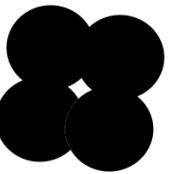


1º seminário internacional de  
**gestão cultural**



1º seminário internacional de  
**gestão cultural**



Belo Horizonte ::: Minas Gerais ::: Brasil  
4 a 7 de novembro de 2008



# PERFIL DE UM GESTOR CULTURAL\*

- Um líder comunitário do século XXI;
- Um estrategista e facilitador de processos;
- Um transmissor de valores e educador;
- Um empreendedor e agente dinamizador da economia;
- Um profissional inovador e criador de melhores realidades.

---

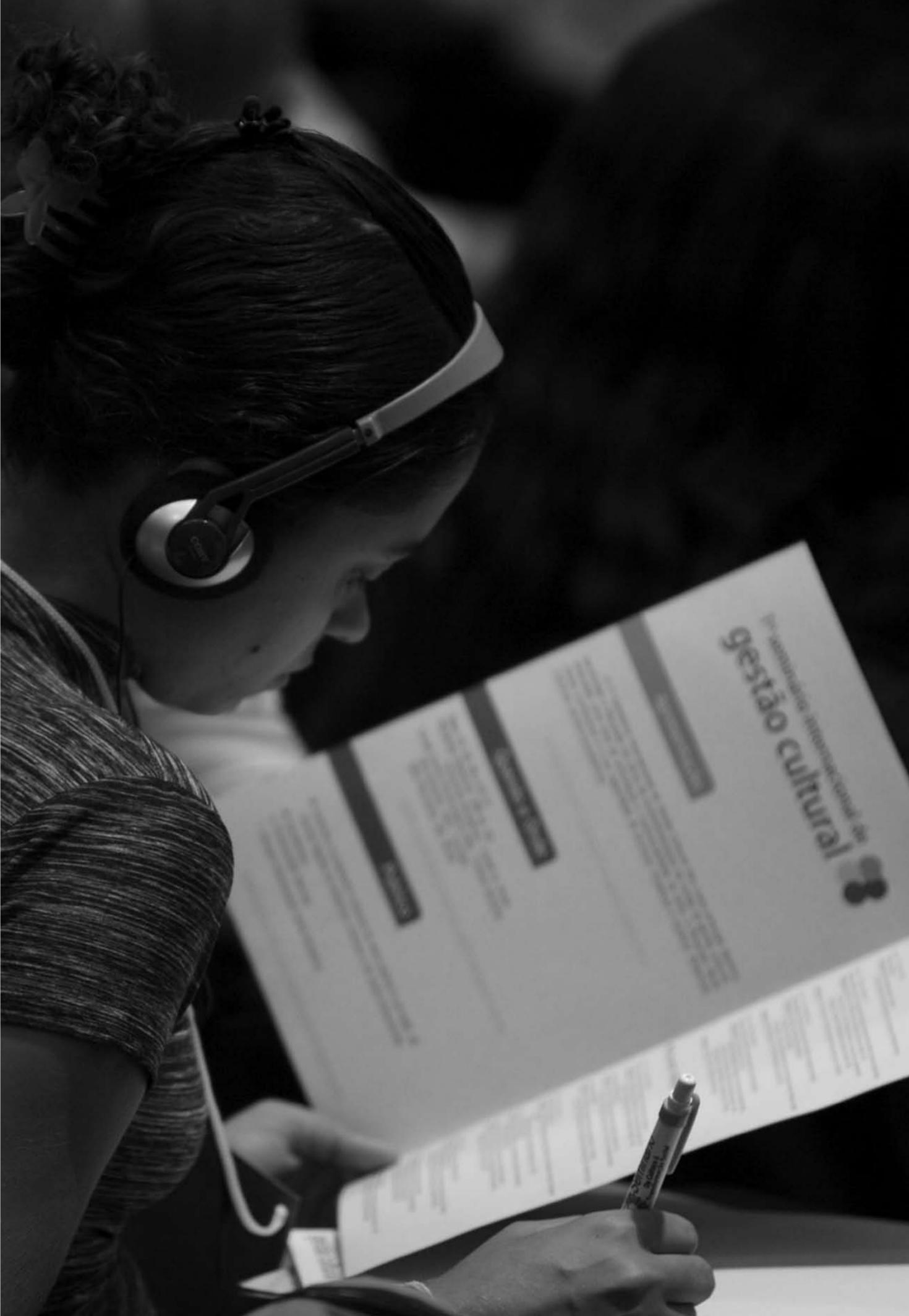
## 1º Seminário Internacional de Gestão Cultural (2008 : Belo Horizonte, MG)

Coordenação Geral: Marcela de Queiroz Bertelli e Maria Helena Cunha  
BERTELLI, Marcela de Queiroz, (Org.); CUNHA, Maria Helena, (Org.);  
Anais do 1º Seminário Internacional de Gestão Cultural. Belo Horizonte:  
DUO Informação e Cultura, 2008. 150p.

1. Gestão Cultural. 2. Profissionalização. 3. Cultura. 4. Políticas públicas  
5. Formação 6. Informação. I. Título. II. BERTELLI, Marcela de Queiroz.  
III. CUNHA, Maria Helena

---

\* Perfil definido por José Antonio Mac Gregor durante a reunião do Grupo de Trabalho: Profissionalização, formação, perfil, habilidades e saberes.



# **1º SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE GESTÃO CULTURAL NOVEMBRO 2008**

## **Realização**

DUO Informação e Cultura

## **Coordenação Geral**

Marcela de Queiroz Bertelli  
Maria Helena Cunha

## **Patrocínio**

ArcelorMittal Brasil  
Cemig

## **Apoio Institucional**

OEI - Organização dos Estados  
Ibero-americanos

## **Parceria**

AECID - Agência Espanhola de  
Cooperação Internacional para  
o Desenvolvimento

## **Apoio**

Fundação ArcelorMittal Brasil  
UNA  
VIVO

## **Apoio Cultural**

Rádio Inconfidência  
Rede Minas  
Lei Estadual de Incentivo à Cultura  
Governo do Estado de Minas Gerais  
Lei Federal de Incentivo à Cultura  
Ministério da Cultura

## **Produção Executiva**

Paralelo Marketing Social e Cultural

## **Assessoria Jurídica**

Drummond e Neumayr Advocacia

## **Tradução Simultânea**

Prodel Eventos  
Intérpretes - Maria Del Pino Tlasencia e  
Ricardo Paolineli Têrsio

## **Assessoria de Imprensa**

Altino Filho

## **Fotografia**

Tiago Lima

## **Web Design**

Pixer Comunicação

## **Equipe DUO Informação e Cultura 1º Seminário**

Ariel Lucas Silva  
Daniel Patrick  
Diego Ribeiro  
Elaine Vignolli  
Eliane Lopes Gomes  
Luciana Naves  
Marcelo Lages Murta  
Nádia Matos  
Yasmini Costa

# SUMÁRIO

## **ABERTURA**

### **Palestra de abertura**

Alfons Martinell Sempere ————— 21

### **MESA: PENSANDO A GESTÃO CULTURAL A PARTIR DOS DESAFIOS DO DESENVOLVIMENTO BRASILEIRO: ECONOMIA, MERCADO E FOMENTO**

**36**

André Urani ————— 37

Ana Carla Fonseca ————— 53

### **MESA: MUNDO EM MOVIMENTO: POLÍTICA CULTURAL, INTERCÂMBIOS E COOPERAÇÃO INTERNACIONAL**

**66**

Gérman Rey ————— 67

Isaura Botelho ————— 75

Marta Porto ————— 83

### **MESA: MERCADO DE TRABALHO EM MUTAÇÃO: GESTÃO CULTURAL E FORMAÇÃO PROFISSIONAL**

**88**

José Antonio Mac Gregor ————— 89

Antônio Albino Canelas Rubim ————— 97

Palestra por José Márcio Barros ————— 102

## **ENCONTROS TEMÁTICOS: UMA PROPOSTA METODOLÓGICA** ————— **122**

### **Pensando a gestão cultural a partir dos desafios do desenvolvimento brasileiro: economia, mercado e fomento**

**124**

Juventude, mercado e consumo cultural: entendendo os  
novos públicos ————— 125

Desenvolvimento de cidades ————— 127

Gestão na diversidade ————— 129

### **Mundo em movimento: política cultural, intercâmbios e Cooperação internacional**

**132**

Política cultural comparada ————— 133

Comunicação, cultura e sociedade ————— 135

Cooperação cultural entre os países ibero-americanos  
e a discussão da agenda 21 ————— 137

### **Mercado de trabalho em mutação:**

**Gestão cultural e formação profissional** ————— **140**

Profissionalização, formação, perfil, habilidades e saberes ————— 141

Cultura da gestão: planejamento e ferramentas de trabalho ————— 144

Educação, cultura e novas mídias ————— 146

Ao propor a realização do 1º Seminário Internacional de Gestão Cultural, a DUO Informação e Cultura teve como perspectiva aprofundar a discussão em torno da profissionalização do campo da gestão cultural, mais especificamente sobre os aspectos da formação profissional e do acesso à informação qualificada. Essas questões sempre estiveram presentes nos 10 anos de atuação da DUO no mercado cultural brasileiro.

A viabilização de encontros formativos como este 1º Seminário incentiva o diálogo permanente entre áreas afins como a cultura, a política e a economia, temas centrais que foram abordados sob diversos aspectos ao longo dos quatro dias de trabalho. Para tanto, foram convidados - por sua relevante atuação na área específica dos temas em debate - palestrantes, mediadores, coordenadores e relatores dos encontros temáticos que vieram de diversas partes do Brasil e de países ibero-americanos, trazendo cada um a sua contribuição para o aprofundamento teórico e metodológico do evento.

Tão importante quanto os profissionais que vieram expor suas reflexões colocadas em debate foi a participação efetiva de 294 inscritos de 12 estados brasileiros. Este 1º Seminário recebeu, ao todo, 694 inscrições de 20 estados e mais de 100 municípios, das cinco regiões brasileiras. Esses são números significativos que nos permitem afirmar que, atualmente, o campo da gestão cultural tem um espaço fundamental de reflexão sobre a área da cultura, no âmbito do setor público, da iniciativa privada e das organizações da sociedade civil. Tal perspectiva aponta uma realidade que é o reconhecimento da gestão cultural como um campo de trabalho imprescindível para o processo de profissionalização do setor cultural como um todo.

Consideramos que o campo da cultura é um setor em permanente crescimento e com grande potencial estratégico de desenvolvimento econômico, social e humano, o que implica a necessidade de qualificação do debate em torno de temas de real interesse para a sociedade: a democratização do acesso e da produção cultural e artística; a definição de políticas públicas e, conseqüentemente, a participação efetiva dos cidadãos nesses processos.

Não poderíamos deixar de ressaltar a importância da construção de parcerias para viabilizar este 1º Seminário Internacional de Gestão Cultural, o primeiro de uma série. Contamos com parceiros fundamentais e, mais uma vez, queremos agradecer por acreditarem em nossas idéias e em nossa capacidade de realização. Aqui, nos referimos ao patrocínio da ArcelorMittal Brasil e da CEMIG, à parceria com o Centro Cultural da Espanha em São Paulo - que representa a Agência Espanhola de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento/AECID, ao apoio da Fundação ArcelorMittal, do Centro Universitário UNA, da VIVO, da Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais e do Ministério da Cultura, por meio de suas respectivas leis de incentivo à cultura. Destacamos, ainda, o apoio cultural da Rádio Inconfidência e da Rede Minas. Não poderíamos deixar de reconhecer, também, o trabalho de toda a equipe da DUO Informação e Cultura e da Paralelo Marketing Social e Cultural, que não mediram esforços para realizar um evento impecável!

Acreditamos, por fim, que é fundamental colocarmos à disposição informações relevantes e consistentes sobre a gestão cultural como forma de fomentar o debate, a reflexão e promover a articulação desse campo a partir dos conceitos e experiências diversificadas. Para avançar nas questões específicas e contemporâneas da gestão cultural, elegemos como eixo temático os *espaços culturais* e suas várias abordagens, que serão trabalhados, em 2010, durante o 2º Seminário Internacional de Gestão Cultural.



A ArcelorMittal Brasil é uma das principais siderúrgicas da América Latina, com presença destacada nos setores de aços longos e planos ao carbono. Constituída em dezembro de 2005, reúne três das mais competitivas empresas siderúrgicas do País - ArcelorMittal Aços Longos (incluindo a Acindar da Argentina e a ArcelorMittal Costa Rica), ArcelorMittal Tubarão e ArcelorMittal Vega.

Aliar a produção do aço ao desenvolvimento das comunidades é parte da filosofia da ArcelorMittal. Para isso, a empresa conta com o apoio da Fundação ArcelorMittal Brasil, que gerencia os projetos sociais, incluindo os investimentos na área de arte e cultura.

As ações culturais apoiadas e promovidas pela ArcelorMittal Brasil e operacionalizadas pela Fundação ArcelorMittal Brasil são definidas de acordo com a Política de Investimento Cultural do Grupo, desde o início de 2008. Por meio dela, busca-se universalizar o acesso a bens e serviços culturais, ampliar a capacidade criativa das comunidades, identificar novas formas de expressão, promover a experimentação, os movimentos culturais e talentos artísticos, bem como assegurar a geração e ampliação de públicos, entre outros objetivos.

A adoção dessa política traz novas diretrizes para o investimento no setor, alinhadas aos valores da Agenda 21 de Cultura, com foco na Formação de Públicos e Acessibilidade, Formação Artística e Formação de Gestores e Técnicos. Trata-se de uma visão contemporânea de inserção cultural, alinhada com uma preocupação com os valores de identidade, diversidade, acessibilidade, qualidade de gestão e sustentabilidade, com resultados de médio e longo prazos.

A escolha das iniciativas que recebem recursos da instituição está em sintonia com as novas diretrizes, especialmente a escolha de projetos de formação e capacitação de gestores culturais nas comunidades e o incentivo ao desenvolvimento de artistas locais. Os programas culturais acontecem em 24 cidades de atuação da ArcelorMittal com o apoio das Leis de Incentivo à Cultura e realizados em parceria com as prefeituras locais. No sentido de promover a formação cultural, a Fundação realiza projetos de qualificação e apóia seminários, cursos de gestão cultural e eventos relevantes.

Para atuar com essa nova forma de trabalho e fortalecer uma gestão compartilhada com os diversos profissionais envolvidos na coordenação dos programas culturais, a Fundação criou o Comitê de Cultura, com representantes de áreas estratégicas da ArcelorMittal para seleção e análise de projetos.

O Seminário Internacional de Gestão Cultural vem ao encontro da política cultural da ArcelorMittal fomentando a formação e promovendo a troca de informações entre gestores nacionais e internacionais. Para nós, da ArcelorMittal, é um orgulho participar desse momento rico e intenso de produção de conhecimento sobre gestão no segmento cultural. Sabemos que iniciativas como o Seminário Internacional são fundamentais para provocar o debate e, principalmente, possibilitar a convergência de experiências orientadas no desenvolvimento socioeconômico ético e sustentável.



Por entender que a ampliação dos debates sobre a gestão pode contribuir para o desenvolvimento da cultura do Estado e do País, a Cemig tem orgulho de participar de ações que fomentem essas discussões. Dessa forma, acreditamos que pela troca de idéias e experiências é possível implementar gestões cada vez mais eficientes no setor cultural.

Além disso, auxiliar na realização do 1º Seminário Internacional de Gestão Cultural é, a nosso ver, demonstrar atenção à questão inserida no âmbito da prática e da reflexão internacionais sobre o tema, pois trata-se sem dúvida de um tema de grande relevância no cenário cultural do país, como já demonstra, por si só, o grande número de inscrições e de regiões de procedência dos participantes.

Foi com grande satisfação que assistimos à maneira como o seminário provocou o debate sobre a formação profissional e sobre a diversidade de campos de atuação do gestor cultural, condições necessárias à expansão e profissionalização do setor no país. Dividir experiências com representantes de diversas nacionalidades também é aprimorar a gestão da cultura em todo o mundo de uma maneira única, evitando assim o aumento da assimetria de regiões economicamente mais ricas em relação às demais.

Consideramos, ainda, que é de suma importância instigar as discussões sobre os papéis de cada setor, público e privado, na promoção da cultura. Analisar e incentivar as diversas formas de parcerias entre o poder público, a iniciativa privada e as organizações civis para a divulgação da cultura no país significa, de forma complementar, promover o desenvolvimento da sociedade como um todo, ajudando a reduzir as desigualdades sociais.

Instigar a pesquisa e a divulgação da informação, pensando em uma rede regional, nacional e internacional, prova que o mundo integrado cria possibilidades inéditas para que se possa difundir as culturas regionais de maneira global, o que também abre novos campos de atuação para a gestão cultural.

Por fim, promover esse evento em Minas Gerais demonstra, mais uma vez, o comprometimento assumido pelo estado em contribuir, cada vez mais, para uma discussão ampla das práticas e dos conceitos contemporâneos da gestão da cultura, bem como em fomentar a profissionalização do setor.

A AECID é uma Agência Estatal submetida ao Ministério de Assuntos Exteriores e de Cooperação da Espanha por meio da Secretaria de Estado para a Cooperação Internacional (SECI) e faz parte da missão diplomática espanhola no Brasil. É responsável pelo desenho, execução e gestão de projetos e programas de cooperação para o desenvolvimento, diretamente, com recursos próprios ou mediante colaboração com outras instituições nacionais, internacionais, multilaterais e organizações não governamentais.

A Rede de Centros Culturais da Espanha (CCE) no exterior promove, no âmbito da cooperação cultural, os mesmos valores e objetivos dos principais organismos de cooperação internacional, a exemplo do PNUD (Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento) e da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), o que se reflete no Plano Diretor da Cooperação Espanhola (2009-2012) e em sua Estratégia “Cultura e Desenvolvimento”.

No Brasil, o Centro Cultural da Espanha/AECID está localizado em São Paulo. Tem realizado um intenso trabalho em associação com os poderes públicos e com uma diversificada gama de instituições e organizações da sociedade civil. A atividade da AECID no campo da cooperação cultural no Brasil complementa e se coordena com a que desenvolve a Embaixada da Espanha a partir da Conselheria de Cultura, do Instituto Cervantes e do Escritório Técnico de Cooperação/AECID em Brasília.

A ênfase do trabalho do Centro Cultural da Espanha em São Paulo não se limita à promoção da cultura espanhola, mas ao apoio a iniciativas que agreguem diferentes atores iberoamericanos atuantes na área de cultura e desenvolvimento. Trata-se, portanto, de fomentar o encontro de experiências e recursos para criar espaços de reflexão, intercâmbio e diálogo, e assim, apoiar a produção artística e cultural e o seu papel como fator de desenvolvimento. Dessa maneira, busca-se dinamizar e descentralizar a atividade cultural para contribuir com o exercício dos direitos de produção e fruição de todos os agentes do campo da cultura. O CCE procura complementar e fortalecer o trabalho dos parceiros nas áreas em que atuam com mais dificuldades.

A Cooperação Espanhola trabalha com a cultura porque acredita que ela é um elemento decisivo e essencial para o desenvolvimento.

A Rede defende a liberdade cultural e o direito à diversidade como fatores fundamentais para o desenvolvimento humano. Promove o diálogo cultural e trabalha facilitando as relações culturais entre o resto da Ibero-América e a África, âmbitos geográficos prioritários para a cooperação espanhola.

Em 2010, o Centro Cultural de Espanha apoiará, pelo segundo ano consecutivo, o Seminário Internacional de Gestão Cultural organizado pela DUO Informação e Cultura com o objetivo - compartilhado por ambas instituições - de trabalhar para a consolidação do setor cultural brasileiro e a formação de profissionais na área.



**ENTRE  
RAZÃO E  
SENSIBILIDADE**

Os textos aqui publicados foram fielmente transcritos do registro audiovisual das palestras apresentadas durante o Seminário. Optamos por reproduzi-los de forma a não perder o tom coloquial e a manter a emoção das falas.



# PALESTRA DE ABERTURA

**Dia 4 de novembro**

## **POR ALFONS MARTINELL SEMPERE**

Boa-noite. Primeiro eu gostaria de pedir desculpas por não falar pra vocês em português, que seria uma língua que eu gostaria de falar porque tem uma fonética parecida com a da minha língua materna que não é o espanhol, é o catalão. Eu vou me expressar em espanhol e fazer uma apresentação da forma mais clara possível.\*

Eu gostaria de agradecer à Maria Helena pelo convite, um convite que eu demorei muito em aceitar a vir aqui, em Belo Horizonte. É a primeira vez que eu venho aqui nesta cidade e ela me convidava muito. Eu falava que eu não podia porque nesses últimos anos eu estava muito atarefado em funções de governo e não podia me dedicar a esse tipo de coisa. Agora que eu voltei para a minha vida normal e saí do governo, a normalidade também me permite estar aqui com vocês. Bom, e a minha satisfação é porque eu acho que é importante que Belo Horizonte organize o primeiro, que eu espero que não seja o único e o último, mas que seja o primeiro de muitos seminários internacionais de Gestão Cultural.

Eu venho de uma cidade chamada Girona, eu sou um periférico, eu sou da periferia, está certo? Eu sou da periferia do meu país, ou seja, eu sou de uma cidade pequena, periférica, da periferia. Nós estamos encostados na fronteira com a França, muito longe do centralismo de Madrid, longe também do outro centro: de Barcelona. Nessa cidade, nós temos tentado construir ao longo de muitos anos. Eu trabalhei doze anos depois da ditadura na municipalidade e agora, na universidade, nós estamos tentando construir um projeto cultural local que eu acho que é muito importante. E é por isso que eu coloco isso em relação a Belo Horizonte. Eu acho que os espaços que nós poderíamos chamar de periferias, os espaços não centrais ou a centralidade dos não centros, se usássemos essa imagem de Macauê, os não-centros são lugares importantes onde estão se produzindo fenômenos importantes e onde, em alguns momentos, podemos trabalhar com um foco internacional, ou seja, a

\*A tradução do texto para o português nesta publicação foi autorizada pelo palestrante

internacionalidade dos projetos culturais não está na base dos grandes centros, mas está na base da produção local, como eu vou tentar falar na minha conversa aqui com vocês.

Bom, isso é importante na Gestão Cultural porque, de certa forma, nós estamos em um momento que eu diria complexo, difícil, em que se tem que assumir uma série de desafios, em que se tem que trabalhar com novas variáveis - que não apenas se fechar no processo de produção cultural -, em que se tem que ter um papel com outras políticas e que se tem que trabalhar também com os contextos novos. É isso que eu vou tentar falar aqui, na minha palestra.

Mas poderíamos voltar um pouco ao que é mais específico e que, durante essa semana, vocês vão conseguir fazer na parte da tarde, ao longo deste seminário. Eu poderia falar de projetos concretos, mas eu penso que é importante falarmos de onde nós estamos, qual é o cenário em que nós estamos nos enxergando ou onde nós vamos nos enxergar no futuro e, talvez, esses cenários que eu vou apresentar possam mudar muito rápido, levando em consideração a rapidez da evolução de alguns fenômenos que vão afetar a nossa vida do dia-a-dia e eu acho que isso é importante. Portanto, acho que é necessário um primeiro percurso por algumas reflexões gerais, umas reflexões meio sem ordem, plurais, de muitas cores. Para a gestão da cultura nós temos utilizado aquela imagem do mosaico. Eu gosto cada vez mais da imagem do caleidoscópio que você vai girando e está sempre, permanentemente, em movimento, em um sentido contrário a essa permanência.

Há também nessa questão os gestores culturais ou promotores culturais, essas pessoas a quem a sociedade encarrega de um projeto cultural. Nós não vamos discutir as denominações, mas essas pessoas, que a sociedade requer para que eles supram necessidades culturais específicas que a própria comunidade apresenta, elas têm

com o tempo que se movimentar nos cenários porque, de qualquer forma, a contemporaneidade da cultura requer uma adequação para essa contemporaneidade. Talvez nós pudéssemos criticar de forma muito clara um certo estancamento da gestão cultural. Eu sou muito crítico, eu estou há muitos anos formando gestores culturais, ou seja, eu montei o primeiro curso de gestão cultural na Espanha, em 1986, e o primeiro curso de pós-graduação, o primeiro mestrado. Portanto, eu tenho muita experiência na formação e nós temos formado muitas pessoas que estão trabalhando nesses campos. Mas nós também somos críticos em relação aos resultados, pois nós temos visto que após algum tempo há uma acomodação dos gestores culturais, uma espécie de burocratização, até uma certa tendência para a administração burocrática do que para a gestão operacional moderna e contemporânea, ou seja, há um aparato crítico em relação a isso e pode existir gestão cultural de direita e de esquerda, de progressistas e não-progressistas, de integristas, é claro que pode existir.

Ninguém pode duvidar de que a cultura é uma ferramenta dos fundamentalismos e é a ferramenta das identidades, dos refúgios, como Manuel Castells, o sociólogo, fala que fundamentam certas resistências. A gente não pode se esquecer disso, mas é verdade que a gestão cultural é caracterizada por um certo dinamismo, ou seja, está em movimento. O que significa estar em movimento? Estar em permanente diálogo com o seu contexto. E o contexto é o conjunto desses entornos, das realidades em que é produzido o fenômeno da ação cultural. Esse contexto muda, ele é cambiável, ele é mutante, não é permanente. E a cultura tem graves dificuldades de se harmonizar.

Eva Moren, quando fala da teoria da complexidade, diz que a competência é chave para trabalhar em torno da complexidade e a cultura é uma delas. Há pessoas que entendem a cultura como uma questão estática, mas a cultura é complexa e ela diz

que a competência-chave é a questão da contextualização. É o que ela fala, ou seja, é situar qual é a resposta em cultura. Nós não temos modelos, os modelos são teóricos, só servem pra explicar. Cada projeto dialoga com seu contexto e, portanto, também a cultura não pode se acomodar na tradição, nem no passado. Essas seriam as identidades culturais refúgio, como eu citei anteriormente, mas é preciso lutar nas fronteiras, nos riscos das fronteiras. Por isso eu falava da vanguarda e da inovação. Não há cultura se nós não temos vanguarda e inovação. Nós não temos aquela tensão aguda com a inovação e, quando uma cultura não tem tensão, tudo funciona como um bálsamo de óleo em que nada se mexe. Aí o negócio está pior, está ruim porque a cultura está doente, está em um processo ruim. Então, a cultura é sempre um lugar turbulento, com turbulência. Um intelectual do meu país falou uma vez que a gestão da cultura é como estar em um campo minado no qual você não sabe onde vai explodir a próxima mina, ou seja, essa idéia de trabalhar com esse ambiente. Eu acho que isso é importante, a gestão da cultura diante desses desafios da contemporaneidade.

Também é verdade que a cultura aparece aqui com o surgimento de novos espaços geopolíticos. De certa forma temos uma crise do estado-nação, constituem-se novos espaços institucionalizados da cultura, temos novos espaços informais, aparecem na prática de novas formas de se relacionar além dos estados-nação e, portanto, criam-se regiões culturais transnacionais. Sobretudo, isso é um fenômeno que está motivado pelos resultados de uma sociedade globalizada. O sociólogo Ballman fala que, a partir do que ele entende como globalização, o componente mais importante da globalização é a mobilidade. Não só a mobilidade de pessoas, mas também de discursos, de linguagens, de formas expressivas, etc. O movimento é diferente. Essa mobilidade é tão ampla e tão incontrolável que o estado-nação não consegue responder a isso. O esta-

do-nação estava pensando uma coisa diferente, mas as fronteiras são agora transpassadas, a gente está vendo isso, pelo menos no meu país. Agora, na minha cidade, 15% da população são imigrantes que chegaram nos últimos cinco anos, portanto, isso está alterando a cultura de lá, está alterando a realidade da cidade. Há uma mobilidade diferente e a gente se movimenta muito, mais do que nunca na história. Hoje a gente vê o currículo de um artista e vê alguém, uma pessoa muito jovem que tem muita experiência. Então esses são os espaços geopolíticos. Além da política nacional e da política dos estados, está se gerando uma nova forma de agir. A minha atuação agora não é só o meu país, o Brasil, mas talvez um pedaço do Brasil e um pedaço do Uruguai, outro pedaço da Argentina, vão se criando espaços informais, realidades novas, que em algumas regiões são bastante importantes. Tanta liberdade quebra uma ruptura daquele princípio de que um território era igual a uma entidade. Isso custou muito, pelo menos na América Latina e também no meu país.

Vocês pensam que a Espanha é um país pluricultural. Eu falei da minha língua que não é o espanhol, é o catalão. Então, isso demorou muitos, muitos anos, e eu, quando era criança, quando ia pra escola, quando na época da ditadura era proibido de falar a minha língua, eu era perseguido pela minha língua, e ninguém me ensinou essa língua na escola, era proibido. Portanto, essa realidade da multiculturalidade é um fato importante que está quebrando, está rompendo com essa identidade criada de falar o que é uma cultura brasileira, o que é uma cultura espanhola. É isso que se está questionando agora. O que é? Bom, é um conjunto, é um mosaico de elementos. Eu que tenho trabalhado quatro anos na chancelaria, na direção geral de relações culturais antípodas, quando me falavam: você tem que promover a cultura espanhola, eu tinha que falar o que era a cultura espanhola. Eu tinha sérios problemas, alguns deles antológicos e outros que não me deixavam dormir

tranquilo porque eu falava: meu Deus, o que é isso, o que é a cultura espanhola? Então, eu podia ir para alguns tópicos, mais ou menos aceitos, tudo bem, mas era uma decisão realmente difícil.

Essas identidades uniformizadoras talvez no século XIX e XX tenham servido para criar o estado-nação e criar políticas culturais focadas na criação da capital, com aquela grande pinacoteca, o grande teatro nacional, a grande biblioteca. Isso era uma cultura de um país e isso há anos quebrou-se. Nós temos a capacidade e a sensibilidade de identificar culturas que tinham estado estigmatizadas, que tinham estado escondidas, perseguidas, minoritárias, e colocá-las na agenda política, apesar de todos os problemas. Estão na agenda política agora mais do que nunca. Nunca, na história da humanidade, as culturas minoritárias e as línguas minoritárias tinham estado tão conhecidas como agora, graças à Internet e a essa sociedade da informação. Nunca, nunca antes o minoritário tinha tido essa visibilidade. Eu tenho um amigo que trabalha com línguas exóticas, ou línguas minoritárias, quase sendo perdidas. Hoje estão trabalhando muito com isso porque eles, quando encontram uma língua que só é falada por 40 pessoas, eles estão fazendo um trabalho de registro. Daqui a alguns anos serão agradecidos por esse trabalho, pois há línguas que vão se perder e não vamos conseguir recuperá-las, pois não foram estudadas no momento exato.

Quanto à questão também das identidades transnacionais, falo de novo do Manuel Castells, pois no livro dele, da sociedade da informação, há um capítulo do livro da identidade cultural de que eu gosto muito. Ele fala das identidades-projeção, identidades culturais novas. Um exemplo disso seria a identidade cultural européia. A Europa tem sido um continente que durante o século XX tem se imantado com os outros e isso nunca aconteceu em um outro continente. Nós ficamos nos instruindo como nunca aconteceu em um outro continente. E basicamente por identidades culturais que perdem terri-

tório também. Mas, no final do século XX, na guerra dos Balcãs, o território não era importante, era só a questão da identidade cultural. Agora é realmente a questão da identidade cultural e o que vai restar disso. Foi essa a idéia de criar uma identidade entre diferentes. Mas o que é que une a gente? O que é uma identidade de projeto político? Isso é uma forma de criarmos identidades, porque todos nós temos que aceitar que essas identidades são construídas de certa forma, em certo momento, não surgiram espontaneamente, mas houve uma vontade comunitária, coletiva, de criar uma série de identidades.

Então, com essa questão da ruptura, com esse assunto, esse é um tema muito, muito importante porque hoje, se olharmos internamente, nós nos encontramos dentro de um território, não existe uma unidade cultural pessoal. Um estudo recente da cidade de Barcelona diz que lá são faladas 200 línguas. Eu li aquilo e não acreditei, procurei as fontes e vi que realmente é um estudo sério, um estudo muito sério. No resto do mundo inteiro agora se fala em Barcelona. Porque há o pessoal do Paquistão, aquela população, mas quantas línguas eles falam? Então eles fizeram realmente um estudo muito sério, muito bem detalhado. Quando você considera a cidade do México e vê que lá se falam 23 línguas mexicanas - mexicanas, sim -, com alguns mercados lá em áreas, regiões da cidade do México. Então essa identidade é uma realidade multicultural, intercultural como gosto de chamar. E a gestão cultural quando está nesse foco não pode mais se posicionar a partir de uma "monoidentidade" cultural, ou de uma "monorealidade", é preciso introduzir o conceito de diversidade. Mas esse conceito de diversidade, além do que fala a convenção, é um conceito para ser introduzido na prática, como eu introduzo a diversidade na programação, por exemplo, a diversidade dos públicos, os públicos que estão isolados, que não têm acesso.

Nós encontraríamos muitos exemplos práticos em que essa reflexão nos permitisse identificar formas de atuação, até formas de formular um projeto, porque um projeto pode se formular a partir de uma identificação, um projeto é formulado sempre a partir de um olhar, uma leitura. E nunca um olhar e uma leitura coincidem um com o outro, porque, se todos fizéssemos a mesma coisa, nós faríamos projetos culturais iguais. A graça, a beleza de um gestor cultural para se apresentar para um edital é que se diferencia, apesar de que se faça o mesmo projeto cultural para artes contemporâneas, em uma mesma cidade, para uma mesma organização. Como são diferentes? Porque têm olhares diferentes. E esses olhares nos permitem fazer leituras diferentes de certas realidades, identificações diferentes que vão ser a base da nossa proposta, uma proposta criativa que, a partir da interpretação dos dados que essa leitura nos oferece, vai articular uma operação que vai sair diferente daquela do meu vizinho e isso vai ser a competitividade no setor cultural e é importante aceitá-lo assim. Existe um princípio fundamental que é o bem-estar da qualidade de vida, não é mais um conceito nacional. Talvez vocês no Brasil ainda não percebam isso como é percebido em outros países, mas vocês vão perceber isso em algum momento, porque o Brasil é quase um continente numericamente, é um continente e, portanto, é difícil para vocês terem essa visão.

Mas eu vou explicar um exemplo da Espanha. O bem-estar de Marrocos é o nosso próprio bem-estar porque nós estamos na fronteira. A África do Sul tem um problema de fome que faz com que um milhão de pessoas se desloquem para o norte, e esse problema é o nosso problema. Esse é o nosso problema, o estado de bem-estar europeu que nós realmente conseguimos criar muito bem. Na Espanha foi um pouco mais tarde porque estávamos saindo daquela fase obscura, mas nós calculamos, fizemos um cálculo e falamos: bom, vamos ter tantos hospitais, tantas escolas, mas acontece

que agora o negócio saiu do controle porque o nosso sistema educacional está em uma região de seis milhões de habitantes, em cinco anos cresceu com 250 mil novas vagas escolares. Vocês sabem o que são 250 mil vagas escolares, 250 mil vagas novas, quantas turmas novas, quantos professores são? É além do que estava planejado, como fruto da imigração. Por exemplo, na Espanha, eu tenho saúde, que é um bem universal, público, qualquer pessoa com papéis ou sem papéis tem direito à saúde. O pessoal vai para a Espanha pra realmente ter acesso ao sistema público de saúde. Quando eles estão doentes, vão pra lá porque eles sabem que lá eles vão ser cuidados. O bem-estar não é nacional. Então, nós não podemos colocar fronteiras, mas essa idéia de que o ser humano é humano em qualquer lugar e isso ser problema do bem-estar, tudo se apresenta como problema supranacional, principalmente quando está próxima à sua fronteira algum tipo de ausência de bem-estar e, portanto, nós temos esse problema perto também.

Tudo isso não está longe da cultura, porque a cultura tem que responder aos desafios da contemporaneidade. Em longo prazo o que nós pedimos à cultura é que nos ajude, que possa nos ajudar para interpretar o que está acontecendo na sociedade. Em longo prazo a cultura é uma máquina de símbolos, representações que vão nos permitir entender melhor o que está acontecendo. A cultura é imprescindível para a construção política, então isso obriga a um aumento da consciência desses valores internacionais que vamos tentar explicar mais tarde. Vocês podem pensar que esse cenário fica muito longe, muito distante. Eu diria pra vocês que não está tão distante, há alguns elementos dele aqui que são do dia-a-dia. Eu vou explicar o exemplo que outro dia eu repetia. Quando eu era criança, eu fui à escola franquista e eu não conseguia falar o catalão, e todos nós éramos catalães, todas as crianças catalãs, e a professora punia a gente se a gente falasse catalão, porque em casa eu falava catalão. A gente era punido

com castigo. O castigo era um cubo, um balde de madeira e alguém que falasse a palavra em catalão tinha que segurar aquilo - e era muito pesado - até encontrar uma outra pessoa que falasse em catalão e aí podia passar o balde pra ela. Era muito bom. A gente aprendeu a amar a língua. Não é isso a defesa, né? Meus filhos, graças às mudanças, fizeram a escola toda deles em catalão e eles falam também o espanhol, mas em setembro minha neta de três anos foi pra escolinha e, quando ela voltou no primeiro dia, eu perguntei pra ela quantas crianças havia na turma. Ela falou: somos vinte na turminha. E você é amiga de quem? Você ficou amiguinha de quem? Eu sou amiguinha da Fátima, de outro que esqueci o nome. E a minha filha falou: é porque a metade da turma é de imigrantes. Mas é uma realidade que nós temos lá. Onde vivenciamos essa realidade? Onde é vivenciada? Não é experimentada nas grandes políticas nacionais, não, é vivenciada no local, no aspecto local. Apesar de tudo, apesar dessa grande importância do internacional, a questão local tem um valor significativo diante da globalização. Ou seja, as políticas que nós chamamos de proximidade respondem a necessidades cidadãos muito mais reais. Se essa escola não compensa esse desequilíbrio, vai nos gerar um problema. Ou o professor trabalha a integração dessas culturas ou nós vamos ter um problema de comunicação e convívio, mas além do local que é onde o cidadão resolve a maioria dos seus problemas.

A maioria das necessidades de um cidadão está no âmbito local: a segurança, a saúde, a educação, o trabalho, o emprego. A maioria dessas necessidades é local. A globalização não responde a esse tipo de coisa, responde a outro tipo de coisa e nós temos visto que em uma crise de mercados financeiros talvez o refúgio seja o local. E há alguns que já estão falando isso, ou seja, as economias mais locais são economias mais resistentes à crise. E é assim, é assim na Europa. A Europa tem mais capacidade pra superar essa crise porque a maioria dos comércios é feita entre os países da União Européia, então isso dá à Europa

um fluxo muito mais local. Quando eu falo de local eu não falo da questão só do município, eu falo da questão nacional, porque acontece uma questão que alguns sociólogos têm detectado que é que o Estado é muito grande para a questão local, mas também é muito pequeno para a questão global. Então, nessa crise do estado-nação nós precisamos de alguém que saiba trabalhar capacidades, trabalhar em um nível além do nacional e alguém que saiba trabalhar mais na política de proximidade. Hoje, eu não sei se vocês utilizam o conceito de política de proximidade, mas as políticas de proximidade estão adquirindo uma grande importância e isso responde a essa necessidade porque onde nós temos esses problemas mais concretos, frutos do resultado da globalização, é no âmbito local, ou seja, são representados esses problemas nas cidades, nas cidades onde vivenciamos, onde nós enxergamos o problema e onde nós temos que trabalhar. Apesar disso, nós consideramos que temos que reforçar as estruturas supranacionais.

Eu, nesses quatro anos em que tenho estado no governo, eu me esforcei muito trabalhando no que eu chamo de multilinearidade cultural, ou seja, nós temos que dar conteúdo a essas organizações supranacionais porque são aquelas que realmente conseguem resolver e enfrentar alguns problemas que nunca vão ser possíveis em nível nacional. Há problemas, por exemplo: o cinema da América Latina que não viaja de um país para o outro, não faz circular esses bens culturais. Por exemplo, o cinema brasileiro não é visto na Colômbia e não chega cinema colombiano aqui no Brasil. Então isso não pode ser resolvido em nível bilateral, nós precisamos de um outro nível. É por isso que nós temos que aceitar a questão das legitimações e é por isso que a mudança de foco e o avanço que nos últimos anos tem sido feito por organismos internacionais, como a convenção da diversidade cultural da UNESCO em 2005, como o relatório do PNUD sobre o desenvolvimento humano em 2004, que falou da diversidade cultural, como os esforços que

estão sendo feitos em nível regional na América Latina com o Mercosul, como é hoje o convênio Andrés Bello, o pacto andino, o LID, etc. Isso é muito, muito importante, porque essa ação local vai requerer um apoio, apoio não só econômico, mas também apoios e argumentações que vêm dessas novas estruturas. Nesse contexto também é importante a influência de todos os aspectos da sociedade da informação.

