquele trabalho de 1998 é possível ir um pouco além. A Fundação João Pinheiro já fez alguns exercícios, começando a gerar informações derivadas e análises.

Uma das conclusões ou inferências obtidas desse estudo anterior tem sido muito repetida: é o cálculo do impacto do investimento de R\$ 1, ou de R\$ 1 milhão, que seja, na cultura, na geração de empregos e de produtos novos.

Esse é um exercício que pode ser feito desagregando a matriz de insumo-produto para gerar uma linha com atividade cultural, que permitirá uma análise rica em implicações e sugestões de políticas para a incorporação do segmento cultural em estratégias mais amplas de desenvolvimento econômico e social.

A geração de emprego ou de renda, associada a um certo investimento tradicional na área cultural, tem uma implicação social óbvia. O aumento de R\$ 1 no produto das atividades culturais tem uma repercussão em criação de empregos provavelmente muito maior do que quase todas as demais aplicações alternativas desse mesmo R\$ 1.

Essa é uma informação importante para o formulador de políticas públicas, porque diz respeito à criação de empregos, um importante instrumento de inclusão social.

A ótica que o IPEA privilegia é a de estabelecer relações entre a atividade cultural e as suas implicações econômicas e sociais. É evidente que as análises específicas sobre a cultura, sobre a sua lógica interna, como um valor em si, têm muita importância, mas essa não é a abordagem que o IPEA privilegia.

Por isso procuraremos dar um passo além, usando as informações sobre atividades culturais colhidas em trabalhos anteriores, sobretudo do IBGE, para formular interpretações um pouco mais complexas. Pretendemos mostrar o signifi-

cado da cultura enquanto atividade econômica, mostrar a repercussão da produção cultural para as variáveis econômicas e sociais.

Esse é o nosso ângulo de observação e esperamos que seja útil também para as análises que não estão interessadas no aspecto estritamente econômico.

No que se refere aos gastos públicos e privados, estamos mais uma vez pretendendo retomar, aperfeiçoar e atualizar o trabalho realizado pela Fundação João Pinheiro. Além de estadualizar as informações e separar os gastos públicos e privados em cultura, pretendemos expandir ainda mais o estudo anterior. Queremos não apenas identificar os gastos privados feitos com a utilização das leis de incentivos à cultura, mas também aprofundar os estudos e verificar outras formas de gastos privados em cultura. Por exemplo, várias empresas fazem gastos em promoção cultural com patrocínio. Essas informações poderão ser incorporadas ao trabalho.

Considerando que constitui missão do IPEA produzir análises, interpretações, sugestões de políticas, é natural que suas atividades se expandam e, a partir do tratamento dessas informações, passe a realizar estimativas de impactos de gastos sobre emprego, sobre produção cultural etc.

Um sistema de informações seria o terceiro componente desse programa conjunto do IPEA com a UNESCO, cabendo ao IBGE a liderança em seu processo de montagem. Entendemos no IPEA que a coleta e o processamento sistemático de informações básicas seria uma atribuição mais adequada ao IBGE. As discussões já realizadas neste seminário sobre as formas de se implementar esse sistema também indicam isso.

Mas o IBGE não faria isso sozinho. No leque de colaboradores, o IPEA certamente participaria, desempenhando uma função útil, mas auxiliar, da mesma forma que as secretarias estaduais de Cultura. Possivelmente, outras entidades que trabalham com o setor, como as ONGs, também se disporem a colaborar com o IBGE na montagem desse Sistema de Informações Culturais.

Dentro dessas parcerias, os estados certamente têm o que oferecer. É importante que haja uma definição clara dos indicadores de produção e de consumo de bens culturais, e isso não pode ser feito de uma forma dissociada de quem produz, de quem está trabalhando diretamente no setor cultural.

É importante que consigamos imprimir um caráter permanente à produção dessa estimativa, com periodicidade regular e definida, para que a produção de um censo cultural não se torne um evento isolado, ao qual por anos não se incorpore qualquer informação complementar.

Enfatizamos que o IPEA tem todo o interesse e toda a disposição de participar da montagem e da alimentação de um sistema de informações sobre atividades culturais, produção, consumo, sobre a cultura de uma forma geral, enquanto atividade viva na economia brasileira, na sociedade brasileira, insistindo que o IBGE deva assumir a liderança dessa tarefa, muito próxima da sua missão específica.

Finalmente, nesse esboço de programa, já incluímos a realização de alguns estudos de caso. A ênfase dada a esses estudos, tais como foram propostos à UNESCO, foi o tratamento das atividades culturais como atividades econômicas e a verificação, na medida do possível, das suas repercussões em várias dimensões.

Pretendemos aferir as repercussões, por exemplo, na criação de empregos; identificar as diferentes intensidades de atividade cultural; a comparar a quantidade de empregos no setor cultural nos estados, entre vários municípios e, principalmente, entender que tipo de promoção, de estímulo, ou de fomento pode ser dado às atividades culturais para que se tornem um fator importante na promoção do desenvolvimento econômico e social de regiões, de estados ou de municípios.

Para os estudos de caso foram escolhidos cinco estados – Rio de Janeiro, Minas Gerais, Bahia, Pernambuco e Pará – e o Distrito Federal. Só a Região Sul não está representada nessa amostra. O objetivo dos estudos, nesse momento, é fazer um mapeamento geral das atividades culturais existentes nesses estados, para tentar esboçar uma resposta para dois tipos de questões.

Na Bahia, por exemplo, podemos eleger várias atividades culturais que adquiriram uma extraordinária expressão econômica e comercial. Procuraremos entender o que tornou isso possível.

Não estamos, preliminarmente, interessados em discutir a qualidade intrínseca de uma determinada forma de manifestação cultural. Estamos observando, por exemplo, o caso da música baiana, que se tornou um negócio de expressão nacional, que emprega muita gente, gera muita renda, muitos recursos.

Ainda que alguns não considerem essa uma boa notícia do ponto de vista cultural propriamente dito, ela constitui, sem dúvida, uma observação importante para os que estão interessados nas relações entre as atividades culturais e a economia.

Podemos, no caso da Bahia, analisar quais foram os fatores diferenciais que geraram esses resultados e comparar com outros estados, como Pernambuco, onde há manifestações artísticas e culturais locais que, em princípio, também poderiam ter alcançado uma expressão comercial semelhante, mas onde isso ainda não aconteceu.

O maracatu, por exemplo, como expressão de dança e de música local, tem elementos que podem torná-lo um produto muito mais importante do ponto de vista comercial, o que pode significar que existe um espaço de desenvolvimento para cidades como Recife e Olinda. No entanto, esse potencial não está sendo aproveitado até o momento.