Nós estamos diante de uma revolução na qual a periferia, em que anteriormente nós estávamos isolados, agora pode não estar tão isolada. Eu criei um projeto internacional em uma cidade periférica porque graças à sociedade da informação eu posso estar conectado, eu posso estar presente, posso falar, dialogar com amplos setores do que está acontecendo em nível internacional e, sobretudo, porque essa sociedade da informação está produzindo mudanças nas formas culturais além do que nós somos capazes de perceber e assimilar. Entre a cultura existe um debate com a ciência, porque a ciência se adapta e a tecnologia também se adapta muito bem às mudanças, então a cultura precisa de uma geração, como diz um sociólogo espanhol, ou seja, os cientistas sempre estão modificando e nós, para modificar uma opinião, levamos muito tempo. Então, a partir dessas mudanças científicas e técnicas que estão acontecendo nessas sociedades, a cultura tem que assimilá-los com mais possibilidades, e a cultura tem que saber integrar tudo aquilo que possa contribuir para esse novo marco da sociedade da informação como um marco imprescindível, exceto se uma sociedade quiser estar isolada do resto do mundo como algumas estão tentando para não entrarem na fluência dos efeitos.

Existem países que ainda controlam o acesso à Internet porque isso é uma forma de unir até aquelas identidades de refúgio que Castells mencionou. Ou seja, aí estão identidades de todo o tipo, não somente hispânicas, mas cristãs, e existem também fundamentalistas, fundamentalismos de todo tipo. Então

o que está acontecendo hoje em dia? Basicamente podemos caracterizar dessa maneira porque as transferências, entendendo transferência como movimento de um conhecimento ou de um saber, ou de uma prática, hoje em dia as transferências são mais rápidas do que nunca. Nunca no trabalho intelectual alguém pôde entrar e ler tão facilmente autores ou trabalhos. Na Bolívia, por exemplo, com uma bibliografia de sociologia francesa de 2008, ou seja, alguém que antes talvez tardasse ou demorasse cinco anos em ter acesso ao que tinha sido publicado na França, em 2008, como pesquisador, em 2008, está lendo isso praticamente em tempo real. Então, estão se realizando transferências enormes. Há alguns anos eu tenho viajado pela América Latina e as transferências são tão altas que hoje em dia não existem aquelas diferenças que existiam há 15, 20 anos ou quando havia um professor universitário ou um intelectual que não tinha acesso a uma informação que outros países forneciam aos seus pesquisadores. Hoje em dia, portanto, a transferência é importantíssima, mas, sobretudo, por essa mobilidade que nós comentamos antes.

Esses movimentos levam consigo uma grande quantidade de informação, talvez em um *pen drive* isso detenha mais conteúdo do que os 20kg que se pode levar em um avião, por exemplo. Então existem mais migrações de conhecimento e também mais aproximações de reflexões de fundamentos teóricos, ou seja, não existem tantas diferenças. Ainda que existam tantas diferenças, é interessante comentar isso. Eu participei de um seminário pouco tempo atrás na África. Existem grandes deficiências de meios e recursos na África, mas de reflexões e fundamentos teóricos não. Ou seja, nós chegamos à conclusão de que nós estávamos mais ou menos no mesmo nível de reflexão. Outra coisa que nós tínhamos eram os meios e eles não possuíam esses meios. Se nós falamos aqui de cinema africano, por exemplo, as reflexões que eles faziam sobre a sua realidade eram completamente contemporâneas, atuais e muito parecidas com

qualquer país desenvolvido, mas não tinham indústria cinematográfica, capital disponível, etc. Ou seja, verdadeiramente existem muitas transferências hoje em dia e também essa emergência de novas estruturas de formação transnacional de formadores, de gestores culturais. Não se formam somente gestores culturais locais, mas também gestores culturais de outras realidades nesses cursos. Eu vejo um crescimento impressionante desses gestores e de outras culturas que dão muita movimentação a esses fluxos.

Se vocês falam do caráter criador da vida de um artista, isso pode ser aplicado a esse exemplo. Hoje um artista pode ver muitas coisas, as crises das bienais existem porque artistas podem ver muitas obras sem ir fisicamente à bienal, então, as formas expressivas das linguagens estão sendo alteradas e criam-se novas práticas culturais, novas normas culturais que de alguma maneira transformam o processo da criação e aquele artista periférico, isolado, pode estar atualizado com as mudanças e as novas tendências estéticas tão bem quanto outro que se encontra no centro de Paris, por exemplo. Não precisam ir até Paris ou até Nova York para estar atualizados com o que se faz no cotidiano cultural hoje em dia. Portanto, essa é uma mudança significativa para os organizadores culturais. Hoje, se o diretor de um museu de arte contemporânea não sabe o que está acontecendo no mundo da arte contemporânea é porque simplesmente não deseja saber, porque hoje em dia ele não quer ou porque se fixou ali em um modelo burocrático e age somente como conservador, no sentido estrito da palavra, quase como um vigia de um museu, mais do que como um diretor de um museu interessado no que está acontecendo nas novas linguagens estéticas.

E, nesse contexto, os gestores culturais, ainda que o seu projeto seja um projeto local, terão que trabalhar com novos valores. Os valores já não serão os valores unicamente locais ou nacionais, mas sim serão valores e direitos

internacionais. Surgiu uma enorme gama de possibilidades como direitos especializados. Trabalham muito pouco sobre direitos culturais, por exemplo. Nós tentamos uns anos atrás colocar esse tema na agenda, mas não pudemos avançar nisso porque os direitos culturais são muito difíceis de serem assumidos pelo estado-nação. Uma redação de uma declaração de direitos culturais dizia que eu, indivíduo, tenho direito a escolher a minha identidade cultural e tenho direito a escolher a comunidade cultural de referência e isso não agrada aos governantes. A UNESCO pode assumir isso, mas os governos não podem assumir isso. Mas é um direito, ou seja, o estado vai me obrigar a quais são as minhas necessidades culturais? Não. Um dos problemas mais graves das políticas culturais é que nós não podemos tipificar as necessidades culturais, porque as necessidades culturais são individuais, não são coletivas. Os direitos culturais são coletivos, são mais coletivos do que individuais porque, quando você consegue poder se expressar publicamente com a sua própria língua, não é um direito individual, é um direito compartilhado por todos que compartilham essa língua com você. Vocês entendem, ou seja, gostem ou não gostem, isso é um direito, mas as necessidades culturais são muito individuais, não podem ser organizadas como na saúde, na educação, ou seja, eu não tenho a obrigação de ir ao teatro, eu posso escolher o que para mim é significativo na minha formação cultural. Portanto, isso é difícil de ser planejado pela vida cultural, mas, nesses sentidos, os direitos culturais avançaram porque encontraram grandes resistências, e avançaram lentamente por isso.

Vocês imaginem o que representa o respeito às línguas, às formas expressivas, ou seja, o direito que eu tenho a pertencer à identidade que eu queira. Por que eu tenho que pertencer a uma identidade cultural a que eu não queira pertencer? E por que isso? Porque eu tenho que assumir uma identidade cultural segundo meu passaporte, por exemplo. Esse é um documento admi-

nistrativo e eu não quero que os meus direitos culturais se fixem nisso. É claro que isso é difícil, é uma pauta difícil de colocar na agenda internacional, mas há uma declaração que um grupo de Fribourg (Suíça) fez há uns anos para a UNESCO e no conselho da Europa e ficou ali engavetada, engavetada porque dizia sobre o direito a escolher a identidade ou o direito a escolher a comunidade cultural. Por que eu não posso escolher a comunidade cultural de Belo Horizonte, por exemplo? Se eu quero morar aqui, para mim isso é importante? Quem vai impedir que eu assumo culturalmente pertencer a essa comunidade? Ninguém, porque isso é uma parte de mim. Então, é um tema muito polêmico. Realmente existem muitas opiniões com relação a isso. Também é difícil de ser assumido por coletividades muitas vezes que dizem que defendem a identidade cultural, mas a identidade cultural sem liberdade. Então, aqui nós temos um tema para debate, mas como um tema que deve estar na agenda, que deveria estar na agenda como esses valores mais compartilhados.

Cada vez aparecem mais esses direitos territoriais, os direitos dos povos indígenas e também ultimamente nós temos um espaço de discussão que é a carta cultural ibero-americana como um documento comum que foi aprovado pelas cúpulas ibero-americanas que pretende criar um marco de relações supranacionais na área da América Ibérica. Portanto, com tudo isso nós nos encontramos na questão desses valores, desses direitos, dessas relações. Vocês sabem que a questão cultural domina esse ambiente. Nesse aspecto, ela não pode ficar somente no processo da produção, em que esse artista pode ter um público ou não no seu processo de formação. Nós temos que saber situar o seu projeto nesse contexto, e aqui aparece a necessidade quase de uma mudança de paradigmas na gestão cultural. A gestão cultural que não observa somente para si mesma, para dentro, mas também que seja aberta. Ultimamente se fala muito de uma gestão cultural inter-

na, ou seja, concentrada nos três “Es”: eficácia, eficiência e economia. Então, seria como, por exemplo, olhar para o processo cultural de modo interno? Eu tento cumprir os meus objetivos, tento fazer essas metas e pronto. Nós não vamos criticar isso, mas isso não é suficiente. Quando isso já não é eficiente, ou seja, isso como você se situa com relação ao contexto mais amplo, que papel isso tem no contexto internacional? Portanto, nós temos a necessidade de justificar e argumentar mais a gestão, a ação cultural. Não podemos fazer ou dizer: “ah, sim, é porque eu gosto de fazer isso”. Precisamos de uma maior argumentação. Isso é pedido a nós pela sociedade em geral, ou seja, nós temos que ter mais igualdade profissional, inclusive mais justificativas dos recursos públicos e das políticas fiscais quando elas estão em jogo, ou seja, temos que responder por que nós vamos destinar esse dinheiro público a isso.

Eu sou um grande defensor da presença do estado na cultura e mais ainda nas últimas semanas. Se vocês podem dar 150 bilhões de euros para os bancos espanhóis, por que eles não podem dar cinco bilhões de euros para os criadores de cultura? Estariam muito felizes. Realmente, é para isso que existe o estado: o estado, o que tem que fazer, o que fez, mas para todos, não somente para algumas coisas e outras coisas não. O estado serve para equilibrar uma política cultural, na verdade, uma política cultural pública. É uma decisão sobre que aspectos da vida cultural da sociedade seguem a lógica do mercado e que outros seguem a lógica do bem público, ou seja, que aspectos seguirão lógicas mistas entre elas, como um arco-íris de tendências e matizes.

Mas se eu decido privatizar o arquivo nacional, por exemplo, e digo ao arquivista nacional: você tem que se autofinanciar, e digo a ele que ele seja privatizado. Bom, o que ele tem que fazer é vender obras para ganhar dinheiro porque eu não acredito que ele possa se financiar cobrando os ingressos de entrada nem vendendo algum tipo de

suvenir. Ou seja, é preciso que nós entendamos que o estado tem que existir. O estado tem que fazer duas coisas basicamente: tem que diferenciar isso, o que é a política, e criar duas coisas, o que eu digo sempre: a “contratendência” ao mercado, ou seja, subvencionar aquilo que não é rentável, e a “contratendência” estrutural, levar cultura aonde a cultura não chegaria. Aí estão os três eixos. Existem matizes e tendências diferentes, mas se nós decidimos que as bibliotecas são o recurso básico para a vida cultural dos cidadãos, e a vida cultural dos cidadãos evidentemente tem que seguir uma lógica pública de serviço público, isso quer dizer que tem que contar com bibliotecas.

Por isso não é nada absurdo o que eu estou dizendo, ou seja, quando falamos de cultura, muitas vezes dizem sobre privatizar a cultura. Pediram no governo do partido popular, falaram sobre privatizar a cultura, então, bom, comecem pela ópera, pelo teatro real. A ópera é absurdamente luminosa para a fazenda porque é uma ópera que se autofinancia na Europa. Sendo muito bem gerida entre entradas e patrocínios, pode chegar a 20% dos custos, e isso com uma gestão excelente, com muito boa gestão. Então, uma vez falando com o gerente da ópera, um aluno meu perguntou a ele: “a ópera é deficitária, então?”, e o gerente disse: “Não”. E meu aluno disse assim: “Não, é sim. Se vocês gastam 100 e conseguem arrecadar somente 20, então ela é deficitária”. E ele disse: “Não, não é deficitária. Isso é o que a sociedade tem que pagar por ela para não perder essa forma de expressão”. Essa é a resposta correta. A sociedade não quer pagar isso, então vai perder isso, perderá isso. Isso é fazer política, isso não pode nos surpreender. O bom do estado é que essas decisões do serviço público sejam decisões muito bem argumentadas e que não sirvam para tudo, mas que sirvam para criar mercado e também para criar serviço público cultural. E os problemas que temos nas políticas culturais é que às vezes nós não sabemos matizar bem o que é uma coisa e o que é outra. O pro-

blema que nós temos é que as nossas políticas no conjunto das políticas do governo não são críveis à medida que estão muito mal argumentadas.

Eu estive quatro anos no posto de diretor geral, eu estive quatro anos praticando a política depois de estudar. Eu vi que em muitos incrementos orçamentários e muitos avanços que eu propunha na política do meu ministério eu defendi pela via intelectual e também político-intelectual, ou seja, pela via da argumentação. Uma amiga me disse o seguinte: “talvez o lado bom seja que você tenha vivido que isso é possível”. E realmente é possível, eu disse a ela. Uma direção geral com muito poucos recursos, mas não somente em nível de recursos, mas recursos, prestígio, presença, importância no conjunto da ação pública, ou seja, não se trata somente de orçamento, se trata também de ganhar significação e importância política, entre aspas.

O orçamento é importante, mas não é a única coisa. E essa via intelectual e política não pode ser feita se não existe uma boa gestão, se por trás não existe uma boa argumentação, uma boa argumentação política. Eu não sou filiado a nenhum partido político, eu nunca tinha feito política na minha vida. Eles me convidaram, eu fui e comecei a fazer política, mas eu trabalhei politicamente na política, ou seja, como eu não tinha nenhum interesse de fazer política por política, a minha política era escrever documentos, formalizar as coisas, lutar, convencer as pessoas, até que eles me respeitassem um pouco. Eu levei dois anos para que eles me escutassem e, quando eu levantava a mão, as pessoas diziam: “ah, o pessoal da cultura, o que vocês têm a dizer?”, ou seja, essa era a idéia. Então, eu levantava a mão e todo dia eu falava, falava e falava e eu já levava todas as coisas prontas, mandava documentos a todo mundo. Aí eles falavam: “você entende de produto interno bruto também?”, ou seja, nós temos que saber o que estamos fazendo. Isso é muito importante. E temos que passar a fazer um pouco a política real. Eu gosto muito de uma imagem que

é essa necessidade de um novo método intelectual. Isso foi dito por Michel Losier. Esse novo método intelectual, essa nova maneira de refletir e de tomar decisões nos grupos dirigentes, ou seja, nós estamos necessitados de um novo método intelectual que não observe tanto o que ele representa, cada pessoa, mas um novo método intelectual, principalmente com mais responsabilidade, mas mais responsabilidade assumida, com mais gestão do risco. Não há avanços se não existe avanço porque não existe gestão de risco, ou seja, hoje em dia no modo econômico o capital de risco é uma ferramenta importantíssima. Nós temos que correr riscos, riscos calculados, riscos que nos permitam avançar.

No meu país existem alguns centros culturais e eu digo a eles que eles têm a síndrome de morrer de sucesso, ou seja, morrer de sucesso é conseguir que o centro cultural receba 600 pessoas por dia, todas as oficinas funcionem e eles falem: por que nós vamos mudar se tudo está funcionando? Mas eles têm dois anos, eles levam dois anos fazendo a mesma programação, e você morre no seu próprio sucesso porque a demanda e a oferta se pervertem criando um engenho em que se está repetindo as coisas, não se está produzindo novas coisas, não se está inovando, provocando nada. Então, é claro, eles acreditam que estão muito bem assim. Somente se o valor, se o número de pessoas é que predomina e você tem que gerir o teatro e pedem que tenha uma ocupação de 90%. O que é que vai fazer? Ou seja, não se sabe se eu posso correr o risco de programar coisas pernoitadas, mas que sejam significativas e que apresentem outras tendências e gostos e que possam apresentar novas expressões estéticas que ampliem a gama das valorizações e sensações dos nossos bons cidadãos. Então, você vai correr esse risco ou não? Ou seja, essa gestão acomodada com esses resultados tem que ser justificada ou então ela não é positiva, e nesse processo de mais rigor intelectual está a necessidade da geração de novas políticas culturais.

Mas nós não teríamos que pensar muito sobre o que seriam as novas políticas culturais porque sobre políticas culturais já se escreveu de tudo. Existem países que escreveram planos nacionais, estratégias culturais magníficas, portanto, não estou dizendo que temos que pensar uma reformulação de políticas culturais. Ou seja, as políticas culturais já existem e estão aí. Eu sou anti-planejamento estratégico nessa questão como política. Eu estou a favor do planejamento estratégico como técnica porque há muito tempo as empresas abandonaram a doutrina de planejamento estratégico porque se aprofundavam ali e todo mundo seguia outra tendência estratégica quando quem mandava eram os estrategistas da empresa. E então as empresas disseram: “não, não, nós vamos fazer estratégias diárias, a cada dia nós vamos ver como vai o mercado”. E todo mundo da empresa já faz isso há muito tempo. Então nós temos que ter uma estratégia de longo prazo. É claro que nós temos que ter essa estratégia porque ela é um ponto de referência, mas se vamos segui-la ou não depende do que nos passem no dia-a-dia, ou seja, aquela doutrina de seguir o planejamento estratégico. O planejamento estratégico está ok, o marco estratégico, mas sempre deve estar aberto e deve ser elástico e dinâmico para adaptar-se à realidade porque, se a realidade é alterada, nós temos também que alterar a nossa estratégia. Então, essa é a gestão positiva.

Nós não temos que inventar nada, já está tudo dito, tudo está inventado, como dizia Germán Rey, no tema da Colômbia, como deviam administrar um papel de políticas culturais da Colômbia. Eu disse à sua ministra: “olha, mas aqui vocês têm políticas culturais excelentes, são bem escritas, ou seja, as pessoas podem copiar isso aqui porque tudo já está escrito. O que é importante, na verdade, é como se age diariamente e com que musculatura, ou seja, como se reage em determinados momentos e como você pode avançar no seu dia-a-dia com uma clara orientação. É claro que nós temos que ter

orientação, não estamos falando aqui de improvisar. Mas o gestor cultural precisa saber que tem uma planificação, mas que o seu sucesso não é da planificação, o seu sucesso é da resposta às necessidades de imediato que temos na gestão cultural, e isso não é improvisar”. A reação imediata - eu sempre explico isso aos meus alunos - é uma habilidade da gestão cultural diferente da improvisação, ou seja, o imediatismo, a necessidade imediata me diz que eu tenho que modificar alguma coisa naquele momento, então a capacidade de reação rápida que eu tenho naquele momento está no meu trabalho como gestor cultural. Isso, na política, é importante. Nós já falamos sobre ele, mas poderíamos falar mais sobre esse papel do estado. Já sabemos que o estado tem que intervir. Se intervier nos bancos, que intervenha também no setor cultural, ou seja, o estado não pode ser retirado disso. Ah, só nos dê uma parte pequenininha dessa torta do orçamento, mas vamos tentar dar mais orçamentos.

A mim não me preocupa tanto essa parte de orçamento. Eu acho que a parte cultural depende apenas de pontos econômicos, ou seja, a economia é importante, mas também é bom merecê-la, ou seja, às vezes nós vemos, e eu não sei se vocês já viram no seu país, grandes quantidades de dinheiro dedicadas a alguns programas que não nos amparam em nada, e nós vimos isso em todos os países. Mas o mais importante na geração de novas políticas culturais é o papel democrático, o papel da sociedade civil e, principalmente, nesse novo conceito que falava do serviço público ou daquilo que era de interesse geral. O interesse geral, ou seja, o estado da administração tem uma responsabilidade de velar pelo interesse geral, mas o interesse geral não é a administração pública. O interesse geral é algo compartilhado pela sociedade e nós não precisaríamos procurar muitas histórias.

Vocês conhecerão muitos casos nas suas cidades, muitos lugares, muitos sítios arqueológicos ou culturais que

foram conservados porque quatro pessoas começaram a criar um estado de opinião de que aquilo não tinha que ser derrubado. Mas o serviço público pode ser serviço público, mas não em tudo, e há também a responsabilidade dos gestores. Então é preciso que essa nova geração exista, e principalmente esses novos conteúdos de políticas culturais para novas necessidades, que nós já comentamos antes, e também a cooperação entre políticas culturais e políticas educativas, políticas sociais, políticas de segurança e políticas de saúde, ou seja, há a necessidade de que a cultura nunca trabalhe sozinha, mas sim que trabalhe articulada com outras políticas. Isso seria motivo para uma outra palestra de como as políticas deveriam trabalhar em conjunto e não vou me estender muito nisso.

Bom, finalmente, nós acreditamos que é preciso uma maior interação da cultura a partir do local, isso cada vez é mais importante, cada vez existem mais projetos internacionais com bases locais. Cada vez é mais importante que exista circulação de criações e produções artísticas, mais intercâmbio de criadores e uma presença multicultural e de projetos culturais. Quando vocês vêm perguntas como: “ah, me mostrem o organograma e para quem eu devo pedir qualquer coisa”, vocês verão que são cada vez mais multiculturais, na verdade, esses projetos. Às vezes no caso de uma companhia ou uma produção de cinema, por exemplo, se vocês marcarem todo o repertório de que nacionalidade eles são, vocês verão que existem aí várias nacionalidades e isso é cada vez mais evidente como também é verdade que é preciso um compromisso da cultura nos grandes temas da sociedade global. O que eu quero dizer com isso é um compromisso para que a cultura não fique na margem, fique do lado de grandes acordos dos cenários internacionais e dos fatores internacionais. Nós só falamos do internacional quando falamos da UNESCO e da diversidade cultural. Não, não é isso, ou seja, há uma importância se o número da agenda nacional é o final da pobreza

e a luta contra a fome. É necessário que a cultura esteja aí. E quando está aí consegue contribuir com muitas coisas como está acontecendo agora e a gente está vendo.

Então, nós estamos em uma encruzilhada, eu diria, com alguns de nós querendo, acreditando que a cultura é desenvolvimento e o desenvolvimento é cultura, mas isso é mais para a retórica e à prática cabe provar que, reforçando a cultura, reforçamos o desenvolvimento e muitas comunidades conseguem realmente melhorar as condições de vida pela cultura. A gente está trabalhando muito nesse assunto e também que a cultura tem que estar presente nas relações internacionais, ou seja, pode fazer algum tipo de contribuição para um entendimento maior entre os países e as suas culturas. Há um respeito maior pelo outro que pode contribuir também para uma maior capacidade de participação na criação de contribuições para a participação em lugares onde têm havido grandes conflitos, ou seja, a gestão cultural tem que estar presente. E alguns desses assuntos da sociedade global, apesar de tudo isso, são vistos, podem ser observados nos espaços globais.

Para concluir, há somente duas coisas para deixar com vocês aqui, como duas referências: a primeira, é que a política é realmente democrática. Segundo Bordeaux, é aquela em que não acreditamos que será dada pela gente, pelos cidadãos, mas eles mesmos vão fazer isso. A gente não pode realmente acreditar nisso, sobretudo, porque temos que saber que a nossa função não é dar respostas às necessidades, mas facilitar para que os cidadãos decidam quais são as próprias necessidades culturais deles. O que nós podemos fazer e uma política pode fazer é oferecer uma, várias possibilidades culturais para que o cidadão consiga escolher. É o que eu falo das políticas do mínimo, o mínimo que deve existir na cidade para que o cidadão consiga escolher. E eu acho que isso é fundamental e isso não é conseguido se há um conceito, uma concepção na políti-

ca da gestão cultural quase de elite ou de dominância, de impor, mas é necessária também uma leitura antológica que eu gostaria de tratar, que é sobre a deontologia na gestão cultural, na tomada de decisões.

Eu falava anteriormente de quando eu tinha que tomar decisões sobre o que era a cultura espanhola para levar para um país determinado. Então aí você tem que criar um diálogo entre valores e crenças e respeitos que são necessários. E também nisso eu gosto do conceito de Losier, nesse livro que fala sobre o estado modesto. Talvez o que a gente precise é do estado modesto. Michel Losier contrapõe o estado modesto à modernidade, mas também ele faz uma contraposição sobre o estado modesto como um estado de mais rigor intelectual na tomada de decisões. Eu acho que isso é necessário, ou seja, que sejam melhor justificadas as decisões e os melhores para tomarem as decisões em um momento específico. E eu acho que é importante levar isso em consideração em longo prazo, tomar decisões. E essa tomada de decisões na medida em que seja mais certa, mais acertada, na medida que seja mais fundamentada, mais argumentada e compartilhada, as decisões poderão ser opináveis como qualquer decisão na cultura, mas pelo menos terão um rigor.

Eu me lembro de uma expressão de um oficial, uma autoridade. Nós não estávamos de acordo em um projeto específico e eu disse que eu sentia, mas esse projeto era muito bom. Mas não era um projeto para assumir ou ser assumido por uma instituição pública. E a gente discutia isso numa ação diplomática. A gente teve uma grande discussão e a minha argumentação era a de que ele não entendesse isso como uma censura. Então, no final, ele falou: “tudo bem, eu aceito, eu aceito”, ele disse, “eu aceito a decisão, mas eu aceito por todos os argumentos que você me falou e eu entendo que isso realmente não possa acontecer nesse contexto e isso não é censura, tudo bem, é uma argumentação

do que tem que ser feito no momento determinado". Então eu acho que isso é importante levar em consideração. Não é mandar a cultura, não é mandar, ordenar, mas é fazer política, e fazendo política a gente tem a negociação, a defesa, a articulação e até diríamos a sedução para o outro se deixar seduzir pelo outro nesse diálogo tão importante. Portanto, a gestão cultural local, a de proximidade, os pequenos círculos hoje não podem ser separados de grandes reflexões, e eu diria até o contrário, que esses projetos vão ganhar mais sentido na proximidade sempre que conseguirem realmente se localizar em territórios mais globais. O desafio da gestão seria saber agir na proximidade sem esquecer o global, o cenário global em que estamos vivendo. Muito obrigado. Esta é a minha cidade aqui.



#### **ALFONS MARTINELL SEMPERE**

Diretor da Cátedra Unesco de Políticas Culturais e Cooperação, Universidade de Girona - Espanha.

Especialista no campo da Formação de Gestores Culturais, Cooperação Cultural e desenvolvimento de Políticas Culturais Territoriais. Atualmente é Diretor da Cátedra Unesco Políticas Culturais e Cooperação, da Universidade de Girona. Desde 1992, atua como Professor Titular da Universidade de Girona, especializado em temas de organização e gestão de instituições do campo da gestão cultural, políticas culturais e a educação não formal. Entre maio/2004 e julho/2008, foi Diretor Geral de Relações Culturais e Científicas da Agência Espanhola de Cooperação Internacional - Ministério de Assuntos Exteriores e de Cooperação da Espanha. Publicou diferentes livros, artigos e trabalhos no campo de gestão cultural, políticas culturais, cultura e desenvolvimento, cooperação cultural internacional, a educação no tempo livre, gestão municipal, educação social.

# **MESA: PENSANDO A GESTÃO CULTURAL A PARTIR DOS DESAFIOS DO DESENVOLVIMENTO BRASILEIRO: ECONOMIA, MERCADO E FOMENTO**

**Mediadora: Ana Flávia  
Machado - Universidade  
Federal de Minas Gerais  
UFMG (MG/Brasil)**

**Dia 5 de novembro**

## **PALESTRA POR ANDRÉ URANI**

Bom-dia a todos, é um grande prazer estar aqui com vocês, eu agradeço enormemente o convite da Lena Cunha e da DUO. E eu vou logo avisando que eu certamente não sou um especialista em cultura ou em gestão cultural. Eu sou economista - ninguém é perfeito - e as coisas que eu tenho para dizer têm evidentemente um viés que se deve a uma “deformação” profissional que, no meu caso, pelo menos, é inevitável.

A apresentação que eu preparei para hoje é uma combinação de várias coisas que eu tenho pensado ultimamente e basicamente é uma provocação. Eu a chamei de “Três desafios do desenvolvimento brasileiro, suas implicações e uma proposta”. Eu vou falar marginalmente de cultura e, com certeza, a Ana Carla vai entrar no tema de forma muito mais profunda do que eu seria capaz. Eu já dei uma olhada na apresentação dela e é fantástica.

Primeiro, eu vou começar falando um pouquinho sobre desenvolvimento, o que a gente entende por desenvolvimento. Eu vou me basear, aqui, no texto de um americano, professor da Universidade de Stanford, um cara chamado Charles Meyer, que fez uma resenha excepcional sobre meio século de pensamentos sobre desenvolvimento; um livro que foi organizado por ele e pelo Prêmio Nobel em Economia, Joseph Stiglitz, e que foi publicado pelo Banco Mundial no ano de 2000. Na época, Joseph Stiglitz era o economista-chefe do Banco Mundial. E uma coisa interessante que o Meyer fala nessa resenha é que o termo desenvolvimento, em si, em economia, é um termo relativamente novo. É um termo que, na verdade, aparece na literatura internacional em meados do século passado, ao término da 2ª Guerra Mundial, após um período totalmente traumático da história da humanidade. A humanidade estava vivendo a sua segunda guerra em poucas décadas. Ao final da 1ª Guerra, na tentativa de construir a paz, se fez um desastre: construíram os germes que acabaram gerando a 2ª Guerra.

Um economista famoso que está sendo reabilitado nestes dias, John Maynard Keynes, participou das negociações em Versaillies, na França, e, saindo de lá, ele escreveu um livro menos conhecido, mas também muito famoso na época, que era “As conseqüências econômicas da paz”, um pouco aquilo que o Chico Buarque chamou de “vai dar merda”. Desculpem-me pela expressão chula, mas foi isso que ele disse, basicamente, porque as nações vencedoras impuseram uma recomposição das perdas por parte dos derrotados e, particularmente, da Alemanha e deu no que deu. O Keynes avisou que aquilo aconteceria, que a Alemanha não ia dar conta: deu hiperinflação, deu recessão, deu evidentemente uma exacerbação do nacionalismo, o nacional socialismo, Hitler, a 2ª Guerra Mundial. E aí, é bom que se saiba, ao final dessa guerra mundial se fez a Liga das Nações e apareceram Unesco, OIT, OMS, um monte de instituições internacionais, com base em Genebra, com a idéia de garantir uma nova ordem internacional estável, e não deu certo.

No final da 2ª Guerra, a partir de uma reunião que se deu em Bretton Woods, se conseguiu uma nova ordem internacional em que apareceram essas novas instituições e que hoje estão sendo colocadas em questão: o Fundo Monetário Internacional; o Gate, que hoje virou OMC, com a idéia de que o comércio é paz; o FMI, com a idéia de que não se podia suportar grandes desequilíbrios macroeconômicos, como dívida externa, planos de pagamento, inflação, coisas desse tipo. E no âmbito das Nações Unidas foi criado, por exemplo, um programa para o desenvolvimento, que é uma coisa nova, com comissões econômicas para os diferentes continentes na Europa, na África, na Ásia e, aqui na América Latina, a tal da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe – CEPAL. Apareceram também um banco e uma idéia totalmente oposta àquela que fizeram em Versaillies, que é o Banco Internacional de Reconstrução e Desenvolvimento - reconstrução porque a idéia era financiar a reconstrução dos países que tinham sido derro-

tados, como Itália, Japão, Alemanha, e desenvolvimento porque os arquitetos da nova ordem internacional tinham claramente na cabeça, ao final da 2ª Guerra Mundial, que a redução da pobreza era elemento essencial na construção da paz. E para construir uma nova ordem era necessário diminuir a diferença que existia entre países ricos e países pobres. Então, o desenvolvimento nasce, na verdade, como um sinônimo de redução da pobreza no meio de um contexto de reconstrução de uma ordem internacional, um meio de construir uma paz duradoura. E essas instituições - o PNUD o Banco Mundial e, no nosso caso aqui na América Latina, particularmente a CEPAL -, tiveram uma enorme influência no estilo que foi adotado em nosso continente, particularmente em nosso país, ao longo da segunda metade do século passado, que eu vou chamar aqui de *crecimentismo*.

Eu vou propor, como primeiro desafio para nós, hoje, superar o tal do *crecimentismo*. Então, eu vou explicar o que é, para mim, *crecimentismo*. Evidentemente nenhum *crecimentista* se chama de “crecimentista”, não existe essa corrente explicitamente colocada no debate, mas é uma brincadeira que eu faço com os meus amigos desenvolvimentistas. Aqueles que se chamam de desenvolvimentistas eu os chamo de *crecimentistas*. Esses são aqueles para os quais desenvolver é crescer, vai do Lula ao Delfim Neto essa aliança que existe hoje e que é poderosa; vai do PT ao PP; isso que eu estou querendo dizer vai do Partido dos Trabalhadores ao partido que representa a herança da ditadura no nosso país e ainda é o PP, é uma aliança em prol do nosso crescimento. Daí o *crecimentismo* que está ancorado numa idéia de que, para você crescer, precisa ter uma estratégia nacional de desenvolvimento que, na época, foi realizada através de uma industrialização via substituição de importações com o papel central do Estado Nacional como grande promotor e organizador desse processo como um todo. É ele que escolhe o que é e o que não é estratégico, tipicamente

através de órgãos como o DNPE, hoje BNDES, que nos une num projeto que é para pensar o tal do “S” e até hoje não tem uma identidade muito clara, não é? Mas é ele quem escolhe o que é e o que não é estratégico, e que a partir disso apóia a implantação desses setores da nossa economia.

É uma coisa dantesca, quer dizer, o tipo de intervenção feita foi gigantesca. Acho que é bom imaginar o que isso quer dizer. O tal do Gershon Cole dizia que quanto mais tarde você entrava num processo de industrialização maior teria que ser a intervenção do Estado. Mas, por exemplo, na semana passada, um costureiro da Christian Dior, aquele francês - não sei se era francês ou se era alemão -, um coroa, um grande costureiro que comandou uma grande casa de costura, deu uma declaração de que não viria para o Brasil, para esse Festival Rio Summer que está acontecendo no Rio, porque o seguro de vida dele não cobria uma viagem para o Brasil. Esse é o grau de conhecimento que se tem em 2008. Com toda essa Internet, com toda essa televisão ao vivo, a cabo, no mundo todo, o cara se permite dizer uma asneira dessas?

Imagine há 50, 60 anos, sem Internet, sem televisão, as pessoas achando - os que sabem o que é Brasil - que a capital é Buenos Aires, alguém chegar e dizer para um alemão pegar aquela fábrica dele e fazer uma outra igual aqui no Brasil, porque ele tinha que importar tecnologia e capital para produzir automóveis, por exemplo. Ou chegar à Região dos Lagos, lá onde o Obama está comemorando hoje, e dizer: vem fazer seu eletrodoméstico em São Bernardo do Campo, em 1950? Para convencer um gringo desses é preciso oferecer muita coisa. O único que pode oferecer uma coisa dessas é o Estado. Tem que oferecer terreno, oferecer incentivo fiscal, oferecer mão-de-obra qualificada, oferecer sindicatos que estejam domesticados, que não sejam muito barulhentos nem muito rebeldes; tem que oferecer uma taxa de câmbio que seja favorável para que

se possa oferecer máquinas e equipamentos a bom preço; tem que oferecer proteção para que não seja vítima de, eventualmente, alguém que forneça condições melhores que você. Se você não oferecer tudo isso, o cara não vem. Então, o grau de intervenção que houve foi imenso para poder atrair a indústria estrangeira a se instalar aqui no nosso país. É uma aliança que se teceu entre o Estado Nacional e a grande empresa, sobretudo, transnacional.

Uma outra grande característica do *crecimentismo* é a ênfase no capital físico. Então, praticamente, não se fala das pessoas e do capital humano e das relações entre as pessoas, o que a gente chama hoje de capital social. No nosso caso, aqui no Brasil, eu tenho pra mim que nenhum outro país no mundo levou tão longe essa idéia de *crecimentismo* quanto nós, brasileiros. Essas idéias, grosso modo, se fazem presentes em todo lado, é bom que se saiba. O Banco Mundial, o PNUD etc. espalharam isso para os quatro cantos: as Filipinas, a Turquia, a Costa do Marfim. Até o Peru e o Uruguai, que são países menores, passaram por estratégias muito semelhantes a essas nossas em meados do século passado. Mas dificilmente você vai encontrar no mundo país que levou esse estilo de desenvolvimento tão a sério, tão longe como a gente foi capaz de levar. Nós fizemos uma verdadeira revolução. Entre 1940 e 1980, a população brasileira triplicou. Nós passamos de 40 para 120 milhões de habitantes aqui no Brasil, em 40 anos. Mas a revolução não é só essa, não, a revolução não é à toa. Em 1936, 37, agora eu não sei bem, o pai do Chico Buarque, Sérgio Buarque de Holanda, escreveu “Raízes do Brasil” e, no último capítulo, ele usa o termo “revolução” para falar da nossa revolução, que não é uma data específica, não é um evento muito bem determinado, mas é um lento e sorrteiro processo que teve início com o Ciclo do Café, no início do século XIX, e que tem a ver com a urbanização brasileira.

Em 1940, nos tempos do Sérgio Buarque de Holanda, das Raízes do Brasil, desses 40 milhões de habitantes, 32 milhões viviam no campo e apenas oito estavam na cidade. Olha o que aconteceu nesses 40 anos, olha como triplicou a população brasileira! Desses 80 milhões de brasileiros a mais que “apareceram”, 74 foram para a cidade, 74 dos 80 milhões vieram para a cidade. Então foi uma mudança radical, a nossa cabeça se formou nesse momento. A identidade brasileira que a gente tem hoje se construiu ao longo dessas datas. O Brasil se transformou em um país, primeiramente, não-pobre. Em segundo lugar, essencialmente urbano e razoavelmente moderno, ao longo dessas décadas em que primava o modelo de desenvolvimento *crecimentista*.

O crescimento demográfico, que era extraordinário, tornou-se insignificante se comparado ao progresso material. Esse foi o Milagre Econômico do início dos anos 1970. Nós mudamos enormemente e nos demos muito bem durante esse período desenvolvimentista. Nós tivemos um progresso material que, na verdade, nenhum outro lugar do planeta e em nenhum outro momento do tempo até aquele momento - hoje se pode falar alguma coisa da China -, na história da humanidade, tinha experimentado uma revolução como essa, dessas quatro décadas. E as locomotivas desse processo, tanto do ponto de vista demográfico quanto do ponto de vista material, econômico, foram as metrópoles brasileiras, as principais metrópoles brasileiras. As metrópoles, tanto em termos demográficos quanto em termos econômicos, cresceram mais do que o conjunto brasileiro, foram elas que empurraram a locomotiva pra frente. Para vocês terem uma idéia, São Paulo, a região metropolitana de São Paulo, de 1940 a 1980, aliás, de 1920 a 1980, durante 60 anos, cresceu 4,5% ao ano em termos demográficos. Economicamente, cresceu 10% ao ano durante 60 anos. É coisa para deixar qualquer chinês no chinelo! O Rio de Janeiro, que ficou para trás, que foi devagar durante 60 anos, cresceu 3,3% demograficamente e cresceu 7% ao ano economicamente, durante 60 anos.

Então vamos tentar imaginar o que quer dizer isso: chineses, japoneses, coreanos, sírios, libaneses, italianos, mineiros, baianos, pernambucanos, gente dos quatro cantos do mundo que veio “fazer a América” em São Paulo, em um processo totalmente caótico, absolutamente impossível de se organizar, com uma desigualdade devastadora, uma desigualdade de oportunidade devastadora, mas uma imensa capacidade de mobilidade social. Havia caixinhas mágicas como o SENAI, que pegava pé rapado de um pau de arara, semi-alfabetizado, e em dois anos transformava aquele cara num operário de ponta, numa indústria de ponta ali no ABC. Em dois anos o cara saía lá do mato no interior do nordeste, um interior onde não tinha nada, e virava um operário de ponta, sem passar pela escola, uma mobilidade extraordinária que aconteceu. Havia uma promessa, o que eu quero dizer é que há no subconsciente coletivo um modelo como esse, uma idéia de que existe um Estado Nacional capaz de prover a oportunidade de mobilidade para todos, mais cedo ou mais tarde. Muito bem, esse modelo explodiu, esse modelo foi para o espaço, e teve conseqüências - eu brinco aqui que bem que os neoliberais tinham avisado que isso ia acontecer, não é? É uma brincadeira porque vivem falando mal de neoliberal. Quando se discute neste país, falar “neoliberal” é pior do que xingar a mãe: acabou a discussão, desqualificou o adversário, partiu para a estupidez, não tem mais conversa. Mas os neoliberais têm alguma coisa interessante, em que às vezes a gente não presta atenção.

O que os neoliberais diziam dos *crecimentistas*? Primeiro: que crescer não basta. De que adianta crescer se você não reduz a pobreza? No caso brasileiro era tão maluco que o país cresceu, cresceu, cresceu e foi reduzida a proporção de pobres, mas não se reduziu o número de pobres. Então o pessoal chega e fala: escuta só, mas para que você quer crescer tanto se não é para reduzir o número de pobres? Você cresceu como ninguém nunca cres-

ceu tanto assim, mas o que aconteceu com seus pobres? Eles mudaram de endereço, eles não estão mais lá no “cafundó do seridó” e vieram ser seus vizinhos, não é? Tornaram-se bandos metropolitanos. Mudou a natureza do negócio, não é? Mas continuam sendo pobres. Então você não pode só falar de crescimento, você tem que falar de outras coisas, você tem que falar, por exemplo, de desigualdade. Se você não falar de desigualdade, o que adianta?

A segunda coisa é que não faz sentido dar ênfase só às coisas materiais, às máquinas, aos equipamentos, às coisas. Você tem que dar atenção para as pessoas, para o capital humano, para a saúde, a educação, a relação entre as pessoas, o capital social. Tudo isso aqui é neoliberal. Falar de desigualdade, falar de capital humano, de saúde, de educação é falar de temas que as pessoas acham que são de direita. Só para ver como o tema é confuso, outra coisa que eles diziam, pelo menos que eles avisavam lá pelo meio dos anos 1960, é que esse modelo *crecimentista*, além de ser autoritário, era intrinsecamente concentrador de renda. Concentrador de renda por quê? Porque há um juiz ladrão, o Estado, que é um árbitro do conflito que decide deliberadamente quem ganha e quem perde. Ele intervém em tudo, então quem ganha sempre são os mais fortes. Passou-se a idéia de que se está concentrando renda, de que aquilo não é um resultado indesejado do modelo, aquilo é intrínseco ao modelo. Aquilo não é um efeito colateral, aquilo faz parte da natureza do bicho. Não se consegue corrigir aquilo, é implícito naquela brincadeira. Além disso tudo, com essas intervenções generalizadas em todos os mercados, acabam sendo provocadas distorções de tal tipo no âmbito microeconômico que algum dia acabam explodindo, acabam virando uma “meleca astronômica” em termos macroeconômicos. Vai virar inflação, vai virar déficit público, vai virar dívida externa, não é? Eles cantaram isso, eles cantaram que isso ia acontecer e aconteceu na virada da década de 1970 para 80.

Os neoliberais são tremendamente pobres no receituário, eles falam: invistam nas pessoas, invistam em saúde, educação, e deixam os mercados funcionarem livremente. Então vamos tirar essas intervenções todas e é como se os mercados fossem obras do “papai do céu”, que é só deixá-los funcionar que eles funcionam direito.

A gente sabe que mercado é uma construção bacana, quando funciona o mercado é uma coisa legal, não é? Eu sou fã de mercado, mercado quando funciona é uma maravilha. Definição de mercado: um lugar em que as pessoas se encontram para fazer trocas de forma espontânea. Quando funciona é ótimo. Agora, a maior parte dos mercados, se você deixar funcionar, não funciona ou, pelo menos, não funciona direito. Alguém de vocês empresta para uma pessoa que não conhece? Então, há muita gente que vocês não conhecem que precisa de dinheiro, especialmente os mais pobres. Você é capaz de dar dinheiro para uma pessoa que você não conhece, mas você não vai emprestar, não é? Então o mercado de crédito é um mercado tipicamente imperfeito, há um monte de assimetrias, sendo que quem mais precisa acaba ficando de fora, acaba sendo meio pobre.

Mas vamos ver o que aconteceu no nosso país com a implosão do modelo *crecimentista*. Nós passamos uma geração com o freio de mão puxado. Nós crescemos, durante 40 anos, 7% ao ano. E nós passamos a crescer 2 ou 2.2% ao ano, em média, ao longo de 25 anos, de 1980 a 2005. Mas o pior é que a freada foi, sobretudo, das principais locomotivas do processo anterior, das principais metrópoles. São Paulo, que crescia 4,5% demograficamente no período anterior, passou a crescer 2%; que crescia 10% economicamente no período anterior ao ano, passou a crescer 1,5%, durante 25 anos. O Rio crescia 3% demograficamente e passou a crescer 1%, mas, economicamente, de 7% passou para 0,57%. O que aconteceu é que as nossas metrópoles cresceram menos ainda do que o

país, e o pior, demograficamente, não é? As nossas metrópoles continuaram crescendo mais do que o país, embora tenham reduzido o ritmo de crescimento demográfico. O nosso país está cada vez mais metropolitano, é isso que eu estou querendo dizer. Nós temos 40% da nossa população, 42% para ser preciso, que está nas regiões metropolitanas. Essas regiões metropolitanas são importantes porque, além de nós sermos muitos nas regiões metropolitanas, é aqui que estão os formadores de opinião, é aqui que está a mídia, é aqui que se constrói o imaginário coletivo nacional, é aqui que a gente constrói a representação de nós mesmos e nós estamos há uma geração - não é há uma década -, nós estamos há uma geração encolhendo em termos de PIB *per capita*. Depois de toda a mobilidade que houve ao longo de 60 anos, nós, há 25 anos, num processo de tornar as nossas metrópoles flácidas - flácidas porque nós estamos com um crescimento demográfico maior do que o crescimento econômico -, não estamos sendo capazes de dar a elas robustez. Mas não é só um problema econômico que isso gera. Com as suas conseqüências em termos de desemprego, em termos de informalidade, em termos de mobilidade social - essa questão da imobilidade social é brutal, eu não vou ter tempo de me aprofundar em cima disso. Mas eu falei que naqueles 60 anos, por exemplo, em São Paulo ou no Rio de Janeiro, a mobilidade era extraordinária. A pessoa chegava e, de repente, ela não conseguia imediatamente um emprego, uma casa, colocar seu filho na escola. Mas olhava o exemplo do vizinho e via que alguma coisa poderia acontecer com ela em algum futuro nem tão distante. Então ela tinha uma esperança que era dada por essa mobilidade. A desigualdade era extrema, mas, como se tinha uma imensa mobilidade, acreditava-se que o dia seguinte ia ser melhor, valia a pena esperar por uma oportunidade, tinha-se essa impressão. E há situações que se perpetuaram, porque nesses 25 anos não se reduziu a desigualdade na região metropolitana, pelo contrário. Falar minimamente sobre a desigual-

dade, em termos de desigualdade entre tipicamente o município periférico e o município central de uma região metropolitana, vale para Rio, vale para São Paulo, vale para Belo Horizonte, vale para Curitiba, vale para Recife, etc. e tal.

Você tem um século de diferença de desenvolvimento humano, isso quer dizer que, para o município periférico alcançar as condições que o município central da região metropolitana tem em termos de renda, de saúde e de educação, deveria levar, no ritmo atual, um século - um século! Dentro de um município central de uma região metropolitana você tem um outro século entre o pior e o melhor bairro, você tem dois lados de uma mesma rua separados por oito décadas de desenvolvimento humano. Aqui mesmo em BH, entre a Serra e favela da Serra, ou no Rio, entre Gávea e Rocinha, ou em São Paulo, entre Morumbi e Paraisópolis, são oito décadas. Você sabe o que quer dizer oito décadas de desenvolvimento humano? Quer dizer o seguinte: você cruza a rua e você ganha ou perde 13 anos e meio de experiência de vida ao nascer. A renda é multiplicada ou dividida por 17, a taxa de desemprego por nove, a escolaridade por quatro e por aí vai. Se você tem muita mobilidade, você pode até suportar uma coisa dessas, mas se você não tem mobilidade nenhuma, se aquele *status quo* está dado, isso é pólvora, isso se torna extremamente explosivo. É o que aconteceu nas nossas regiões metropolitanas, acompanhado de uma imensa frustração de expectativa daquilo que a Maria Rita Kehl, uma psicanalista paulista, chama de ressentimento. Ressentimento surgido de mágoa, ou seja, mágoa por uma promessa não cumprida: a promessa da modernidade pela qual os caras abandonaram tudo, deixaram tudo para trás, vieram para cá, para as grandes regiões metropolitanas, apostaram suas fichas num futuro melhor. Fizeram sacrifícios, construíram suas casinhas e botaram seus filhos na escola e os filhos estudaram. Mas, na hora de entrarem no mercado de trabalho, deram com os

burros n'água, não conseguiram repetir as condições que seus pais tiveram no passado de ingressar no mercado de trabalho; não conseguiram entrar no mundo da modernidade da mesma forma que os pais tinham conseguido entrar. Então, isso gera um imenso mal-estar que gera conseqüências para o conjunto do país.

Eu vou falar duas palavras sobre as perspectivas que nós temos. Eu sei que o Goldman Sachs hoje está meio ridicularizado, seja porque não é mais um banco de investimentos, é um banco comercial e quase foi engolido, precisou de ajuda estatal e, pior ainda, agora nós temos um banco brasileiro maior do que o Goldman Sachs. Então, realmente o Goldman Sachs está desacreditado, mas, segundo eles, essa coisa que andou meio na moda e todo mundo andou falando: o Brasil é *bric*, super chique! Essa expressão você já deve ter ouvido e também que esses quatro países - Brasil, Rússia, Índia e China - em 2050 vão pesar mais do que o G6 pesa hoje na economia mundial. Isso quer dizer o seguinte: o Brasil vai virar potência, em meados deste século, segundo a visão do Goldman Sachs. Mas assim podemos ser a quinta maior economia do mundo, é o que eles dizem... Estou dando números para essa brincadeira, mas é bacana ver o que nós vamos produzir. Nós vamos produzir alimentos, vamos alimentar 40% da população mundial com grãos, proteínas animais. Nós vamos produzir um monte de matéria-prima, biocombustíveis, é claro, e vamos ter fantásticas reservas naturais de água, de água doce, de fauna e de flora. No cenário do Goldman Sachs, a indústria vai para a China, os serviços vão ser divididos entre Índia e China, e o petróleo vai ser especialmente russo e talvez sobre alguma coisa aqui pra gente com essa coisa de petróleo.

Pergunta: como é que ficamos nós na cidade? Vamos produzir mel, vamos produzir soja, o que nós vamos fazer quando a gente for potência lá na frente? Como é que fica a nossa revolução do Sérgio Buarque de Holanda? Como

é que fica o nosso sonho civilizatório do século XX? Como é que fica? A revolução do Sérgio, faltou dizer aqui, tem um componente cultural muito importante, quer dizer, ele diz que a urbanização é a revolução não só porque tem uma coisa estatística, mas porque seria a maneira de subverter a marca patrimonialista que sempre caracterizou o relacionamento entre o público e o privado em nosso país. E patrimonialismo é essa coisa aí de você, tipicamente *crescentista*, criar dificuldades para vender facilidades, de você ter uma política "para os amigos tudo e para os inimigos a lei", não é? Tipicamente é isso. Então para você subverter a urbanização seria um processo. Como é que fica isso, hein? Como é que a gente pode pensar isso num mundo onde nosso papel vai ser produzir frango, boi, soja e congêneres?

Acho que temos uma tarefa aí que se impõe: a de reinventar as metrópoles. E, para reinventar as metrópoles, a encenca não é, nesse caso, em nível macroeconômico. Estamos acostumados a pensar as coisas macroeconomicamente, as grandes questões, a dívida externa, a inflação. Agora nós temos um problema que se resolve através das taxas de juros. O problema não é o Henrique Meirelles, gente! Não é ele que vai resolver, não é o consenso de Washington, não é lá. É no nível das cidades, das metrópoles, e o desafio aí é de sermos capazes de moldar estratégias de longo prazo. Porque, se não tivermos a capacidade de pensar no longo prazo, nós nunca seremos capazes de enfrentar aqueles que são os nossos verdadeiros problemas, nem de aproveitar aquelas que são as nossas verdadeiras oportunidades. Eu vou falar um pouquinho disso mais à frente.

Quando estou falando de problemas, estou falando, por exemplo, da despoluição da Baía de Guanabara ou da Represa de Guarapiranga ou da Lagoa da Pampulha. Eu estou falando de coisas como criar um ambiente de negócios para o setor informal; eu estou falando de você enfrentar de frente a questão da favelização; estou pensando estra-

tégias concretas de redução do desemprego metropolitano. Para coisas desse tipo você tem que ser capaz de pensar em estratégias que sejam locais. Primeiramente porque uma política que vale - eu não vou voltar nisso - para São Paulo possivelmente não vale pra BH, não é? E que sejam de longo prazo, porque você não consegue despoluir a Baía de Guanabara num mandato de um prefeito. Você não faz isso, nem que ele seja reeleito. Barcelona, que é uma cidade criativa - daqui a pouco vamos falar de cidades criativas, possivelmente -, resolveu reinventar o seu subúrbio depois de ter feito os Jogos Olímpicos. Não tem nada a ver com os Jogos Olímpicos, isso foi depois, em 1995. Olhou para o seu subúrbio e falou: isso não dá para ficar assim.

Barcelona, vocês sabem, trinta anos atrás, com a morte do Franco, era uma cidade decadente do Mediterrâneo, com muito desemprego, marginalidade, muita droga, muita gangue, e hoje é uma cidade pop, uma cidade super, super vanguardista em mil coisas. Depois, com a Ana Carla e no próprio debate a gente pode falar sobre isso. Mas Barcelona se reinventou e muitas outras cidades também se reinventaram. Em 1995 elas olharam para o subúrbio que era um subúrbio tão horrível quanto todos os subúrbios de todas as cidades metropolitanas do ocidente: aquela coisa de fábrica, galpão, aqueles prédios feios, aqueles conjuntos habitacionais horrorosos e, bem, o que é que você vai fazer com aquilo? Eles inventaram uma estratégia de desenvolvimento para aquilo mirando o quê? 2025? Tá, 2025. Fizeram uma estratégia em 1995 para 2025.

Barcelona, junto com a sua região metropolitana, era do tamanho do subúrbio do município do Rio de Janeiro. Voltando para o Chico Buarque, agora estou sempre na família Buarque de Holanda, voltando para o Chico, tem o último CD dele, "Subúrbios". O subúrbio do Chico vai de Olaria ao Meriti, ele vai de Bonsucesso a Nova Iguaçu, ele mistura bairros do município do Rio, município central, com municípios da

periferia, da baixada fluminense, que é tudo mesmo subúrbio, é igual, é idêntico. É o mesmo problema, aquilo ali é território desindustrializado, desvacionado, cemitério industrial, semiárido econômico. Pegar aquilo ali tudo: você está falando de mais ou menos seis milhões de pessoas que ninguém olha pra elas. Todo mundo olha o Rio lá para a zona sul, mas há ali seis milhões de pessoas que estão encostadas, elas foram pra lá não para ver o Pão de Açúcar, não para ir à praia de Ipanema, não para trabalhar na Globo, ali no Jardim Botânico, não para estudar na PUC. Os caras foram para lá trabalhar na indústria. A indústria se mandou e nunca mais vai voltar e as pessoas continuam ali. Você vai levar no mínimo 20, 30 anos para enfrentar esse problema. Isso tem que ser dito, tem que ser falado e tem que ser enfrentado. Barcelona não está enfrentando? São 30 anos. Nós vamos precisar dos mesmos prazos. Como é que a gente faz política para 30 anos em uma democracia? Como é que se dá isso? A gente não tem esse hábito. A gente começa a achar que essas questões são insolúveis e aí não pensa mais nelas, a gente se acanha. Mas esses são os grandes problemas que a gente tem, são os problemas que acabam interferindo num monte de coisas. E a pergunta é: quem vai implementar essa estratégia? Além de como, não é? Bom, vou deixar de lado.

O segundo desafio na ordem cultural na minha cabeça é botar alguma outra coisa no lugar do *crescimentismo*. Se a gente não souber enunciar o novo, se a gente não souber anunciar esse novo, se a gente não souber trabalhar esse novo, a gente vai continuar sendo refém dessa coisa velha, a gente vai continuar vendo esses crescimentistas fazendo pose de bacana e dizendo que eles são os caras, que estão querendo mudar. O cara desenvolvimentista, o que ele vai fazer para mudar o mundo? Vai reduzir a taxa de juros, vai dar um crédito subsidiado para uma grande multinacional, e aí ele é bonzinho, ele tem sensibilidade social. Não é isso que a gente vê, não é isso. Os progressistas do nosso país, os caras que têm sensibilidade social

são *crescimentistas*. Se a gente não for capaz de mudar um pouquinho essas coisas, a gente vai continuar sendo refém desse tipo de mentalidade, não é? Então, o que a gente bota no lugar? É incrível, mas as coisas chegam a um debate, a um certo nível, mas não são assimiladas e às vezes não são suficientemente abraçadas.

E há um monte de novos paradigmas do desenvolvimento que aparecem por aí que eu não vou ter tempo de falar demais sobre eles. Mas vou enunciar dois: o primeiro é sobre as liberdades. Vou tentar ser bem rápido - eu posso falar semanas sobre esse livro do Amartya Sen - mas, para o Sem, desenvolvimento é um processo contínuo de ampliação das liberdades a que os indivíduos têm direito, e ele cita cinco tipos de liberdade: as liberdades políticas, que são as liberdades de ir e de vir, de se organizar, de se associar, de exprimir sua própria opinião; as liberdades sociais, que são fáceis de entender. Saúde, por exemplo, quanto mais e melhor você viver em termos de saúde evidentemente melhor pra você, melhora sua qualidade de vida, e a educação. Aí há mais controvérsias. Pode-se dizer: quanto mais eu estudo, mais minhocas na cabeça me dão. Não é necessariamente bom. Mas, de maneira geral, é uma melhor capacidade de compreender o mundo, de discernir, de fazer escolhas. Então é uma coisa que é boa também. Liberdade econômica é liberdade de acesso a mercado, mercado de trabalho, mercado de crédito, mercado de bens. É evidente que é melhor você tomar um vinho chileno do que um vinho de São Roque, com todo respeito. Não sei se as pessoas aqui gostam de vinho de São Roque, mas só de você poder ter acesso a um vinho importado é uma coisa que melhora o seu leque de opções. Mercado de bens, de serviços e de produtos - também é uma coisa importante você ter mercado que funcione, não é? A questão da confiança eu estou chamando de "questão da transparência". Quanto mais você confia no outro, em todos os níveis, melhor para você. Eu estou falando do seu parceiro afetivo, estou falando dos seus filhos,

dos seus pais, dos seus vizinhos; estou falando do seu governo, estou falando da empresa que oferece os produtos que você consome, do seu empregador; confiança entre os países, o que for. Há vários níveis aí, quanto mais, melhor. Isso tem a ver com transparência, evidentemente.

E, finalmente, a última liberdade, que é a proteção social. Porque todos nós somos humanos e como seres humanos nós somos fracos, sujeitos a baques nas nossas vidas. Doenças, acidentes, depressões, gravidez, velhice, e nesses momentos de desamparo em que a gente não é capaz de prover para nosso próprio bem-estar, é bom que a gente arrume um colinho, quem quer que seja que dê aquele colinho. O ponto do Sem é que cada uma dessas liberdades é um fim em si mesmo. Você não pode abrir mão de uma em nome da outra. Não existe uma hierarquia possível entre essas cinco liberdades. E o segundo ponto importante é que, quanto mais de uma, mais da outra. Elas são instrumentais. Elas se alimentam umas das outras. Então, quanto mais educação você tiver, por exemplo, maior a sua capacidade de se organizar politicamente, de ir atrás de suas demandas efetivas, de você entender melhor os sinais de como os mercados estão funcionando e assim por diante.

Bem, e como é que fica o dinheiro nisso tudo, no paradigma das liberdades do Sem? Ele dá uma bela sacaneada nos liberais, nessa brincadeira. Porque os liberais não falam de liberdade? Os liberais falam de liberdade, mas os liberais falam de liberdade como meio. Como meio para se ter mais eficiência e eficácia, para você conseguir produzir mais, para você produzir mais dinheiro, uma coisa quantitativa. Então, a liberdade é usada como meio pra você atingir uma coisa quantitativamente melhor. Para o Sem, é o contrário. O Sem não nega a importância do dinheiro, dinheiro é importante, é claro que é importante. Mas o dinheiro não é um fim em si mesmo. O dinheiro é um meio para correr atrás das liberdades e não é o único meio, há outros meios

que são possíveis. Então, ele inverte a mão, ele faz exatamente a inversão inclusive em relação ao porquê de a questão utilitarista estar atrás do *back up* mental dos *crecimentistas* também, não é? Ele dá uma sacaneada em todo mundo que veio antes desse ponto de vista, ele dá uma volta por cima bastante interessante.

Há um outro paradigma que está sendo muito badalado por aí que é o da sustentabilidade. Eu estou vendo aqui no plural: as sustentabilidades. Porque a idéia que está muito na moda, está todo mundo falando, eu até trouxe aqui - não estou fazendo propaganda de ninguém, não. Talvez seja o mais bem feito deles, está super na moda um banco - o banco Real ABNAMro acabou de lançar aqui - e não é pra fazer propaganda porque eu estou lendo, está muito bem feito, é um primor de coisa, papel reciclado, bonitinho, está botando na mesma publicação o balanço financeiro, econômico, ambiental e social; está *triple way*, beleza. Está superbem avaliado, mas não basta esse "fazer o dever de casa" em termos de responsabilidade social, empresarial, de você pedir para as empresas adotarem posturas que sejam responsáveis em relação aos seus clientes, seus *stakeholders* e serem transparentes em relação a isso. Tudo isso é bacana, necessário, é legal. Eu não tenho nada contra isso, acho que não dá nem pra ser, mas o problema é que os nossos desafios vão além disso. Para que essas coisas sejam eficazes é preciso que uma empresa como essa e os outros se envolvam num jogo maior. Porque não é a partir de uma coleção de iniciativas isoladas que você vai resolver o problema. Nós temos que participar de um jogo coletivo mais amplo e, aí, tem uma quarta dimensão. Eu acho que é importante nessas brincadeiras incluir, nas questões da sustentabilidade, a sustentabilidade política. Nesse caso, também, quer dizer, não adianta você ser sustentável econômica, social e ambientalmente, se vem uma coisa por fora que desmancha tudo. É ou não é? De alguma maneira você tem que dar alguma sustentação a esse tipo

de coisa e, aí, é preciso que as ações sejam sustentáveis e, aqui nesse caso, também no longo prazo. Eu vou falar um pouquinho mais sobre isso. Há vários outros paradigmas sobre os quais eu poderia falar aqui também.

Hoje em dia até a felicidade está na moda quando a gente fala em desenvolvimento econômico! Mas esse não chega a ser um tema novo, embora novo na literatura sobre o desenvolvimento. Esses novos paradigmas trazem novas questões. Ninguém nega, hoje em dia, que a questão do preço relativo é uma coisa importante, quer dizer, fazer os mercados funcionarem é uma coisa legal. Não tem muita intervenção do Estado, a não ser em setores que sejam claramente não concorrenciais para evitar práticas monopolistas. Fazer os preços funcionarem, ter mercados que funcionem direito é uma coisa legal, mas não é o suficiente. Você precisa construir os mercados, não é? É uma coisa nova pensar que os mercados não funcionam sozinhos. Vamos tentar fazer com que os mercados funcionem.

Vou dar um único exemplo: microcrédito. Há dez anos as pessoas, eu ouvi isso muito, as pessoas não chamavam de microcrédito, eles chamavam de "Banco do Povo". Agora caiu em desuso essa história de "Banco do Povo". Ninguém fala mais de Banco do Povo, mas falava "eu sou a favor do Banco do Povo porque eu sou contra o setor financeiro". Eu já ouvi essa besteira um monte de vezes e demorou muito para "cair a ficha" que não é isso, que o que você quer é fazer com que o mercado financeiro funcione para os pobres, chegue até os pobres. Você quer que o pobre tenha acesso a uma conta corrente, a um talão de cheques, a um cartão de crédito, a uma poupança, a um plano de previdência, a um seguro. Eu sou contra o mercado, então vou fazer um negócio para o povo agora. Então, como é que você desenha isso? O banco sozinho não chega lá, é preciso desenhar ações conjuntas. Aí começa a trabalhar essa coisa: como é que um banco pode interagir com outros para desenvolver esse tipo de mercado? Esse

tipo de mercado interessa aos bancos. Você vem aqui (mostra o folder do banco) e tem um monte de ações do Banco Real em microcrédito. Mas se coloque no lugar de um banqueiro. Você prefere emprestar para uma pessoa que tem uma conta de energia elétrica regular ou para quem tem um "gato"? Hein? Para quem tem um "gato"? Para quem tem uma conta, não é? Para alguém que foi capacitado ou alguém que não foi capacitado? Se coloque no lugar do cara da Cemig, do dirigente da Cemig. Você prefere regularizar o "gato" de alguém que tenha uma conta bancária ou de alguém que não tenha uma conta bancária? De alguém que tenha uma conta bancária, correto? De alguém que foi capacitado ou de alguém que não foi capacitado? Isso quer dizer que o cara do banco vai começar a distribuir energia elétrica ou capacitar alguém? Isso quer dizer que o cara da Cemig vai começar a emprestar dinheiro? Isso quer dizer que os dois têm que conversar. Eles têm que começar a fazer alguma coisa em conjunto.

Quando eu digo que o "triple bottom line" (tripé da sustentabilidade que leva em conta o econômico, o humano e o ambiental) é uma coisa limitada, é que está faltando sair da camisa de força corporativa, está precisando falar com o vizinho, está precisando interagir num jogo mais coletivo. Até hoje as barreiras são muito ensimesmadas. As empresas, os atores, os governos também são muito ensimesmados. A questão do informal é um novo tema, a questão da regulação. Por exemplo, ontem houve revisão tarifária lá na Anaeel, em Brasília. Temos novas tarifas de energia elétrica. Como é que funciona isso? Como é que funciona botar preço em uma *utility*, em um bem público que é distribuído por uma empresa privada? Como é que funciona esse negócio de botar um preço que seja justo e que faça com que a empresa seja sustentável? Isso é um tema novo e é desafiante do ponto de vista do desenvolvimento em questão. A questão da democracia não é só política, mas também social e econômica. Tem um monte aí de novos temas, de novas questões interessantes a serem pensadas em termos de desenvolvimento.

Finalmente, o meu terceiro desafio aqui é a questão de ampliar as várias informações e para isso eu vou voltar no Amartya Sen. Vou brincar com vocês com a Teoria da Justiça do Amartya Sen a partir de uma parábola que ele conta no capítulo 6 do livro dele, "Desenvolvimento como Liberdade". A história é a de uma mulher chamada Ana Purna. É uma parábola. Ana Purna é uma mulher com um profundo sentimento de justiça em toda escolha que ela faz na vida ela quer fazer o bem. Ela está interessada em promover o bem diante de uma escolha muito simples, que é contratar uma pessoa para fazer um serviço na casa dela: limpar um quintal. É uma tarefa simples, mas não é divisível. Ela não pode dividir essa tarefa entre duas ou três pessoas, têm que escolher uma só. Então, vamos lá. Apresentam-se três pessoas que estão totalmente aptas para fazer o mesmo serviço, pelo mesmo preço, pelo mesmo tempo, com a mesma qualidade. Então são totalmente indistinguíveis desse ponto de vista. Ela olha para os três e diz: olha eu vou escolher esse primeiro aqui, sabe por quê? É o Dino, ele é o mais pobre dos três. O que tem de mais justo do que eu escolher uma pessoa pobre, porque assim, com o dinheiro que eu vou dar para ele, ele vai ser menos pobre. Ele vai poder satisfazer algumas necessidades a mais que ele não está conseguindo satisfazer. Uma coisa justa, não é? Mas aí, ela olha um pouquinho mais e vê o segundo, o tal do Bichano. Ele não é tão pobre quanto o Dino, mas é mais feliz. Ele é da nossa classe média, urbana, metropolitana, é aquele cara que está acostumado a tomar vinho chileno e agora está voltando a tomar vinho de São Roque. Ele é empobrecido, ele é triste, está deprimido e, aí ela se diz: - mas, pôxa, se eu der uma grana para esse cara, ele vai ficar mais feliz. O que existe de mais nobre do que você produzir a felicidade do sujeito, você contribuir para a felicidade desse mundo? Aí começa a ficar com minhoca na cabeça. Mas ela fica mais ainda quando olha com mais atenção para a terceira pessoa, que é uma mulher, a Rogene. Ela não é tão pobre quanto o primeiro nem

tão infeliz quanto o segundo, mas ela é doente e, sendo doente, tem dores crônicas, que não atrapalham em nada o serviço dela, mas que perturbam a vida dela. Dor é dor e ela se diz: - põxa vida, se eu tivesse a capacidade de contratar essa mulher, ela compraria remédios e ficaria com a capacidade de aliviar a sua dor. O que existe de mais nobre do que poder aliviar a dor? Pergunta para a platéia: com quem vocês ficam? Com qual dos três? Dino, Bichano ou Rogene? A pobreza, a infelicidade ou a dor? O que é mais importante combater? Levanta a mão quem fica com o Dino? Tem aí, razoável. Quem fica com Bichano? Menos. Quem fica com Rogene? Pelo menos acho que mais da metade não fica com o Dino, né? Agora a pergunta: e se eu tivesse parado de contar essa história aqui? Se eu tivesse falando só que ela escolheu o Dino porque o Dino é mais pobre? Vocês todos aceitariam essa desculpa, não aceitariam? Não é um ótimo pretexto? Agora vocês que, quando eu fiz a pergunta, votaram no Bichano ou na Rogene, vocês percebem que se eu tivesse parado aqui, nessa informação, vocês teriam feito uma escolha que agora vocês consideram injusta? Porque agora vocês sabem que tem uma pessoa que sofre, que tem uma pessoa que é infeliz, não é?

Eu estou dizendo o seguinte: para vocês fazerem escolhas que possam ser consideradas justas é preciso que vocês tenham acesso a uma base informacional ampla. Quanto mais ampla a base informacional, maior a capacidade de vocês mesmos fazerem escolhas que considerem justas ou se a base informacional for restrita, vocês podem ser levados a fazer escolhas injustas e, aí, tem milhões de repercussões em termos do que isso significa: em termos de comunicação, em termos de imprensa. Como eu não vou ter tempo de desenvolver isso agora, eu só estou levantando a bola. A questão é: quem produz, sistematiza e dissemina essas informações? É o governo? Vamos deixar isso na mão do governo? Temos experiências que estão começando a pipocar por aí, nas nossas cidades. Eu estava falando agora de manhã um

pouquinho sobre isso. Experiências que são interessantes a partir de Bogotá: temos aqui um representante da Colômbia que foi *ombudsman* do jornal "El Tiempo", que costurou essa experiência de Bogotá. Vamos ver que é basicamente uma iniciativa da sociedade civil no sentido de monitorar continuamente indicadores de qualidade de vida e de cobrar dos poderes públicos - e de quem de direito - providências no sentido de ser eficiente, eficaz na produção daquelas iniciativas. Isso tem se multiplicado aqui. Em São Paulo existe um movimento fantástico hoje em dia que é o "Ação São Paulo"; no Rio tem o "Rio como Vamos?" e há outros que estão acontecendo por aí.

Bom, vou resumir, então, os principais desafios que eu estou colocando aqui: reinventar as metrópoles, abraçar novos paradigmas e alargar bases informacionais. E eu queria falar um pouquinho do que isso tem como implicações, basicamente, eu não vou ter tempo de desenvolver demais, mas são novas formas de pensar e de produzir o "público". Estamos diante do desafio de falar do fim do monopólio. Nós temos que encarar a questão do fim do monopólio estatal. Nós temos ainda uma cabeça que é muito centrada no protagonismo do Estado Nacional, que é uma herança do nosso *back up crescentista*, não é? Nós temos hoje que encarar o fato de que desenvolvimento passa pela multiplicidade de protagonismos. São diferentes níveis de governo, da sociedade civil organizada ao setor privado. É preciso cultivar a convergência dos esforços entre esses atores, quer dizer, romper as barreiras corporativas, isolacionistas, que em todos os níveis, na sociedade civil, no poder público, na iniciativa privada, comprometem os resultados dessas iniciativas que existem por aí. A gente tem que sair da lógica do projeto, como diz a Marta Porto, para passarmos para lógicas de processos e, para isso, é preciso redesenhar, através de uma série de parcerias público-privadas, os territórios. Isso vale para o local, um local que rompe as fronteiras geográficas, burocráticas, administrativas, como o

subúrbio do Chico Buarque, que vai de Olaria para Nova Iguaçu. Mas o problema é o mesmo, não é? Redesenhando novas governanças, novas formas de governar os processos.

Eu vou fazer aqui uma proposta muito rápida, para deixar a provocação, que é a seguinte: nós estávamos diante de um desafio de pensar o futuro do Rio de Janeiro e, aí, um dos atores que estava discutindo com a gente, um sujeito que é presidente de uma empresa que distribui energia elétrica - a Light - o José Luiz Alquéres, virou e falou: "Você quer pensar o futuro do Rio de Janeiro? Você não pode pensar o futuro do Rio de Janeiro completamente desconectado do futuro de São Paulo. Em alguma medida, no século XXI, Rio de Janeiro e São Paulo têm que pensar conjuntamente".

Então vamos lá: criamos, ele e eu, a MBras" - depois eu explico porque MBras.

No mapa da MBras no Brasil podemos ver uma megalópole brasileira. São 232 municípios que ficam entre Campos e Campinas, passando por Juiz de Fora, em Minas Gerais. São 0,97% do território nacional, 23% da população brasileira, 35% do PIB. A MBras está em três estados, com taxa de organização de 96%, uma densidade demográfica altíssima, de mais de 500 habitantes por km<sup>2</sup>. Tem como principais ativos sociais e culturais: uma alta presença de médicos; uma taxa de analfabetismo baixa; 303 estabelecimentos de ensino superior; 670 mil universitários; 25 mil PHDs; 515 bibliotecas públicas; 270 museus; 291 cinemas; quase 400 teatros. Outros ativos: 1.200 km de litoral; quase 50 parques naturais, dos quais cinco são nacionais; 24% dos aeroportos e metade dos passageiros aéreos brasileiros; nove portos - os maiores; 90% dos turistas estrangeiros; mais de quatro mil hotéis; 37 mil restaurantes; quase 100 shopping centers; quase seis mil agências bancárias; indústria aeronáutica, indústria automobilística, indústria espacial; uma agência espacial; 100%

das sedes das maiores redes de televisão - públicas e privadas - e dos quatro maiores jornais do país; das principais empresas de telecomunicações; dos maiores bancos privados; das maiores empresas de energia - Petrobras, Eletrobrás, Furnas e Nuclebras, Light, Eletropaulo; 90% da produção nacional de petróleo, 100% da produção nacional de energia nuclear...

Bom, dá pra encarar a tal da globalização assim, num território como esse? Eu acho que dá. Eu não vejo por que ter medo de encarar a globalização no mundo. Para fazer o quê? Primeiro, eu acho que dá pra encarar o século XXI com esse território, para ser capital mundial da energia e da sustentabilidade. Não é conversa para boi dormir, não é discurso ufanista. Eu quero saber que outro lugar no mundo tem as fontes de energia que nós temos nesse pedaço de chão, dos biocombustíveis ao petróleo, passando pela energia nuclear, pela hidrelétrica, pela eólica. Os centros de pesquisas que nós temos, os *players* que nós temos, como bancos de fomento, como grandes empresas e coisas desse tipo. E não venha me dizer que, qualquer que seja o mundo que vai se desenhar amanhã, energia e sustentabilidade não sejam coisas importantes. Nós temos a Floresta da Tijuca, nós temos a Mata Atlântica, nos temos a Itatiaia. Em sustentabilidade nós também somos porretas! Temos belezas e temos ainda a marca da "Rio 92". Outra coisa que eu acho que é importantíssima é resgatarmos uma idéia de vanguarda. Nós abdicamos da idéia de vanguarda, nós nos apequenamos. As nossas metrópoles ficaram para trás, mas as nossas metrópoles, até 1980, é que puxavam esse país para frente, não só economicamente e culturalmente. Apequenar as nossas metrópoles é nos apequenarmos diante do mundo. Nós precisamos resgatar uma idéia de modernismo, não sei se modernismo ou pós-modernismo - chamem do jeito que quiserem -, mas que seja ousada, que tenha capacidade de inovar, que tenha capacidade de propor, que tenha capacidade de andar e de olhar para frente e de propor coisas

novas. Nós estamos muito acanhados. Eu acho que isso daí tem vocação para ser metropolitano, e digo mais, megalopolitano.

Finalmente eu acho que - para provocar mesmo - um lugar como esse na minha cabeça está desenhado, ou deveria ser desenhado, para ser um portal dos serviços e dos conceitos brasileiros para o mundo. Se a gente não quiser ficar só exportando frango, se a gente não quiser ficar exportando só minério de ferro; se a gente quiser exportar idéia, se a gente quiser exportar música, se a gente quiser exportar cinema, se a gente quiser exportar estilo de vida, a gente tem que se posicionar de uma outra forma. Aí eu acho que essa questão de radicalizar, essa coisa megalopolitana é uma coisa interessante. Uma coisa como essa não nasce em Brasília, não nasce nos partidos políticos. Se a gente for imaginar que isso nasce de um pacto convencional, os nossos bisnetos não vão ver isso acontecer. Isso nasce de uma mobilização da sociedade civil, do setor privado e da academia. E, aí, os poderes públicos têm que participar de uma coisa dessas, mas de uma forma minoritária. Isso nasce de baixo pra cima, não é?

Bom, eu termino falando de uma frase que eu aprendi no Ceará, que diz o seguinte “Eu acredito nessas coisas, mas para tudo na vida é preciso ter ciência, consciência e paciência” e, finalmente, com uma frase que hoje seguramente está na moda, porque afinal de contas nós estamos no *day after* de um dia histórico que é “Yes, we can”. E, finalmente, uma propaganda, porque se eu não fizer ninguém faz, não está à venda ali fora, mas, se vocês procurarem na internet, um livro que eu lancei recentemente que fala dessas coisas que se chama “Trilhas para o Rio”. Obrigado.



**André Urani**

Instituto de Estudos do Trabalho e Sociedade - IETS

André Urani é pesquisador do Instituto de Estudos do Trabalho e Sociedade (IETS), professor adjunto do Instituto de Economia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IE-UFRJ) e conselheiro das organizações não-governamentais Transparência Brasil, Rio Como Vamos, COMUNITAS e CINDES.

Nascido em Torino (Itália) em 11/2/1960 e naturalizado brasileiro, é economista com graduação e mestrado na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ) e doutorado no DELTA (Paris).

Foi pesquisador do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), de 1992 a 1996, presidente da Associação Brasileira de Estudos do Trabalho (ABET), 1996 e 1997, Secretário Municipal do Trabalho do Rio de Janeiro (1997 a 2000), comentarista da TV Futura (2002 a 2006) e da Rádio CBN (2006 a 2008), membro do Conselho de Administração da Brasil Telecom (2005-2006), consultor de entidades nacionais (Ministério do Trabalho, BNDES, SEBRAE, Banco do Nordeste) e internacionais (PNUD, Banco Mundial, FMI, BID, CEPAL, OIT, UNCTAD), bem como de empresas privadas (Banco Real, Light, TIM e Natura, entre outras) e de organizações não governamentais (Fundação Roberto Marinho, RITS, Viva Rio, entre outras).

Já organizou vários livros e publicou artigos em livros e revistas nacionais e internacionais sobre temas como desigualdade, pobreza, mercado de trabalho e desenvolvimento local. É autor do livro: “Trilhas para o Rio – do reconhecimento da queda à reinvenção do futuro”, publicado em 2008 pela Editora Campus-Elsevier.