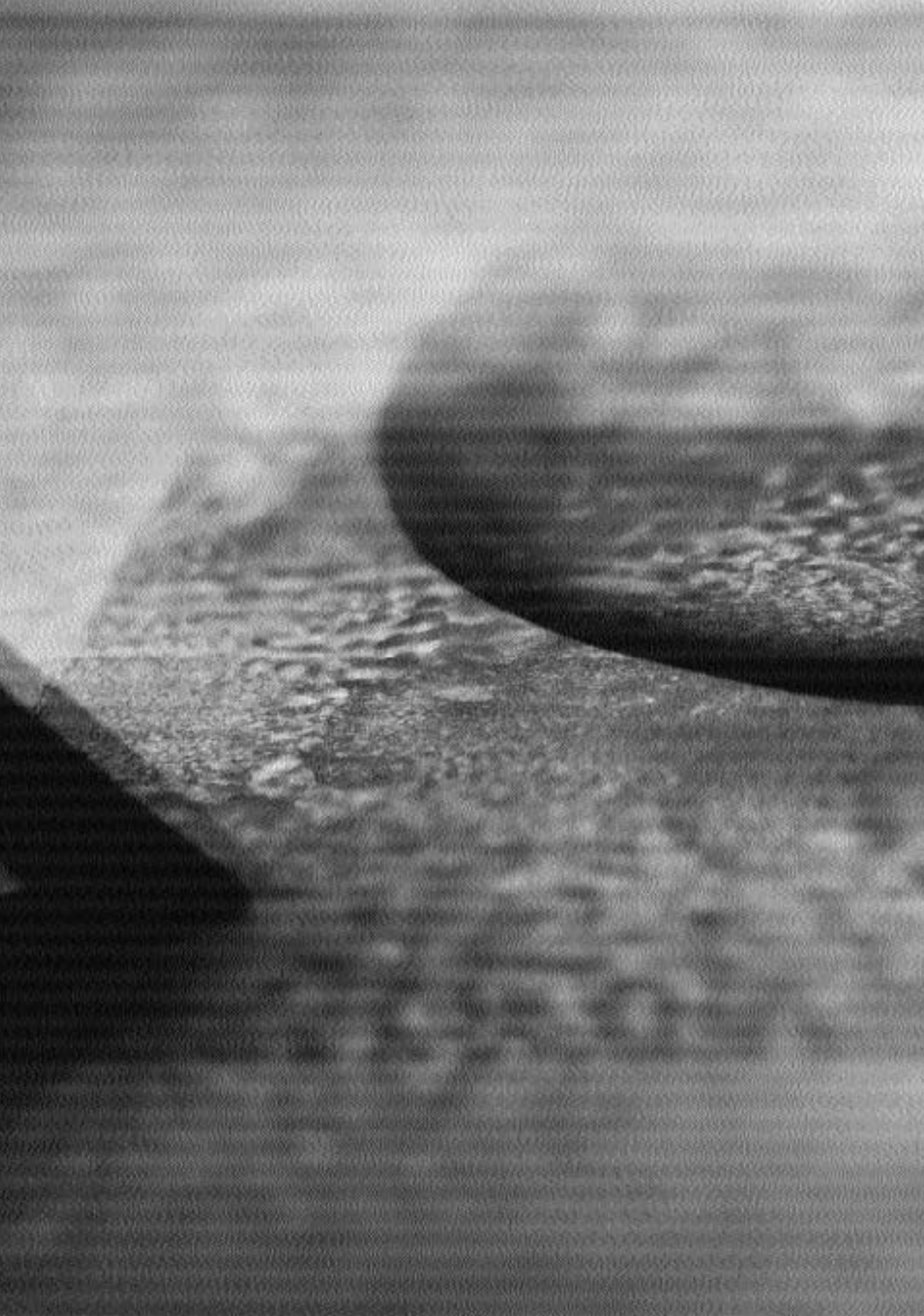
Se, a partir da análise da experiência baiana, por exemplo, pudermos inferir as lições que nos permitam gerar algumas proposições de políticas públicas para tentar aumentar a exploração comercial de uma determinada atividade cultural ou que permitam conhecer o potencial econômico de uma atividade como o maracatu, em Pernambuco, estaremos realizando um trabalho socialmente útil.

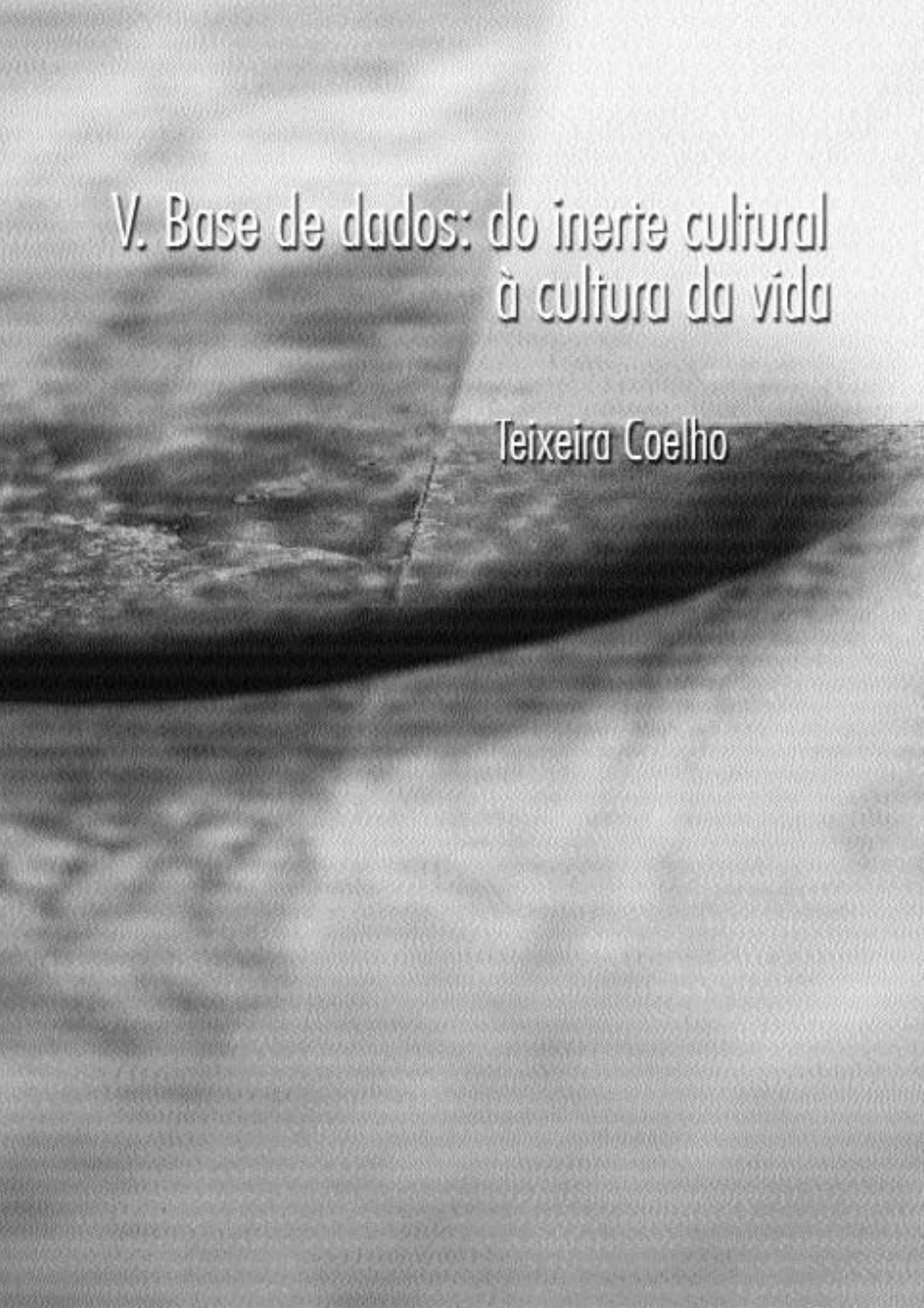
Esses estudos de caso serão realizados por solicitação da Fundação Cultural Banco do Brasil e privilegiam a análise sob o ângulo do desenvolvimento municipal.