# PALESTRA POR ANA CARLA FONSECA

Bom-dia a todos. Em primeiro lugar, agradeço imensamente pelo convite, mas tenho que dizer que eu tenho um vínculo emocional enorme com a DUO. A gente se conheceu por quase casualidade, eu morava fora e vim dar uma palestra. Conheci a Marcela e, daí, a gente começou a discutir um pouco a questão da economia da cultura e fui convidada a dar aula nos cursos a distância da DUO, em economia da cultura, já há uns três anos pelo menos. Venho acompanhando o trabalho maravilhoso que a Marcela, a Lena e o Luiz estão fazendo, com uma satisfação gigantesca. Onde eu posso, eu falo da DUO. Onde eu não posso, eu também falo da DUO. Então é sempre uma grande satisfação ver que, efetivamente, a gente tem aquela possibilidade de transformar um floco de neve em uma grande avalanche. Acho que essa avalanche positivíssima que vocês estão fazendo e que vocês todos estão corroborando e estão construindo juntos é mais do que bem-vinda. Este é um momento extremamente oportuno.

Eu tenho aqui é uma grande encrenca, que é manter o entusiasmo que o André acabou transmitindo, fora o conteúdo riquíssimo e instigante. Mas tenho uma vantagem: ele roubou a metade da minha fala. Então, agora eu só vou me concentrar na outra metade da fala, que talvez seja mais próxima ao dia-a-dia de vocês. Eu fico obviamente fascinada quando encontro um economista do gabarito do André que, de fato, consegue traduzir o economês para o nosso dia-a-dia. Isso é economia. Economia não exige um vocabulário hermético ao cotidiano. Isso é economia, economia da nossa vida. Então, eu fico muito contente por ter colegas dessa envergadura abrindo espaço para chegarmos a uma questão que mexe com fluxos também.

Fluxo é uma palavra muito próxima a todo paradigma econômico e eu gostaria de discutir isso do ponto de vista econômico aplicado à cultura. Costumamos pensar nos finais dos processos: no percentual do PIB, no número de empregos gerados, e nem sempre olhamos toda a historinha por trás dessa construção, desses números todos e os fluxos que se estabelecem. Há pelo menos cinco flu-

xos que deveriam estar na pauta de gestores culturais - quer sejam públicos ou privados - e de nós todos que acabamos nos engajando nas discussões que têm uma maior composição de variáveis nesse grande modelo multidimensional, envolvendo cultura, economia, educação, turismo, sociedade e suas interações, seus enredamentos.

O primeiro fluxo é o histórico. Costumamos considerar grandes momentos da história como se eles fossem necessariamente momentos de ruptura e não necessariamente como construção. Para que a gente entenda esses momentos de grandes manifestações, e que acabam sendo emblemáticos na nossa história, é importantíssimo entendermos o que ocorre entre eles.

O segundo tipo de fluxo é o de pessoas. Não só os turistas, mas também as pessoas que se locomovem de uma cidade a outra. Conforme o André abordou muito bem, são pessoas que buscam um outro estilo de vida, outras oportunidades e afins e que acabam ou não adotando aquele novo espaço como seu espaço emocional. Existem as divisões geográficas, mas cada um de nós também tem seus mapas mentais, aqueles pedaços da cidade que eu identifico e ponho no mapa geográfico. Não consigo imaginar onde fica aquele bairro porque eu nunca lá estive. Há também os perímetros emocionais: eu até sei onde fica aquele bairro, mas ele não tem nada a ver comigo; eu até sei onde fica essa cidade, eu moro nessa cidade, mas ela não tem nada a ver comigo. Como é que a gente lida com essas questões do geográfico, do mental e do emocional?

O terceiro é o fluxo de bens e serviços culturais, aí, sim, a gente tem uma série de regulações esquizofrênicas. As lutas entre os nacionais e os internacionais, como eles não casam. São fluxos que, espero, sejam cada vez mais convergentes, entre os interesses públicos, e os vários públicos - como o André mencionou há pouco também -, as várias esferas, a municipal, a estadual, a nacional e a internacional. Precisamos, também, em uma mesma esfera pública ou de governo, gerar fluxo entre as várias pastas públicas, além

de com os privados e a sociedade civil. Nossa abordagem nesta discussão passa a ser muito mais complementar e não antagônica, porque os interesses e objetivos de cada um desses agentes devem passar a convergir.

Pensando no fluxo histórico, eu queria levar vocês ao longo de uma viagem, breve, com grandes pinceladas históricas, para a gente retomar essas recorrências que ocorrem entre cultura e economia pelo menos nos últimos dois mil anos. E, aí, eu pego uma citação do Gaius Mecenas que deu, como vocês sabem, origem ao mecenato. Este é o trecho de uma correspondência que ele travava com quem seria, por assim dizer, seu curador: "Levantei os 20.400 cestércios (a moeda da época) para as estátuas de mármore megárico, conforme você me aconselhou. Já me apaixonei pelas figuras de Hermes em mármore com cabeça de bronze que você me descreveu. Portanto, envie-me essas obras e tudo mais que você achar que combine com minha casa, com o meu entusiasmo e com seu próprio gosto. Quanto mais e quanto mais rápido melhor, especialmente as que você pretende enviar para o ginásio e para o meu claustro privado". Pelo menos duas questões aí acabam sendo recorrentes. A primeira delas: esse olhar de fora, essa validação do curador, da empresa, da sociedade. A roupa que estou vestindo, será que é a roupa adequada? A música que estou ouvindo, será que é a música que esperam que eu ouça? Quem está dando esse aval? É uma questão que permeia as nossas relações sociais há, pelo menos, dois mil anos. A outra questão que me parece fundamental, porque também é uma questão não resolvida até agora, e o Brasil não é exceção, é a discussão entre público e privado. O meu claustro privado, mas também o ginásio, que é um espaço público. Onde termina um, onde começa o outro? E como a gente consegue fazer uma continuidade com uma governança clara? Então este é meu espaço, aqui eu mando. Mas naquele outro espaço, eu posso até ter uma atribuição como cidadão, como governante, como pessoa ativa, mas não mando naquele pedaço, eu contribuo para aquele pedaço. Essa é uma discussão que deveríamos encarar no Brasil com muito mais profundidade do que temos feito.

Dando um grande salto histórico, chegamos ao Renascimento, quando as artes eram um símbolo do poderio das classes dominantes. Em especial as artes visuais, música, representações, porque a população era essencialmente literata. As artes, em especial, começam a se frisar, portanto, como veículos transmissores de mensagens muito fortes, obras arquitetônicas, obras visuais e daí pra frente. E nesse mundo essencialmente visual a gente já começa a perceber algumas reações à pressão do mercado. Para toda ação há uma reação, como diz a Física, e aqui ocorrem algumas. Uma delas, que eu gostaria de pincelar rapidamente, é da Accademia di San Luca, em Roma. Foi fundada em 1593, ainda hoje ativa, embora claramente não com a mesma participação, e deu origem ao que seria o embrião de um primeiro sindicato dos artistas. Vale lembrar que aquela imagem romântica que nós temos dos grandes mestres não se concretiza. Porque basta analisar a biografia deles para perceber que eles se deslocavam continuamente atrás das encomendas e havia um desbalanço enorme entre quem detinha o poder da compra da obra, da encomenda, e quem efetivamente a produzia. Por conta disso, a Accademia estabeleceu que todas as obras que viessem encomendadas a artistas habitando em Roma ou na circunvizinhança deveriam ser intermediadas pela Accademia. E, com isso, claramente eles tentavam elevar um pouco não só o preço do que era negociado, mas, também, a auto-estima, o reconhecimento moral dos próprios criadores. Essa foi uma experiência breve, como vocês podem imaginar. A força que veio por cima disso foi muito maior, como reação, mas a tentativa marcou época. Só pra vocês terem uma idéia, a Accademia atua até hoje em Roma, embora não com o protagonismo dessa época.

Fazendo mais um grande pulo, chegamos à Revolução Industrial. E a imagem que nos vem à mente é de prédios de tijolinhos com grandes rolos de fumaça, mulheres e crianças trabalhando 18 horas por dia, esperança de vida de 25 anos e daí pra frente. Em meio a essa imagem bastante negra alguns talentos renomados da época

começam a ser uma voz dissonante, mas com muita pertinência, aos debates econômicos que eram desenvolvidos. Uma delas é de John Ruskin, que tem esse livrinho pequenininho que eu recomendo fervorosamente, "A Economia e Política da Arte", que traz algumas das aulas que ele proferia nas faculdades de economia da Inglaterra. E, no meio desse cenário todo, a gente está falando aqui de meados do século XIX, ele dizia: "Para homens cercados pelas circunstâncias deprimentes e monótonas da vida manufatureira inglesa, simplesmente não é possível o design." E o design, aqui, muito claramente, é inovação, é criatividade. "Podem ter certeza disso. O operário moderno é inteligente e engenhoso ao mais elevado grau, mas de modo geral falta-lhe inteiramente o poder do design". Ou seja, ele tem tudo para criar, mas ele não cria, ele não inova, por quê? Continua Ruskin: "O design não é fruto da fantasia ociosa, é o resultado estudado da observação cumulativa e do hábito aprazível. Sem observação e experiência não há design". Como a gente pode querer que as pessoas tenham margem para fazer alguma coisa diferente, se elas acabam sofrendo dessa lobotomia criativa constante e não são expostas efetivamente ao que há de criativo? Como nós temos tantos talentos disponíveis e não os aproveitamos dentro daquilo que gostaríamos de fazer e que eles gostariam de fazer também? Essa discussão, de novo, é também contemporânea. Ela é recorrente ao longo da história e fortemente visível hoje.

Saltemos mais algumas décadas. No início do século XX, surge algo novo na geopolítica mundial. É o advento do poderio dos Estados Unidos, nesse jogo de poder de símbolos de *status* e de poderio econômico que se estabelecia entre a Europa e os Estados Unidos. Chegamos a 1946 com um exemplo flagrante a vocês dessa sinergia entre poder econômico e mensagens simbólicas, que é o acordo de Bloom-Byrnes. Como vocês podem imaginar, a França, no fim da II Guerra Mundial, finda em 1945, era um país completamente deteriorado em termos patrimoniais, financeiros e emocionais, tendo atravessado tantos anos de forte conflito

bélico. Ao longo da Segunda Guerra, a França tinha se endividado para com o Estados Unidos porque precisava continuar ativa no conflito e comprar o que não estava sendo produzido internamente. Finda a guerra, Mister Byrnes, representando os Estados Unidos, chegou ao seu colega francês, Monsieur Bloom, e cobrou a dívida. Bem, diante da situação absolutamente combalida das contas francesas, era complicado pagar uma dívida, sendo um país que ainda iniciava um processo de reconstrução. Os Estados Unidos fizeram uma proposta tida como absolutamente irrecusável à França, dizendo: eu lhe concedo anistia de parte da dívida, mais um novo empréstimo bancário a juros interessantes e uma ajuda financeira pagável ao longo de 35 anos, sob uma única condição: você, França, deverá franquear todas as salas de cinema do seu país, durante três semanas por mês, para os filmes que eu decidir que poderão ser passados ali. Quando a gente pára e fala: - nossa, mas que coisa, como é que eles conseguiram trocar tanto dinheiro por salas de cinema? -, vemos claramente que a situação era muito mais complexa e enredada de variáveis.

A primeira delas, para vocês terem uma idéia: estima-se que hoje mais de 80% das salas de cinema do mundo estejam nas mãos dos conglomerados. Uma questão importante também é a gente começar a fazer o paralelismo entre o que tem o valor e o que tem o preço, e o que, efetivamente, estava sendo negociado com a abertura das salas de cinema. A bilheteria? Os subprodutos que são vendidos ali? Não, claramente estava sendo negociado o que vai dentro dos filmes. Um estilo de vida “aspiracional”: eu quero a geladeira do filme da fulana, eu quero o carro do filme do beltrano, quando tirar férias eu vou para lá, eu quero ser ele, eu quero esse estilo de vida. Isso, claramente, é o que estava em negociação e que, de certo modo, conseguiu cumprir a sua função no seu momento e acabou se perpetuando ao longo das décadas seguintes, como a gente acompanha claramente. E, aí, a gente chega a uma questão interessante, que é perceber como esse valor agregado ao intangível acaba tendo uma parti-

cipação enorme na economia. Então, aquilo que não é de fato palpável, as idéias, os pensamentos, as inovações, os conteúdos simbólicos, os valores, as imagens, as marcas, por um lado, parecem estar muito próximos do nosso presente e das nossas discussões econômicas e empresariais, inclusive.

No quadro que apresenta uma relação das marcas mais valiosas do mundo, para o ano de 2008, feita pela empresa Interbrands, especialista no tema, vemos, em ordem decrescente: Coca-Cola, IBM, Microsoft, GE, Nokia, Toyota, Intel, McDonald's, Disney - e aqui eu paro na Disney - Disney em nono lugar em 2007, em nono lugar em 2008, na lista das marcas mais valiosas do mundo! Vejamos um pouco do que está por trás da Disney. Vocês podem ter ouvido falar de uma tal de Mickey Mouse Act que, na verdade, foi um apelido que se deu a uma medida legal tomada nos Estados Unidos. Em 1928, o Mickey Mouse foi criado, vem ao mundo e conquista corações. Na época, o tempo de proteção de criações era de 56 anos, após os quais caíam em domínio público. Por meio de prorrogações sucessivas desse prazo, claramente por intermédio da empresa que estava interessada, que era a corporação Disney, esse prazo foi estendido até 70 anos. Em 1998, Mickey Mouse deveria ter caído em domínio público. Que maravilha! Todo mundo agora pode colocar o Mickey Mouse em livros, pode fazer o Mickey Mouse aparecer em filmes, pode fazer referências várias ao Mickey Mouse, sem ter de pagar direitos à Disney. O que aconteceu? Foi proposto esse novo ato - que foi apelidado, portanto, de Mickey Mouse Act - estendendo a proteção do Mickey Mouse para 95 anos. Quem nasceu com 56 anos de proteção agora já tem 95, o que levou o Mickey Mouse a estar coberto, em termos de direitos, até 2023. Então, de novo, nada é por acaso. O que a gente precisa é entender a historinha por trás da grande história.

Vejamos uma contrapartida disso, com a história do Kikoy, esse pareô, vestimenta tradicional na costa africana, em especial no Quênia. Algo como se fosse a nossa caipirinha é o que o Kikoy representa para a indumentária

dessa região. Uma empresa britânica registrou o nome Kikoy, como vocês podem ver no site da empresa, [www.kikoy.com](http://www.kikoy.com). Isso claramente causou uma grande celeuma no registros de nomes e marcas registradas, direitos de propriedade intelectual de um modo geral. Porque, caso efetivamente a empresa conseguisse direito exclusivo sobre o nome Kikoy, aquelas populações que centenariamente vinham produzindo o Kikoy, ao comercializá-lo deveriam pagar direitos para a empresa britânica que, provavelmente, não sabe o que é a tradição do Kikoy, mas o comercializa. Assim como foi feito com a tentativa de registro do nome cupuaçu e de vários outros da biodiversidade e da gastronomia brasileiras, por empresas de fora. Então a gente tem uma infinidade de “cupuaçus culturais” mundo afora. O Kikoy é um exemplo claro. Em abril deste ano, depois de dois anos de controvérsia internacional, o direito não foi concedido.

Agora, já que estamos falando de valores intangíveis, agregados, da cultura, como conseguimos mensurá-lo? A São Paulo Fashion Week, em 10 anos, tornou-se a quinta semana de moda mais badalada, conhecida e economicamente interessante do mundo, atrás de Paris, Londres, Nova York e Milão e com um conceito totalmente distinto. Para vocês terem uma idéia, nas outras semanas de moda do mundo, os estilistas pagam para participar. Na São Paulo Fashion Week eles têm serviços sem custo. E quem banca a SPFW são patrocinadores. Por quê? Porque eles não queriam dar a supremacia à participação de ninguém. Eles queriam balancear um pouco, dando margem à participação também dos novos talentos, que costumam não ter condições para pagar pelas semanas de moda. Então é um outro modelo de negócios, é uma plataforma de serviços completamente distinta. Pois bem, a SPFW fez um levantamento junto ao nosso Banco Central e descobriu que um quilo de algodão exportado pelo Brasil gera um dólar; um quilo de confecção, camiseta, calça jeans simples, enfim, de confecção básica, gera 20 dólares; e um quilo de moda gera de 70 a 80 dólares! Ora, a moda brasileira, via de regra, espelha a cultura

brasileira. Não só o biquíni brasileiro, a moda praia, mas a moda Brasil. A moda é claramente muito ancorada na nossa identidade cultural, nas nossas várias identidades culturais. O que é interessante nessa discussão, que acaba sendo bastante recente no Brasil, é essa conciliação do valor intangível da cultura com o que a gente costuma considerar como regras claras de valoração de uma marca, de um negócio. Ainda é um trabalho muito incipiente, enquanto a gente vê que há pelo menos 60 anos (vide acordo de Bloom-Byrnes) essa discussão existe no mundo. Ou seja, precisamos entrar rapidinho nesse trem, porque ele está cada vez mais acelerado.

Um outro exemplo, prático, é o restaurante D.O.M., em São Paulo. Caríssimo, interessantíssimo, badaladíssimo, o único restaurante brasileiro na lista dos 50 melhores restaurantes do guia San Pellegrino, tem como cardápio uma mescla de receitas internacionais com ingredientes brasileiros. Eu tenho para mim que esse, de fato, acaba sendo um dos grandes alavancadores de sucesso desse negócio que é o D.O.M. Feitos os devidos reconhecimentos ao talento de Alex Atala e equipe, fettuccine de pupunha com manteiga de coral e camarão é algo que não dá pra comer em Roma, não é? Risoto de grãos e castanhas brasileiras também em Taiwan a gente não encontra; robalo com tucupi e tapioca, muito menos. Então, acho que a gente precisa começar a dar um pouco mais de preço ao que tem valor também, não é? Não só curtir as coisas como se elas fossem separadas, o bolso da alma. Como é que a gente consegue unir a mente, o coração e o bolso e não ser inocente útil nessa história? Fazendo uma simplificação enorme de uma grande complexidade, é a isso que se propõe a economia da cultura. Daí o interesse do tema, eu acredito, para quem mexe com gestão cultural, favorecendo esse entendimento das várias dimensões da cultura.

Estamos falando de duas dimensões paralelas: a dimensão dos valores e a dimensão dos preços. E como essas duas dimensões acabam conversando, quais pontes se estabelecem entre

elas? Quando a gente fala de oferta ou produção ou, antes disso, criação, também está falando de educação e de treinamento, do ponto de vista de capacitação cultural. Como os nossos talentos, hoje, estão sendo capacitados ou não e que reconhecimento a gente dá aos talentos que já existem, para retomar a história que vimos na revolução industrial, com a citação de Ruskin? Quando a gente fala de mercado, difusão, circulação, será que está falando de fato de uma democracia de difusão num mundo que tem mais de 80% das salas de cinema nas mãos dos conglomerados, em especial de Hollywood? Onde mais de 70% do comércio mundial de música está nas mãos de quatro empresas? E quando a gente fala de demanda, de consumo, de fruição cultural, de participação, será que também está considerando com a devida atenção o hábito e o interesse? Como as pessoas participam hoje culturalmente? A gente sempre fala do público, o público de teatro, cadê o “não-público”? Por que o “não-público” não vira público? O que esse “não-público” quer que não está sendo oferecido? Ou será que não é nem o que não está sendo oferecido, mas ele não vai porque o teatro fica longe de casa ou porque não tem transporte público ou porque ele sai do teatro e está tarde demais e tem medo de ser assaltado no meio da rua? O que faz com que as pessoas de fato não tenham a tão propalada democracia de acesso?

A gente tem que pensar nessas equações todas de uma forma muito concatenada, porque o que ocorre hoje no Brasil é funil às avessas. Há uma enorme produção cultural, mas um gargalo enorme de distribuição e acaba-se tendo uma demanda que, por falta de hábito ou interesse, é ainda menor. Só que essa demanda deveria estar suprindo a onda seguinte de produção. Entramos em um ciclo vicioso, em que a produção se condensa, a distribuição não ocorre e, portanto, as pessoas não têm acesso, não conhecem, não demandam e, aí, a produção acaba ficando combalida no próximo ciclo.

Isso tudo é muito interessante, mas temos que fazer um gancho com a questão do desenvolvimento. O conceito de

que eu gosto, pelo qual eu me pauto na discussão de cultura, é o de expansão de liberdade de escolhas, do Prêmio Nobel de Economia, o indiano Amartya Sen. Quando a gente fala de liberdade de escolhas e transpõe esse conceito ao cultural, que eu acho que seria uma outra categoria que eventualmente o Sen gostasse de adotar, será que a gente está falando de desenvolvimento mesmo? De que liberdades de escolhas a gente está falando num contexto desses? Como complicação extra, há dois pilares de sustentação: a identidade e a diversidade. Como é que a gente lida com esses pilares de identidade e diversidade cultural?

Para vocês terem uma visualização do que o André tão bem explicou há pouco, o mapa de distribuição do coeficiente de Gini, de 2005, expressa o grau de desigualdade de renda. De um extremo ao outro, entre os países com maior igualdade de distribuição de renda e os de maior desigualdade, onde nós estamos? Onde essa desigualdade efetivamente é extrema. Entre um extremo e outro há vários tons e matizes. E quando a gente começa a perceber a força das indústrias culturais para ditar um modo de vida e padrões de consumo – quero o corte de cabelo da atriz do filme, quero a blusa que estava na novela de ontem, etc., quando a gente entra nesse fluxo de se deixar levar pelo que os outros querem que a gente consuma culturalmente, esse modelo, esse estilo de vida passa a ser visto como próprio, não copiado. E o trabalho de propagação desse modelo vem sendo muito urdido há décadas, em especial pelos Estados Unidos.

Um estudo chamado “Ler ou não Ler” (To Read or Not to Read), que foi desenvolvido pelo National Endowment for the Art, dos Estados Unidos, em 2007, apresenta os gastos domiciliares per capita dos estadunidenses com livros. De 34 dólares, em 85, ele acabou caindo para talvez 27 dólares na passagem de 2004 para 2005, por aí. É claro que parte disso é atribuível ao consumo de livro digital, mas eu não calculo que seja o grande fator da degringolada dessa curva. E, de novo, as questões não são isoladas, não é?

A gente entende o papel de transformação da leitura, como capacidade de reflexão, de síntese, de análise, de crítica, além, claramente, do conteúdo que está sendo transmitido, como informação pura. E para a gente fazer esse link entre público, privado e sociedade civil, é preciso também pensar como as empresas, como as corporações estão entendendo esses problemas que, até então, eram considerados problemas sociais. Como os problemas sociais também são problemas culturais e problemas econômicos.

Um levantamento que ocorreu como parte dessa mesma pesquisa, de 2007, em que se perguntava a empresários dos Estados Unidos quais eram as qualificações mais importantes que eles buscavam em mão-de-obra e as deficiências que eles encontravam, foram apontadas: compreensão escrita, língua inglesa, escrever em inglês, matemática, conhecimentos de línguas estrangeiras, nessa ordem de importância. Infelizmente isso não é um problema exclusivo deles, também é um problema nosso.

Outra pesquisa aborda a pergunta: “Ler é algo que lhe dá prazer?”. A gente tinha aí por faixa etária uma resposta de, veja bem, quase metade. Então a gente tem 60% dos nossos jovens dizendo: sim, ler é algo que me dá prazer. Portanto, para 40%, ler não é algo que dá prazer. Então por que vou ler? Ler é chato, eu não quero ler. Essa resposta sinaliza um problema maior. Excluindo as livrarias, bibliotecas e outros espaços nos quais a gente possa ler, o acervo que eu tenho em casa, os livros que eu tenho no meu quarto, na estante da sala e afins, a gente percebe que 1% da população brasileira tem 22% dos livros; 7% tem 58% dos livros, até que metade da população tem praticamente todos os livros presentes nas casas brasileiras. O mais triste é que, segundo a pesquisa, 14% da população alfabetizada não tem nenhum livro em casa, nenhum livro dado, nenhum livro comprado. Nenhum livro em casa! Há, além de todos os problemas de dificuldade de acesso, preço, etc., uma desvalorização social do livro. Por exemplo, é aniversário do melhor amigo, o que surge como presente? Uma

blusa, um DVD... Mas dificilmente um livro. Afinal, queremos dar algo bacana... Há um problema no modo como encaramos a leitura que corre o risco de ser um preconceito social com relação à leitura e a todo o seu potencial de transformação.

Chegamos assim à questão da distribuição dos equipamentos culturais. Eu não vou tomar a liberdade de falar do tema que a Cris Lins, do IBGE, com certeza vai decifrar para vocês. Mas talvez vocês já tenham visto a Pesquisa de Informações Básicas Municipais – MUNIC/2006, publicada pelo IBGE, que mostra, dentre várias outras coisas interessantes, a concentração de equipamentos culturais no Brasil. Vemos que, é claro, há algumas distinções regionais. Mas não são as distinções como a gente costuma pensar, achando que os estados do Sudeste, em especial Rio e São Paulo, formam uma realidade completamente distinta da do resto do Brasil. Há biblioteca pública em quase 90% dos municípios brasileiros – ou seja, há mais de 500 municípios brasileiros que não sabem o que é uma biblioteca pública. Museus não batem aí os 20%, e o cinema, que é o lanterninha da história, existe em cerca de 8% dos municípios brasileiros. O Brasil tem 5.564 municípios, o que significa que mais de 5.000 municípios brasileiros não têm sala de cinema. Vários tiveram o bendito cinema da praça. Mas, hoje, por todos os problemas que a gente tem de distribuição, de desbalanço de forças de mercado, esse mercado acaba não sendo tão espontâneo e não tanto de trocas, mas muito mais de imposição do que eu quero que você consuma, concretizando-se inclusive na distribuição do nosso querer cultural.

Esse quadro é grave, mas eu acho que o quadro mais grave ainda é o que explicita a existência de política municipal de cultura. A pergunta era: “O seu município tem política municipal de cultura?” E o gestor público encarregado da pasta cultural e, na ausência dele, quem de direito apontado pelo prefeito, disse que não em 42,1% dos municípios. Então, como a gente pode pleitear capacitação, distribuição, cinema, mais verba para a cultura? Quan-

do houver mais verba para a cultura, onde será aplicada essa verba? Como eu aplico a verba que eu tenho hoje? Não estou dizendo que eu seja contra a idéia de a gente receber mais dinheiro, mas, antes de receber mais dinheiro, é preciso saber por que é importante ter mais dinheiro. Para fazer o quê? E o que está sendo feito com o dinheiro de hoje? E daí a questão vai para as várias regiões, de novo. A gente tem claramente algumas distinções entre as regiões, mas nenhuma delas tem um quadro especialmente feliz no que diz respeito ao trato da questão cultural - gestão cultural como a gente a entende e não "a festa do caqui no ano que vem". Talvez, também, porque a gente tenha uma discussão enorme, sem fim, e que toma um espaço mental e um nível de energia, desproporcional a meu ver, que é a das leis de incentivo à cultura. Claramente, são instrumentos interessantes para corrigir algumas disfunções de mercado, mas não são política municipal de cultura. E a gente discute 15 vezes mais a Lei Rouanet, do que discute o porquê de mais de 40% dos municípios não terem política municipal de cultura. Acho que há algo errado nessa prioridade de discussões. E a gente precisa mudar.

Algumas mudanças são visíveis, há uns trabalhos absolutamente singulares. Eu sou fascinada por alguns dos trabalhos que a gente encontra Brasil adentro. Um deles é o dos "índios online". Quando, na minha vida, eu imaginaria que tribos indígenas utilizariam Internet para fazer [indiosonline.org.br](http://indiosonline.org.br), cuja *home page* obviamente se chama Oca? E aí eles têm um espaço para troca de informações, para discutir os seus âmbitos vários de questões culturais, sociais, econômicas, etc. Então, já que a gente não tem uma circulação física dos conteúdos culturais, como é que a gente trabalha as tecnologias para eventualmente tentar fazer com que haja uma mínima válvula de escape para essa concentração tão absolutamente estereotípica que a gente tem da circulação cultural? E esta é uma notícia que saiu no "Estadão", no Estado de São Paulo, em março deste ano: que *lan house* é o principal acesso de Internet do país. Como é que a gente usa a *lan house* para isso que a gente está discutindo? Eu acho os Pon-

tos de Cultura um programa bárbaro, mas só os pontos de cultura não serão suficientes. Como é que a gente traz o que já está aí, como é que a gente traz a *lan house* a bordo dessa discussão? E daí, como, de novo, para toda ação tem uma reação, a gente tem várias iniciativas como essa dizendo assim: descarregue nossa música na Internet, fique à vontade. Se você achar que compensa, paga o que achar que vale. De novo, a tentativa da conciliação entre valor e preço. Outra reação digna de nota é a do Creative Commons e do belíssimo trabalho feito no Brasil pela equipe do Ronaldo Lemos, na FGV do Rio.

Outra questão é que não adianta investir em tecnologia, se as pessoas não estiverem capacitadas a lidar com essa tecnologia. Néstor García Canclini, no livro "Latinoamericanos à procura de um lugar neste século", diz: "A educação formal precisa das telas de televisão e computador para vincular-se à vida cotidiana dos estudantes e habilitá-los para o futuro. Porém, nem o controle remoto e nem o *mouse* organizam a diversidade cultural ou desenvolvem opções de vida inteligentes". Ou seja, como a gente se relaciona com a tecnologia? Como eu consigo ter a capacitação de raciocínio que rege as novas tecnologias? É uma outra lógica, de fato.

Dentre os exemplos mais singelos e mais transformadores que eu conheço, um deles é o Festival de Jazz e Blues de Guaramiranga. Segundo o IBGE, Guaramiranga tem 4.307 habitantes e fica a 100 km de Fortaleza. É uma cidadezinha pequenina que tinha uma situação muito singular em 2000 - e aqui já contanto o final da história, - com uma economia local estagnada, um enclave de Mata Atlântica, em região de serra. Faz frio em Guaramiranga, levem casaco quando forem pra lá. E que tinha isso: ausência de infra-estrutura, não podia ter indústrias, não podia investir nos setores conhecidos como tradicionais na região por ser uma reserva ecológica e cujo turismo não era de destaque, em especial de fora do estado. Segundo os dados da Via de Comunicação, que concebeu e realiza o festival, havia em 2000 apenas 308 leitos, desde o turismo solidário, até o hotelzinho; dois res-

taurantes e afins; um teatro em obras, ainda na véspera da primeira edição. As meninas, enfim duas visionárias maravilhosas, a Raquel Gadelha e a Maru Mamede, perceberam, porém, que havia na cidade o imaginário de outras épocas - Raquel de Queiroz fala de Guaramiranga -, as famílias abastadas de Fortaleza, quando o calor era inclemente, refugiavam-se em Guaramiranga e, por conta disso, havia no imaginário coletivo os ecos dos saraus, tertúlias e afins. Ainda hoje, quando eles plantam, colhem, enfim nas manifestações mais anímicas da comunidade dos guaramiranguenses, eles representam, cantam, dançam. Enfim, tem, tinha algo ecoando e algo latente, algo que não se concretizava em termos turísticos e afins. E o que aconteceu então? Tentando resolver isso, era preciso analisar uma equação complicada, incluindo a falta de conhecimento do interior do Ceará e a ditadura do carnaval, quando não havia muito espaço para ritmos fora do eixo axé-pagode-samba. Com isso, as pessoas eram fadadas a ouvir esses ritmos musicais, sem muitas alternativas. Para os que gostavam, uma maravilha. Para os que não gostavam, um terror.

O Festival de Jazz e Blues então, organizado no período do carnaval em Guaramiranga, acabou transformando a comunidade. Porque não foi organizado em Guaramiranga. Ele foi organizado para Guaramiranga. A comunidade se apoderou desse projeto, que na verdade é um programa de transformação, é um processo que hoje tem 10 anos e mantém atividades constantes ao longo do ano, inclusive de capacitação de novos talentos, de formação de turistas para as trilhas ecológicas. Já que é uma reserva natural, como é que a gente mantém a turma suficientemente ocupada durante o dia para não ser aquele turista que vai tomar pileque, dorme a noite inteira depois do show, acorda às 3h da tarde e cadê o próximo show? Como é que a gente consegue conciliar duas enormes diversidades que coexistem no Brasil: a diversidade cultural e a biodiversidade?

Então eles trabalham as duas dentro dessa equação de Guaramiranga e os resultados falam por si mesmos, com

melhoria de infra-estrutura. Na primeira edição, as meninas viraram guardas de trânsito, enfim, tudo. Aliás, Fortaleza virou subúrbio de Guaramiranga. Pois, quando termina o festival em Guaramiranga, eles vão para Fortaleza e fazem apresentações de quinta - seguindo a quarta-feira de cinzas - a domingo, o que garante maior visibilidade de público para os patrocinadores e para a mídia. Um estudo de impacto econômico feito pela organização do festival dá conta de que a arrecadação que ocorre nesse período equivale a dez meses de arrecadação tributária no município. Além disso, o festival abriu novas perspectivas, especialmente para o jovem, em termos profissionais e de realização pessoal, gerou novo fôlego de visibilidade do Ceará e daí pra frente. Acho importante frisar que 70% da programação é gratuita, há muita programação didática e paralela ao festival, ampla visibilidade à produção local e à sua economia - tudo é comprado ali, em se podendo tudo é comprado ali, até a água. E promove-se o encontro dos jovens talentos com os talentos nacionais e internacionais que vão para o festival - internacionais, inclusive, do naipe de Scott Henderson, Jean-Jacques Milteau.

Hoje o festival recebe 15 mil pessoas em média para o festival. Há toda uma mobilização da região, inclusive com atividades paralelas, para que isso não seja um problema para Guaramiranga, mas que seja uma solução para a região. Há também outros festivais ao longo do ano, como o festival de teatro e o do queijo e vinho.

Eu queria agora fazer um contraponto entre a singela Guaramiranga e Bilbao. A região de Bilbao, a região do país basco espanhol, tinha uma série de problemas, em especial com a derrocada da economia industrial, que afetou dois pilares de sua riqueza: o porto (porque serviços não precisam de *containers*) e mineração (idem). Quando se falava em Bilbao, o que vinha à mente era uma região combalida, em parte esvaziada e violenta, o que era agravado pela associação ao ETA. Foi feito um projeto de regeneração da estrutura econômica do país basco, ou seja, que tinha como símbo-

lo e chamariz internacional a construção do museu Guggenheim, que, portanto, era apenas a bandeira de um programa muito maior: um programa com oito eixos estratégicos enormes, incluindo metrô e aeroporto e outras questões de infra-estrutura. Essa estratégia foi desenvolvida em parceria entre o público e o privado, muito ancorado na especificidade da situação econômica e da situação social de Bilbao, e esse é um cuidado que a gente tem que tomar. Há alguns anos, quando ocorreu a discussão sobre a construção de um Guggenheim no Rio de Janeiro, será que havia uma estratégia por trás? Qual seria o papel desse museu? Ser um chamariz internacional para uma cidade que já chama a atenção do turista de fora? Deveria ser mais um museu (enquanto muitos dos atuais têm dificuldades orçamentárias) ou efetivamente ele seria um ícone de atração de pessoas que, depois, vão travar contato inclusive com o que é a cidade, que vençam essa barreira e que gerem não só recursos econômicos de turismo, mas, também, que dêem uma nova vitalidade ao conhecimento e a um diálogo entre a cultura internacional e a cultura local?

O relatório anual de impacto econômico do Guggenheim de Bilbao traz vários números. Se alguém quiser acesso a eles, basta escrever para o Museu. Uma das críticas feitas ao museu é que ele não reflete a cultura espanhola, muito menos a basca. A meu ver essa discussão é irrelevante, porque o objetivo do museu não é esse, mas sim ajudar a reposicionar Bilbao no mundo, atraindo pessoas que depois vão travar contato com o que é a cultura local, por meio do Casco Viejo (a parte antiga da cidade), Palácio do Congresso e Música, do Museu Marítimo de Bilbao, esse espaço que traz a essência do que é Bilbao. Bilbao nasceu em função do porto, então agora a gente visita o Museu Marítimo e entende o que é Bilbao e por que chegou à complicação que chegou, na década de 1980.

Pegamos um outro projeto polêmico: o do distrito cultural de Abu Dhabi, que para alguns será uma ilha da fantasia. Pelos números que me foram dados por um dos coordenadores do projeto,

em um encontro em Londres do qual ajudo a fazer a curadoria, o Creative Clusters Conference, esse programa investirá 29 bilhões de dólares. Abu Dhabi é o maior distrito dos Emirados Árabes, fortemente, maciçamente, ancorado no petróleo. Mas o que será daqui a 20, 40 anos? Corre o risco de enfrentar um problema duplo: o problema do fim do petróleo e o problema da criação de energias alternativas que não vão, necessariamente, fazer com que o petróleo seja, no futuro, o que ele é hoje. E o país se vê, primeiro, com essa complicação econômica e seus efeitos claramente sociais no futuro e, depois, com uma outra complicação... e aí não está no projeto, mas é uma hipótese que traço: a falta de contato entre as culturas oriental e ocidental e os preconceitos que imperam em ambas as partes. É preciso começar a pensar como esse diálogo vai se estabelecer e, atraindo os ocidentais para esse país, também é uma forma, primeiramente, de fazê-los ver o que é esse país e o que é sua cultura; mas, também, de fazer com que as pessoas locais comecem a lidar com as diferenças culturais. Porque agora eu vou ver gente andando de short e regata na rua... O investimento em turismo ancorado em cultura faz com que as pessoas travem contato com a cultura local, mas, muitas vezes, atraídas por um modismo arquitetônico dos grandes ícones e, aí, sim, padronizados etc. Aqui eles utilizaram um outro macete, que foi um dos grandes estopins da polêmica: a franquia do nome Louvre, o primeiro museu Louvre fora da França.

O distrito cultural de Abu Dhabi, na verdade, vai levar um investimento de 27 bilhões de dólares até 2012, ou seja, amanhã. Porque fazer isso tudo em 2012, num prazo de cinco anos, é uma coisa impensável para os nossos padrões. Prevê-se a construção de 29 hotéis, três marinas, dois campos de golfe e 19 km de orla marítima, ou seja, a contemporaneização do que ocorreu na Holanda. O distrito cultural em si terá cinco equipamentos culturais: centro de artes e espetáculo; museu marítimo; museu nacional; museu de arte contemporânea, que é um outro Guggenheim; e um museu de artes clássicas, que é um Louvre. E a gente

começa a pensar: bom, Guggenheim dificilmente terá algo - talvez até tenha, mas dificilmente terá - essencialmente da região. O museu marítimo eu acredito que seja essencialmente da região. O Museu Nacional, com certeza, da região; o Centro de Artes e Espetáculos, um misto. Então a gente começa a ver que, inclusive em termos de apresentações e de acervos, deve ser algo que mistura as culturas, que é um dos grandes objetivos, a rigor. E o Louvre também ganha, não só em termos financeiros, mas ao ganhar espaço expositivo para um acervo gigantesco, que fica em boa parte na reserva técnica; e na exposição da cultura francesa, que inclusive terá peças de outros museus da França expostos em Abu Dhabi, sempre guardadas porque não há espaço para expor. O Louvre, enfim, o que está ganhando com essa história? 520 milhões de dólares pelo uso do nome durante 30 anos; 32 milhões de dólares como doação para recuperação de uma ala do museu que estava com sérios problemas; 747 milhões de dólares pelo empréstimo das obras ao longo de 10 anos, além de organizações de exposições por 15 anos e consultoria de gestão por 20 anos. Porque nem Abu Dhabi é ingênuo de dizer: "Oba! Me dá um nome e agora vou fazer o que eu quero", nem o Louvre dará seu nome e dirá: fique à vontade. Segundo os cálculos do país árabe, eles esperam receber um milhão e 400 mil turistas por ano, tendo uma população de um milhão e 600 mil pessoas. Eles esperam um país por ano! Isso deve gerar, pelos cálculos deles, um impacto econômico de 1,7 bilhão de dólares, ante um investimento de 1,3 bilhão de dólares, gerando 2.600 empregos. Mais do que isso, chegando ao final do petróleo, eles vão ter alguma outra coisa para fazer sobreviver a economia na visão deles. Isso é estratégia de longo prazo e contextualizada na economia, na sociedade e na cultura.