Não esperamos, a partir desse trabalho, fazer nenhuma dissertação sobre o assunto, mas apenas lançar um conjunto de idéias que podem ser mais utilizadas no desenrolar de um programa de pesquisas na área de cultura, inclusão e desenvolvimento.

A pesquisa está sendo desenvolvida com a previsão de que possamos voltar aos lugares ora pesquisados e fazer estudos mais aprofundados. Além disso, temos a pretensão de abrir o leque de estados a serem pesquisados e de aprofundar estratégias que tornem possível a exploração mais eficiente das oportunidades econômicas hoje existentes.

Finalmente, registramos que o IPEA é uma instituição que se preocupa com o desenvolvimento, com a análise da realidade econômica e, especialmente, com a formulação de políticas para a promoção do desenvolvimento econômico. O IPEA possui uma diretoria que trata, com ênfase especial, as regiões de menor desenvolvimento. Assim, esperamos que, no desenrolar desse programa de pesquisa, possamos ir mais a fundo e apontar caminhos que possam eventualmente produzir incentivos ao desenvolvimento de oportunidades que estão à espera de serem exploradas.





V. Base de dados: do inerte cultural
à cultura da vida

Teixeira Coelho

14. Banco de dados: do inerte cultural à cultura da vida

Teixeira Coelho

Em agosto de 2002, a UNESCO no Brasil e o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), órgão do Governo Federal do Brasil, promoveram, em Recife, um seminário sobre a idéia de um banco de dados para a cultura. Este autor foi encarregado de redigir um relatório final de orientação do projeto de criação de um banco dessa natureza, o que fez neste documento a partir de observações que julgou as mais pertinentes dentre as apresentadas pelos participantes do encontro e de suas próprias orientações a respeito.

O momento dos bancos de dados

Os bancos de dados sobre a cultura, ou os esforços para constituí-los, começam a surgir quando se encerram, nos territórios que buscam cobrir, alguns ciclos relativamente bem-definidos em sua história da política cultural.

Uma das situações hostis à constituição desses bancos, não muito distanciada no tempo, remete à idéia da ação cultural praticamente como uma ação caritativa dispensada aos “desvalia-dos” pelo Estado, ou por particulares, quando e como possível, e de modo descontínuo, assistemático. Nesse quadro, a ação cultural assume o caráter de *medida suplementar e eventual* baseada em um conhecimento empírico e imediatista, quase sempre subjetivo, de determinada situação social. Isso, porque a própria cultura é vista como algo suplementar, no máximo *complementar*, a ser obtida, proporcionada e desfrutada *quando, e se* possível, num segundo ou terceiro momento da vida individual e da comunidade.

Quando os bancos de dados são possíveis

A segunda situação ou ciclo que não favorece a elaboração dos bancos de dados sobre a cultura, e que mantém um forte elo de parentesco com o anterior, é aquela marcada pela concepção de que a política cultural é uma operação de cunho ideológico com função complementar ou subsidiária de um programa político de governo ou partido. Sob esse aspecto, tanto quanto no primeiro caso, a definição da política cultural não requer o conhecimento analítico da situação real da cultura, baseado em dados individualizáveis que digam respeito, por exemplo, àquilo que a sociedade *pode oferecer* e àquilo que ela *quer* consumir ou experimentar. Esses dados são mesmo, neste caso, incômodos e indesejáveis. Um *parti pris* ideológico define, de cima para baixo, e do pequeno grupo para a larga massa, o que se deve produzir, oferecer e consumir em termos de cultura. Indicadores culturais são, aqui, amplamente desnecessários: de fato, são indesejáveis: elaboram-se planos de ação cultural e se procura em seguida implementá-los em bases freqüentemente voluntaristas.

*Políticas formalistas
e racionalidade*

Há uma terceira situação, correspondente a um terceiro e mais recente momento na história da política cultural: aquele marcado pelo abandono relativo da abordagem conteudística da política cultural, por se reconhecer a amplíssima variação nas possibilidades culturais e por se admitir que a ação do planejador da cultura, geralmente o Estado, mas hoje não mais apenas ele, deve limitar-se a oferecer as *condições formais* para que a sociedade invente a cultura que deseja. Nesse instante surge a necessidade de *conhecer-se quem* afinal faz *o que, onde, a que custo e quem*, enfim, *deseja ter acesso ao que*, seja o que isso for. O banco de dados surge nesse contexto como um instrumento de empoderamento, viabilizando decisões. Há duas esferas a empoderar: o Estado e – talvez melhor: ou – a sociedade civil.

Os bancos de dados que se estudam como modelos costumavam e ainda costumam ser instrumentos de empoderamento do Estado. Um hábito cultural, quase sempre inoportuno como muitos ou todos os hábitos culturais, mandava dizer e pensar que o empoderamento do Estado significava automaticamente o empoderamento da sociedade civil. Não é mais esse o entendimento predominante quando o assunto é a cultura (e outros), mesmo em países apresentados como democráticos. Em tempos de diversidade cultural, *a sociedade civil é o grande sujeito de cultura*. Um mesmo banco de dados pode acaso atender simultaneamente às necessidades do Estado e da sociedade civil. Pode não fazê-lo, porém. A escolha do desenho desse banco, portanto a prioridade assumida, o dirá. Vale lembrar, de resto, que é ingrata a tarefa de servir a dois patrões. Talvez impossível.

O Estado deve, então, reconhecer, nesse instante, que o dirigismo cultural que vinha exercendo não mais se justifica, não mais corresponde aos desejos da sociedade democrática neste ponto da história. A situação que se tem agora é a de uma sociedade civil que se fortalece perante a sociedade política. O relativo afastamento do Estado neste domínio para um plano secundário de organização e supervisão apenas – e que não pode ser confundido com sua derrota pelo “mercado” como simploriamente se anuncia – corresponde a uma devolução à sociedade de seu direito de decidir por si mesma em matéria de cultura. O banco de dados, então, por meio das fotografias das possibilidades e desejos culturais, revela-se um instrumento de *empoderamento da sociedade civil*. Não *necessariamente e por si só*, quer dizer, haverá ainda forças consideráveis na sociedade política que se oporão a esse *empoderamento da sociedade civil*. Mas é uma alternativa – e é a alternativa a privilegiar. Por certo, o banco de dados pode empoderar ainda mais o Estado. Mas o Estado, como diz Godard, não pode amar. Se não pode amar, não tem o que fazer na cultura e com a cultura. O banco de dados, então, deverá servir à sociedade civil. Essa é sua grande finalidade última, sua maior justificativa. É aqui e sob esse aspecto que se realiza a grande mudança na história da política cultural. Um banco de dados não é tudo e pode ser nada. Mas, se for alguma coisa será um instrumento de empoderamento da sociedade civil.

*Significado maior:
empoderamento da
sociedade civil.*

É fato, de outro lado, que a visão formalista ou relativamente formalista da política cultural (*relativamente formalista* porque nenhum Estado abandona inteiramente sua preocupação *com o conteúdo* de uma política para a área) correspondente a essa terceira situação tem-se revelado contemporânea de um momento histórico em que a busca da *racionalidade* (leia-se: racionalidade econômica) preside a lógica da ação governamental em todos os setores, inclusive na cultura.

O Estado quer saber quanto gastará em cada setor, de onde virão os recursos para isso, quem deles terá usufruto, o que se conseguirá com isso e, ainda, *por que se deve gastar com isso*, significando que procura saber que benefícios, e *que benefícios econômicos* de modo particular, isso que é a cultura, não mais vista como um gasto, mas como um investimento, pode trazer. Os dados, então, indicadores de um conhecimento analítico da dinâmica sociocultural, são procurados. E não apenas os dados soltos, mas os dados tal como podem constituir um *quadro sistêmico*. Desnecessário dizer que essa vertente pode pôr em risco a transformação do banco de dados em instrumento de empoderamento da sociedade civil. Nada, aqui, é

garantido apenas porque se propõe um novo recurso de análise e planejamento. A atenção deve ser contínua.

Programática
X
Pragmática

Tanto mais quanto este terceiro entendimento da questão cultural não é, ainda, de todo incompatível com aquele que marcou o ciclo anterior. Um determinado Estado ou governo ainda pode querer fazer da cultura, de algum modo e ainda que de maneira subsidiária, um instrumento ideológico complementar de sua ação de governo, ainda pode preocupar-se com o conteúdo cultural que entende adequado à realização de seus fins – por exemplo, o conteúdo cultural que construa ou solidifique uma identidade nacional, por mais que este objetivo esteja hoje, acertadamente, em cheque. Mas, é fato, por outro lado, que esse estado ou governo perseguirá esse objetivo não mais a partir de uma posição inteiramente *programática*, de natureza teórica e ideal, porém desde uma abordagem mais *pragmática* da questão: onde investir, com quem contar para isso, a que custo, e tendo qual grau de certeza de que aquilo que oferecer será aproveitado. O que esse Estado busca é a *eficiência e a eficácia* de sua ação, no quadro de uma intervenção planejada – e para isso o banco de dados é fundamental.

Essa última bem poderia ser a fotografia do conjunto de medidas que visou dotar o Estado francês, a partir da década de 60 do século passado, de um instrumento de ajuste fino de sua política cultural. Um instrumento que tem servido, se não de modelo, pelo menos de inspiração para aqueles que procuram retirar do campo da política cultural o caráter incerto, por vezes obscuro e quase sempre descontínuo, que marcou a história desse domínio ao longo do século XX em países como o Brasil, embora nem de longe apenas nesses.

Finalidade, objetivos,
prioridades,
procedimentos

Esse modelo, porém, não é para ser aplicado mecanicamente. O momento atual não mais corresponde, nem ideologicamente nem economicamente, àquele que o viu surgir. O cenário ideológico é diverso, o quadro econômico é outro e outras são as articulações não apenas entre as diferentes economias, como, sobretudo, entre as culturas e entre as economias e as culturas. Para países como o Brasil, a busca da racionalidade tradicional como valor central de governo, na cultura, está sendo superada, como se verá mais adiante, sem ter conseguido implantar-se. Assim, mesmo esse princípio básico da racionalidade, sobre o qual se assenta a construção de um banco de dados, deve ser revisto.

A operação que levará à existência de um banco de dados realmente começa, para nós, num outro patamar. As experiências anteriores contam, mas não inteiramente; ajudam, mas não substituem uma nova reflexão. A primeira pergunta, então, será: Tendo-se enunciado a meta última da criação de um banco de dados (como, de resto, de todo aspecto de uma política cultural) e que é o empoderamento da sociedade civil, surge em seguida a necessidade de saber *para que realmente se quer, a seguir*, um banco de dados. À questão da *finalidade*, como insiste Sylvie Escande,² segue-se aquela que diz respeito aos *objetivos imediatos a alcançar*, uma terceira remete às *prioridades a definir* e uma quarta corresponde à definição dos *procedimentos de trabalho e das regras do processo*.

Finalidades de um banco de dados sobre a cultura

De um ponto de vista imediatamente utilitarista, a existência de dados sobre a cultura justifica-se na medida em que possa contribuir para a identificação de áreas estratégicas do desenvolvimento nacional e dos setores que possam conduzir ao *desenvolvimento do próprio sistema da cultura* entendido como um dos motores do desenvolvimento maior. E o que esses dados deverão permitir é a formulação de políticas culturais e políticas socioculturais que, na expressão de Néstor Canclini, *promovam o avanço tecnológico e a expressão multicultural de nossas sociedades, centradas no crescimento da participação democrática de seus cidadãos*.

Por trás dessa colocação existe um conjunto de valores que não será o caso de debater aqui, mas, apenas, enunciar:

Quatro valores

1. a idéia da cultura como instrumento de desenvolvimento econômico e social e não mais apenas como complemento ou suplemento do aprimoramento espiritual, imaterial da sociedade;

2. a idéia de que a cultura é tratável como componente indissociável do par “sociocultural”, isto é, que a cultura não é entendida apenas como um valor *em si*, mas como um valor para *outra coisa* – para o social –, que a justifica;

² Pesquisadora do Département des Études et de la Prospective, do Ministério da Cultura da França.

3. a idéia de que nossas sociedades são multiculturais, não sendo mais possível falar em “cultura”, mas em “culturas” a reconhecer e para as quais abrir espaço;

4. a idéia de que a participação democrática dos cidadãos na condução dos assuntos da sociedade deve ser buscada como meta prioritária, inclusive e sobretudo na cultura.

Nacional e internacional

Assim formulada, essa finalidade, para ser alcançada, deverá levar em conta os pólos ou forças dos quais emanam os vetores culturais no mundo atual, marcado pela *globalização* em diferentes setores. Esses campos ou pólos serão diferentes para cada país, embora um deles pareça ter hoje validade mundial e será citado aqui a título de exemplo: o das empresas norte-americanas do audiovisual, em particular no campo da televisão, enquanto produtoras de notícias e entretenimento. Isso significa que um elemento indispensável na definição de uma política cultural hoje, para a qual o banco de dados deve contribuir, é aquele formado *pele jogo que se estabelece entre a cultura nacional e a cultura internacional*, com todos seus desdobramentos nas esferas da produção, distribuição e consumo. Outro pólo é aquele definido pelo quadro dos *acordos multinacionais regionais* como Mercosul, Pacto Andino e ALCA, em cujos contextos não se pode mais buscar apenas normas comerciais de convivência, porém princípios de coadunação das culturas envolvidas, com o propósito de respeitar (e aproveitar) o que é comum e o que é diferente.

Um vetor não-econômico

Essa primeira concepção da finalidade de um banco de dados é de caráter intenso se não exclusivamente econômico. Mas há outros aspectos a considerar. Hoje, num país como o Brasil, e diferentemente do que ocorria na França no momento em que começava a surgir o Département des Etudes et de la Prospective encarregado da produção de dados sobre a cultura, o que os indicadores devem captar não são apenas números que traduzam o montante de gastos e lucros com a cultura, nem apenas o número de empregos que ela possibilita, mas também, em sua relação com a cultura, *aquelas atividades que não parecem ter efeitos econômicos*, pelo menos imediatos. A França não conhecia, naquele instante, um problema, para citar apenas um, hoje de dimensões gigantescas nesta parte do hemisfério sul: *a violência*. Essa será uma dimensão imaterial, em princípio não-econômica, do banco de dados e da correspondente política cultural, dimensão que pode, no entanto, ser formulada de modo claro. Sob esse aspecto, a cultura e as artes são entendidas, assim como o faz Ana Ochoa pensando no caso da Colômbia,

como possibilidade de *construção de espaços de participação*, como *campo de reconciliação* e como *antídoto ao medo e à intolerância* gerados pela violência e pelos hábitos de ódio e preconceito por ela gerados.