Eu queria só apresentar para vocês alguns números com relação ao fluxo internacional de turistas, para termos uma idéia de como também estamos perdendo espaço nisso e o que a gente pode fazer a respeito, algo que, claramente, tem que estar presente na ca-

beça dos gestores culturais, quando a gente entende cultura de forma mais ampla e transversal. Temos 4% de participação nas Américas, que representavam 17% do fluxo mundial de turistas, ou seja, 0,68%. Não chegamos a 1%. Com tudo o que a gente tem, não passa disso. E aí chegamos ao "Relatório de Competitividade em Viagem e Turismo", editado anualmente pelo Fórum Econômico Mundial, relevando todas as críticas que faço ao relatório, aos critérios utilizados, mas, enfim, é um instrumento que circula mundialmente. Ele aponta o Brasil em 49º lugar na competitividade de turismo e viagem - esse dado é de 2008. Mas o que puxa essa média para cima ou para baixo, segundo esse relatório? De ruim há um monte de coisas que a gente conhece tão bem: burocracia, insegurança, baixa qualidade dos portos, das estradas, da infra-estrutura... E continuará havendo porque os investimentos não são feitos hoje como deveriam ser feitos nessas questões todas, para que o amanhã seja diferente. O que a gente tem de positivo dentro dessa equação? O terceiro lugar em recursos naturais e o décimo segundo lugar em recursos culturais. Como é que a gente frisa o que a gente tem de bacana, conhecendo o que temos de bom e de ruim, sob a ótica dos outros, já que são esses outros que queremos atrair?

Bom, como o André já mostrou para vocês, temos um problema que promete se agravar ao longo das próximas décadas, que é o do crescimento populacional. Eu souo a ele uma outra equação, que é a da migração das pequenas cidades. Entre 1950 e 2000, elas sempre representaram cerca de 90% dos municípios brasileiros, apesar do desmembramento constante de municípios no país. Já a população dessas cidades, que em 1950 era de quase 63% do total nacional, em 2000 representava pouco mais de 36% - e continua caindo. O que acontece quando as pessoas saem das pequenas cidades e vão para as médias e grandes? O André já bem mencionou o que ocorre nas metrópoles. Com a migração, as pequenas cidades ficam com os ônus dos custos sociais dos idosos e crianças, sem ter um nível proporcional de trabalhadores ativos que contribuam

para a arrecadação. Mais do que isso, também temos um risco sob a ótica da diversidade cultural. Nas grandes cidades, a gente tem a efervescência do encontro de pensamentos, de formações de nacionalidades, de visões de mundo, que é real e legítima. Nas pequenas cidades, somadas, está o berço das tradições e manifestações folclóricas. Ora, se a pessoa sai da sua pequena cidade e vai para uma cidade na qual ela não consegue praticar isso, suas manifestações, suas expressões, o seu artesanato, por falta de escolha - de novo a história do desenvolvimento de Amartya Sen - e não por escolha, a diversidade cultural do país fica cada vez menor. Ou seja, perdemos dos dois lados, na ponta das grandes cidades e na ponta das pequenas cidades.

Como é que a gente oferece às pessoas as condições para que fiquem nas suas cidades, se elas assim o quiserem, e sobrevivam da sua produção, inclusive cultural? Dando-lhes as condições, inclusive econômicas, para que essa produção cultural pague suas contas, além de lhes dar satisfação pessoal.

Por fim, gostaria de trazer dados do balanço de pagamentos que levantei para serviços audiovisuais, do ano de 1953 ao de 2007. Tínhamos duas linhas (de receitas e de despesas), mas na verdade, só vemos uma (de despesas). E o que se nota é que a linha de despesas explode, na última década, em ritmo exponencial, terminando o ano com cerca de 450 milhões de dólares de déficit.

A boa notícia é que, agora, dentro dessa linha de convergências que o André também estava pincelando e que foi colocada ontem, o setor empresarial começa a perceber que - como diz o Pablo Capilé, do Espaço Cubo -, hoje em dia, até para ser egoísta a gente tem que pensar no outro. Algumas empresas começam a perceber que seu envolvimento com cultura ultrapassa os limites do mecenato, da filantropia, da responsabilidade social corporativa, do próprio marketing cultural e chega efetivamente à estratégia do próprio negócio. Trouxe aqui alguns títulos de *best-sellers* corporativos, que dão elementos para esse debate. “A Cauda

Longa” é um livro que já foi muito comentado e em grandes linhas defende que, no mundo digital, as vendas de vários pequeninhos são viabilizadas e, somadas, podem superar as vendas de um grande título ou obra. Já o novo livro do Thomas Friedman, que foi lançado há algumas semanas nos Estados Unidos, revisita o anterior, “O Mundo é Plano”, e surge com o título “O Mundo é Quente, Plano e Lotado”, no qual defende que, além de plano (ou de oportunidades mais equanimemente espalhadas pelo mundo, graças às novas tecnologias e à globalização), o mundo está cada vez mais quente, por conta do aquecimento global, e cada vez mais lotado. E essa combinação é problemática, porque os países nos quais a população cresce a um ritmo acelerado (como, aliás, é o caso do Brasil) são aqueles nos quais o modelo de consumo é consumista. Então a gente tem um problema maior. Eu sempre acho que uma crise oferece uma oportunidade grande demais de mudar um modelo, para que nos demos ao luxo de jogá-la fora. Temos que rever alguns paradigmas. Certamente, o modelo mental que nos trouxe à crise não será o modelo mental que nos tirará dela. E, em meio a esses pensamentos, abri o jornal do dia 31/10, no qual a notícia era: “Crise vai reduzir orçamento da cultura em 2009”.

Ora, diante de tudo o que vimos, de como cultura pode ser uma estratégia promissora de desenvolvimento para o nosso país, de seu potencial para gerar divisas, gerar empregos e oferecer às pessoas a possibilidade de ganhar dinheiro com talentos que hoje são pouco reconhecidos economicamente, reduzir o orçamento da cultura soa como um grande desperdício.

Então, como mensagens básicas para este seminário de gestão cultural, acho que a gente precisa sair do linear, onde há extremos, e pensar de modo circular, onde tudo é complementar. O público e o privado, o local e o global, a economia e a cultura. “Eu só ganho se você ganhar” deixa de ser um discurso utópico, sai das páginas da teoria do caos, do budismo, do Yin e do Yang, para ser um modelo prático. O mundo gira e muito rápido e, como vimos,

baseia-se em fluxos. Mas, sendo fluxo, flui, esvai-se, escapa. Então, as oportunidades devem ser aproveitadas quando surgem.

Para terminar, eu queria fazer uma profética citação do saudoso Celso Furtado, no seu livro “Cultura e Desenvolvimento em Época de Crise”: “Todos os povos lutam para ter acesso ao patrimônio cultural comum da humanidade, o qual se enriquece permanentemente. Resta saber quais serão os povos que continuarão a contribuir para esse enriquecimento e quais serão aqueles que serão relegados ao papel passivo de simples consumidores de bens culturais adquiridos nos mercados. Ter ou não direito à criatividade, eis a questão”. Obrigada.



**ANA CARLA FONSECA**

Sócia-Fundadora da Garimpo de Soluções – economia, cultura & desenvolvimento.

Administradora Pública pela FGV; Economista, Mestre em Administração e Doutoranda em Urbanismo pela USP, consultora em economia criativa para a ONU, curadora dos congressos “Creative Clusters” (Reino Unido) e “Creative Cities Summit” (Estados Unidos), autora de Marketing Cultural e Financiamento da Cultura e Economia da Cultura e Desenvolvimento Sustentável (Prêmio Jabuti 2007), professora de pós-graduação da FGV, da UCAM e dos cursos de gestão e economia da cultura da DUO.

# MESA: MUNDO EM MOVIMENTO: POLÍTICA CULTURAL, INTERCÂMBIOS E COOPERAÇÃO INTERNACIONAL

**Mediador: Alexandre Barbalho - Universidade Estadual do Ceará UECE (CE/Brasil)**

**Dia 6 de novembro**

## PALESTRA POR GÉRMAN REY

É um prazer muito grande estar hoje à mesa com Isaura Botelho e com Marta Porto, e com nosso professor moderador, Alexandre Barbalho. Gostaria de fazer um percurso por alguns assuntos, alguns temas sobre as políticas culturais no último ano do Ministério de Cultura da Colômbia. Nós temos feito uma análise do *corpus* das políticas culturais nacionais e também nós temos trabalhado sobre algumas políticas culturais emergentes, como, por exemplo: uma política referida às relações entre novas tecnologias e culturas, uma política referente aos empreendimentos culturais, mas, também, um projeto de políticas relacionadas com as línguas americanas nativas, com a revitalização das línguas americanas nativas na Colômbia. Na Colômbia falam-se 64 línguas americanas nativas, duas línguas afro, a língua Creoles, de San Andrés e Providencia - das ilhas no mar do Caribe e do entorno negro de Palenque, na Cartagena - e fala-se uma língua Rom, sendo que há uma população de aproximadamente 15 mil ciganos que falam essa língua. As línguas, por sua vez, têm sido consideradas pela Constituição colombiana política, de 1691, como línguas oficiais colombianas, juntamente com o espanhol, apesar de que algumas dessas línguas são faladas por poucas pessoas e algumas delas estão realmente em processo de desaparecimento.

Penso que é possível falarmos de três momentos da arquitetura institucional da cultura na América Latina. O primeiro momento é a segunda metade do século XIX, em que aconteceram em diferentes países da América Latina surgimentos, emergências de instituições culturais e setoriais, por exemplo, as comissões em relação à formação de museus e bibliotecas nacionais, etc. Mas talvez seja na primeira metade do século XX que a cultura configura-se como uma dimensão central da construção da nação, da modernidade e da participação popular, dos movimentos nacionalistas, populistas, liberais, que têm uma grande importância na configuração de uma parte da institucionalidade cultural, mas também por outra parte: a definição de foco do que seriam, mais tarde, as políticas públicas de cultura. Na Colômbia, por exemplo, a chamada República Liberal foi um dos momentos mais lúcidos de desenvolvimento de instituições culturais e, sobretudo, de uma

compreensão da cultura que a vincula, não só agora com as expressões da cultura culta, mas com as expressões da cultura popular. E o terceiro momento poderia ser a partir da segunda metade do século XX, quando nós temos o reforço da institucionalidade cultural. Há uma figuração mais moderna das instituições culturais, um planejamento dos campos da cultura - pois são poucos que nós temos hoje dentro da paisagem institucional cultural na América Latina -, e começam a se fortalecer as interações da cultura com outras áreas da gestão pública, com a saúde, com a educação, com a competitividade econômica, etc. Por outra parte localizam-se agora as instituições culturais e as políticas culturais nos cenários globais. Boa parte, ou pelo menos uma parte importante das políticas culturais hoje no mundo não são traçadas dentro dos estados nacionais, mas são planejadas nos grupos corporativos ou nas organizações de comércio. Algumas das posições mais importantes tomadas na América Latina nos últimos anos têm sido decididas fundamentalmente no entorno da organização mundial de comércio e no entorno da organização mundial de propriedade intelectual.

Bem, eu gostaria de propor a vocês algumas definições de políticas culturais que poderiam servir como um marco em geral para as intervenções, mais tarde, da Marta e da Isaura. Em primeiro lugar, a definição de Néstor García Canclini, de 1987, na qual ele faz uma série de ênfases que vão constituir o *corpus* das figuras das políticas culturais. O primeiro ponto, talvez, que nós tenhamos que falar é que as políticas culturais são entendidas como processos de conciliação nos quais intervêm os estados e também as organizações da sociedade civil, as empresas privadas, os movimentos socioculturais. Não são políticas entendidas somente na sua definição e construção por parte do Estado, mas que são entendidas na articulação, no diálogo, na conversa entre diferentes atores da sociedade. Um segundo ponto é o conceito de satisfação de necessidades culturais. Talvez não falemos hoje tanto de satisfação, e satisfação de necessidades que obedeceriam a certo conceito de desenvolvimento que foi superado, mas talvez a gente fale mais de demandas, de requisitos, de dinamismos que a sociedade

propõe ao Estado, às organizações sociais para que possam definir políticas que possam responder ao dinamismo, às tensões e aos conflitos culturais que vive a sociedade. Um terceiro ponto que está presente na definição de Canclini é que as políticas são políticas para a ação, são *corpus* conceitual, é claro, mas são fundamentalmente grandes guias de orientação da ação.

A definição de Teixeira Coelho, por exemplo, de 2000, vai apontar ou salientar o assunto das estruturas culturais por um lado e, num segundo ponto, ele insiste de novo, como faz Garcia Canclini, no aspecto articulado, consensuado das políticas. Ele salienta a necessidade de ação, de necessidades culturais para ter um ponto diferente que é ter a mobilização das políticas fundamentalmente que estão orientadas para o desenvolvimento de representações simbólicas: representações simbólicas na música, na visualização, nas tecnoexpressões, nos movimentos étnicos etc. A terceira, não estou trazendo muitas, apesar de haver muitas definições que têm sido produzidas nos últimos anos, mas essa aqui de Ana Maria Otiaguati também destaca a concentração. Primeiro introduz explicitamente o assunto das indústrias culturais, das organizações turísticas, dos museus, das associações de artistas e, finalmente, Otiaguati afirma que as políticas estão na perspectiva de produzir as transformações que ela define como transformações estéticas, organizacionais, políticas, econômicas e sociais. Não são somente transformações culturais como, também, transformações sociais ou transformações estéticas.

Bem, sempre existe uma definição da UNESCO - que é uma definição feita relativamente cedo, um pouco inicial, mas mais ou menos obedece aos mesmos elementos que as outras. E, finalmente, a de Miller e Yúdice, que colocam ênfase no assunto das políticas como suportes institucionais, salientam a questão da criatividade como sendo um dos grandes centros das políticas culturais. As políticas culturais são políticas de criação, são políticas da criatividade, não são simplesmente isso, mas são também isso. E, ainda, a criatividade como estilos coletivos de vida, como formas expressivas, sociais ou cidadãs.

É claro que nós temos uma ruptura entre as compreensões tidas no final do século passado com as compreensões que hoje começam a se discutir. Talvez o interessante na definição de Yúdice seja o fato de que a política é representada em guias para as ações - essa definição, esse vínculo entre políticas, planos, programações e ação concreta. Ação sem política e uma conjuntura política sem ações são abstrações. Nós temos que procurar as conexões entre elas. O que é comum em todas as definições de política é, primeiro, o fato de que sejam grandes orientações, guias de ação; o segundo traço comum é o fato de que sejam conciliadas entre o Estado, as organizações da sociedade, as empresas privadas, os grupos comunitários, os movimentos de resistência cultural etc.; o terceiro é que sejam cada vez mais processos de participação cidadã, de configuração de cidadanias e de participação de sociedade. A construção de políticas culturais é um exercício de formação de pedagogia cidadã, nas liberdades civis, na compreensão dos direitos, na relação entre o direito da cultura e os outros direitos humanos. O quarto aspecto é que as políticas culturais respondem a fluxos, como a Ana Carla falava ontem, respondem a dinâmicas, a movimentos, a demandas específicas da sociedade, que são expressas em diferentes e diversos centros - lugares de produções dessas demandas - que procuram conciliação.

E eu utilizo, na verdade, o conceito de modernidade alternativa, pegando o conceito de um teórico colombiano que mora nos Estados Unidos, chamado Arthur Escobar, que fala, na verdade, não de políticas culturais, mas de modernidades alternativas que surgem de baixo pra cima - que não é sempre o fluxo normal da história - e, finalmente, essa política que tenta contribuir para o desenvolvimento das representações simbólicas, para o desenvolvimento cultural com fins de transformações sociais, culturais, econômicas etc.

O segundo ponto que gostaria de apresentar para vocês é a diversidade das políticas, quando a gente fala de políticas, fala de políticas globais, por um lado, de políticas nacionais, de políticas territoriais e de políticas de proximidade, como foi falado na palestra de Alfons Martinell, no primeiro dia, ou seja,

de um leque muito grande de políticas. As políticas setoriais são aquelas que estão sendo desenvolvidas e geridas em áreas específicas da cultura e que respondem a campos culturais específicos, que podem ser patrimônio, museus e cinemas etc. Aqueles que a gente encontra por aí, que fazem parte do *corpus* de políticas culturais que a Colômbia tem definido. A Colômbia tem uma política de cinema que para o país tem sido uma das políticas mais bem-sucedidas dos últimos anos em termos do aumento da produção e da criação de infra-estrutura cinematográfica; em termos de uma qualificação de redes da cadeia de valor do cinema; e também em termos da possibilidade de colocar o cinema colombiano em cenários regionais e em cenários internacionais. Depois eu vou concluir tentando apontar alguns elementos que fazem com que uma política seja melhor sucedida do que outras.

Nesse momento, apesar de que a Colômbia tem um desenvolvimento da política cultural, patrimonial, muito amplo, ao mesmo tempo com definições em patrimônio arqueológico ou subaquático, não havia uma política de patrimônio intangível, com relação a festas, carnavais, à cozinha, por exemplo. E agora a Colômbia está construindo uma política nesse sentido. Alguns anos atrás, no convênio Andrés Bello, nós fizemos uma pesquisa para configurar o modelo de análise cultural, econômica e social de festas populares e de carnaval. O objetivo era não só olhar para elas do ponto de vista da coesão social, da interculturalidade, do diálogo de culturas que provoca as representações simbólicas geradas na festa, mas também como um elemento muito importante de dinamismo econômico nas comunidades. Nós temos, então, uma política ou umas políticas setoriais, e em grande parte a diversidade latino-americana tem estado marcada por uma arquitetura setorial. E um dos meus questionamentos é que a setorialidade da cultura está implodindo e que, portanto, os ministérios, os conselhos nacionais da arte, os institutos de cultura estão ficando um pouco por fora, para trás, diante dos dinamismos culturais que agora não obedecem mais às taxonomias, ao quadro das classificações temáticas da cultura. Eu acho que há uma grande falta de sintonia entre a diversidade cultu-

ral e o que está acontecendo na cultura. Seria um pouco a idéia de Michel Foucault, quando Michel Foucault fala que há três epistemias: a da semelhança, a do quadro e a da história. Dom Quixote, por exemplo, quando ele fala dos livros de cavalaria, que é aquele corte entre a epistemia da semelhança e a do quadro, mas os nossos ministérios de cultura e a nossa arquitetura cultural estão formados ao redor do quadro, ou seja, de uma taxonomia em que nós temos patrimônio, nós temos artes, nós temos divulgação cultural, nós temos estímulos, etc. Temos uma repartição simbólica da cultura que eu acho que está realmente implodindo. A minha palestra é isso, implodindo fantasmas, então, por enquanto, já respondi a essa idéia da implosão, não é? Está implodindo realmente, está implodindo porque as próprias classificações estão sendo quebradas, ou seja, porque as compreensões da arte que deram lugar às divisões de arte nos ministérios agora não mais são os caminhos através dos quais percorrem as práticas artísticas ou estéticas.

Agora vamos falar dos fantasmas. O segundo ponto são as políticas transversais, são as políticas inexistentes nos quadros ministeriais, ou seja, inexistentes nas arquiteturas estabelecidas da cultura. Esses são os fantasmas que ficam vagando pelos ministérios, que ficam aí vagando pelas práticas culturais, pela gestão cultural, que são fundamentais, mas que não têm visibilidade. Essa é uma das características dos fantasmas. É claro que eles só ficam visíveis em alguns momentos, não é? E são aquelas grandes definições culturais para a ação que percorrem todas as diferentes áreas dos ministérios, das arquiteturas institucionais da cultura e das diversas políticas setoriais que compõem os campos para os quais confluem as políticas dirigidas, a partir de diferentes instâncias da sociedade e dos ministérios. Na Colômbia há pelo menos sete fantasmas. É um país fantasmagórico, fantasmático até do ponto de vista psicanalítico. Borges falou muito lindamente sobre a Colômbia uma coisa que eu acho que é a melhor definição da Colômbia. Ele disse: "Colômbia é um ato de fé". Então, se é um assunto de crença, para os que não acreditam não existe esse país chamado Colômbia. Mas esses fantasmas são os fantasmas da memória, não há

memória, eu acho que nunca vi em nenhum ministério lá no meu país um departamento de memórias. Mas passa realmente pelas indústrias, pelas novas tecnologias, pelo patrimônio, e isso gera uma série de problemas funcionais. Os fantasmas são realmente levados porque eles geram problemas funcionais, sobretudo quando os ministérios atuam a partir do centro com as regiões. Porque podem se reiterar funções, ficar uma como se fossem várias funções, vários focos no mesmo ministério, por exemplo. O assunto da memória, do ponto de vista do patrimonial ou da questão da performance artística, é diferente da memória das culturas digitais e diferente também em certos focos mais estabelecidos do patrimonial. E, também, há o assunto da formação ou da organização da diversidade, da criação. A criação é o grande fantasma, é o grande fantasma realmente, porque nós temos uma criação que passa pelo patrimonial. Há criações que passam pelo digital, mas qual é o diálogo estabelecido entre a criação digital e a criação patrimonial?

Se eu tivesse tempo, eu explicaria como o meu laboratório é um laboratório multimídia que tem o último em *software*, o último em *hardware*, mas não interessa, não é uma sala de computador, é uma idéia criativa. Lá criam-se quatro coisas fundamentalmente. Quem entrar para o laboratório cria quatro coisas: escrita, sonoridade, visualidades e técnicas em expressões. É isso o que a gente faz no laboratório. O meu laboratório foi fundado com aquela invocação de "Frankenstein", é claro, pois a gente tinha que invocar um fantasma. "Edward Mãos de Tesoura", do Tim Burton, e aquele filme "A Mosca", de David Cronenberg, são os santos padroeiros do meu laboratório que fica numa universidade jesuíta. O primeiro grupo que eu convidei para o meu laboratório de criação multimídia era formado por três comunidades indígenas da Serra Nevada de Santa Marta, os Koguias e Arhuacos. Os Kogui, por exemplo, na sua cosmologia, falam uma frase que até agora não consegui entender por muitos anos e que me toca muito. Eles falam: "Na origem do mundo era o nada, só existia pensamento e memória". Pensamento e memória, ou seja, era o nada e o nada era feito de pensamento, mas também era feito de memória. Com isso os Arhuacos, esse povo indígena, já estão na cosmologia, rompendo, quebrando com aquela vi-

são conservacionista da memória de visão tradicional patrimonial e colocando a memória onde foi colocada depois de séculos, que é a memória, na verdade, uma projeção de horizontes do futuro. Mas como combinar as memórias das áreas patrimoniais dos ministérios, da arquitetura ministerial e cultural com as áreas dessa memória difusa de fluxos que passam pelas novas tecnologias e pelas relações simbólicas? Bom, as culturais, territoriais são aquelas que respondem a realidades, requisitos e processos de territórios específicos. Aqui, na verdade, há uma questão de regiões culturais. Não são regiões administrativas, não são regiões geográficas, mas regiões culturais. Mas na América Latina tem sido quase impossível para o Estado, para o *establishment* político pensar em territórios culturais.

O que está acontecendo com as políticas culturais hoje? Eu gostaria de colocar alguns elementos para o debate: primeiramente, a implosão do quadro e da taxonomia classificatória da cultura que adota a arquitetura cultural. O que eu questiono é que existe uma assintonia profunda entre essas arquiteturas culturais, agora não só do estado, mas também de fundações culturais, de empresas culturais e dos dinamismos e transformações da cultura.

O segundo assunto é o da articulação entre as políticas culturais, ou seja, esse aqui é um grande problema interno, não só a articulação das políticas culturais com outras políticas, mas o diálogo das políticas culturais entre elas. O terceiro ponto é a interação das políticas culturais com outras políticas da gestão pública, os diálogos com a saúde ou com o meio ambiente ou com os planejadores do desenvolvimento ou com as idéias de competitividade que ainda não são fortes. Começam a ser fortes agora. O questionamento da Ana Carla abre perspectiva para que exista essa interação, essa conversa entre a cultura e a economia, por exemplo. O quarto ponto é a superação de outras assintonias, outras assimetrias entre a gestão central da política e a gestão regional e local da política, aquilo que Alfons Martinell falava das políticas da proximidade. Existe uma distância entre a política central do Estado em termos culturais e as políticas da proximidade cultural.

Número cinco: nós temos o fortalecimento, uma necessidade de fortalecer processos de conciliação para o funcionamento das políticas. Isso a gente sabe, teoricamente, que é necessário esse consenso. Mas o que é muito difícil é que, no plano de construção da política, na real política cultural, o efeito seja um diálogo entre estados e movimentos sociais, empresas privadas etc.

O número seis: eu creio que estão se repensando os vínculos entre políticas, planos, programação e ações. Isso é o fio-terra. A terra das políticas é muito complexa, entre as políticas e esse fio-terra acontecem muitas coisas no nosso contexto cultural. Por exemplo, o que acontece entre as definições de uma política de estímulo e, depois, a concessão de bolsas de estágios, de estímulos? Qual é a evolução que tem esse tipo de estímulo?

Número sete: é necessária a formulação de indicadores, critérios e protocolos de procedimentos para o acompanhamento das políticas culturais, um acompanhamento participativo do que está acontecendo com as políticas, do cumprimento das políticas, dos efeitos intencionais e não-intencionais da política.

Número oito: eu acho que cada vez mais são necessárias instâncias de percepção de campos e de atores emergentes. Eu acho que isso é muito fundamental. O assunto das taxonomias é que as taxonomias às vezes não permitem visualizar esses territórios que fogem um pouco do quadro, e esses atores que agora não compõem os registros tradicionais das taxonomias tradicionais.

Número nove: é o assunto todo da geração e do uso dos recursos econômicos, humanos e tecnológicos, e a reformulação das relações entre Estado e mercado. Eu acho que boa parte das políticas, hoje, está no meio de tensões entre o assunto de mercados culturais e de serviços públicos culturais, entre mercados e Estado.

Número dez: tem a ver com e para onde fluem as políticas. As políticas devem fluir e fluem por muitos lugares. E um desses lugares são os sistemas nacionais ou municipais de cultura, ou seja, certa estrutura de participação e de gestão cultural, mas isso também tem que ser

questionado. Nós temos estruturas muito rígidas. O conceito de estrutura não serve, na verdade, não obedece a uma forma de conhecimento que agora não procede. E não procede para o conhecimento e não procede para a cultura. Esse é um ponto que vale a pena ser discutido. E outro detalhe é o tema da necessidade de referências críticas sobre as políticas culturais. Quais são os referentes críticos, por exemplo, que não estão nos ministérios, mas estão na sociedade? De todas as formas que nós encontramos na América Latina, uma dessas formas são os conselhos culturais.

Muito bem, se a mim me perguntassem, no caso da Colômbia, por que foram bem-sucedidas algumas políticas culturais e outras não foram bem-sucedidas? Por exemplo: por que a Colômbia, durante os últimos dez anos, antes de 2004, produzia três filmes por ano? É uma produção mínima? Mas nós estávamos quase em 5º lugar na América Latina. Eu fui jurado em um prêmio de cinema no qual nós demos prêmio para o primeiro filme que tinha sido feito em Santo Domingo na história, e isso não faz muito tempo. A Colômbia tinha uma média de produção de três ou quatro filmes por ano e está fechando este ano com mais ou menos 20, 22 filmes, os quais começam a colocar a Colômbia em um lugar interessante em termos de produção latino-americana. A Colômbia teve uma política, por exemplo, de patrimônio muito interessante e uma concepção patrimonial sobre o tema da apropriação social do patrimônio também interessante. A Colômbia teve um sistema de cultura que, de alguma maneira, assinala alguns modos de participação e alguns procedimentos da participação social da cultura muito interessantes.

E o que faz com que uma política funcione e traga isso para discussão? Eu acredito que o que funciona é um *corpus* regulamentar claro, ou seja, algumas regras do jogo têm que ser muito claras. Por exemplo, no caso do cinema as regras estavam concentradas na Lei do Cinema. A Colômbia tem uma lei de cinema, tem uma estrutura de funcionamento de cinema, tem o reconhecimento dos atores do cinema, etc. Em segundo lugar, fazer funcionar uma política de maneira bem feita exige que exista uma vontade compartilhada social, ou

seja, que exista certa unificação dos propósitos em meio ao debate sobre as diferenças. E sempre existem debates e diferenças sobre o propósito das políticas culturais, mas que sempre exista o mínimo de compartilhamento social. Em terceiro lugar, que existam alguns procedimentos coerentes com a política que sejam reconhecidos, que sejam legitimados e que sejam universais. Por exemplo, nós trabalhamos em uma política de conciliação que é a política que administra mais dinheiro dentro do ministério da cultura da Colômbia e que representa a verba de recursos públicos para instituições culturais. Mas quais são os critérios legitimados, quais são os procedimentos que geram igualdade de condições para grandes instituições culturais e também para pequenas instituições culturais?

Na Colômbia existia uma espécie de “manda-tudo” nas culturas, de chefes que estavam dentro dos museus ou dentro das organizações, ou seja, existia uma espécie de mandarinato da cultura e esse mandarinato fazia com que isso tivesse peso político e que as decisões dos museus e festivais de teatro fossem feitas a dedo. Isso teve que ser rompido. Mas romper com esse sistema geraria um grande problema político, porque na verdade existiam grupos políticos que estavam protegidos nesses locais e os presidentes das câmaras de cultura, por exemplo, tinham que enfrentar esse mandarinato. Então, nós tivemos que impor algumas regras do jogo que permitissem certa igualdade de condições com alguns critérios específicos, com alguns procedimentos públicos a que as pessoas pudessem ter acesso - por exemplo, a solicitação do dinheiro público para a cultura.

A quarta questão é o tema da infraestrutura necessária, a construção de infra-estrutura cultural e de infra-estruturas culturais em desenvolvimento. A quinta questão seria o fortalecimento das conexões entre políticas, planos e programação cultural. A sexta seria essa formulação de indicadores de critérios e protocolos que já existem e as instâncias de percepção.

Sobre o envolvimento dos atores culturais nessas políticas, não pode haver políticas sem atores, sem crescimento dos atores e não pode haver políticas

sem conflitos de intenções dos atores. Na política patrimonial, por exemplo, são discutidos temas entre as comunidades indígenas e entre patrimonialistas urbanos etc., ou seja, entre muitos outros atores. A ação cultural não se vê pontualmente nas políticas bem-sucedidas, mas sim como processos. E as continuidades são difíceis, vocês sabem, na gestão dos estados. É fundamental o estímulo à criação e, também, às possibilidades criativas como elementos fundamentais e garantias das políticas. Também são fundamentais a geração de públicos e a geração de processos da própria ação social da política. As melhores políticas são aquelas que foram apropriadas socialmente pelas pessoas.

As políticas culturais têm uma ampla tarefa como políticas organizadoras das incertezas. Eu não sei exatamente se organizadoras das incertezas como termo de expressão ou como expressão das incertezas e dos conflitos simbólicos, e como mobilizadoras dos novos sentidos sociais. Em boa parte as políticas gerem alguns sentidos produzidos pela sociedade e as políticas culturais seriam uma espécie de lugar onde se reformulam os vínculos entre a cultura, a sociedade e a política. Uma política que se chama participação dos cidadãos, uma política que se chama democracia participativa, uma política que se chama gestão a partir de baixo, uma política que se chama simetria, uma política também que se chama conexão da cultura com a vida das pessoas. Muito obrigado.



## GERMÁN REY

Filiação Institucional: Convênio Andrés Bello, Colômbia.

Assessor em Políticas Culturais da Ministra de Cultura da Colômbia. É consultor do Projeto de Cultura e Desenvolvimento do Convênio Andrés Bello e da AECID e diretor do Laboratório MATRIX de Criação Multimedial. Professor na Universidade Javeriana. Entre seus livros recentes estão: “Las tramas de la cultura” (2008), “La fuga del mundo. Escritos sobre periodismo” (Random House Mondadori, 2007), e “Industrias culturales, creatividad y desarrollo” (em edição pela AECID). Acaba de apresentar o relatório “A outra cara da liberdade. A responsabilidade social empresarial nos meios de comunicação da América Latina” (FNPI, AVINA, Universidade Javeriana e Fundação Carolina, 2008).

# PALESTRA POR ISAURA BOTELHO

Bom-dia a todos. Eu queria agradecer o convite da DUO, que é uma organização que eu admiro muito e que conheço já há bastante tempo. Gostaria de registrar que é difícil a gente se colocar depois dessa encantadora palestra do Germán Rey. Mas, ao mesmo tempo, é extremamente pertinente que uma mesa como esta comece assim, porque nossa mesa tem um nome absolutamente desafiador. Eu cheguei a mandar um e-mail para o pessoal da organização para perguntar sobre o quê exatamente queriam que eu abordasse “nesse mundo em movimento”. Germán tratou exatamente as questões das políticas culturais e eu tento fazer uma articulação entre as políticas culturais e o intercâmbio. Teremos provavelmente um belíssimo encerramento com a Marta, que sempre nos traz muitas coisas interessantes. Então, na verdade, me pareceu proveitoso trazer algumas questões para nossa reflexão na medida em que o relacionamento cultural dos países ibero-americanos vem sendo debatido há anos e não vemos muitos avanços nessa direção.

Propus-me aqui a tratar de alguns desafios para as políticas culturais considerando a necessidade de se pensar a articulação e a integração no espaço cultural ibero-americano, vendo a continuidade dessas políticas como um marco fundamental. Pareceu-me interessante trazer algumas questões para nossa reflexão. Se o advento do MERCOSUL deu corpo formal a esses desejos, também nos trouxe certa dose de frustração, pois, a essa altura, já era de se esperar que tivéssemos relações mais consolidadas com nossos vizinhos.

Refiro-me a um sentimento de frustração porque o Tratado de Assunção, assinado em 26 de março de 1991, não apenas incluía a dimensão cultural, como afirmava que o mercado comum a ser formado não deveria limitar-se ao comércio de bens; dizia também que a cooperação nas esferas da economia e da cultura deveria estar a serviço da democracia, da liberdade e da modernização produtiva. As relações entre o MERCOSUL e a cultura continuaram a

ser consideradas, sob diferentes aspectos, em outros eventos que se seguiram. Esse quadro nos remete ao indiscutível peso retórico da cultura para os políticos e dirigentes, que, geralmente, não se esquecem de mencioná-la em discursos e acordos, sem que isso se traduza em ações efetivas.

Muito se falou que a verdadeira “metodologia da integração” deveria ser de natureza cultural. Assim, o ponto de partida adequado não deveria ser econômico ou político: a “dimensão cultural” do processo integrativo deveria ser a base sobre a qual se apoiariam as demais dimensões, levando em consideração as especificidades dos diversos processos culturais da região. De maneira integrada e interdependente, os países que a compõem buscariam um caminho voltado à superação do subdesenvolvimento.

Poderíamos dizer que o MERCOSUL é resultado da restauração da democracia nas nações que o compõem, estimulando um processo, novo até então, de busca de parcerias e reforços regionais, tanto no plano cultural como político e econômico. Do ponto de vista cultural, que nos interessa aqui, é o fato de haver ainda uma variedade de aspectos a discutir, que implicam a proximidade ou distância face aos nossos vizinhos. Temos, nós, brasileiros, duas particularidades nada desprezíveis: a língua e a enormidade de nosso país. Do ponto de vista geográfico, somos voltados para o Atlântico e, com exceção de Argentina, Uruguai e Paraguai, nossas fronteiras com os demais países estão distantes dos centros mais dinâmicos do país. Com Venezuela, Bolívia, Peru, Colômbia e Equador, temos a Amazônia em comum e como fronteira. Se de um lado isso representa uma grande unidade cultural regional que atravessa espaços nacionais, por outro é uma região distante daquelas onde circulam os bens e as trocas culturais administradas pelos governos nacionais. As cidades, desde suas origens, são os centros de troca, enquanto que vastos territórios, como o da Amazônia são vistos como portadores

de resistência cultural. Isso acrescenta desafios à nossa inserção naquilo que poderíamos chamar de espaço cultural ibero-americano (já que latino americano terminou por significar, indevidamente, quase exclusivamente a América hispânica).

Nossas particularidades, longe de ser um grande problema, apenas colocam um pouco mais de tempero nesse acordo que é, em si mesmo, um desafio cultural. Ele exige a superação de velhas desconfianças e de preconceitos (em alguns casos, rivalidades) entre países vizinhos. Sua dimensão propriamente cultural não se restringe, portanto, apenas à intensificação e à diversificação do intercâmbio de bens e obras. Ela exige uma aproximação de fato, que nos permita um desenvolvimento compartilhado, dando consistência à integração.

Temos de considerar, aqui, dois aspectos do ponto de vista de nossas identidades, que se colocam como desafio na construção de um arcabouço para essa integração. Por um lado, temos um passado que nos forneceu tradições comuns, matrizes culturais e religiosas, que constituem um importante patrimônio cultural compartilhado. Por outro, temos um olhar voltado para o futuro, na busca de projetos comuns de desenvolvimento, da afinidade política e da convicção de que o imaginário que está sendo produzido nas artes, no cinema, na literatura, e aquele que será produzido em parte viabilizado por políticas públicas dos diversos países do bloco terão participação fundamental nesse processo de construção conjunta do futuro.

Do ponto de vista das tradições, apesar da diferença lingüística – e aqui nem menciono as línguas indígenas específicas de cada país – talvez tenhamos na Ibero-América mais semelhanças que diferenças. Temos em comum, além da matriz latina de línguas irmãs, uma diversidade cultural e uma mestiçagem. Assim, nossa formação e nossas representações coletivas mesclam a origem européia, indígena e africana

(em maior ou menor grau, conforme o país), incorporando também as imigrações européias e asiáticas ao longo do século XX. Apesar das semelhanças, nosso desconhecimento mútuo é muito grande. Nossos intercâmbios ainda são pontuais e rarefeitos, na medida da pouca importância que se atribui às políticas culturais em nossos países.

Sinal de ventos mais favoráveis é a percepção de que, mais recentemente, a cultura está mais presente em nossa agenda governamental. Faltam-nos ainda marcos teóricos e formas de organização cultural mais adequadas ao enfrentamento de empecilhos conjunturais (burocracia, mudanças na gestão, pouca vontade política, por exemplo), que, aliados a novos métodos de gestão e a muita criatividade, permitam ultrapassar as barreiras que vêm dificultando o estabelecimento de uma real política de circulação cultural no espaço ibero-americano.

Muitas das discussões sobre nossos problemas comuns como pobreza, desenvolvimento e os novos desafios que nos são impostos pela globalização econômica tratam fundamentalmente da cultura em sua dimensão antropológica. É claro que a globalização, por exemplo, passa como um trator sobre nossas realidades e especificidades culturais e geram justíssimas críticas e análises não muito otimistas. No entanto, localizar o debate fundamentalmente na dimensão antropológica da cultura nos traz limites similares aos que enfrentamos quando consideramos a formulação de políticas culturais em nível nacional, o que tem sido tema de várias intervenções que fiz anteriormente. A dimensão antropológica da cultura diz respeito ao leque de significações produzidas pelo ser humano em seu cotidiano e passa pela abordagem de questões sociais, econômicas e culturais. Qualquer alteração nesse terreno é complexa, envolve muitos fatores, pois estamos tratando, inclusive, da qualidade de vida. São processos lentos, pois requerem mudanças estruturais, no âmbito de cada país, dependentes de políticas gerais de gover-

no. Por isso, essa não me parece ser a nossa melhor opção quando temos como foco principal o estabelecimento de políticas que nos permitam um maior conhecimento mútuo e a construção de um espaço de circulação de bens, obras e saberes.

Políticas culturais de integração não existem no vazio: elas dependem de boas políticas nacionais de apoio à criação e circulação de bens culturais: partir de programas concretos, conectados com processos amadurecidos endogenamente. O estabelecimento de políticas requer a criação de espaços institucionais de diversos tipos e instâncias, funcionando em acordo, permitindo a construção de alianças e estratégias coordenadas, em estreito diálogo com os poderes públicos de cada um dos parceiros. Depende também do desenvolvimento de um terreno de intimidade intelectual e cultural, lembrando que é central que os países vizinhos estejam convencidos de que este é um projeto a ser construído em conjunto e não a partir de iniciativas isoladas.

Lembro-me de uma frase do Prof. Antonio Candido de Mello e Souza que mencionava o fato de que muito se fala de nosso desconhecimento sobre os demais países do continente, mas que quase nunca se ressalta o deles sobre nós, que é imenso. Afinal, não estamos tão alheios ao contexto hispânico, pois temos, há mais de trinta anos, a disciplina – prazerosamente obrigatória – de literatura hispano-americana em nossas faculdades de Letras. Soma-se a isso, ainda, nossa relativa intimidade com o idioma irmão para a qual o atraso de nossa indústria editorial de anos atrás colaborou, obrigando várias gerações de universitários a fazerem suas leituras acadêmicas em espanhol.

Apesar dessas proximidades, o intercâmbio cultural não avança, pelo menos da maneira que gostaríamos. Sabemos que há os dois fatores combinados, o prático (econômico, político, material) e o institucional (políticas públicas de Estado). Terei de me ater a esse último plano, pois o que envolve o mundo

econômico, político tem complexidades que não cabem no escopo desta minha intervenção, além de me parecer serem os campos nos quais a relação entre os países tem sido mais bem-sucedida.