Objetivos mediatos de um banco de dados

Se a finalidade última de um banco de dados sobre a cultura pode ser traduzida, resumidamente, na consecução do aumento da participação democrática dos cidadãos nos processos de desenvolvimento humano, os objetivos que se propõem como outras etapas intermediárias nesse percurso mostram-se sob diferentes aspectos e tendo diferentes naturezas, muitos dos quais tampouco estavam presentes quando da proposição do modelo inicial que hoje se discute e se procura adaptar.

Nacional e
internacional

Um desses objetivos pode ser descrito como o da *integração* de uma cultura e, portanto, do país por ela representado, numa comunidade mais ampla, como aquela representada pelos acordos como o Mercosul ou a ALCA, a exemplo do que ocorre na União Européia. Em outras palavras, um dos objetivos centrais de um banco de dados feito para servir *hoje* está marcado pela dimensão internacional dos processos culturais em regime de globalização. A dinâmica cultural interna de um país está agora estreitamente vinculada à dinâmica maior exterior com a qual interage ou pretende interagir – que é aquela da qual, por vezes, sob certos aspectos, *depende*. Os estudos de política cultural são *estudos comparados* ou, a rigor, não existem.

Outro objetivo a considerar na elaboração de um banco de dados sobre a cultura: intervir no campo formado não apenas pelas relações entre *cultura e economia* – o mais evidente deles como também naquele resultante das relações entre *cultura e educação*, *cultura e ecologia*, *cultura e cidade*, *cultura e política* e outros que se revelem passíveis de representação e manipulação. Dito de outro modo, num momento anterior os dados que interessavam a um banco sobre a cultura eram relativos a objetos e a procedimentos estritamente culturais, embora apanhados por vezes em sua dimensão econômica: diziam respeito a *objetos* ou *obras* de cultura, à produção de cultura, ao consumo de cultura, ao gasto com a cultura.

Hoje, cultura é entendida, antes de mais nada, um feixe de *relações entre campos distintos* e, num nível imediatamente superior, um feixe de *relações entre essas relações*. A

política cultural contemporânea, de cunho necessariamente formalista ou tão formalista quanto possível se pretende manter seu compromisso com a diversidade cultural e a democracia cultural atua sobre esses *cruzamentos* de setores distintos, sobre esses nódulos de relações. Os dados de um banco cultural contemporâneo são, então, complexos ou, para dizer o menos, multifacetados: não dizem mais respeito apenas aos gastos com a cultura em si, mas aos gastos *com a cultura no sistema de educação, ao consumo da cultura na cidade* e assim por diante.

Formulados esses dois objetivos acaso agora centrais – dados para a análise e intervenção no âmbito nacional e no internacional; dados para a formulação de políticas voltadas para dois ou mais campos simultaneamente –, outros de natureza mais tradicional se seguem: reunião de dados sistêmicos sobre o financiamento público à cultura e o financiamento privado à cultura; dados sobre o emprego cultural; dados sobre os públicos de cultura; dados sobre as práticas culturais; dados sobre os diferentes modos da cultura e em particular sobre os novos meios eletrônicos; dados sobre a educação artística; dados sobre a formação profissional em e para a cultura. O universo de análise, se não infinito, é amplo.

As prioridades no desenho de um banco de dados

Um meio: a comparação

Sendo, portanto, inúmeras as possibilidades de investigação na área, a definição de prioridades se impõe. Não é difícil imaginar que a consecução de cada um dos objetivos enunciados acima exigiria uma soma considerável de tempo e energia. A *definição de prioridades* se impõe. As duas primeiras são a obtenção de *mapas da economia interna da cultura* e de *indicadores dos processos de interação entre diferentes dinâmicas culturais nacionais*. O sistema ideal produziria assim *dados nacionais* e *dados nacionais para as comparações internacionais*. E a essas se acrescentará uma terceira linha: a obtenção de dados para uma *política cultural de descentralização e desconcentração*, como já está na pauta (pelo menos de discussão) de alguns países como a França. Neste caso, há que levar-se em conta que os indicadores válidos para a esfera nacional nem sempre o são para a esfera local, regional ou internacional e que a formulação mesma desses indicadores determina o que podem ou não captar e, portanto, o que podem ou não alimentar.

Pontos de vista centralizados e centralizadores tendem a não apreender uma vasta gama de atividades e práticas culturais ditas periféricas (ou locais) e

que, no entanto, podem revelar-se fundamentais quando vistas sob as lentes preparadas para tratar mais das *relações culturais* entre campos variados (cultura e educação, por exemplo) do que das *individualidades culturais* (as linguagens culturais tradicionais em si, o consumo cultural, a oferta, a demanda de cultura...).

Por outro lado, para alguns de nossos países será preciso ter em conta que descentralização não quer dizer necessariamente desconcentração, e que por vezes é importante descentralizar sem levar a desconcentração ao extremo. A existência de pontos fortes no interior de um sistema cultural (pontos de concentração) pode dar uma dinâmica a esse sistema que ele não teria caso todos os pontos tivessem o mesmo valor, a mesma força expressiva. Sistemas culturais fortes freqüentemente têm carros-chefe, como dois ou três grandes museus nacionais ou centros culturais ou pólos cinematográficos. São esses pontos fortes que geram a *massa crítica* de um sistema, sem a qual este não raro se torna pouco significativo, pouco operante. É essa massa crítica que fornece os exemplos, os estímulos para a aplicação de investimentos, a pesquisa da inovação, a reprodução do sistema, enfim, no devido grau de vitalidade. Os indicadores culturais deverão levar em conta essa necessidade, evitando-se, na formulação da política mais ampla da qual dependem, o equívoco de tornar sinônimos os termos *descentralização* e *desconcentração*. Uma das falhas das leis de incentivo fiscal para a cultura no Brasil tem sido a de não tratar diferentemente os desiguais, facilitando a criação de novas entidades de cultura ao lado de outras já existentes, que definham sem se ter garantias de que as novas se afirmarão.