Os poucos programas oficiais que geraram circuitos regionais de intercâmbio cultural não parecem ter sido capazes de estabelecer vínculos de natureza institucional que garantam a continuidade necessária para que se ultrapassem as gestões públicas conjunturais. Aqui também merece uma particular atenção o papel da formação de redes que, apoiadas por instrumentos públicos de regulação e estímulo, possam se desenvolver a partir de projetos pontuais, menos ambiciosos, conspirando a favor de seu sucesso, na medida em que se apoiem em condições e possibilidades concretas. Essa é uma forma efetiva de institucionalizar nossas relações com os demais países.

Parece-me claro que temos uma tarefa imensa pela frente, tanto em nível interno quanto externo, se quisermos de fato constituir este espaço cultural comum, o espaço cultural ibero-americano. Nesse sentido, a existência de um acordo como o MERCOSUL é algo que facilitaria a tarefa, não fora o fato de que a cultura ainda é vista como algo supérfluo. Entre Estados Partes (Argentina, Brasil, Paraguai, Uruguai e Venezuela) e Estados Associados (Bolívia, Chile, Peru, Colômbia e Equador) temos uma população de cerca de 365.555.352 habitantes. Os acordos econômicos são os que têm supremacia e nossa angústia continua sendo o fato, já mencionado, de que o viés cultural do acordo é secundário.

Para preparar minha intervenção neste Simpósio, fui buscar informações mais atualizadas sobre nossos intercâmbios com os países vizinhos e saber em que estágio estava o MERCOSUL Cultural. Fiquei agradavelmente surpreendida por ver o quanto avançamos nos últimos anos em setores antes totalmente a descoberto, como é o caso das artes visuais, por exemplo, que tem na Bienal do MERCOSUL um espaço impor-

tantíssimo de diálogo entre artistas e de difusão de uma produção reconhecida mundialmente.

Da mesma maneira, a assinatura da Instrução Normativa RFB nº 809, de 14 de janeiro de 2008, que regula o Selo MERCOSUL Cultural, instrumento aduaneiro que irá facilitar a circulação de obras de arte, instrumentos musicais e espetáculos entre os países do MERCOSUL, concretiza um objetivo que estava nos primórdios do acordo. Com esse novo instrumento (reconhecido como fundamental há muito tempo), os serviços e bens culturais têm trânsito livre nas alfândegas dos países do MERCOSUL. Envolvidos na regulamentação e consecução dos objetivos dessa Instrução Normativa estão a Receita Federal, o Ministério da Fazenda, o Ministério da Cultura, as Aduanas e os Parlamentos de todos os países do bloco.

Em minhas consultas passei também por interessantes projetos como o das “Escolas de Fronteira”, do MERCOSUL Educacional (!), já implementado pelo Brasil e pela Argentina, e que será ampliado, inicialmente, para o Paraguai e o Uruguai. Atualmente, o projeto funciona em cinco escolas brasileiras e em cinco argentinas, atendendo alunos de 1ª e 2ª séries do ensino fundamental. Além das aulas, os estudantes são incentivados a conhecer a cultura do país vizinho por meio de livros, feiras e exposições de trabalhos, atividades estas que atendem também os alunos das demais séries do ensino fundamental. Um dos aspectos mais interessantes do projeto é o fato de que professores argentinos atuam nas escolas do Brasil e vice-versa. Dessa forma, os envolvidos vivenciam o aprendizado das duas línguas, interagindo com base no reconhecimento das características próprias e no respeito mútuo. Outro projeto, também do MERCOSUL Educacional e da Organização dos Estados Americanos – OEI –, é o que envolve as secretarias da Educação de todo o país em torno de um concurso histórico-literário, Caminhos do MERCOSUL 2008, com o tema “Lagos, Salares e Culturas na Rota do Sol”. O concurso

tem como objetivo promover, nas escolas do ensino médio, uma consciência favorável à integração regional, estimular e fortalecer os vínculos entre os estudantes de Argentina, Brasil, Chile, Uruguai, Paraguai e Bolívia, ampliando seus conhecimentos e o respeito à diversidade cultural.

No entanto, não vejo como separar as iniciativas feitas no âmbito educacional daquelas realizadas no campo da cultura. Isso perpetua uma divisão meramente administrativa e extremamente prejudicial entre setores interdependentes. Parte expressiva das ações de integração que deveriam compor uma política cultural para a região passa pelas instituições de educação em seus mais diversos níveis: do ensino fundamental ao universitário. Tudo o que vem sendo mencionado até aqui compõe um todo, cada ação reforçando as demais.

No caso do audiovisual, que me parece ter uma política que tenta ser consequente em nível nacional, muita coisa acontece, embora ainda nada sistemático que resultasse de uma política. Há casos de co-produção como o filme de Walter Salles, “Diários de Motocicleta”, mas a ideia de um mercado comum está longe de ser uma realidade. No Brasil, por exemplo, a chance de vermos filmes latino-americanos se reduz a alguns sucessos argentinos ou mexicanos, o que não significa que o projeto de Mercado Comum de Cinema tenha saído do papel. Sua primeira versão está no livro de Roberto Farias, “O Mercado Comum de Cinema Latino-Americano”, organizado e publicado quando ele era o Diretor Geral da EMBRAFILME. Foi em 1976 ou 77. Não era uma tese, era um estudo com fundo pragmático, pois ele era o diretor da empresa estatal. Quando o Secretário do Audiovisual, Sílvio Da-Rin, ou o presidente da Ancine, Manoel Rangel, falam do mercado e também da co-produção latino-americana como prioridade, estão retomando intenções antigas, nunca postas em prática. Afinal, em contraposição ao domínio do mercado e da cultura cinematográfica pelos Estados Unidos, desde os anos

1960, há esta utopia de uma união dos países da América Latina – na produção, na distribuição e na exibição –, algo que a esquerda sempre alimentou em função do ideário político dos cinemas novos e do fato de, a partir do final dos anos 1970, o Festival de Cinema de Cuba ter feito disto uma pauta constante quando reuniu os cineastas e produtores em seminários paralelos à mostra de filmes. De qualquer modo, o importante é que esses temas estão na pauta das agências e no contato com os países vizinhos, havendo plena ciência desse histórico de frustrações conforme podemos ver na declaração de Manoel Rangel, presidente da Ancine, ao falar da mudança de mentalidade dos produtores e de outros agentes econômicos: “A co-produção internacional ficou por um longo tempo em segundo plano. Tanto que nós sobrevivemos por largo tempo com acordos inexecutáveis, completamente desatualizados das práticas internacionais. Então, vem havendo um ciclo de atualizações desses acordos, exatamente porque passamos a fazer uso deles. Não adianta ter acordo de co-produção se eles não forem utilizados, se não há produtores que necessitem deles”.

Parece estar claro, para esses agentes do poder público (leia-se Secretaria do Audiovisual e Ancine), que é a consistência das políticas internas que dá condição para os acordos externos: “É o mercado interno que nos fortalece e dá condição para ocuparmos melhores posições no mercado internacional. Quando demonstramos a vitalidade do mercado interno, crescem as possibilidades de negócios para terceiros, cresce o interesse para que eles venham para o nosso país”.

Dada a sua diversidade, o mundo do audiovisual comporta muitos acordos voltados para questões particulares e talvez seja nestas iniciativas pontuais que estejam os avanços concretos. Nesse sentido, vemos uma pauta ativa de ações compartilhadas como a realização do II Encontro de Produtores do MERCOSUL (em setembro de 2008), reunindo produtores da Argentina, Bra-

sil, Chile, Paraguai, Uruguai, Venezuela, Bolívia, Colômbia, Equador e Peru. O 13º encontro da Reunião Especializada de Autoridades Cinematográficas e Audiovisuais do MERCOSUL - RECAM, realizado no dia 29 de setembro, no Rio de Janeiro, logo após o II Encontro de Produtores do MERCOSUL (a RECAM foi criada em dezembro de 2003 pelo Grupo do Mercado Comum - órgão executivo do MERCOSUL - com o objetivo de criar um instrumento institucional para avançar no processo de integração das indústrias cinematográficas e audiovisuais da região. É um órgão consultivo, formado pelas autoridades máximas nacionais na matéria).

Temos ainda a criação do Programa MERCOSUL Audiovisual, de €\$1,5 milhão, acordo que será firmado entre União Européia e Mercado Comum do Sul, ainda em 2008, e apoiará a integração contínua dos setores audiovisuais dos países do bloco latino-americano. Também o projeto Animasul, no qual o Ministério da Cultura propõe a sistematização de ações de capacitação, co-produção, distribuição internacional e difusão na televisão pública de séries de animação, com o lançamento de um edital nos moldes do DOCTV.

Para as cinematecas, prevê-se o projeto de intercâmbio de conhecimento em ações de documentação, catalogação, restauração, digitalização, difusão e interface entre sistemas, com a participação de técnicos dos países do MERCOSUL em oficinas na Cinemateca Brasileira, em São Paulo, que, há tempos, é liderança na formação de pessoal e transmissão de técnicas de catalogação e restauro para outras cinematecas latino-americanas, como a da Colômbia, por exemplo.

Creio que os casos citados até aqui ilustram a minha tese de que políticas bem articuladas internamente podem resultar em impactos mais efetivos na constituição de um espaço cultural ibero-americano.

Para terminar minha intervenção, gostaria de mencionar mais um exemplo, bem menos visível do que aquele que

concerne ao audiovisual, mas cujos resultados terão, com certeza, imenso significado para os países envolvidos. Falo do sistema de estatísticas culturais (demanda antiga no bloco do MERCOSUL) e a construção de contas satélites de cultura. Isso significa a criação de um sistema de informação contínuo, confiável e comparável, que permita a análise e a avaliação econômica das atividades e práticas culturais, e a tomada de decisões públicas e privadas. Esse é um exemplo de redes que vão se formando mais pelo interesse dos técnicos das instituições envolvidas, do que por uma formalização de um acordo entre países.

A partir do convênio assinado entre o IBGE e o Ministério da Cultura, em 2004, coroando um trabalho que veio se desenvolvendo ao longo de 2003, resultaram publicações de extrema importância para a área cultural: o Sistema de Informações Culturais 2003/2005 e um bloco (2005) e, posteriormente, um suplemento de cultura (2006) na Pesquisa de Informações Básicas Municipais. Esse convênio prevê a construção da Conta Satélite de Cultura. A partir daí, o IBGE, alimentado pelo interesse de sua equipe de cultura e com o estímulo do MinC, vem participando de vários encontros internacionais para a discussão de metodologias e para o intercâmbio de informação e conhecimento. O último deles, organizado pelo IBGE e patrocinado pelo MinC, teve lugar no Rio de Janeiro em outubro passado, contando com a participação da França (por sua tradição em estatísticas culturais), da Argentina, do Chile e da Colômbia, este último uma liderança no desenvolvimento de uma metodologia de construção de contas satélites, patrocinado pelo Convênio Andrés Bello.

Esse seria, para mim, um exemplo de ações que, embora com recursos limitados e baseadas fundamentalmente no interesse pela troca de conhecimento, trazem em seu bojo a construção de um terreno comum de diálogo concreto. O desenvolvimento de programas comuns de pesquisa, a produção

de dados com critérios compartilhados permitirão avanços nas constituições de contas satélites de cultura nos diversos países e análises consistentes em economia e sociologia da cultura. Os estudos comparativos e os projetos mais ambiciosos que possam resultar daí serão, para além dos governos, uma maneira de dar consequência a projetos comuns de desenvolvimento e intercâmbio. Muito obrigada.



## ISAURA BOTELHO

Fundação Biblioteca Nacional e Centro Brasileiro de Análise e Planejamento - CEBRAP.

Isaura Botelho é doutora em Ação Cultural pela Universidade de São Paulo - USP, tendo feito um pós-doutorado na França. É autora de livros, artigos e ensaios sobre política cultural. Coordenou a pesquisa sobre "O Uso do tempo livre e as práticas culturais na Região Metropolitana de São Paulo" no Centro de Estudos da Metrópole, em São Paulo, organismo ligado ao Centro Brasileiro de Análise e Planejamento - CEBRAP.

# PALESTRA POR MARTA PORTO

Eu vou começar pedindo desculpas pela minha voz, que infelizmente logo hoje não está boa, e vou fazer na verdade uma fala mais solta. A fala do Germán e a fala da Isaura têm uma carga conceitual importante para esta mesa sobre a qual nós precisamos refletir, é a função deste seminário. Eu primeiramente queria agradecer à DUO, à Agência Espanhola de Cooperação, a todas as pessoas que puderam proporcionar essa discussão. Eu tenho voltado a Belo Horizonte com bastante frequência e tenho tido a oportunidade de participar de discussões em fóruns completamente diferentes e com uma qualidade de debate muito grande. Eu acho isso fruto de um processo que se iniciou já há umas duas décadas, talvez especialmente na última década em que BH vem se constituindo um centro de pensamento importante nas mais diversas áreas da gestão pública. Pensar, debater, refletir, para além dos espaços tradicionais de especialistas, tem sido uma marca da cidade. Mas a extensão dessas oportunidades é fundamental para que as pessoas se encontrem, rediscutam, se reinventem, eu acho que essa é a principal função da cultura. O que eu vou falar aqui hoje está um pouco num eixo entre a filosofia e a política de cultura. O que eu quero trazer para vocês são algumas preocupações que eu venho tendo ao longo dos últimos anos com relação não ao desenho das políticas culturais *stricto sensu*, mas às motivações das políticas culturais. Eu acho que esse é um ponto importante, especialmente quando a gente pensa a questão da cooperação. O que é pensar cooperação, o que é cooperar? Cooperar é uma palavra que implica a idéia do encontro, ou seja, a idéia de que é possível encontrar o outro e fazer dessa possibilidade algo novo; então a idéia da cooperação traz em si a idéia da experiência, uma idéia que eu acho que tem sido muito derrotada na cultura nos últimos anos. A idéia da experiência é a idéia de que você entra de um jeito e sai de outro, essa possibilidade que a cultura traz para a vida cotidiana das pessoas é uma possibilidade que a gente nunca pode esquecer. Por quê?

Porque há raras políticas capazes de promover encontros nos quais você amplia a subjetividade das pessoas, seu repertório crítico e simbólico, não só a partir do que a realidade lhe propõe, mas das suas fantasias, de seus sonhos e desejos.

A idéia da cultura como invenção, a idéia da cultura como transgressão do *status quo*, a idéia da cultura como uma possibilidade de experienciar algo novo é uma utopia que tem de ser resgatada. Aliás, um dos grandes pensadores sobre cooperação ibero-americana, Eduardo Delgado, escreveu, já no final da vida dele, um textinho do qual eu retirei um trecho na revista *Pensar Iberoamérica*, em que ele fala o seguinte: “A diversidade ibero-americana só ganha força quando expressa a sua pluralidade em termos cosmopolitas. Tarefa difícil, mas possível. O espaço ibero-americano não é um legado do passado e nem existe de maneira concreta. A sua afirmação surge de uma vontade coletiva e de uma utopia conjunta. Para construí-lo é necessário olhar o futuro e entrarmos no século 21 com a força da nossa criatividade e a ousadia das nossas aspirações”. Aqui nós temos três palavras-chave: primeiro é preciso ter inspiração, não existe possibilidade de você pensar uma política cultural em que as pessoas não se inspirem, não expandam as suas possibilidades de criar, de repensar a si mesmas, de reinventar as suas identidades se esse for o caso. Essa ampliação das liberdades simbólicas é o principal papel das políticas de cultura na contemporaneidade. E o que nós temos feito para promover essa finalidade?

Vocês imaginem, por exemplo, em uma cidade como o Rio de Janeiro, que é a cidade em que eu moro, a importância das produções culturais que têm sido feitas nas periferias e nas favelas, que são um dado novo efetivo para as políticas de cultura. Porém, existe uma questão que é preponderante nesse ponto: em que medida a visibilidade promove o acesso à cultura, o encontro com o que eu desconheço, com ou-

tras e novas linguagens, com a minha capacidade de compreender e dialogar melhor com o mundo? Em que medida trazer novos atores para a cena pública cultural é uma resposta para as políticas de proximidade? Talvez seja um princípio, mas eu venho afirmando que não é uma resposta. Por quê? Porque muitas das produções que hoje são viáveis, que fazem parte dos meios de comunicação, que estão hoje sendo lidas como experiências que produzem o diferente em territórios, trazem assimetrias importantes para esses territórios também. Onde estão os jovens evangélicos, onde estão os jovens que cumprem pena em conflito com a lei? Milhões de jovens... Milhões de jovens no Brasil que estão hoje segregados, excluídos, que não são produtores de Hip Hop, que não são produtores de teatro, que não são produtores de nada porque não tiveram acesso a um conjunto de políticas, inclusive à política de cultura. Qual é a resposta que temos a oferecer para esse enorme contingente alijado dos processos culturais porque não estão organizados em grupos e iniciativas culturais? Ou seja: do lado de fora das políticas de apoio e dos editais públicos? Há uma incapacidade nossa, como produtores, como gestores, de pensar que uma política de cultura não é feita só de visibilidades, de apoios. Ela é feita de uma motivação e de uma utopia, e essa utopia é a possibilidade de construirmos um *ethos* comum de sociedade, de fazer da experiência estética uma possibilidade de elaboração de uma ética. Ou pelo menos de ampliar os diálogos e os encontros, de permitir que a experiência cultural de qualidade transforme pessoas que não necessariamente estão imbuídas de serem criadoras de cultura. O que se vê e o que se cataloga, e o que se pesquisa muito hoje é a possibilidade de você pensar esses encontros a partir da produção artística cultural. Então a impressão que se dá é que, ao aumentar os atores, ao aumentar as possibilidades de visibilidade, você está ampliando essas possibilidades de encontro e isso é um ponto que merece análise, pois pode ser um princípio, mas não responde ao todo.

Outro ponto relevante para pensar as políticas de cooperação cultural: como responder a um mundo que amplia os seus conflitos a partir da cultura? Como pensar, como diz Jesus Martin Barbeiro, numa possibilidade de reinventar os nossos espaços simbólicos para que essas experiências produzam alguma coisa que não seja confronto, conflito, guerra ou reafirmação de identidades que são fundamentais, mas que não correspondem muitas vezes a essa possibilidade de você ver no outro alguém que não é uma ameaça, alguém que é uma ponte, uma via de diálogo, alguém que acrescenta na sua vida, na nossa sociedade, nas comunidades algo que pode nos transformar. Não é possível, do meu ponto de vista, pensar uma política cultural que hoje não esteja refletindo essas grandes questões, que não pense, por exemplo, a partir de campos de refugiados. Que tipo de cooperação a gente está produzindo? A cooperação das leis de migração européias atuais, nas quais você tem um tipo de indivíduo, que é o indivíduo previsível para entrar numa alfândega, para passar por um funcionário de uma aduana, de um aeroporto, que tem que ter cartão de crédito, que tem que ter pelo menos US\$1.000 no bolso, que tem que ter um hotel, um tipo de sujeito visto como alguém que não seja uma ameaça.

Será que as políticas que produzem uma utopia são capazes de pensar esse tipo de instrumento? Será que os nossos pactos de cooperação conseguem de alguma forma entender que a cultura tem esse desafio, de desarticular essa mentalidade da ameaça ao diferente? Uma coisa é cooperação cultural outra são intercâmbios de projetos entre coisas conhecidas, não é? Agora, você tem grupos de estudantes brasileiros que ficam 72h presos numa sala dentro do aeroporto de Barajas, em Madrid, sem condições de dizer que eles estão ali, apesar de não terem grana, de não terem dinheiro para um intercâmbio científico, e que vão ficar provavelmente numa casa universitária e não num hotel três estrelas, e que não têm cartão de crédito. E pen-

sar que o sentido da cooperação se dá nesse contato, nesse primeiro *approach*, nessa idéia de aproximação... Eu acho que é falar sobre a irrealidade, né? Nós estamos num mundo em movimento, sim, esses movimentos produzem segregações em grande parte. Os processos migratórios, as condições dos refugiados, as condições de mobilidade entre e dentro das próprias cidades são um tema fundamental. No entanto, as nossas ferramentas, hoje, para pensar esse contingente de pessoas, o contingente, por exemplo, de jovens brasileiros que, ao atravessar de uma favela para outra, são mortos porque são entendidos como pessoas que são de facções diferentes, são frágeis. E imaginar que traduzir essa complexidade em apoios específicos de projetos, de oficinas, programas de auto-estima - que eu nunca sei exatamente o que é isso - pode ampliar a nossa capacidade de cooperar juntos ou pode conseguir fazer com que a gente reinvente as nossas utopias é no mínimo ingênuo.

Nós, como gestores, criadores, precisamos nos desafiar a pensar que estamos diante de um desafio ético e que à cultura cabe imaginar formas de reinventar essas mentalidades. Como a partir da cultura a gente redesenha as nossas políticas para permitir que a idéia da experiência seja mais importante que a idéia da reafirmação de pequenas identidades? É evidente que a experiência só pode ser feita a partir de identidades, mas pensar que sua motivação, sua aspiração é o encontro, é a possibilidade de fazer com que as pessoas se olhem de formas diferentes, é fazer com que um menino que não tenha a menor intenção de produzir arte e cultura seja sensibilizado por esse contingente de produções, de experimentações é fundamental. E aí eu diria: é preciso aumentar as nossas ferramentas, os nossos programas voltados para o experimentalismo. Eu acho que a gente está silenciando muito, hoje a gente promove culturas em que o foco é mudar magicamente indicadores sociais ou promover dividendos econômicos. Isso são consequê-

ências naturais de boas políticas culturais. No entanto, a política de cultura em si é a grande possibilidade de as pessoas sentirem que elas têm algo a mais além do econômico e do social. As políticas de caráter social partem de um princípio, no qual a gente precisa prestar muita atenção, que é a idéia da vulnerabilidade do sujeito diante da sociedade em que ele vive.

A cultura parte da potência. A cooperação é uma experiência de poder, é uma experiência de deslocamento de poderes, na qual eu parto de um processo meu no encontro com outro e alguma coisa nova se produz. Talvez a gente precise pensar a partir de uma ambição de construir um *ethos* comum. A idéia de cooperação é uma dimensão meio genérico-universal da cultura, é uma crença que as pessoas têm de que é possível construir um *ethos* comum, um *ethos* que evidentemente engloba diferenças e diversidades e outras tantas coisas. Porém, o fundo disso é uma crença de que é possível fazer as coisas juntos, que é possível estar junto e é essa grandeza que eu acho que não é possível perder.

Para imaginar como podemos cooperar, é preciso que a sociedade brasileira repense as maneiras pelas quais ela está formulando, produzindo, investindo nesse conjunto de propósitos que é a política de cultura. Eu acho que a primeira questão é conceitual, acho que a gente devia dizer não para o viés social sempre. Eu tenho algumas dezenas de artigos, ensaios, nos quais eu trabalho isso de uma forma mais teórica, mas aqui eu acho que a gente teve uma boa carga de teorias e eu queria dizer isso pra vocês: o social está matando a cultura, o social é o lado obscuro da cultura. Com a cultura caminhando sem pensar em ajuste social, a cultura que olha a sociedade e se permite dizer que a sociedade não está boa, essa sociedade não está andando bem, essa sociedade precisa ser repensada, não é a sociedade da inclusão social. A sociedade da inclusão social é a sociedade que diz ok, está tudo ótimo, mas eu vou incluir mais alguns nesse para-

digma aqui que não deve ser mexido. Esse não é o compromisso da cultura, do meu ponto de vista. Então acho que a gente tem que repensar a forma como a gente produz os nossos projetos, os conceitos que a gente manipula, a maneira como a gente se motiva para esse fazer junto.

E aí vou resgatar do parágrafo do Eduardo Delgado a grande possibilidade de a cultura fazer diferença num mundo em movimento, num mundo em conflitos: é ser capaz de reconstruir uma utopia de que, apesar disso, é possível em algum lugar, em vários lugares, em vários momentos a gente estar junto. É a gente encontrar uma maneira de estabelecer conexões, proximidades, não só a partir da nossa diversidade e não só a partir das nossas diferenças, mas aquilo que nos liga como uma geração que, num determinado momento histórico, numa determinada geração, faz parte desse movimento e consegue encontrar maneiras e formas de se conectar. Numa sociedade em formação a idéia da conexão é fundamental, mas se conectar sem uma ética que coloque o desafio humanitário à frente das diferenças culturais é fazer pouca coisa. Eu trouxe um texto no qual eu detalho isso de uma forma mais clara, mas eu queria hoje realmente fazer uma chamada em torno desses conceitos.

Eu tenho falado no Rio de Janeiro para grupos e a pergunta que muitas vezes me fazem e me fizeram na semana passada, quando reuni grupos de Hip Hop no Rio com grupos de São Paulo, é a seguinte: a gente tem gerado oportunidades culturais para vários grupos novos, porém, muitas vezes, o que se percebe é que as pessoas não mudam na sua essência, e se percebe também que, ao ascender, ao tornar a sua experiência mais visível, não há nenhuma mudança, nenhum eixo de mudança nessa possibilidade de encontrar de uma forma mais franca e aberta com o outro. Pelo contrário, não é? Quer dizer, você vai formando uma política de reafirmação de novos talentos numa sociedade que já tem o que eu chamo de lógica dos vencedores. Você

pode ser pobre, você pode ser rico, você pode ser negro, você pode ser branco, não importa. Sempre existem os vencedores, sempre existem aquelas pessoas que se organizam melhor, que têm mais talento do que as outras, e as políticas de cultura não podem achar que, ao ampliar essas representações de quem tem mais talento, estão produzindo algo novo para uma sociedade que continua com as mesmas assimetrias, que continua com o manto de pessoas invisíveis, que continua de costas para os direitos humanos. Então a política de cultura bate palmas para a visibilidade, mas se você tem um menino que é de um grupo de Hip Hop e que em casa ele promove qualquer nível de violência doméstica, alguma coisa está errada, não é? Se você tem grupos que têm mais oportunidades de gerar emprego no mercado cultural, nas indústrias culturais, que produzem cinema, que produzem teatro, que aparecem na Rede Globo e em outras tantas televisões, maravilha. Mas quem são essas pessoas? Será que a gente conseguiu produzir uma experiência capaz de fazer com que elas se revelem pessoas melhores, revelem que elas têm mais condições de se encontrar com o diferente?

Em muitos e muitos grupos que eu acompanho no Rio de Janeiro eu vejo um enorme preconceito. Quantos garotos que fazem parte de igrejas evangélicas, quantos garotos que fazem parte das igrejas católicas, quantos meninos que não estão naquilo que a gente considera o bacana, o *cult*, o legal? Eu acho que a responsabilidade da cultura é com o todo, é com esse conjunto de pessoas que em algum momento da vida delas têm que se encontrar com a experiência cultural.

Então, eu queria fechar a minha fala - realmente a minha voz não está agüentando mais - pensando nisso, talvez a gente tenha que fazer nesse momento com que nosso pêndulo comece a pensar o conjunto de pessoas que não estão encontrando, nesse momento histórico que a gente está vivendo, nenhuma possibilidade de vida digna. Eu

diria que a cultura só existe se a gente consegue manter a esperança no futuro, e esse futuro é um futuro que a gente precisa reinventar, talvez com utopias novas, repensando muitas coisas e acreditando especialmente que, por cima de tudo, existe um fator humanístico, humanitário, filosófico, que tem que resistir, e essa resistência é uma tarefa nossa. Obrigada.



## MARTA PORTO

XBrasil - Rio de Janeiro (RJ)

Jornalista, ensaísta e editora. É diretora de Conteúdo e Estratégia da XBrasil e consultora internacional em políticas culturais. Foi Diretora de Planejamento e Coordenação Cultural da SMC/BH na gestão de Patrus Ananias (1993-1996) e Coordenadora Regional da UNESCO no Estado do Rio de Janeiro (1999-2002).

# **MESA: MERCADO DE TRABALHO EM MUTAÇÃO: GESTÃO CULTURAL E FORMAÇÃO PROFISSIONAL**

**Mediadora: Lia Calabre  
Fundação Casa de Rui  
Barbosa - RJ/Brasil**

**Dia 7 de novembro**

# **PALESTRA POR JOSÉ ANTONIO MAC GREGOR**

Bom-dia a todos vocês. Em primeiro lugar, eu gostaria de agradecer aos organizadores, à DUO e também à equipe da DUO, à Maria Helena, por esse convite que muito me honra. É um privilégio poder estar em um país tão interessante para os mexicanos como é o Brasil. Há 50 anos, o ritmo da bossa nova nos inundou e nos preencheu com novas cores e novos sabores na música popular e, em 1970, todo o México torceu pelo Brasil para celebrar o campeonato mundial de futebol. Então, o Brasil é um país muito interessante e muito agradável e é um privilégio, para mim, poder estar aqui com vocês participando deste evento que reúne os gestores culturais de vários lugares deste país.

Efetivamente, a gestão cultural é um campo emergente, há até pouco tempo não se falava em processos de formação de promotores culturais e existiam já promotores culturais. Eu vou falar para vocês sobre o meu país: milhares de produtores culturais em todos os lugares organizando festivais, organizando a produção de revistas, de música popular, porque, de uns 15 anos para cá, começa-se a falar da necessidade da formação de promotores culturais. Nós, no México, fazemos uma diferenciação: o promotor cultural é aquele que está trabalhando de fato na promoção da cultura; e o gestor cultural é aquela pessoa que está em processo de profissionalização, ou seja, o promotor cultural normalmente não vive apenas de ser promotor cultural, o gestor cultural já vê isso como uma forma de vida profissional.

Eu vou dividir a minha exposição em duas partes: algumas reflexões sobre porque agora é importante profissionalizar os gestores culturais; e a segunda parte, na qual eu vou apresentar para vocês a experiência que nós vivemos entre 2001 e 2007, quando nós criamos um sistema nacional de capacitação e de profissionalização de promotores e de gestores culturais.

Então, em primeiro lugar, algumas reflexões. Por que, agora, é importante

essa reflexão? Em primeiro lugar, pela crescente complexidade que está adquirindo a vida cultural dos povos em um contexto de globalização. As migrações estão gerando novas formas e novas expressões de cultura e novos conflitos culturais que têm que ser compreendidos porque, finalmente, nesses processos de imigração não somente estão em jogo a vida econômica e todas as mudanças que isso implica. As mudanças de geografia, ou seja, chegar até regiões desconhecidas, viajar em processos inclusive como os mexicanos que cruzam a fronteira para os EUA. Arriscam aí suas próprias vidas e também colocam em jogo toda a sua cultura e todo o arsenal de elementos que permite que esses fluxos se movimentem. Podemos dizer que o México, sendo um país ainda pobre, é um país com uma riqueza cultural extraordinária. Existem 62 povos indígenas, com 62 idiomas, e esses povos encontraram um contexto de pobreza econômica, um núcleo fundamental no qual se entrencharam para resistir e esse núcleo é a sua cultura. A partir da sua cultura, os povos indígenas continuam sendo indígenas e, a partir da sua cultura, da sua festa, das suas religiões, do seu idioma, eles podem migrar para outros países. Nós vamos encontrar nos Estados Unidos povos indígenas como o povo Mixe, que vive como Mixe e vivencia sua comida e sua religião como se ainda estivesse na sua terra natal, que é Oaxaca, ou seja, nos processos de imigração, a cultura continua sendo uma importantíssima bússola que orienta e dá sentido de continuidade para esses povos.

Eu acredito que novas estruturas familiares sejam um fenômeno que também está tocando o assunto das identidades ou perpassando o assunto das identidades. E eu não julgo se isso é positivo ou negativo, mas é uma realidade que as estruturas familiares estão diferentes. Antes a tradicional era o papai, a mamãe e os filhos. Quando eu era criança na escola, o filho de um divorciado era estigmatizado. Ah! Seus pais estão divorciados! Era um escândalo. E agora os que estão estigmati-

zados são os que são filhos de pessoas ainda casadas. Existe uma surpresa, então! A estrutura familiar agora é o papai, a mamãe e os filhos, o novo marido da mamãe, a nova esposa do papai, os filhos do marido da mamãe e os filhos da esposa do papai e, de repente, bom, são os irmãos paralelos. Aí, então, agora o prefixo “ex” explica tudo: a minha ex-esposa, o meu ex-filho, o ex do meu ex que não sou eu, ou seja, tudo isso afeta as identidades. A forma de viver o núcleo familiar é diferente, se adquire uma nova forma de entender as relações. Antes, o conceito ‘madrasta’ era de bruxa, e agora a madrasta, a esposa do meu pai, ou seja, pode ser até uma melhor companheira. Em muitos casos, outras relações que ofereciam então novas formas de exclusão também apareceram.

Nós estamos enfrentando novas formas de exclusão nas quais já não se trata de ser indígena, se você é indígena ou se você é negro ou se você é alguma coisa. Agora tem a ver, por exemplo, com as novas formas de emergência de novas identidades: os gays, os ambientalistas, as organizações indígenas, com independência do ser indígena, ou seja, novas formas emergem de representação e novas formas também de violência. Ontem se disse sobre a violência na Colômbia, no México, não sei se vocês leram isso. Nos últimos cinco anos, a violência alcançou dimensões que nunca antes nós havíamos imaginado no México. Eu estava viajando para o Brasil e vi pela internet o acidente aéreo no qual o ministro do interior viajava junto com o delegado antidrogas e o avião caiu dentro da cidade do México na região de maior trânsito. Eram 19h e provavelmente tenha sido um atentado. Então as pessoas vivem a vida, cada vez mais isoladas, porque também existe uma situação na qual existe tanta violência que os espaços públicos cada vez são menos acessíveis, as crianças já não podem sair para os parques para brincar porque é perigoso. Então existem processos de desarticulação e de individualismo que estão criando novos desafios para o desenvolvimento cultural. Mas também

acreditamos que a cultura começa a mostrar o seu enorme potencial trans-setorial para impulsionar certos tipos de desenvolvimento, ou seja, começa a se entender que não pode existir um desenvolvimento auto-sustentável, autogestor que dê verdadeiro sentido a um povo se esse desenvolvimento não parte da cultura. Não porque tudo seja cultura, não porque a cultura tenha de resolver todas as coisas, mas é certo que a cultura permite orientar e dar sentido a um tipo de desenvolvimento no qual já não necessariamente nós tenhamos que copiar modelos de desenvolvimento.

Por que nós temos que profissionalizar os promotores culturais? Porque já não se pode fazer a gestão a partir do tradicional paternalismo autoritário elitista. Paulo Freire, o maravilhoso pedagogo brasileiro, no seu livro “A pedagogia do oprimido”, faz uma análise do que ele chama de educação bancária, e a contraposta a ela que é a educação libertadora. Em muitos sentidos o processo de gestão cultural é um processo educativo, é um processo comunicativo.

Eu digo que não sei se isso acontece aqui, mas no México é muito comum que existam promotores muito engajados com muito boa fé, com muita capacidade de serviço, mas que são incapazes de gerar processos participativos porque, no fundo, trabalhando para as comunidades, eles desconfiam das comunidades. Então eles fazem tudo, ou seja, eles conseguem uma exposição, eles conseguem fazer uma exposição no local que eles escolhem naquela comunidade, eles conseguem o coquetel, eles são os que distribuem os convites, eles é que aparecem nas fotos, ou seja, eles fazem tudo porque no fundo realmente eles desconfiam da capacidade da comunidade para assumir a gestão como uma forma de desenvolvimento próprio.

Nesse esquema vertical, o promotor decide, programa, opera e avalia, por uma crescente necessidade de construir a comunidade. E quando falamos de construir a comunidade, falamos

em todos os âmbitos, ou seja, no âmbito familiar já dizíamos como é necessário ter agora a flexibilidade de entender as novas formas de estrutura e isso também acontece no nível do bairro, da comunidade rural, no nível da comunidade universitária, no nível da comunidade artística, enfim, o conceito de comunidade cada vez nos escapole mais, ou seja, é cada vez mais difícil entender esse conceito e, é claro, é mais difícil de construí-lo. Por quê? Porque o conceito de comunidade é agora uma necessidade imperiosa de muitas pessoas. Porque há que se profissionalizar os gestores para criar vínculos, pontes e redes. O gestor é um construtor de pontes com metodologia sustentada na práxis, práxis entendida na maneira freiriana como um processo de reflexão, ação sobre o mundo para transformá-lo, para refletir sobre o que nós vamos fazer e agir.

E nesse sentido me parece também muito importante entender a cultura, ou seja, existem mil definições de cultura, mas eu gosto de uma que a define como uma atmosfera de relações, uma atmosfera de certos tipos de relações e, nessa atmosfera de relações, as metodologias desejáveis para promoção da cultura estariam sustentadas fundamentalmente pelo diálogo: diálogo, como a etimologia diz: logos - palavra, estudo, conhecimento; dia - através de; dia - a palavra que transforma, a palavra que atravessa. Diálogo é a palavra que atravessa, que comove, a palavra que modifica. A palavra precisa do sorriso perfeito, diria Silvio Rodrigues, ou seja, o diálogo entre criadores e o público, entre criadores de diferentes gêneros, de diferentes raças, correntes e idades, o diálogo entre cidadãos.

A gestão cultural é capaz de construir uma comunidade, comunidades que ampliem sua capacidade de decisão e, ao mesmo tempo, é capaz de construir a cidadania, o diálogo entre comunidades, portanto, entre criadores, públicos e instituições. É certo que a crise econômica sempre considera menos importante a cultura, mas não é que falta dinheiro, faltam projetos, proje-

tos de qualidade, projetos de impacto. E, nesse sentido, eu acho que um dos grandes desafios da gestão cultural é a geração de processos interculturais. A interculturalidade vem sendo, me parece, um dos grandes desafios para construir e gerar desenvolvimento a partir da cultura.

Como nós entendemos a interculturalidade? Nós entendemos como esse processo - e vocês se lembrarão da matéria de lógica, a teoria dos conjuntos, de como conjunto A e o conjunto B se juntam, e, nessa área que compartilham, que se chama área de interseção, nós temos elementos comuns de A e elementos comuns de B. O que não pode conseguir a teoria do conjunto e que a cultura, sim, pode conseguir é que de um processo dialógico entre A e B se gere C, ou seja, a cultura como possibilidade de criação e de invenção de novos processos e expressões. A interculturalidade pressupõe processos de diálogo em condições excelentes porque, se A subordina a B, nós não estamos falando de interculturalidade. E profissionalizar para construir novas utopias, para retirar essa idéia que temos de que aqui existe só um discurso, o discurso do individualismo, do consumismo e o culto ao corpo como única forma de existência, e entender, como diria Ceratti, que a vida sem utopia não é mais do que o ensaio da morte. Se nós deixamos de acreditar, se deixamos de pensar que através daquilo que fazemos e daquilo que somos nós podemos ser melhores como pessoas, como coletividade, eu acredito, então, que a gestão cultural poderia ficar reduzida a atividades de índole administrativa para gerir recursos e apoiar projetos que não teriam impacto.

Então eu acho que, em grande medida, a possibilidade de construir a utopia que é gerada pela cultura é realmente um potencial de trabalho extraordinário e, finalmente, para concluir esta primeira parte - a segunda parte eu farei de modo mais objetivo -, eu questiono uma tríade. Eu reflito sobre uma tríade indivisível: o promotor sem a comunidade não faz sentido algum,

o promotor sempre tem que trabalhar com uma comunidade e não para a comunidade. E nessa relação promotor/comunidade o projeto cumpre um papel fundamental. Um gestor que não tem projeto me parece que estará trabalhando, como se fazia anteriormente, com atividades sustentadas mais na intuição, atividades dispersas, não conexas. E, finalmente, me parece que o projeto é uma síntese, uma síntese na qual se encontram ou se objetivam as propostas do que se vai fazer e para que se vai fazer. Então, é um acordo que gestor, promotor e comunidade fazem e esse acordo fica sintetizado e fica reunido em um processo para o desenvolvimento cultural.

E agora, sim, rapidamente, eu vou compartilhar com vocês essa experiência que teve lugar entre 2001 e 2007. Em dezembro de 2007, eu deixei a direção desse sistema que apresentarei para vocês, então, eu falarei sobre esses quase oito anos do meu trabalho. A missão que eu tinha com o sistema nacional de capacitação era capacitar, atualizar e contribuir na profissionalização de promotores e gestores culturais das instituições públicas e privadas, educativas e culturais de organizações não governamentais, comunitárias e grupos independentes, com o fim de elevar o nível e a qualidade dos projetos e serviços culturais que oferecem à população. Então, nesse sentido, a proposta era bastante ampla e nós entendíamos, por um lado, que as instituições públicas, privadas e as ONGs cada vez tinham maior interesse em formar promotores culturais, inclusive algumas que nem sequer tinham promotores culturais começaram a entender a importância desse tipo de projeto para suas diferentes instâncias.

A visão - ou seja, até onde nós queríamos chegar como sistema, como nós nos imaginávamos - era de que os promotores e gestores culturais do México encontrassem no sistema nacional de capacitação um espaço de oportunidade para sua profissionalização. Para aqueles que quiseram se profissionali-

zar, ou seja, não somente nós nos limitávamos a profissionalizar os gestores, mas também existiam promotores que queriam só algum tipo de atualização ou um curso mais curto, mais específico, e também tinham essa oportunidade. A reflexão crítica e o intercâmbio de experiências de gestão foram formando uma rede e vocês vão ver mais adiante os dados.

Ao largo de sete anos nós formamos quase 21.000 promotores culturais em todo o país e se fez uma rede de promotores muito importante de modo que tivessem acesso a opções informativas, pertinentes, atualizadas e de qualidade para repensar, consolidar e sustentar a sua prática profissional em uma práxis mais eficiente, comprometida com o desenvolvimento cultural. Nesse sentido também nós víamos como o promotor cultural se sentia muito isolado na sua comunidade, era sozinho, lutava sozinho sempre em condições bastante precárias, sempre lutando contra a maré. E, de repente, a possibilidade de encontrar-se com outras pessoas mais e com outros muito mais como ele em um encontro nacional no qual chegavam 700 promotores culturais, ou seja, isso gerava uma sensação de pertencimento a uma comunidade de promotores que gerou processos muito interessantes.

O objetivo era desenvolver processos sistemáticos de capacitação e formação integral de nível nacional através de diplomados seminários, estudos profissionais, publicações e encontros com o propósito de proporcionar aos promotores e gestores culturais elementos significativos para a administração - e aqui se trata de toda a nossa formação acadêmica que incluía uma parte do currículo que eram marcos conceituais; a outra, modelos metodológicos. Aos marcos conceituais normalmente nós dedicávamos 30% do conteúdo; aos marcos metodológicos, 50% do conteúdo; e às ferramentas técnicas e práticas de campo, 20% mais ou menos, com uma diversidade de enfoques que favorecesse a realização de projetos culturais pertinen-

tes, eficientes e participativos. Quanto às estratégias de operação, foi muito interessante. Nós éramos governo federal no México e o que nós fizemos foi mais do que criar um programa e mandar esse programa para o interior do país, nós convocamos os responsáveis de cultura dos estados do interior do país e, juntos, nós construímos as bases fundamentais do sistema de tal modo que isso não pareceu simplesmente uma transferência do centro para fora, mas sim uma construção que partiu também do interior com a federação. Isso permitiu um alto grau de apropriação pelos estados desse sistema. E isso foi uma coisa muito importante que nós chamamos de instância organizadora, ou seja, nós nos referimos com essa expressão à organização desse diploma ou seminário ou mestrado. Poderia ser o governo local, poderia ser a universidade, uma ONG, etc.

Então, se consideraram ações sistemáticas para avaliar os projetos culturais, ou seja, todos os promotores que queriam certificar os seus diplomados tinham que elaborar um projeto, e esses projetos foram avaliados e foram apresentados e colocados em um banco de projetos da internet para que toda a rede de promotores soubesse que tipos de projetos estavam sendo considerados naquele momento. Nós conseguimos com a secretaria da educação que se certificassem todos os estudos que nós gerávamos ali. Isso foi muito importante porque muitos promotores culturais já levavam cinco, 10, 20 anos trabalhando e nunca tinham tido um papel que os reconhecesse ou que reconhecesse a sua capacidade profissional, a sua competência para trabalhar na área. Então isso significou muito para que os promotores dignificassem e revalorizassem a sua própria condição profissional. Nós tínhamos três subsistemas fundamentais. O primeiro - o de capacitação modular - era um subsistema no qual os diplomados eram armados por módulos de tal modo que o promotor poderia escolher o módulo de um diploma, outro módulo de outro diploma, etc. e

ele armava o seu processo curricular de acordo com seus interesses sempre quando nessa armação houvesse um equilíbrio entre 30% de matérias conceituais, 50% metodológicas e 20% de técnicas ou práticas de campo, ou seja, no modular existia muita flexibilidade. Inclusive promotores viajavam para outros lugares do país para ter aulas no módulo particularmente interessante para eles. O subsistema de formação contínua é mais tradicional: um diplomado que começa tal dia termina tal dia num curso com sessões quinzenais. O subsistema de capacitação a distância é um subsistema que poderia ser modular ou poderia ser contínuo e todo o resultado foi muito importante como vocês verão depois nos números. Uma área de crédito e certificação nos permitiu certificar os participantes com documentos de validade oficial. Nós tínhamos um programa estratégico de formação profissional, ou seja, junto com as universidades públicas e privadas nós criamos três licenciaturas e três mestrados. Atualmente eles continuam em funcionamento. A idéia era ou a reflexão foi: nós não vamos conseguir processos de profissionalização até as suas últimas conseqüências se nós não conseguirmos que as universidades assumam a responsabilidade de criar esse novo campo profissional. E, nesse sentido, ou seja, dessas três licenciaturas e desses três mestrados, apenas uma licenciatura não obteve o resultado que nós esperávamos. As outras cinco experiências foram muito bem-sucedidas.

Rapidamente vou apresentar para você os resultados. Bem, nós tivemos 99 telecuriosos que eram teleconferências, 123 cursos, 148 módulos, ou seja, esses módulos, além dos módulos de um curso de diplomado. Nós tínhamos gente que falava: Ah! Eu não quero ter todo o diplomado, ou seja, eu quero só um módulo desse diplomado. Então havia essa possibilidade, e também 125 seminários; diplomados de nível 1, que eram cursos de 200 horas; diplomados de nível 2, que eram cursos de 300 horas. Ou seja, o egresso do diplomado nível 2 tinha 500 horas de

capacitação. Em muitas universidades 500 horas é um mestrado. Por exemplo, em uma das licenciaturas nós conseguimos fazer com que a licenciatura não fosse realizada em quatro anos, mas em dois anos. O requisito era que tivessem dez anos de prática profissional, de experiência profissional, e que fossem egressos do nível dois, ou seja, 10 anos de prática e 500 horas de formação, de educação não formal. Por que isso de educação não formal? A universidade reconhecia isso como dois anos, ou seja, a metade do curso universitário. Eram três licenciaturas e três mestrados, um total de 651 eventos de capacitação.

Os promotores capacitados por ano, como vocês podem ver, foram sendo em números ascendentes ano após ano e nós alcançamos a capacitação de 21.789 promotores culturais. Desse promotores, 41,4% se encontram na faixa etária entre 26 e 45 anos - isso é muito interessante -; 83,2% têm menos de dez anos de trabalho no setor cultural, ou seja, são pessoas jovens que começam a se interessar pelo campo da gestão cultural; 53,5% têm nível de estudos de licenciatura no setor formal; e 53,9% são mulheres. Desse 21.789 promotores, 13.176 concluíram seu plano de formação e, destes, 9.683 receberam o certificado oficial. Na estratégia da coordenação no centro em que nós trabalhávamos no governo federal, o segundo círculo concêntrico eram os coordenadores de instâncias organizadoras, ou seja, cada estado, em cada universidade ou ONG, nomeava um coordenador que é aquele que convocava os promotores da sua região ou do seu estado com o qual nós fazíamos o desenho curricular. Porque a grade curricular era feita de acordo com os interesses de cada região ou de cada setor com os quais trabalhávamos. Então, o seguinte círculo são os instrutores, ou seja, os professores. Nós chegamos a trabalhar com quase 300 instrutores que foram avaliados curso por curso e foi muito interessante porque a média de qualificação que eles obtiveram de zero a dez, que é como normalmente

qualificamos, a média de avaliação dos professores foi de 9,3, ou seja, um alto nível de excelência acadêmica. Esses quatro círculos integravam a rede nacional de promotores culturais, e, no último trecho, foi feita uma avaliação de uma amostra representativa de projetos e nós tivemos esse resultado: 48% eram projetos excelentes, 16% eram projetos muito bons, 12% bons apenas e 24% deficientes.

A UNESCO esteve interessada, a partir de um encontro em 2005, no qual o Albino esteve presente, em Guadalajara, um encontro internacional de promotores culturais no qual estiveram mais de mil promotores. A UNESCO colocou os olhos sobre nosso sistema e se viu a possibilidade de que a UNESCO fizesse a sua avaliação. A conclusão do seu relatório é de que o sistema nacional de capacitação no México constituía uma boa prática. O texto da avaliação diz o seguinte: para as agências das Nações Unidas, em geral, e para a UNESCO, em particular, uma boa prática é entendida como uma experiência de planejamento, execução, implementação e avaliação de uma política pública dirigida à melhoria das condições de vida de ambos os setores populacionais de um país e cujo desenvolvimento se caracterize pelo caráter inovador no país e na região, e por evidentes conquistas tanto em termos de processo como também de resultados e impactos. Sem dúvida, tal como se evidencia ao longo desse relatório, o desenvolvimento do sistema nacional de capacitação se inscreve dentro das experiências que podem ser qualificadas como boas práticas da gestão pública no México. E, para fechar o meu discurso, quando eles me perguntaram: somente dos setores culturais são os profissionais que têm a licenciatura, o mestrado? Eu disse a eles que o principal professor que eu tinha tido e que me modificou a vida quando eu era muito jovem foi um indígena que vivia na região de Guerreiro, a zona sul, na região sul do México.

Quando eu fiz um trabalho de campo como antropólogo, eu cheguei a uma

comunidade e disse: olha, vocês podem me falar da história da sua comunidade? Responderam: Bom, sim, eu falo com você, mas quem sabe tudo isso é Don Juan. Eu fui até outra comunidade e perguntei: Ah, você pode me falar sobre o aspecto da terra? A resposta: Ah, sim, claro, mas quem sabe realmente sobre isso é Don Juan. E nas festas todo mundo comentava de Don Juan, falava de Don Juan. Eu imaginava o Don Juan como um homem de idade avançada, cabelo branco, barba comprida, um homem cheio de paz e tranqüilidade.

Então fui procurá-lo e, depois de muitos dias eu o vi, eu me encontrei com ele. Pois me disseram que em tal comunidade, em tal dia, vão reunir o conselho de anciãos e Don Juan será o presidente do conselho. Então eu fui me encontrar com Don Juan e eu cheguei justamente antes de terminar a reunião de anciãos. Quando eles saíram, eu pensei: bom, com certeza vou conseguir identificar o Don Juan assim que eu o enxergar. Era realmente uma obsessão eu encontrar o Don Juan, porque ele ia me falar de toda a história da religião, da história da cultura da região. E, quando o auditório ficou esvaziado, só havia um jovem de uns vinte anos varrendo o chão. E eu falei: onde está Don Juan? Ele respondeu: Quem você está procurando? Don Juan, eu disse. Ele perguntou: Qual Don Juan? Minha resposta: Aquele que é o presidente do conselho de idosos. Ele falou: sou eu (vinte e um anos de idade). Eu falei: desculpe, mas eu estou procurando pelo Don Juan, o presidente do conselho de idosos. Sou eu - ele disse. Eu falei: Juan - não falava Don Juan pra ele -, será que você pode me falar sobre a história e a religião? E aí ele começou a falar e, dez minutos depois, eu disse: - Olha, Don Juan, você poderia me falar da cultura? Aí voltei a usar o Don com ele. É realmente impressionante o que esse garoto sabia. Eu falei tchau para ele e fiquei muito emocionado.

Posteriormente, falando com uma pessoa de uma comunidade, eu perguntei para eles como esse Don Juan, sendo

tão novo, como ele consegue estar no conselho, presidindo o conselho de idosos? Para você, o que é um idoso? Pra mim é uma pessoa de idade. Não, são os velhos, isso é velho. Agora, os idosos são os que sabem mais, são os mais sábios. Aí a pergunta que eu fiz foi: e como vocês sabem quais são os mais sábios? E a resposta realmente me marcou para sempre. Ele disse: é muito fácil, os homens mais sábios são os que mais servem ao seu povo. E tomara que o espírito de Don Juan acompanhe vocês na sua gestão cultural. Muito obrigado.



## **JOSÉ ANTONIO MAC GREGOR**

Diretor de Planejamento da Secretaria de Cultura do Governo da Cidade do México.

Graduado em Antropologia Social e mestre em Desenvolvimento Rural pela Universidade Autônoma Metropolitana. Em 1985 recebeu o Prêmio Nacional de Antropologia Social “Fray Bernardino de Sahagún” outorgado pelo Instituto Nacional de Antropología e História; produtor cultural desde 1974, trabalhou no CONACULTA durante 18 anos. Em sua trajetória, destacou-se como Diretor de Área na Direção Geral de Culturas Populares e como Diretor de Capacitação Cultural, onde criou o Sistema Nacional de Capacitação e Profissionalização de Produtores e Gestores Culturais; foi professor convidado em diversas universidades do país, proferiu conferências e realizou oficinas em mais de 12 países ibero-americanos. Atualmente é o Diretor de Planejamento da Secretaria de Cultura da Cidade do México.

# **PALESTRA POR ANTÔNIO ALBINO CANELAS RUBIM**

Bom-dia a todos e a todas. Eu queria primeiro agradecer à organização do encontro e, em especial, a Lena Cunha, pelo convite para compartilhar esta mesa com os amigos Mac Gregor, José Márcio e Lia Calabre. É sempre bom estar em uma mesa com amigos. Estamos tratando aqui de um tema fundamental: a relação entre cultura e educação. Precisamos trabalhar melhor essa relação, porque no Brasil e em outros países ela foi muito dilacerada. Parece que educação não tem nada a ver com a cultura. Parece que as escolas e a educação formal estão totalmente alheias à cultura. Enquanto essa relação não for recomposta em um patamar bastante razoável, a situação da cultura estará sempre fragilizada, pois a cultura depende muito dessa conexão. E a educação, por óbvio, depende muito desse enlace para que ela seja realmente aquilo que deve ser: transmissão de cultura.

Prefiro utilizar na exposição o termo organização da cultura e não aqueles mais corriqueiros no Brasil, como gestão ou produção culturais. Espero que depois vocês entendam a razão. Imagino que organização da cultura é uma noção mais abrangente que gestão ou mesmo produção cultural. Obviamente, essa idéia de organização da cultura tem inspiração em um dos maiores pensadores do século passado: Antonio Gramsci. Esse termo é interessante, porque muitas vezes se imagina que a cultura é algo totalmente espontâneo, que é algo que simplesmente brota. Sabemos que não é bem assim. Cultura exige criatividade, trabalho e organização. Dito isso, gostaria de começar falando do sistema cultural.

Normalmente pensamos a cultura muito a partir de um determinado momento da cultura, que é a criação, a inovação e a invenção. Esse é o momento mágico da cultura. A cultura só existe se as pessoas, as mais distintas, têm capacidade de criar: criatividade para colocar no mundo novos valores, obras, práticas culturais. Esse momento é, sem dúvida, fundamental para a cultura. Mas não existe cultura se pen-

samos apenas no momento da criação, por mais importante que ele seja. Para que exista cultura é preciso todo um sistema cultural, com patamares diferenciados e flexíveis. Ele deve comportar um conjunto de momentos. Vou enumerar alguns desses momentos.

Quem são as pessoas que socialmente são reconhecidas como pertinentes a cada um dos diversos momentos do sistema cultural? Começo pela criação. Nesse caso são os intelectuais, os artistas e os cientistas, são os criadores das culturas populares, das culturas tradicionais, quer dizer, um conjunto de pessoas que se dedicam a criar, inventar e inovar. Uma segunda etapa, muito importante, é o momento da divulgação, da difusão e da transmissão da cultura. Esse momento em boa medida é realizado pelos professores. Desde o professor primário até o universitário. Além deles, no mundo contemporâneo, também os profissionais da comunicação participam da transmissão da cultura. Um terceiro patamar diz respeito a circulação, cooperação, intercâmbio e troca. A circulação é fundamental para que a cultura exista. Nós temos também pessoas que lidam, por exemplo, com a mediação cultural, diplomatas ligados à área cultural, etc. Um quarto instante é o relativo à análise, crítica, ao estudo, à investigação, à pesquisa e à reflexão sobre a cultura. Convinhamos que, para que se pense em uma cultura rica e viva, essa etapa é essencial. Quer dizer, não basta que existam bens culturais, é preciso que eles sejam criticados, discutidos, debatidos. Esse é outro instante significativo da vida cultural. Estão associados a ele: pesquisadores, críticos e estudiosos da cultura. Um outro patamar é a fruição e o consumo. Ele é um dado muito singular, pois não exige nenhum tipo de profissional. Muito pelo contrário, ele, por excelência, deve tentar ser universal. Quanto mais pessoas forem capazes de fruir a cultura, mais vigorosa ela será. Enquanto nos outros casos o vigor da cultura depende da existência de profissionais, nesse caso acontece exatamente o contrário. Quanto mais universal for o consumo da cultura, mais ela tende a ser vigorosa.

Temos um outro momento: a conservação e preservação. Toda cultura necessita de um conjunto de instituições, que a humanidade inventou exatamente para preservar e restaurar a cultura. Não existe vida cultural sem que todos esses passos estejam contemplados. Isso dá uma complexidade ao sistema cultural. Mas falta ainda algo, que é exatamente o que chamo de organização da cultura. O que esse campo envolve? Administração, gestão, financiamento, legislação: um leque de atividades sem as quais a cultura não existe, porque a cultura não é apenas algo espontâneo. Ela não brota, sem mais. Ela depende de um conjunto de condições e circunstâncias. Isso é que permite que a cultura realmente possa se desenvolver e se consolidar na sociedade. É sobre esse momento organizacional que vamos conversar aqui. Mas não podia falar dessa atividade organizativa sem delinear uma visão geral, sem afirmar que a cultura precisa sempre de todos esses movimentos. Nós vamos discutir, portanto, um patamar específico que não está isolado dos outros. Mas vou destacá-lo para efeito de análise.

Que profissionais ou que pessoas estão envolvidas na organização da cultura? Administradores, gestores, pessoas que lidam com financiamento, com legislação, produção cultural, isto é: formuladores, promotores, animadores, produtores, gestores, programadores etc. As denominações variam de país para país, pois, como uma área não consolidada, ela não tem nomeações consolidadas. O Mac Gregor disse que no México são gestores e promotores. No Brasil nós não poderemos esquecer os chamados produtores culturais. Em outros países aparecem animadores culturais. Não há uma nomenclatura internacional que dê conta desse momento da organização da cultura. Qual é a razão dessa indefinição internacional? O campo é novo.

Em todas as esferas recentes aparecem as singularidades de cada país. Portanto, esse é um campo social, institucional e academicamente não organizado, como já foi observado por

várias pessoas da mesa. A Lia Calabre tocou nesse assunto logo no início, com múltiplas nomeações de diferentes países e com muitas singularidades. Se formos analisar como é que o campo cultural se organiza em cada país, vamos ver que existem muitas diferenças na sua conformação. Mas a atividade de organização da cultura está voltada, independente do nome que ela tenha em cada país, para assegurar condições e recursos institucionais, materiais, humanos, legais e financeiros para que a cultura possa se desenvolver. A organização da cultura pode se dar em um plano macro-social ou micro-social. Quero propor que nós pensemos em três tipos de profissionais, independente de sua nomeação específica.

Inicialmente, temos um profissional que dá conta de um plano macro-social: a formulação de políticas. Políticas culturais, na verdade, são modos sociais de estruturação do campo cultural. Em um primeiro nível da organização da cultura temos esse pessoal ligado exatamente às políticas culturais. Um segundo patamar é o da gestão cultural. Estamos pensando na administração de instituições, sejam públicas ou privadas, e também na gestão de projetos de maior durabilidade, de médio e longo prazo. No terceiro patamar, situam-se os organizadores da cultura que trabalham com atividades eventuais, a organização deste seminário, por exemplo. Ele envolveu pessoas na sua construção. O seminário não caiu do céu, ele teve uma organização com pessoas dedicadas a isso. Organizaram de tal maneira que podemos estar confortavelmente discutindo sem nos preocupar com todas as questões infra-estruturais que são necessárias para um seminário acontecer.

Temos determinado tipo de organizador que está ligado a coisas mais eventuais e que no Brasil nós chamamos de produtores culturais. É claro que cada um desses patamares vai ter exigências de formações distintas. Não é a mesma coisa formar o produtor cultural ou formar uma pessoa qualificada para pensar e formular políticas culturais. Nem

é a mesma coisa formar um gestor ou um produtor cultural. É claro que a formação deles tem afinidades, mas existem peculiaridades, que não podem ser desconsideradas. Para entender isso será necessário pensar na singularidade da organização da cultura no Brasil. As análises comparativas são significativas para a elucidação das singularidades, mas não dá para comparar com países muito desiguais, a França e os Estados Unidos, por exemplo. Precisamos comparar com países mais assemelhados, por exemplo, o México, que é um país que tem uma tradição centralizadora, apesar das experiências relatadas por Mac Gregor com experimentos descentralizadores.

O México historicamente tem uma tradição muito presente de políticas culturais. O estado nacional tem um peso muito forte nisso. Como se comporta o caso brasileiro em relação ao México? Em relação às políticas culturais eu tenho dito que nós temos três tradições muito tristes: primeiro, a ausência de políticas culturais. Nós só vamos ter políticas culturais de forma mais substantiva a partir dos anos 1930, com a experiência de Mário de Andrade, em São Paulo, e a do Gustavo Capanema, no plano federal. Temos uma tradição forte no campo do autoritarismo. Basta lembrar que o período no qual nós tivemos políticas culturais mais presentes foi exatamente no governo de Vargas, que aconteceu em boa medida durante a ditadura do Estado Novo. Depois temos a ditadura cívico-militar de 1964, que tomou muitas iniciativas no campo cultural. Além da censura, da repressão, dos assassinatos, houve uma série de intervenções no campo das políticas culturais. Mas não foram apenas as ditaduras que consolidaram a tradição de autoritarismo. Muitas das nossas políticas culturais, mesmo realizadas em momentos democráticos, foram autoritárias. O IPHAN, por exemplo, criado em 1937, até os anos 1970 primou por tombar somente monumentos da classe dominante, da cultura branca ocidental, em geral, igrejas católicas de estilo barroco. Vocês hão de convir que uma instituição que

faz isso tem uma concepção de cultura elitista e autoritária que despreza todo o conjunto de outras formas culturais que existem na sociedade brasileira. Espero que o governo Lula dê uma guinada em relação a essa tradição.

Por fim, cabe lembrar que temos ainda uma tradição de grande instabilidade nas políticas culturais. Um exemplo sintomático: entre a inauguração do Ministério da Cultura no Brasil em 1985 e o final do governo Itamar Franco, em 1994, nós tivemos em nove anos dez responsáveis pela cultura no Brasil. Eu não digo dez Ministros da Cultura porque no governo Collor o Ministério foi fechado. O governo Collor durou dois anos e teve dois Secretários de Cultura, o Ipojuca Pontes e depois Sérgio Paulo Rouanet. No total, em nove anos nós tivemos dez responsáveis pela cultura no plano nacional implantando um ministério novo. É brincadeira? Instabilidade maior do que essa não pode existir.

Indo adiante: as políticas culturais no Brasil nunca focaram com atenção o tema da formação no campo cultural. Se vocês observarem nas políticas culturais que foram desenvolvidas da década de 1930 até bem recentemente, os programas que apontam para a formação, qualificação e capacitação de pessoas são secundários, quando não simplesmente ausentes. Isso nunca foi colocado como prioridade. Nós tivemos no Brasil um Estado que centralizava as políticas culturais e o financiamento da cultura. Pelo menos até o início da Lei Sarney quem financiava a cultura no país em termos nacionais era o Estado brasileiro. As políticas culturais eram desenvolvidas, quase exclusivamente, pelo estado nacional, porque os estados regionais e os municípios só se tornaram atores importantes das políticas culturais mais recentemente. No caso dos estados regionais, isso aconteceu mais ou menos com a redemocratização no país. Os municípios só tiveram papel mais relevante em termos de políticas culturais ainda mais recentemente com a Constituição de 1988.

Então, o estado nacional teve um peso grande na organização da cultura. No entanto, ele não apresentava nenhuma preocupação com formação de pessoas nessa área. O estado criava instituições no campo da cultura e, no entanto, não tinha nenhum cuidado com quem eram os gestores das instituições; se eles tinham formação ou não. Muitas vezes, por sorte, tivemos excelentes gestores, mas isso era totalmente aleatório, dependia de circunstâncias históricas e de casualidades. Não tivemos uma tradição de formar pessoas que formulassem políticas culturais ou que fossem gestores culturais. A situação muda a partir da criação das leis de incentivo. O que acontece é muito pouco discutido: nós passamos desse estado central que tinha iniciativas culturais, que financiava cultura, para um outro estado que cada vez foi delegando suas intervenções, inclusive o financiamento para o mercado, ainda que, por absurdo, este financiamento seja feito com dinheiro público. Esse conjunto de leis de incentivo teve um impacto sobre a organização da cultura no Brasil que ainda não foi estudado devidamente.

A partir dessa revirada começa a predominar no Brasil aquilo que vamos chamar de produtores culturais. As primeiras leis de incentivo não previam isso, mas a reforma da Lei Rouanet passa a prever os intermediários culturais que, na verdade, é um outro nome para falar de produtores culturais. Começamos a ter, a partir de então, uma dominância no campo da organização da cultura dos produtores culturais. Isto é uma singularidade brasileira. Se a gente for conversar com os nossos colegas argentinos, mexicanos, colombianos, ninguém vai entender porque essa presença forte dos produtores culturais. Ela é uma peculiaridade nacional que tem a ver com o peso que as leis de incentivo adquiriram e que têm no país. O que é uma lei de incentivo? É uma lei criada para incentivar a iniciativa privada a investir na cultura. Uma lei de incentivo deveria ser uma parte de uma política maior de financiamento da cultura. Mas as leis

de incentivo tomaram o lugar do financiamento. Em determinado momento não havia praticamente outra forma no país de financiamento a não ser as leis de incentivo. Ou seja, o estado praticamente se omite. Só para vocês terem uma idéia, acho que em 1998, enquanto as leis de incentivo mexiam com algo em torno de 300 e tantos milhões de reais, o Fundo Nacional de Cultura manejava com algo em torno de 12 milhões de reais. Então acabou o financiamento público direto para a cultura e ficou só a lei de incentivo.

Mas as leis de incentivo não ocuparam só o lugar das políticas de financiamento, o que é já uma distorção imensa. Há um problema ainda maior. Elas tomaram o lugar das políticas culturais. Lembrem-se de que no governo FHC/Francisco Wefort tivemos uma cartilha chamada: "Cultura, um bom negócio". Pensem na distorção que aconteceu no Brasil. Estou muito à vontade, pois não sou, em princípio, contra leis de incentivo. Eu sou contra que a lei de incentivo se torne a política de financiamento e que se torne a política cultural. Temos aí um abuso total e nós não podemos conviver com isso. Se a revisão das leis de incentivo não for feita no Brasil, nós estamos muito mal. Porque essa distorção mudou muito toda a configuração da relação entre estado e cultura no Brasil. A partir dessas mudanças foi consolidada no plano da organização da cultura uma visão na qual não se investia na formação de pessoas ligadas às políticas culturais, não se investia na formação de gestores culturais. Em lugar disso, cada vez mais se investiu na formação de produtores. Em 1996, a UFBA e a UFF criaram os dois primeiros cursos de graduação em Produção Cultural no Brasil. Na época ninguém falava em formação de gestores. Falava-se na formação de produtores, que era uma nova profissão que estava emergindo. A questão que coloco para vocês é a seguinte: é preciso que a gente redefina as políticas culturais no Brasil, inclusive criando políticas públicas de cultura que incluam políticas de finan-

ciamento e, no interior das políticas de financiamento, estejam submetidas leis de incentivo, nessa ordem. É preciso refazer tudo isso.

No caso específico da organização da cultura é necessário recriar sua complexidade. Devem ser formadas pessoas para as políticas culturais, para a gestão e para a produção culturais. Temos que buscar e garantir que a formação seja diversa. Não podemos continuar só formando produtores. Eles são importantes para o sistema funcionar, mas nós temos que ter gestores, nós temos que ter pessoas que tenham a capacidade de formular bem políticas culturais. Nós temos que redefinir o campo da organização da cultura e da formação da cultura, o que não é coisa pequena. Acho muito bom ter nesta mesa a presença do Mac Gregor, que fala da experiência mexicana de formação em gestão cultural. Eu tive uma conversa, um tempo atrás, com o Juca Ferreira, quando ele ainda não era ministro, quando ele era secretário executivo. Eu disse exatamente a ele que era preciso que fosse criado um sistema nacional de formação e qualificação em cultura. Isso é fundamental para o Brasil. Esse governo podia nos dar, além do que já nos deu no campo da cultura, essa política. Penso que devemos pressionar o governo nesse sentido. Nós podemos e devemos. Se esse governo aprovar um sistema nacional de formação e qualificação em cultura, nós vamos dar um passo gigantesco no Brasil. Esse sistema nacional pode ter como fonte de inspiração a proposta do México. Quando conversei com o Juca, disse: nós podemos criar um sistema, com base em um mapeamento no Brasil de todas essas instituições que trabalham formando pessoas no campo da cultura. Feito esse mapeamento, de forma sistemática, com uma pesquisa bem qualificada, depois caberia definir os potenciais parceiros. Anotadas quais são as instituições que fazem cursos sérios, elas deveriam ser convidadas para discutir a constituição do sistema nacional de formação e qualificação em cultura. É fundamental chamar e

discutir com todas as instituições qualificadas. Primeiro, para não reproduzir algo imposto pelo governo nacional. Não há nenhuma lógica em que o ministério imponha um sistema de cima para baixo. Há muita gente fazendo isso. Os Pontos de Cultura são um dos melhores programas do ministério. O que é genial nos Pontos de Cultura? Ele não inventa. Você detecta quem faz cultura e apóia.

Considerando essa perspectiva do programa Pontos de Cultura, não teria sentido que na área de formação o governo federal fosse inventar tudo. Mas você não pode convidar todo mundo. Deveriam ser detectadas as instituições mais capacitadas e se discutiria com tais instituições a construção do sistema. Cada uma dessas instituições participaria no setor de sua competência. Seria um sistema de parceria, um sistema compartilhado que poderia ser feito com todo esse conjunto de instituições e ter impactos imediatos. Essa é outra vantagem. Se fosse iniciar do zero, seria uma coisa, mas deve-se começar e articular o que já existe. Inclusive se discutiria com esses parceiros: quais as áreas nas quais não há formação em organização da cultura? O que podemos potencializar? O que falta em tal região? O que se pode fazer conjuntamente? Vocês estão vendo que o campo de possibilidades é muito interessante.

Só quero concluir com uma observação: nós, que militamos nesse campo da formação, da gestão cultural, da produção cultural, das políticas culturais, não podemos pensar esse campo sem pensar que ele tem que ser alimentado pelas utopias. Penso que a cultura, por excelência, é o campo das utopias. É a partir da cultura que nós podemos pensar e podemos refletir sobre a sociedade. É a partir do campo cultural que nós podemos e devemos formular as nossas mais belas e melhores utopias.



**ANTÔNIO ALBINO CANELAS RUBIM**

Professor Titular da Universidade Federal da Bahia - UFBA. Docente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade e do Curso de Graduação em Produção em Cultura e Comunicação. Coordenador do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT). Pesquisador I - A do CNPq. Presidente do Conselho Estadual de Cultura da Bahia. Autor de pesquisas, artigos e livros sobre políticas culturais no Brasil e na Ibero-América; cultura e política e mídia e política. Ex-diretor da Faculdade de Comunicação da UFBA e da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação - COMPÓS.

# PALESTRA POR JOSÉ MÁRCIO BARROS

Bom-dia a todos. Gostaria de começar agradecendo e cumprimentando a Marcela, a Lena e toda a equipe da DUO pela iniciativa deste Seminário que acho sempre muito importante e necessário. Queria também agradecer pelo convite de estar aqui e dizer do prazer em participar de uma mesa com pessoas tão queridas como a Lia e o Albino, meus amigos, e o Mac Gregor, que acabei de conhecer. É sempre bom encontrá-los, pois, mais do que amigos, são pessoas que eu respeito muito e estimo pelo compromisso e pela contribuição que sempre trazem para a questão da cultura aqui no Brasil. Queria também cumprimentar todos vocês: alunos, ex-alunos, companheiros de trabalho, pessoas daqui de Belo Horizonte e de outras cidades.

Ser o último é sempre difícil porque eu fico estimulado a debater ou a seguir pelas pegadas, pelas sugestões que os meus antecessores, de forma tão lúcida, e ao mesmo tempo tão provocativa, seguiram com a discussão aqui proposta. Mas eu fiz um roteiro e vou segui-lo. Esse roteiro também foi difícil de definir porque eu titubeei se eu deveria forçar a dose como um gestor de processos, de formação de gestores, que é uma das coisas que eu faço, ou se eu deveria forçar a dose na condição de professor desses processos de formação. Pode parecer que é a mesma coisa, mas não é. A ênfase, às vezes, é um pouco diferente, e, então, como eu não resolvi isso na minha cabeça, eu vou gastar uns cinco minutinhos falando do que eu ando fazendo na área da formação de gestores, para que vocês entendam, e depois como professor, porque eu estou levantando aqui algumas questões de ordem conceitual, teórica, sobre a questão da gestão cultural.

Atualmente eu trabalho em um grande projeto chamado “Pensar e agir com a cultura”, de onde três coisas se desdobram. Sobre uma delas a Lia Calabre falou, o “Observatório da Diversidade Cultural”, um trabalho mais recente que tem um desafio de reconhecer a importância da diversidade, como nós

nos preparamos para trabalhar com a diversidade, como nós podemos evitar uma certa tendência, no meu entendimento, recorrente, o de a gente sempre pensar cada um na sua diversidade ou a maneira como, às vezes, a gente reduz a questão da diversidade a um mosaico das diferenças; ou como é que nós podemos refletir e mudar uma realidade de um país com tantas diferenças culturais como o México, mas com menor diversidade e muito pouca pluralidade cultural. Hoje, se eu pudesse e tivesse que reduzir a uma equação aquilo que nos mobiliza no “Observatório da Diversidade Cultural” e no projeto com o Instituto Artevisão, aqui de Belo Horizonte, eu diria que é essa equação: por que tanta diferença produz menos diversidade e tão pouca pluralidade cultural? O que há aí nessa relação que nós precisamos trabalhar com afinco?

Além disso, trabalho com cursos de pós-graduação. Na área de gestão cultural coordenei, e ainda coordeno, alguns cursos em outros Estados. Atualmente, eu coordeno um em Cuiabá. Além disso, tenho coordenado um curso de “Arte, Cultura e Educação”, que tem sido uma experiência muito interessante, na Escola Guignard, atualmente em parceria com a Universidade Federal de Juiz de Fora, porque é um curso que tem nos feito entrar em contato e oportunizar o encontro e a troca entre pessoas que a vida não nos faz encontrar: arte-educadores, artistas, educadores sociais, produtores e gestores culturais. Esse curso tem um pé nos projetos públicos, tanto governamentais quanto não-governamentais, e isso tem trazido algo muito interessante e um aprendizado muito grande e muito rico. E, por fim, cursos de capacitação menores, de 190, 200 horas, com os quais também a gente tem circulado pelo estado de Minas Gerais e tem sido muito bacana. Nos últimos oito anos, esses cursos contemplaram quase 2.000 pessoas de várias cidades.

Ao trabalhar com essa perspectiva, uma questão central é a reflexão sobre como é que nós podemos articular três níveis, o teórico, o metodológico e o laboratorial

prático. Tem sido essa experiência que a gente tem vivido sempre indo para as cidades reconhecidamente culturais e aquelas cidades a que ninguém quer ir. Os nossos critérios são assim: olhar para o mapa, ver as necessidades, os interesses, as possibilidades e equilibrar o lugar onde todo mundo gosta de ir e aquele lugar a que ninguém gosta de ir, porque é longe, pressupõe-se que não tem nada, não tem gestor, não tem nem órgão de gestão municipal. Então nesse a gente gosta de ir também. Um desses exemplos, muito respeitavelmente, é que agora nós vamos a Paracatu. Não é que ninguém goste de Paracatu, mas é que Paracatu é perto de Brasília, então a gente olha para Paracatu como se fosse assim coisa de Brasília, né? Pois bem, no ano que vem nós estaremos lá em Paracatu. Vamos conhecer Paracatu.

Bem, então desse leque de coisas com que eu ando trabalhando nos últimos anos e que resultaram em algumas publicações, livros e tal é que eu preparei uma fala para a qual eu vou pedir a vocês paciência, do ponto de vista de uma fala ancorada nessa experiência. Mas eu usei a liberdade de pensar alto aqui com vocês, de trazer algumas reflexões sobre essa equação que eu montei aqui: competências transversais e gestão da cultura, sobre improviso, bricolagem e transformações. Pois bem, então vamos lá.

O título da minha intervenção faz uma proposição de articulação de termos que não se articulam naturalmente, só se a gente quiser, ou seja, eu estou relacionando a competência com transversalidade e estabelecendo uma relação desses dois termos com a questão da gestão cultural. Insisto que isso é uma construção, não é um caminho natural, uma coisa não leva necessariamente à outra e eu vou procurar mostrar isso a vocês. Além dessa articulação, eu também usei alguns substantivos com o propósito de adjetivar a articulação que eu estou discutindo, ou seja, a questão dos improvisos, das bricolagens e das transformações. Então, para desmontar essa equação, obviamente, eu preciso explicitar os termos

que compõem essa articulação que eu estou propondo aqui. A primeira delas é a nossa tão querida e às vezes famigerada idéia de competência. Eu acho que isso é importante definir e decidir - me sinto muito estimulado a isso pelas falas que me precederam aqui.

Nós temos que fazer escolhas, então, o termo competência não é um termo consensual e ele não diz respeito a uma universalidade de estágio de formação. Se a gente for à etimologia da palavra - e eu gosto muito e gostei muito dos dois que me precederam também ao trazer o uso da força que a palavra tem -, competência pode nos remeter a duas coisas muito diferentes, radicalmente diferentes, porque a competência diz respeito tanto à proporção, à simetria, ou seja, à maneira como nós construímos uma relação de simetria que possibilita um equilíbrio, mas também competência do mesmo latim, *competere*, quer dizer competir, concorrer, buscar a mesma coisa que o outro, atacar, hostilizar, ou seja, a raiz é a mesma, competência de *competere*. A raiz da palavra competência nos leva a esses dois significados. A minha pergunta é: com qual sentido preferimos trabalhar na área da cultura? Com qual sentido nós vamos pensar a formação de gestores culturais? O que nós buscamos? Equilíbrios, invariâncias, eixos, correspondências, ou nós buscamos na formação dos gestores culturais prepará-los para a competição e para a concorrência no campo da cultura?

No meu entendimento isso não é uma questão que se esgota na semântica, mas trata-se de uma questão política, institucional, prioritária para que a gente possa defini-la. Albino acabou de falar de uma situação paradoxal. O estímulo ou a demanda da formação de gestores e produtores culturais no Brasil teve um crescimento que acompanhou o crescimento da importância das leis de incentivo à cultura como mecanismos quase únicos de financiamento à cultura. Ou seja, o modelo de financiamento da cultura sobre o qual todos nós temos críticas, apesar de re-

conhecermos a sua importância, é que ditou a emergência de uma demanda de profissionalização na área da cultura. Na minha compreensão isso precisa ser criticamente refletido porque tal situação ajudou a propagar os chamados cursos Wallita - esse termo é um termo geracional, né? O pessoal mais novo não sabe a origem desse termo, cursos Wallita. Quando os eletrodomésticos foram lançados tudo era muito difícil de ser manipulado, um liquidificador, uma máquina de lavar roupas, então as empresas davam cursos nas lojas, nos magazines para que as donas de casa aprendessem e ficou esse termo: Cursinho Wallita. É bom explicar para as gerações que não têm necessidade disso, que continuam não lendo os manuais dos aparelhos, mas que já são de uma cultura mais tecnológica.