*Dados para
descentralizar,
desconcentrar e
concentrar*

Procedimentos de trabalho e questões a enfrentar

Algumas questões ainda inevitáveis a enfrentar antes de propor-se o desenho de um banco de dados são, a esta altura, clássicas. Por exemplo, *o que é cultura, hoje? O que é uma atividade cultural? O que interessa da cultura quando se monta um banco de dados? O rock amador de um grupo de jovens do subúrbio? O esporte? E se for o caso – discutível – de incluir-se o esporte entre as atividades culturais, deve-se assim vê-lo apenas do ponto de vista de quem o consome como público ou também do ponto de vista dos que o praticam? Por conseguinte, o que é *emprego cultural* ou *despesa cultural*?*

A luz conceitual a projetar sobre essas questões depende da finalidade atribuída a um banco de dados e dos objetivos que se procura alcançar. Não há uma resposta padronizada para essas questões, embora os procedimentos consagrados possam servir como ponto de partida. *As teorias e propostas para o desenvolvimento econômico* podem ser fornecedoras de princípios para a determinação dos dados a obter e dos indicadores a considerar. Os programas e ideologias adotados pelos *movimentos sociais* fornecerão outros tantos dados e indicadores que não serão necessariamente os mesmos daqueles que atendem à idéia da cultura como instrumento de desenvolvimento econômico. E o recurso à cultura como fornecedora de figuras poéticas para o entendimento e a redefinição da vida (função transcendente da cultura), com propriedades distintas das mostradas pela cultura vista sob os dois pontos de vista anteriores, não pode ser considerado secundário.

Função do léxico

E como um dos objetivos hoje centrais de um banco de dados é o de representar a inter-relação entre a cultura nacional e as culturas exteriores, assim como entre a cultura central e as periféricas, uma das questões fundamentais a considerar é a da *harmonização dos indicadores* que permita a *homogeneização dos dados*.

Essas questões iniciais de certo modo se resumem à da elaboração de um *léxico básico*, uma *nomenclatura* resultante de um entendimento consensual de determinadas noções-chave (como “indústria cultural”, “práticas culturais” etc.)

Definir os meios que assegurem a *coerência dos dados obtidos e a perenidade em sua coleta e interpretação* são duas outras operações preliminares essenciais.

Para que o desenho a ser adotado atenda à finalidade e aos objetivos básicos determinados, surge como inevitável a constituição de uma *força-tarefa* inicial, e uma *força-tarefa de composição internacional*, que enfrentaria estas questões preliminares – em particular, a da construção de um *léxico* com alcance regional e possivelmente continental, se não mundial – e que definiria uma outra providência essencial: a definição do perfil, da formação e da reciclagem não apenas dos *pesquisadores* envolvidos na montagem do banco de dados como daqueles que, num segundo momento, os utilizarão.

Desnecessário ressaltar que caberia a essa força-tarefa a iniciativa de definir as linhas mestras, mais que de um simples banco de dados, de um verdadeiro *Sistema de Informações Culturais* a ser provavelmente dotado de um conselho consultivo integrado por profissionais de diferentes áreas, e de representantes da sociedade civil, capaz de propor um *planejamento estratégico* para o Sistema e de integrar as diferentes entidades cujos esforços serão fundamentais para a iniciativa. Entre essas entidades, e para dar o exemplo do caso brasileiro, figuram o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), entidades de natureza executiva, e, como órgão de formação profissional, a Escola Nacional de Ciência Estatística (ENCE). Na esfera internacional, a UNESCO será a referência, por sua capacidade investigativa e pelas aproximações que permite.

O sistema

Pontos de partida

O programa de ação para o delineamento de um banco de dados sobre a cultura enfrenta de início um dilema: *produzir* os dados necessários *ab ovo*, sob medida, ou *aproveitar o material por ventura existente*. Não é uma decisão tranquila. De todo modo, mesmo o aproveitamento dos recursos já existentes depende de uma prévia definição do que se pretende alcançar a curto, médio e longo prazos com o futuro banco de dados. Apenas essa definição preliminar pode evitar o acúmulo de informação inútil e a confusão entre informação e significação. Não seria demais lembrar, ainda, que todo dado, toda informação produzida traz em si uma marca de origem, determinada pelo objetivo inicial a que serviu e que nem sempre pode ser alterada ou eliminada. *Estes são alguns dos aspectos que fazem com que o aproveitamento de dados existentes seja freqüentemente antes uma parte do problema do que um princípio de solução.*

Grau zero

Seja como for, o conhecimento do que existe é uma etapa do processo inicial de constituição de um banco de dados. Não há no Brasil, nem mesmo no âmbito do excelente IBGE, de forma organizada, *dados sistêmicos* sobre o tema. As informações são esparsas e retiradas de pesquisas com outras finalidades. As fontes no Brasil que, modificadas, podem ser de utilidade para o banco de dados são o Censo Demográfico, a Pesquisa Nacional por Amostragem de Domicílio, a Classificação das Atividades Econômicas e a Pesquisa de Orçamentos Familiares.

Um veículo de particular interesse no Brasil pode ser a Pesquisa de Informações Básicas Municipais, realizada pelo IBGE, que compreende, em sua última versão, 5.561 municípios.³ Essa pesquisa é atraente por conter uma série de dados relevantes, como a existência ou não de equipamentos culturais nas cidades, os serviços culturais prestados, a existência de conselhos municipais de cultura, as despesas culturais, os meios culturais à disposição (se os municípios têm geração de imagem de TV, TV a cabo, provedor de Internet, jornais, rádios, salas de cinema etc.)

Essa pesquisa pode ser *ainda mais importante* quando se considera a existência de um banco de dados sob o prisma do *empoderamento da sociedade que ele permite*. Se o objetivo de um banco de dados for o de informar *políticas culturais descentralizadas e de desconcentração*, como é a tendência atual de democratização da cultura nas sociedades abertas, uma prioridade deve ser concedida para a *realidade das cidades*, o primeiro e mais importante cenário da existência humana e diante do qual as realidades do Estado (essa parcela da divisão político-administrativa do país) e da Nação são, para os efeitos práticos, distantes virtualidades, quando não puras ficções.

O conhecimento da vida cultural como um todo num país ou numa região, em geral e quase em abstrato (consumo de TV *em geral*, hábitos de leitura *em geral*, práticas culturais preferidas *em geral*), é inevitável. Não há dúvida, porém, de que esse levantamento reflete o ponto de vista e os interesses da administração central e, frequentemente, de uma administração centralizadora – além de atender aos interesses de corporações privadas de alcance nacional, como as grandes redes de TV, as maiores corporações industriais e comerciais e as agências de publicidade. Se a meta for o *enraizamento da cultura* na vida das pessoas, de modo a operar-se a passagem da cultura do mundo, esse *inerte cultural*, para a *cultura da vida*, uma prioridade deve ser dada ao conhecimento do *universo cultural da cidade*. É dele que virá o impulso decisivo para o fortalecimento do sistema cultural de um país, de uma região. Curiosamente, não é ele, no entanto, que recebe as atenções primeiras de um banco de dados.

Por certo, os dados não podem ser colhidos em outro cenário que não o das cidades. Mas entre essa inevitabilidade e o desenho de um sistema que inten-

³ Conforme relato de Luis A. P. de Oliveira, do IBGE.

cionalmente defina a cidade como fim primeiro a atender há uma distância grande. Mais uma vez, a questão central é a definição das prioridades, dos serviços que um banco de dados deve prestar – melhor, a definição *daqueles aos quais* o banco deve *servir*.

Mesmo que não seja o ideal, a quantidade de dados esparsos sobre a cultura atualmente disponíveis no Brasil é ainda assim grande. E a tarefa de reunião e sistematização das informações existentes seria igualmente enorme – e talvez irrealizável. No mínimo retardaria o processo que se pretende implantar. Os dados existentes poderiam servir na *condição de fonte paralela de consulta*. A melhor estratégia provavelmente será o *desenho de um sistema original*, internamente coerente desde o início, definido para a obtenção das metas selecionadas e capaz de chegar até elas *num período de tempo* que não torne a existência do banco uma inutilidade ou motivo de descrédito. O tempo, na América Latina, é nosso maior adversário. O que não é feito agora, quase sempre não é feito mais.

A *questão do tempo* é, de fato, fundamental no desenho e na vida de um banco de dados num país como o Brasil. Se as premissas dessa proposta estiverem corretas – a existência de novas articulações entre economia e cultura num mundo globalizado que procura se organizar por blocos regionais de desenvolvimento; a necessidade de definição das áreas estratégicas de desenvolvimento cultural e geral; a imperiosidade da ampliação da participação democrática das pessoas no processo de desenvolvimento tecnológico e humano – o banco de dados que resultar dessa iniciativa será fruto de uma queima de etapas que lhe permita colocar-se em estádio equivalente a outros existentes ou, mesmo, num estádio mais avançado. O que não poderá fazer é revelar-se igual aos que foram os atuais bancos há quarenta anos.

Nesse viés, sobe para o primeiro plano do desenho desse banco a preocupação com dados nacionais que permitam a comparação com dados internacionais, ou, em outras palavras, a preocupação em captar a realidade da dinâmica internacional da cultura para fornecer à cultura nacional a capacidade de com esta interagir *dentro e fora do país* – o que deverá incluir a capacidade de desenhar estratégias de posicionamento da cultura nacional em mercados internacionais, como observaram George Yúdice e Sylvie Durand. *Ao mesmo tempo*, o que torna delicada a tarefa desse banco, não é possível relegar para o segundo plano a realidade doméstica mais básica: a das cidades. O banco de dados terá de esforçar-se desde logo para captar ambas dimensões culturais. Houve um tempo, no passado, em que

se recomendava ser necessário pensar globalmente e agir localmente. Hoje, porém, já estamos na era do *pensar e agir localmente e globalmente*. Dessa injunção o banco de dados projetado não poderá escapar.

Uma nota crítica

Uma nota crítica de encerramento, em dois atos. O primeiro diz respeito ao fato de que um banco de dados não pode ocupar-se apenas com a fase de produção desses dados. Se a finalidade última de um banco de dados é o empoderamento da sociedade civil, o sistema que gera esses dados deve ocupar-se também com a distribuição deles e a orientação para seu uso. Há dois modos de consegui-lo: o inerte (como sempre, em cultura) e o pró-ativo. No primeiro, disponibilizam-se os dados secos – na internet, por exemplo: quem quiser, lá os encontrará. Provavelmente, isso não basta. De acordo com o outro modo, disponibilizam-se amplamente os dados e fornecem-se suas chaves de leitura. Quem os produz deve também ser capaz de apresentar-se como os primeiros a fazê-los entendidos.

Funções imanentes e transcendentais da cultura

Segundo ato desta nota crítica: Esforços como o deste encontro para tratar de um tema como este têm um significado histórico preciso que não se pode deixar de destacar e que se encontra na resposta a esta pergunta: *Por que e para que afinal queremos um banco de dados, agora?* A resposta a essa questão pode ter uma nuance própria em cada lugar. Há, por certo, a finalidade última de empoderar-se a sociedade civil. Isso não se consegue de imediato, porém: para alcançá-lo, necessita-se de táticas específicas. No caso do Brasil – que, suspeito, será pelo menos em parte válido para outros países – não é possível negar o fato de que os esforços de criação de um banco de dados da cultura que pessoas como nós estão desenvolvendo são feitos *ainda*, antes de mais nada, com o objetivo de *fornecer instrumentos de convencimento do governo e da iniciativa privada de que devem investir em cultura, que têm um papel no campo da cultura*.

Trata-se de convencer ambas essas esferas, bem como a sociedade civil em sua totalidade, e por meio do recurso a números duros e comprováveis, de que a aplicação de recursos na cultura tem um *significado econômico* sensível na dinâmica do desenvolvimento nacional (gerando empregos, trazendo divisas de fora, fornecendo ocupação do tempo ocioso não raro desviado para atos de violência com resultado econômico negativo) e que, portanto, em segundo lugar, que essa aplicação de recursos na cultura não deve ser entendida como um *gasto* (despesa), porém como

investimento. E um investimento *não apenas social*. Esse aspecto importa porque certos organismos ditos de ajuda econômica internacional ainda relutam em aceitar, quando firmam acordos de “cooperação econômica” com os países em desenvolvimento, que sejam feitos *gastos sociais* ou, mesmo, *investimentos sociais*, permitem apenas investimentos com retorno econômico líquido, certo e verificável em números precisos.

E importa destacar esse aspecto, ainda, porque essa mesma lógica já se acha na verdade internalizada no corpo político do país, quase independentemente da coloração ideológica da cabeça desse corpo (isto é, quando esse corpo político tem alguma cabeça...). É *com esse objetivo tático* que se promove a defesa de um banco de dados, hoje. Não podemos, porém, nos iludir com nosso discurso tático e acreditar em tudo que ele diz. Não podemos deixar de perceber que as justificativas e procedimentos aqui apresentados, bem como os resultados prognosticados, respondem a um entendimento imanentista da cultura.

Não creio que possamos nos esquecer por um segundo sequer da cultura como uma esfera transcendental, por isso mesmo passível de ser vista como um *puro dispêndio*, quer dizer, dispêndio sem retorno e sem justificativa. A cultura não serve apenas ao econômico e ao social e não gera, necessariamente e sempre, vetores de alimentação da identidade nacional ou pessoal (*funções imanentes da cultura*), assim como não serve unicamente para combater a violência e promover a inclusão social (nem falo, aqui, de toda a dimensão de negatividade inerente à cultura, nem de seus pontos cegos onde ela deixa de ser igual a si mesma). A cultura é também uma reserva de sentido para a vida e um motor do princípio de prazer e da busca da felicidade (*funções transcendentais da cultura*) que toda política cultural deveria reconhecer como indispensáveis, sem mais justificativas ou pretextos.

Dito de outro modo, há uma dimensão da *cultura pela cultura*, assim como se diz *arte pela arte*, que é inquantificável e não mensurável e que nem por isso pode ser afastada das considerações da política cultural. *Temos de estar preparados para fazer essa defesa da cultura*, essa defesa da cultura assim entendida e a defesa da aplicação de recursos na cultura (portanto do *gasto* na cultura, porque é disso que se trata), a qualquer momento. *Inclusive* quando os recursos para a cultura faltarem.

Como sabemos que esse discurso terá fraco poder de persuasão ainda por algum tempo, e como a obtenção de indicadores da transcendentalidade da cultura

é inviável, o recurso que temos para garantir a eficácia de nosso projeto quanto a este seu real e final objetivo é pensar na culturalização de todas as esferas da vida social (a educação, a cidade, a política, a economia) e assim propor um banco de dados que capte a presença necessária da cultura em todos os cantos da vida, única medida de transpormos a distância que vai da cultura acumulada, da cultura do mundo – que chamo de inerte cultural: a cultura dos museus, a cultura das bibliotecas, a economia da cultura – para a cultura da vida. Em outras palavras, ou operamos com a cultura assim como o movimento ecológico faz com a natureza (agir em toda parte ou nada se consegue), ou não teremos sucesso em nossa tarefa. A cultura tem de estar em toda parte. Temos de ser capazes de encontrar indicadores para essa cultura ampla, essa cultura da vida.

Nota sobre os autores

Néstor García Canclini (*México*)

Dirige o Programa de Estudos sobre Cultura Urbana da Universidade Autônoma Metropolitana do México. Foi professor visitante das universidades de Austin, Barcelona, Buenos Aires, São Paulo e Stanford. Recebeu o prêmio Casa das Américas por seu livro *Las culturas populares en el capitalismo* e o prêmio Book Award da Associação de Estudos Latino-americanos pelo livro *Culturas híbridas*. Entre suas publicações está também *La globalización imaginada* e a mais recente *Latino-americanos buscando lugar em este siglo* (Editorial Paidós).

Jaume Pagès Fita (*Espanha*)

Catedrático de mecânica, matemática e automática da Universidade de Mateixa, Espanha, da qual foi vice-reitor e atualmente é reitor. Foi secretário da seção de engenharia da Sociedade Catalã de Ciências Físicas, Químicas e Matemáticas (1976-1979). Fez análise e resolução dos problemas de controle e planejamento de missões interplanetárias. Especialista em engenharia de sistemas. É autor de publicações do tipo docente e de outras sobre resultados de pesquisa.

Helena Sampaio (*Brasil*)

Coordena, desde abril de 2002, o Programa Artesanato Solidário, do Conselho da Comunidade Solidária. Durante dez anos desenvolveu, na Universidade de São Paulo (USP), pesquisas e estudos na área de ensino superior. É autora do livro *O ensino superior no Brasil: o setor privado*. Entre 2000 e 2001, prestou consultorias ao Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (Inep/MEC) e foi membro do Conselho Consultivo do Conselho de Reitores das Universidades Brasileiras (CRUB).

Christiano Lima Braga (*Brasil*)

É atualmente coordenador nacional do Programa Cara Brasileira do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae Nacional). Foi coordenador técnico de Programa no Sebrae-Bahia (1997-2001), e sócio-proprietário da empresa Dossiê Pesquisa de Mercado e Marketing Ltda no período de 1993-1997. Participou por quatro anos nos projetos de pesquisa – Análise da Estrutura

de Mercado e Análise Comparativa do Endividamento do Setor Químico-Petroquímico (BA).

Ana Maria Ochoa Gautier (*Estados Unidos*)

Pesquisadora, na área da antropologia, trabalha no Instituto Colombiano de Antropologia e História e no Centro Nacional das Artes, México. Seus temas de pesquisa abordam: Políticas culturais, cultura e conflito; relação estado-sociedade civil; patrimônio intangível, direito autoral e indústria da música. Atuou em arquivos e na criação de bases de dados culturais como diretora do Centro de Documentação das Artes do Ministério de Cultura da Colômbia (1998-2000); assessora na criação do Sistema Nacional de Informação Cultural na Colômbia; na elaboração de arquivos de música tradicional, Universidade de Indiana (1990-1992). Suas publicações incluem: *Entre los deseos y los derechos. Políticas culturales, diversidad y conflicto armado en Colombia*, editados pelo Instituto Colombiano de Antropologia e História.

Alfons Martinell (*França*)

Presidente da Fundação Interarts, professor titular da Cátedra UNESCO: Políticas Culturais e Cooperação da Universidade de Girona. Especialista no campo das políticas culturais territoriais e da formação de gestores culturais.

Pedro Taddei Neto (*Brasil*)

Coordenador nacional, no período de 1997-2002, do Programa Monumenta do Ministério da Cultura. Foi presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB-SP), vice-presidente da Caixa Econômica do Estado de São Paulo e presidente da Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano (Emplasa).

Patricia Rodríguez Alomá (*Cuba*)

Vice-diretora do Plano Maestro da Oficina del Historiador da cidade de Havana, Cuba. Teve a seu cargo a apresentação do documento dedicado à análise de uma amostragem significativa da prática da gestão em vários centros históricos: Havana, México, Quito, Recife e Montevideú.

Sylvie Escande (*França*)

Trabalhou, desde 1997 até recentemente, como editora no Departamento dos Estudos e da Prospectiva (DEP) do Ministério da Cultura da França. É editora do *Circular* (nº 7-12), o jornal do Circle. Foi responsável pela concepção de programas/novos centros dos recursos de multimídia e um programa interativo para a segurança nos museus e nos monumentos Forsecia no Ministério de Cultura da França.

Edgar Montiel (*França*)

Professor universitário, pesquisador e diplomata. Chefe da Seção de Cultura e Desenvolvimento (Divisão de Políticas Culturais) da UNESCO–Paris. Foi Conselheiro de Cultura da UNESCO para os países do Mercosul. Autor de diversos livros, dentre os mais recentes *El humanismo americano. Filosofia de una comunidade de naciones* (FCE, Lima 2001).

Sylvie Elena Durán Salvatierra (*Costa Rica*)

Presidente da Associação Cultural Incorpore e atualmente assessora do Ministério de Cultura, Juventude e Desportos da Costa Rica. Foi consultora em projetos de produção artística e de cultura e desenvolvimento para instituições públicas, organismos internacionais e outras entidades culturais, profissionais e comunitárias na América Central.

George Yúdice (*Estados Unidos*)

Diretor do Centro de Estudos Latino-americanos e Caribe da Universidade de New York, onde também leciona. Dirige o programa Privatization of Culture: Project for Research on Cultural Policy and the Inter-American Cultural Studies Network. Autor, entre outros, de: *The expediency of culture* (Duke UP, no prelo, janeiro de 2003); *La conveniencia de la cultura: los usos de la cultura en la globalización* e *Cultural policy*, em colaboração com Toby Miller (Sage Publications, no prelo, agosto de 2002).

Luis Antonio Pinto de Oliveira (*Brasil*)

Analista especializado da Fundação IBGE. Chefe do Departamento de População e Indicadores Sociais (DEPIS) diretor Nacional do Projeto IBGE/UNFPA. Responsável pelo lançamento da série “Tendências Demográficas: Uma Análise a

partir das Informações dos Censos Demográficos e da Contagem da População de 1996”. Coordenador da “Síntese de Indicadores Sociais”, coletânea anual, lançada pela Fundação IBGE.

Gustavo Maia Gomes (*Brasil*)

Diretor de Estudos Regionais e Urbanos do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) no período de 1995-2002. Lecionou nas universidades de São Paulo, Campinas (SP) e Federal de Pernambuco. Publicou, entre outros, os livros: *The roots of state intervention in the brazilian economy* (New York, Praeger, 1986) e *Vêlhas secas em novos sertões* (Brasília, IPEA, 2001).

José Teixeira Coelho (*Brasil*)

Professor titular da Universidade de São Paulo (USP), onde é coordenador da linha de ensino e pesquisa em Ação Cultural e do Observatório de Políticas Culturais. Ex-diretor do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo e do Centro de Informação e Documentação Artística (Idart), de São Paulo. Recebeu, entre outras, a bolsa da Fundação Fulbright e foi professor visitante da Universidade de Maryland, EUA, e da ITESO, México. Entre suas obras estão *Dicionário crítico de política cultural*, *Usos da cultura* e *Moderno pós-moderno*. Como romancista, autor de *Niemeyer: um romance* e *Fliperama sem creme*, entre outros.