Mas, enfim, o Albino tocou numa questão séria que é essa demanda, essa emergência de um movimento de profissionalização que esteve e está ainda muito dominado por uma lógica que nós já criticamos que é esse modelo de financiamento de boa parte da cultura neste país. Isso é perigoso, e é isso que faz com que você tenha muitos cursinhos Wallita sobre como preencher o formulário de lei de incentivo. Isso faz com que muitos achem que elaborar um projeto cultural é preencher um formulário de um edital de lei de incentivo. O que eu estou querendo propor para vocês, para a nossa reflexão, é que é preciso saber para qual fim político-institucional nós queremos formar gestores culturais. Para um mercado no qual todos competem e estão estabelecendo relações de rivalidade na disputa da mesma coisa, para ver quem consegue chegar primeiro. Quem consegue um alinhamento dos seus valores, dos seus projetos, com os valores e os projetos dos seus financiadores? Então é uma espécie de corrida, para ver quem chega primeiro e com mais luzes à frente? Ou nós estamos preocupados com as antigas e novas formas de geração de riquezas e trocas através da cultura? Eu

me refiro a “antigas e novas” porque é preciso também reconhecer que no campo da cultura tudo é muito novo, mas tudo tem a mesma anterioridade e permanência.

Eu antecipo que, na minha perspectiva, e nesses cursos e trabalhos com os quais eu me relaciono e me envolvo, eu não concordo em assumir uma posição relativista e, às vezes, mineira, de responder: temos que nos preparar para isso, mas também para aquilo. Assim fica tudo muito fácil e prefiro pensar que está na hora de fazer escolhas. Ou então já temos a crise de não saber mais o que é a esquerda, temos a crise de achar que não temos mais fronteiras. Se tivermos também agora a crise de não fazermos escolhas, então fica difícil. Eu quero fazer escolha e tenho feito escolhas dos projetos com os quais eu tenho me envolvido. Eu acredito que é muito diferente formar gestores culturais para tratar a cultura como negócio e formar gestores culturais para entender e agir sobre e através do negócio da cultura. Eu acho que faz muita diferença. Na primeira perspectiva, corremos o risco de reduzir a formação para o mercado da cultura; na segunda, abrimos a possibilidade de prepará-los para o trabalho com a cultura que conforma uma socioeconomia da cultura. É para esse segundo ponto que eu acredito que o nosso investimento deve se dirigir. Eu não estou aqui brincando com palavras nem propondo fáceis oposições, eu estou aqui propondo que façamos escolhas.

A minha eu já antecipo: penso a formação de gestores culturais na dimensão das competências para a consolidação da cultura como um ponto central de projetos de desenvolvimento humano ancorados em processos de economia solidária, de educação inclusiva e de modelos de sociedades plurais. É com essa pretensão que eu penso a importância da formação de competências para os gestores culturais, nesse foco da questão da cultura como epicentro de um modelo de desenvolvimento humano que trabalha não com qualquer economia e nem com qualquer merca-

do, muito menos com qualquer processo de transmissão de informação, mas sim de processos, inclusive de educação, e que tudo isso nos leve ao exercício efetivo da pluralidade no interior e entre as diversas sociedades.

É com essa pretensão, que alguns podem achar delirante, que eu acordo todos os dias e vou trabalhar e dar aula. Então podemos com essas perspectivas substituir o risco da rubrica jurídica do termo competência, porque aí competência se transforma em atribuição e poder. Ser competente é ter poder e reconhecimento para fazer as coisas e podemos aprender metaforicamente com a rubrica da hidrografia sobre a competência. Por incrível que pareça, no campo da hidrografia, o termo competência dos rios não é a sua velocidade e nem a força das suas águas. A competência de um rio é sua capacidade de fluidez e deslocamento. Um rio é tão mais competente para quem dele vive quanto mais ele conduz na fluidez dos seus movimentos e não na velocidade e na força das suas águas. Então, metaforicamente, eu estou querendo dizer que a competência que eu acredito ser necessária é nessa linha.

Em segundo lugar, eu trabalhei com o termo da transversalidade e me interessa muito que a gente problematize se hoje falar de transversalidade é uma retórica contemporânea ou, de fato, falar de transversalidade é falar de um outro paradigma que nos ajuda a resolver e enfrentar essas questões que o Mac Gregor e o Albino já nos anteciparam de forma tão brilhante aqui. O prefixo “trans” quer dizer superação, isso já nos ajuda, já nos convida a uma complexidade de reflexão sobre a questão da transversalidade na formação das competências do gestor cultural. Transversalidade, portanto, é a possibilidade de uma simetria, de um equilíbrio, mas de uma natureza muito nova e peculiar porque são uma simetria e um equilíbrio construídos pelo cruzamento e pelo atravessamento das coisas. E aí que mora o novo e o difícil desafiador dessa idéia da transversalidade. Competências trans-

versais dizem respeito, então, ao trânsito entre saberes, aos cortes que nós estabelecemos e às articulações de áreas e campos de conhecimento que restavam separados e incomunicáveis e resultam de novas atitudes tanto na dimensão da produção cultural quanto da comunicação e do aprendizado que a experiência cultural nos oportuniza e nos demanda. A transversalidade não se localiza num outro pólo, ela atravessa todas essas dimensões. Por isso falar de competências transversais para a gestão cultural significa enfrentar a questão de que a transversalidade nos demanda uma capacidade de transitar entre diferentes campos de saber e sem nenhum vestígio de hierarquia. Portanto, transversalidade nos convida a uma experiência de horizontalidade, o que é, antropologicamente falando, o que a cultura deve nos fazer e que, às vezes, a dimensão política da cultura nos impede de viver.

Articular competências com transversalidades significa, penso eu, construir um novo modelo cultural de conhecimento e ação que opera simultaneamente duas rupturas. Com o regime de uma subjetividade disciplinada e da razão que a modernidade empreendeu e que Foucault denominou na sociedade disciplinar, e, por mais que nós olhemos para isso com um certo romantismo histórico, é assim que nós nos dividimos dentro da universidade, fora da universidade: criticamos o modelo que a modernidade nos colocou. Festejamos Foucault, mas continuamos sendo uma sociedade disciplinar, mas também com a ruptura e a superação dos limites a que a idéia da interdisciplinaridade nos convida. Interdisciplinaridade é um meio passo ainda porque ela é uma tentativa de estabelecer comunicabilidade e conexão entre ligações que foram desfeitas ou perdidas com o movimento da especialização. Mas é ainda algo frágil no meu entendimento, é só meio caminho, é apenas um primeiro passo de ruptura com o regime disciplinar da modernidade.

Transversalidade, na área da gestão cultural, no meu entendimento, refere-se a uma ruptura epistemológica com a perspectiva disciplinar que trata a realidade através de um conjunto de dados estáveis. É mais que uma tentativa, através de mútua cooperação, boa vontade e simpatias, de construir referenciais conceituais e metodológicos que vão além do consenso. Trabalhar com a perspectiva da transversalidade é não cairmos nesse canto da sereia do consenso. Transversalidade, portanto, é uma opção política tanto quanto epistemológica, e, portanto, é uma experiência cultural de um regime de conhecimento e ação marcado simultaneamente pela abertura, pela horizontalidade, pela dinamicidade. Isso implica o quê? Implica o reconhecimento de que transversalidade não é uma técnica de entrelaçamento de conteúdos, que ações transversais não são uma técnica de tecelagem de idéias nem muito menos uma técnica de culinária e de boas intenções. Transversalidade é o resultado de uma máxima aproximação entre modelos de representação e ação do e sobre o mundo que se contaminam produzindo configurações de conhecimentos e práticas híbridas, mas também colaborativas, renováveis e sustentáveis.

A terceira e última questão: se essas duas idéias de competência e transversalidade fazem sentido, então eu me arrisco a terminar colocando algumas proposições para a nossa reflexão na formação dos gestores culturais. A primeira delas: o gestor cultural não é um operador de lógicas lineares e aristotélicas voltadas ao disciplinamento da selvageria e da barbárie da cultura e dos seus sujeitos. Não é, não é isso. Não pode ser isso, não podemos recolonizar em nome da gestão cultural, sair em ações de recolonização dos rincões do país substituindo os saberes nativos e as lógicas próprias por essa missão civilizatória em nome da linearidade e da ciência aristotélica, não é? No meu entendimento, gestor cultural é um mediador entre a dimensão subjetiva e sensível da cultura e os seus desdobramentos e interfaces

com os outros campos da experiência humana. Em segundo lugar: o gestor cultural da e na atualidade, antes de ser um especialista em conhecimentos e práticas exclusivas e excludentes, é uma espécie de roteador de informações alternativas e possibilidades dinâmicas de construção de cenários prováveis, mas também de cenários utópicos. Acho que um dos papéis do gestor cultural hoje é isso que o aparelhinho roteador faz: distribuir. Por quê? Porque tem gente que ainda acha que o gestor cultural é um especialista, é o portador de uma excepcionalidade. Eu estou aqui propondo que a gente pense o gestor como o roteador, alguém que distribui, capaz de provocar e realizar o processo de distribuição. Terceiro: uma gestão cultural atenta e coerente com a questão da diversidade cultural deve reconhecer, para além da presença de diferentes padrões e configurações dos campos culturais, o desafio de articular lógicas em modelos de institucionalização e legitimação que são singulares.

Isso me parece muito importante porque como é que nós vamos superar o demagógico reconhecimento das diferenças como curiosidades excêntricas? Como é que nós vamos afastar o risco de empreender missões civilizatórias de imposição de lógicas gerenciais travestidas de editais inclusivos para os nativos? Quando é que efetivamente faremos esse passo, além de ficar só explicando aos nativos da cultura como é que eles devem preencher os nossos formulários? E quando é que nós vamos efetivamente reconhecer que a maneira como organizamos os nossos processos de informação e decisão e financiamento da cultura comportam lógicas, perspectivas de poder, perspectivas conceituais sobre a cultura?

Do gestor cultural hoje se espera mais do que a capacidade de transformar fraquezas em fortalezas, ameaças em oportunidades, o inesperado em previsível. O gestor cultural de hoje é um profissional da complexidade da cultura, né? E isso significa habilidades,

grandes habilidades do ponto de vista de análise conceitual, metodológica e também tática.

Eu vou só citar porque quando eu começo a falar sobre Edgar Morin, Maturama, eu levo dois dias. A circularidade, que não é um princípio baseado em modismos, é uma forma de olhar e pensar o mundo e a gestão da cultura. A idéia da interconectividade nos ajuda a decidir onde temos que investir, atuar, fazer nossas escolhas, quer dizer, os pontos máximos de conexão que podem realizar transformações mais definitivas, a idéia da autoprodução, a idéia de que nós e os nossos objetos da cultura nos misturamos e nos constituímos. Portanto, é impossível ser gestor da cultura quem faz da sua visão da cultura só a sua própria cultura, não é? A idéia da dialética... O mundo comunista entrou em crise, mas nós jogamos fora os fundamentos que deram vida a uma experiência histórica que acabou, mas o materialismo da dialética continua sendo muito interessante: a dialética, a visão holística, a perspectiva dinâmica e a perspectiva da intersubjetividade. Somos gestores de cultura e não gestores de qualquer negócio. Então é isso, desculpem o excesso. Obrigado.



**JOSÉ MÁRCIO BARROS**

Pontifícia Universidade Católica - PUC Minas

Mestre em Antropologia pela UNICAMP, Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ. Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da PUC Minas e Coordenador do Observatório da Diversidade Cultural.

**Você já viu essa pessoa?  
Quer dizer que já houve um encontro.  
Então, vamos aproveitar e formar  
uma rede!**

Vitor Ortiz











## **PRINCÍPIO DE RECONHECIMENTO E DE PROTEÇÃO DOS DIREITOS CULTURAIS**

Os direitos culturais devem ser entendidos como direitos de caráter fundamental, segundo os princípios de universalidade, indivisibilidade e interdependência. Seu exercício desenvolve-se no âmbito do caráter integral dos direitos humanos, de forma tal que esse mesmo exercício permite e facilita, a todos os indivíduos e grupos, a realização de suas capacidades criativas, assim como o acesso, a participação e a fruição da cultura. Esses direitos são a base da plena cidadania e tornam os indivíduos, no conjunto social, os protagonistas dos afazeres no campo da cultura.

**Carta Cultural Ibero-americana – Princípios**  
Montevideo(Uruguay) - Novembro 2006

# ENCONTROS TEMÁTICOS

## Uma proposta metodológica

Como metodologia para a realização do 1º Seminário Internacional de Gestão Cultural, propusemos um formato diferenciado de trabalho que consistiu, primeiramente, na discussão com especialistas durante as palestras dirigidas a um público mais amplo a partir de três temas centrais: Gestão Contemporânea da Cultura; Economia da Cultura e Desenvolvimento Social e Urbano; e Política Cultural, Integração e Cooperação Internacional. Em seguida, esses temas foram desdobrados em nove subtemas discutidos nos grupos temáticos, coordenados por especialistas e abertos a um grupo mais restrito de 30 pessoas em cada sala.

A finalidade de tal dinâmica era aprofundar o debate em torno dos temas colocados como norteadores para a discussão, criando, ao mesmo tempo, um ambiente formativo e de trabalho colaborativo que pudesse suscitar reflexões, manter o debate aberto e, ao final, produzir este material de referência para o setor cultural e áreas transversais.

Para alcançarmos esse resultado estruturamos como princípio metodológico no desenvolvimento dos trabalhos a seguinte dinâmica: os coordenadores de cada encontro temático apresentavam o formato do trabalho ao longo das próximas quatro horas e seguia com uma rápida apresentação de reconhecimento dos participantes (nome, formação e vínculo institucional).

O início dos debates seguia com a apresentação do tema por parte dos coordenadores que abriam para o diálogo com todos os participantes, colocando questões e provocando manifestações e contribuições para o grupo. A idéia foi estabelecer uma conversa livre para construir, em conjunto, um conteúdo que apresentasse as principais conclusões sobre o tema específico de cada encontro. Para tanto, toda a discussão foi registrada por um relator e, também, gravada para não correr o risco de perdermos importantes abordagens e pontos suscitados.

Ao realizar encontros como este 1º Seminário, a DUO tem por objetivo colocar em pauta a discussão não apenas de temas teóricos - que devem ser aprofundados - sobre a diversidade do campo da gestão cultural, mas, também, propor formas e princípios metodológicos diferenciados como parte do processo formativo. Abre-se, assim, mais um espaço para incentivar a troca de experiências e o exercício colaborativo de aprendizagem a partir de diálogos abertos e construtivos. Queremos deixar claro que os coordenadores dos Grupos Temáticos tiveram a liberdade de adaptar a metodologia proposta inicialmente, o que justifica o resultado diferenciado nas conclusões dos trabalhos aqui publicados.

Acreditamos que, ao investir na capacitação e na troca de informações qualificadas, podemos colaborar para ampliar a capacidade de escolha por caminhos mais conscientes e consistentes, com ações de intervenções propositivas, reflexões profundas e visões críticas sobre o nosso papel na sociedade em que vivemos e atuamos profissionalmente.

# **PENSANDO A GESTÃO CULTURAL A PARTIR DOS DESAFIOS DO DESENVOLVIMENTO BRASILEIRO: ECONOMIA, MERCADO E FOMENTO**

**Dia 5 de novembro**

## **JUVENTUDE, MERCADO E CONSUMO CULTURAL: ENTENDENDO OS NOVOS PÚBLICOS**

### **Coordenadores**

Cristina Lins – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE (RJ)

Frederico Barbosa – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada - IPEA (DF)

### **Relatora**

Ana Flávia Macedo(MG)

### **Participantes**

Ana Luiza de Melo Albuquerque, Ana Maria da Silva(MG), Bárbara Guimarães Arányi(MG), Claudio Soares Leão(MG), Daniela Abreu Matos, Daniela de Souza(MG), Danielle Ponce de Leon Antunes(MG), Davi Costa Queiroga Barros(MG), Diná Marques Pereira Araújo(MG), Elder Miranda de Castro(MG), Gabriela Araujo Batista (MG), Gisele Sousa Castro Magalhães (MG), Guilardo Veloso de Andrade Filho (MG), Jane Maria de Medeiros(MG), Juno Alexandre Vieira Carneiro(MG), Marilene Antônia de Oliveira(MG), Maristela Oliveira Fonseca(MG), Martha Sandra Dias Toffolo(MG), Nelson Rodrigues Pombo Junior(MG), Paula Ziviani(MG), Rachel Cesarino de Moraes Navarro(SP), Sibelle Cornélio Diniz(MG), Vera Lucia Claudino Ramos Flores(MG), Violeta Vaz Penna(MG).

### **Síntese**

Cristina Lins apresentou dados de algumas das pesquisas realizadas pelo IBGE acerca de temáticas relativas à cultura, a partir de parceria firmada com o Ministério da Cultura. A pesquisadora ressaltou que o IBGE não classificou especificamente jovens, considerando a população acima de 10 anos de idade.

A primeira pesquisa apresentada foi sobre o “Acesso à internet e posse de telefone móvel celular para uso pessoal”, realizada em 2005. A pesquisa sobre o uso da internet no Brasil mostrou que este veículo reproduz os impactos econômicos e culturais que vêm sendo observados em outros países, nos mais diferentes segmentos sociais e espaços geográficos. Outra pesquisa apresentada foi a Pesquisa de Orça-

mentos Familiares - POF 2002-2003, que visa a mensurar as estruturas de consumo, dos gastos e dos rendimentos das famílias brasileiras, traçando um perfil das suas condições de vida a partir da análise dos orçamentos domésticos e fornecendo um panorama bastante amplo da composição dos gastos das famílias em cultura. Por fim, a pesquisadora apresentou dados sobre uma pesquisa que o IBGE vem desenvolvendo sobre o uso do tempo livre, considerando que a participação cultural inclui práticas culturais que podem envolver consumo e atividades que são empreendidas dentro da comunidade.

A exposição de Frederico Barbosa teve como base referencial um texto desenvolvido a partir do Mapeamento da Juventude – uma iniciativa da Secretaria Nacional da Juventude e da Conferência da Juventude. Esse mapeamento mostrou que há um consenso - em termos de política pública para a cultura - que considera como “juventude” a faixa etária que vai dos 15 anos 29 anos de idade.

Várias questões importantes foram abordadas em sua apresentação: o legitimismo (visão normativa das práticas culturais) e o pluralismo (indica pluralidade de práticas), como visões que devem ser complementares; a complexidade das redes de sociabilidade; a necessidade de repensar os equipamentos culturais diante da diversidade sociocultural; e o papel da escola nesse processo.

### Palavras-síntese

Redes, participação cultural, diversidade, juventude, escola.

### Conclusões

- A expansão do mercado cultural está relacionada à expansão de uma base informacional justa da sociedade que leve em conta a diversidade da demanda;

- As diversas práticas culturais, das diversas “juventudes”, dos diferentes

segmentos sociais devem ser consideradas na formulação de políticas públicas de cultura;

- Há necessidade de criar políticas de acesso aos equipamentos culturais existentes e de criar outros demandados pela comunidade;

- Investir na formação de educadores “sensibilizados” e capacitados para as abordagens das artes, da cultura e da juventude;

- Usar a escola para criação, produção e fruição de conteúdos culturais;

- Ampliar para o ensino médio o ensino de artes, já incluído na legislação para o ensino fundamental;

- Garantir e qualificar o ensino de artes;

- Aproximar as instituições de educação formal com as práticas e saberes tradicionais;

- Articular e desenvolver ações e políticas culturais em diálogo com a juventude;

- Ampliar e criar novas formas de fomento, inclusive critérios de avaliação de projetos que possam abranger a diversidade das demandas da juventude;

- Possibilitar o acesso da juventude à formação artística;

- Desenvolver pesquisas sobre as práticas culturais;

- Estimular a criação de banco de formações sobre práticas e iniciativas voltadas para a juventude.

## DESENVOLVIMENTO DE CIDADES

### Coordenadores

Ana Carla Fonseca Reis - Garimpo de Soluções - economia, cultura & desenvolvimento (SP)

André Urani - Instituto de Estudos do Trabalho e Sociedade - IETS (RJ)

### Relatora

Patrícia Faria (MG)

### Participantes

Ana Maria Nogueira Rezende(MG), Arthur Gomes Moreira(MG), Berenice de Albuquerque Tavares(ES), Celmar Ataídes Júnior(MG), Cesar Piva(MG), Edison Vilela de Freitas, Fernando José de Almeida, Heitor Borges Lins(SC), Ícaro Eustáquio da Silva(MG), Ivan dos Santos Cândido, Ivan Leporate Barroso(MG), Jacyara Edwiges Rosa de Araújo(MG), Jaime Luiz Rodrigues Júnior(MG), Janaína Magalhães(RS), João Aidar Filho(MG), João Roberto S. Silva(MG), Josenira Monteiro de Souza(MG), Leida Cantanhêde(RS), Luis Gustavo dos Santos Passos(MG), Mirella Tartaglia Alves(MG), Paloma Elaine Santos Goulart(MG), Paula Borges Lins(SC), Regina Magda Rodrigues de Melo(MG), Regina Vieira de Faria Ferreira(MG), Rogério Munhoz Costa(MG), Rosalves dos Santos Sudário(MG), Simone Zárate(SP).

### Síntese

O coordenador André Urani, antes de dar início ao trabalho dos grupos, ponderou que a presença de diferentes atores gera novos pensamentos. Ressaltou, ainda, que era necessário pensar em função do que se pode aproveitar do que já existe para podermos avançar, andar para a frente. “As pessoas devem achar seu lugar no processo de desenvolvimento”.

Cada um dos grupos escolheu uma cidade – real ou imaginária – como referência e as respostas dadas permitiram ao grupo refletir sobre quais são as questões mais importantes relacionadas ao desenvolvimento urbano, econômico, social e à sua relação com o universo da cultura.

A palavra da vez é: processo.

## Palavras-síntese

Desenvolvimento local, tecnologia, empreendedorismo, cultura, identidade, futuro.

## Conclusões

- O desenvolvimento de cidades é pautado pelo planejamento urbano. Há sempre uma vocação latente. É necessário planejamento;

- São muitas identidades convivendo. É preciso ter a vocação ancorada na sua identidade;

- Existe uma dificuldade em valorizar o que temos de bom, a nossa identidade;

- É preciso pensar o desenvolvimento das cidades como um todo. Não interessa a área. O desafio é pensar a cidade como um caleidoscópio;

- A importância das universidades para as redes e para os diagnósticos: planejamento urbano;

- O diagnóstico deve ser acompanhado de ações compartilhadas;

- Sustentabilidade econômica, capital social e políticas são meios, são caminhos;

- O desenvolvimento é fim e meta norteadora, que motiva e direciona;

- Os principais problemas apontados relacionam-se à descontinuidade das políticas públicas no Brasil, à falta de diálogo entre as esferas e entre as pastas;

- Diversão não é só entretenimento, é também prazer, é sentir-se bem em algum lugar;

- A parceria público/privada tem que ser construída. É preciso criar uma linha de geração de negócios, independente de lei de incentivo. A cultura deve ser vista como investimento e não como despesa;

- É importante ter vontade política, mas o apoio da iniciativa privada é fundamental;

- Pode ser que a vocação da cidade não seja necessariamente cultural, mas é difícil sobreviver se não tiver a questão cultural;

- A pauta da cultura não é superfície

para resolver os problemas urbanos. É um componente fundamental para o processo de formação da cidade;

- É preciso construir um futuro desejável, planejar com muita antecedência: trinta anos para frente, construir novas governanças e buscar um futuro desejável.

## GESTÃO NA DIVERSIDADE

## Coordenadores

José Márcio Barros – Pontifícia Universidade Católica – PUC Minas (MG).

Marcelo Santos – Gerência de Arte e Cultura da Fundação AcelorMittal Brasil (MG).

## Relatora

Célia Corso - Venezuela

## Participantes

Ana Luiza Capel Moreno(MG), Andersen Viana(MG), Andreia Costa (MG), Cássia Saldanha Gomes(MG), Eloá Ribeiro de Oliveira(RJ), Elzelina Doris dos Santos(MG), Eugenio Pascele Lacerda(SC), Henilton Parente de Menezes(CE), Ivone da Silva Ramos Maya(RJ), Kátia Maria Malloy Mota(MG), Kelly Alcilene Cardozo (MG), Lais Terçariol Vitral(MG), Luciene da Silva Nogueira(MG), Maria de Betânia Teixeira Campos(MG), Maria Zienhe Caramêz de Castro(PA), Marli Elias Veisac(MG), Nísio Antonio Teixeira Ferreira(MG), Patrícia Lamego de Carvalho(MG), Patricia Lamounier(MG), Rafael Matrone Munduruca(MG), Robson Ricardo Machado(MG), Romênio Cesar Leite Coelho(MG), Rosa H. Rasuck(ES), Sabrina Campos Costa (PA), Soraya Santoro Queiroz(MG), Stanley Levi Nazareno Fernandes(MG), Wellington Luiz de Carvalho.

## Síntese

Não se pode reduzir a gestão à gerência de cultura. A atual conjuntura de crise econômica mundial representa um ponto de partida para repensar os modelos de gestão existentes. É um erro pensar que a diversidade cultural se esgota nela própria, pois erra uma sociedade que transforma a diversidade cultural num elogio às diferenças. Dentro da proposta de um possível modelo gerencial universal para a área, deve-se considerar o gerenciamento de grupos que não atendem ao consumo de massas, grupos culturais que não “dão lucros”. Existem, no Brasil, outros processos de produção, processos colaborativos nos quais é praticamente impossível diferenciar o início e o fim

da cadeia produtiva e isso faz com que seja difícil pensar em um modelo único ou universal.

No Brasil há políticas de editais e grandes empresas usam o patrocínio incentivado. Deve-se aprender a avaliar essas experiências ao mesmo tempo em que é preciso recolher e avaliar as práticas de investimento cultural direto já existentes em alguns estados.

A questão da sustentabilidade da cultura é uma questão de tempo. É como a questão ambiental: preservar para garantir o lucro do futuro. Por isso, devemos pensar em múltiplos modelos baseados em parâmetros comuns. É preciso desconstruir para construir e começar a pensar numa economia solidária como eixo transversal, que perpassa todos os setores, pois a cadeia econômica da cultura é complexa: agrega fruição estética, mas exige planejamento e pesquisa.

### Palavras-síntese

Crise mundial, processos colaborativos, investimento cultural, consumo, pesquisa, gestão cultural.

### Conclusões

- Promover o Georreferenciamento para criar e/ou financiar grupos de pesquisa em ferramentas culturais;

- Contribuir para a implantação de um sistema de indicadores culturais, cujo diagnóstico seja ao mesmo tempo qualitativo e quantitativo;

- Criar sistemas de informação que possam dialogar com outros sistemas que já existem em países vizinhos;

- Criar um organograma nacional colocando os modelos de gestores;

- Construir um mapa da diversidade cultural que sirva como observatório da diversidade (um mapa passível de atualização de maneira a registrar as mudanças);

- Dialogar com as instituições governamentais para criar um equilíbrio entre

normatização e exigências específicas;

- Criar modelos abertos de Gestão Cultural que propiciem a interlocução entre os setores (primeiro, segundo e terceiro), para que sejam respeitadas as suas particularidades;

- Realizar encontros que promovam a discussão entre os diversos gestores e as entidades governamentais;

- Reafirmar a necessidade de contínuo investimento na formação de gestores culturais;

- Promover a diversificação das fontes de financiamento;

- Lançar mão dos indicadores culturais já existentes para sermos capazes de traduzir informação em ações;

- Desenvolver programas de educação patrimonial que contribuam para a ampliação de uma nova visão do patrimônio cultural brasileiro em sua diversidade de manifestações, tangíveis e intangíveis, materiais e imateriais, como fonte primária de conhecimento e aprendizado;

- Manter a atenção na militância cultural. Integrar os militantes em rede. Informar, divulgar e orientar militantes, artistas e o público em geral sobre assuntos relacionados à cultura.



# MUNDO EM MOVIMENTO: POLÍTICA CULTURAL, INTERCÂMBIOS E COOPERAÇÃO INTERNACIONAL

**Dia 6 de novembro**

## POLÍTICA CULTURAL COMPARADA

### Coordenadores

Isaura Botelho – Fundação Biblioteca Nacional e Centro Brasileiro de Análise e Planejamento – CEBRAP (SP)

Alexandre Barbalho – Universidade Estadual do Ceará – UECE (CE)

### Relatora

Célia Corso - Venezuela

### Participantes

André Luis da Fonseca(SP), Cesaria Alice Macedo(MG), Danielle Ponce de Leon Antunes(MG), Eliana Moraes Araújo(SP), Eva Bañuelos Trigo, Fernando Paixão Duarte(MG), Francisco José Gómez Duran(DF), Gisele Mendonça do Nascimento, Gisele Sousa Castro Magalhães(MG), Jaime Luiz Rodrigues Júnior(MG), Jakeline Lins G. de Albuquerque(MG), João Roberto S. Silva(MG), Maria Carolina Campos Oliveira(MG), Maria Elizabeth de Azevedo Meyer Camargo(MG), Maria Flavia Gadoni Costa(DF), Marize Figueira de Souza(RJ), Marli Elias Veisac(MG), Nísio Teixeira(MG), Paula Ziviani(MG), Rachel Cesarino Moraes Navarro(SP), Raquel Costa Chaves(MG), Renata de Oliveira Ramos(MG), Romulo José Avelar Fonseca(MG), Tatyana Laryssa Rubim Silva(MG), Vanilza Jacundino Rodrigues(MG).

### Síntese

O debate foi realizado em torno de três grandes modelos de política cultural: o modelo I ou 'modelo francês', que se caracteriza por sua natureza centralizadora; o modelo II ou modelo 'descentralizado', comum nos países anglo-saxões como Inglaterra e USA, cuja legislação de incentivo e de benefício fiscal não é específica e a maior fonte de financiamento é indireta; e o modelo III, ou modelo de descentralização administrativa, que se vê representado em países como Alemanha e Itália: cujo poder decisório pertence às regiões. Existe, em geral, uma política externa, legislação específica e enorme participação do mecenato privado em torno do patrimônio.

Apesar de ser possível diferenciar esses três grandes modelos, deve-se esclarecer que todos eles estão ligados a tradições históricas e culturais. Não existem formas puras, trata-se apenas de características predominantes e todos esses modelos têm em comum os problemas orçamentários e a utilização de políticas de incentivo fiscal.

### **Palavras-síntese**

Política cultural, processo histórico, comunicação, novos modelos para projetos culturais.

### **Conclusões**

- Produzir trabalhos de legislação comparada;
- Criar cursos e concursos para gestores culturais;
- Propor e incentivar fóruns de comunicação entre os diversos gestores e instituições; e fóruns entre as secretarias estaduais e municipais;
- Modificar as formas de avaliação dos projetos culturais (avaliar pela qualidade);
- Promover a diversificação nas formas de captação de recursos;
- Estimular a renúncia fiscal de pessoa física;
- Propor e/ou criar novos modelos de prestação de contas;
- Promover e/ou retomar o conceito de incubadoras culturais no Brasil.

## **COMUNICAÇÃO, CULTURA E SOCIEDADE**

### **Coordenadores**

Daniela Abreu Matos – Centro de Referência Integral de Adolescentes – CRIA (BA)  
Marta Porto – XBrasil (RJ)

### **Relatora**

Ana Flávia Macedo (MG)

### **Participantes**

Adalberto Andrade Mateus(MG), Alberto Luiz Hermann Filho(MG), Aline Tatagiba Bessa Gonçalves, Amanda Aparecida Silva(MG), Ana Luiza de Melo Albuquerque, Bárbara Guimarães Aranyi(MG), Berenice de Albuquerque Tavares(ES), Bianca Torres dos Santos(MG), Cecília Bhering Magalhães Pinto(MG), Cristina Ribeiro(MG), Dalmo de Oliveira Souza e Silva(SP), Eleonora Joris(RS), Eloá Ribeiro de Oliveira(RJ), Elzelina Dóris dos Santos (MG), Fernanda Toffoli Versolato(SP), Isabela Haueisen Pechir(MG), Jacyara Edwiges Rosa de Araújo(MG), Jane Maria de Medeiros(MG), Jeferson Ferreira de Jesus(MG), Josenira Monte-teiro de Souza(MG), Julia Duarte de Souza(ES), Letícia Duarte(MG), Luciene da Silva Nogueira(MG), Magna Valadares de Sales Gonçalves, Nelson Rodrigues Pombo Junior(MG), Pedro Alves Madeira Filho(MG), Regina Vieira de Faria Ferreira(MG), Robson Ricardo Machado(MG), Rogério Luiz Vanucci de Moraes(MG), Rosa H. Rasuck(ES), Silvia Rejane Lopes Silva(MG), Soraya Santoro Queiroz(MG), Wallace Puosso de Castro(SP), Wanderley Soares da Cruz(MG).

### **Síntese**

Utilizando como referência o texto “A conveniência da Cultura”, de George Yúdice, Daniela Matos abriu a reunião com uma exposição na qual abordou o tema em debate a partir de três vertentes: desenvolvimento cultural, economia cultural e cidadania cultural. Discutiu-se a idéia da cultura como recurso de desenvolvimento econômico e sociopolítico, analisando em que medida o investimento em cultura estimula padrões de desenvolvimento,

considerando que ela está na interseção das agendas econômica e social.

No debate que se seguiu, as principais questões colocadas pelas coordenadoras e analisadas por todo o grupo foram: a formação de público a partir das mídias disponíveis e em que medida a mídia deveria ser explorada para a divulgação de conteúdos educativos e culturais, considerando que hoje os meios de comunicação formais (a grande mídia) não contribuem para a reflexão sobre a produção cultural; a necessidade de um projeto político-pedagógico para embasar políticas de cultura, considerando o tripé 'educação/comunicação/cultura'; a necessidade de parcerias público-privadas para resolver o acesso universal; a importância de formar novas redes sociais, educativas e de cooperação; o direito de escolha.

Entre as contribuições de suas intervenções ao debate, Marta Porto abordou: a questão da injustiça nos processos de escolha; os repertórios que implicam novas exclusões; a importância da formação de novas redes sociais; a formação de público na escola e as dimensões da produção simbólica.

### Palavras-síntese

Indicadores culturais, cadeia produtiva, comunicação, mídia, transformações subjetivas, escolhas justas, diálogo, redes, educação, comunicação e cultura.

### Conclusões

- Ter como preocupação permanente: criar meios alternativos de divulgação de conteúdos culturais;
- Considerar a necessidade de ampliar repertórios, especialmente os experimentais;
- Reconhecer a importância da experiência coletiva (catarse), a partir da arte, para despertar/estimular os indivíduos;
- Formar hábitos culturais;

- Considerar a escola com espaço híbrido (educação e cultura) com o objetivo de potencializar esses espaços;

- Questionar a força e o poder da grande mídia;

- Re-inventar utopias que nos aproximem do outro, do compartilhamento;

- Promover o intercâmbio de políticas culturais, educacionais e de turismo;

- Criar estratégia de contra-agendamento da mídia, a partir dos movimentos sociais e culturais;

- Trabalhar a Comunicação como estratégia de intervenção e não apenas como instrumento de divulgação;

- Usar a Comunicação como meio para aproximar as pessoas.

## COOPERAÇÃO CULTURAL ENTRE OS PAÍSES ÍBERO-AMERICANOS E A DISCUSSÃO DA AGENDA 21

### Coordenadores

Daniel González – Culturacomunicación - Argentina

Vitor Ortiz – Instituto Hominus de Desenvolvimento Sociocultural (RS)

### Relatora

Patrícia Faria (MG)

### Participantes

Andersen Viana(MG), Cristiane Martins Teixeira(MG), Deusa Assis (MG), Édison Vilela de Freitas(MG), Giovane Pereira Sampaio(MA), Janaína Magalhães(RS), Juno Alexandre Vieira Carneiro(MG), Leida Cantanhêde(RS), Maria Helena de Alencar Pires, Marina de Sousa Bandeira(MG), Martha Sandra Dias Toffolo(MG), Paz Pérez Catalã(DF), Rafael Matrone Munduruca(MG), Raphaela Simões Pedroso(MG), Regina Magda Rodrigues de Melo(MG), Rita de Cassia Brito Cupertino(MG), Roberto Carlos Teixeira(MG), Sabrina Campos Costa (PA), Simone Zárate(SP), Stanley Levi Nazareno Fernandes(MG), Suzana Markus(MG), Tatiana Vieira Assumpção Richard(RJ), Vera Lúcia Claudino Ramos Flores(MG), Washington Benigno de Freitas(SP), Wellington Luiz de Carvalho.

### Síntese

Considerando que a Ibero-América não é somente um conjunto de países, mas um conjunto que possui um substrato cultural comum, com identidades culturais compartilhadas, o diálogo inicial - realizado entre os coordenadores - tratou principalmente de como se estabelece, hoje, a cooperação cultural no espaço ibero-americano e quais são e como atuam os organismos multilaterais que trabalham a cooperação cultural na articulação de interesses entre os países.

A Ibero-América tem um imenso capital cultural. Possui um ativo cultural importante, tem tradição de diálogo e de confrontação. Porém, não tem ainda o costume e a tradição de trocas horizontais.

A cultura é parte indissociável do desenvolvimento. Mas é preciso uma definição sobre o modelo de sociedade de desenvolvimento que todos queremos e qual o papel da cooperação cultural e do desenvolvimento local nesse processo.

Por ter sido constituída como um compromisso, resultante de uma articulação representativa mundial e assinada por 350 cidades no Fórum Universal das Culturas, em Barcelona, a Agenda 21 da Cultura foi um tema importante no debate realizado por este Grupo.

### Palavras-síntese

Cooperação cultural, desenvolvimento local, identidade cultural, democracia, Agenda 21 da Cultura.

### Conclusões

#### Sobre a Agenda 21 da Cultura:

- A Agenda é uma plataforma de referência das cidades para trabalhar mais efetivamente o desenvolvimento cultural local;

- Existe um consenso de que os governos precisam ter uma atuação mais forte nesta área e que a formação de políticas públicas para a cultura precisa de participação local;

- Cada cidade possui suas políticas públicas, seus processos e patrimônios. O documento é apenas uma parte do processo. A outra cabe aos participantes locais;

- A agenda 21 da cultura passou a ter uma atuação internacional neste momento. Realiza-se anualmente o encontro internacional e são promovidos encontros com outras redes.

- É necessário ter argumentação e formação para colocar a agenda 21 em prática.

#### Conclusões gerais

- Ainda existem muitas dúvidas sobre as bases teóricas, a sensação do va-

zio prático. O que fazer? Como atuar? Onde está o caminho? Quais são as regras? Cadê o fazer? De onde começar? A Bienal do Mercosul já é uma prática. Como ela aconteceu? Como fazer um evento deste porte. Como foi esse redemoinho de ações para que isso se concretizasse?

- Na teoria o conceito de cooperação está bem aceito, mas na prática é diferente. Ainda é muito pouca a oferta de formação em gestão cultural. Isso dificulta colocar a Agenda 21 em prática.

- É preciso ampliar o leque de oportunidades de formação senão "é querer fazer mais com pessoas que não estão preparadas para fazer mais".

- A Cooperação Cultural é um campo de trabalho muito amplo e pouco conhecido. Os organismos, institutos etc. precisam prestar atenção na cooperação para construir propostas que a fortaleçam. Existe um déficit nesse sentido. A questão é mergulhar no tema para compreender melhor o processo.



# MERCADO DE TRABALHO EM MUTAÇÃO: GESTÃO CULTURAL E FORMAÇÃO PROFISSIONAL

**Dia 7 de novembro**

## PROFISSIONALIZAÇÃO, FORMAÇÃO, PERFIL, HABILIDADES E SABERES

### Coordenadores

José Antônio Mac Gregor – Secretaria de Cultura do Governo da Cidade do México - México

Maria Helena Cunha – DUO informação e Cultura | DUO Editorial (MG)

### Relatora

Célia Corso - Venezuela

### Participantes

Ana Luisa Santos(MG), Bárbara Guimarães Arányi(MG), Cirlene Martins de Almeida, Cristina Ribeiro(MG), Dalmo de Oliveira Souza e Silva(SP), Deusa Assis (MG), Domingos Máximo Pereira(MG), Edilson Rodrigues de Araújo(MG), Fernanda de Melo Carvalho(MG), Fernanda Toffoli Versolato(SP), Gisele Sousa Castro Magalhães(MG), Heitor Borges Lins(SC), Ilca Suzana Lopes Vilela(PE), Jacyara Edwiges Rosa de Araújo(MG), Kátia de Marco, Letícia Acácio Rodrigues e Silva(MG), Luiza Firmato, Maria Aparecida de Andrade Resende (MG), Maria Flávia Gadoni Costa(DF), Maria Lúcia Cunha de Carvalho, Maria Zienhe Caramêz de Castro(PA), Marli Elias Veisac(MG), Mirian Dolores Baldo Dazzi(RS), Paloma Elaine Santos Goulart(MG), Paula Borges Lins(SC), Rosana Magalhães(MG), Sérgio Henrique Carvalho Vilaça(SP), Sílvia Rejane Lopes Silva(MG), Wanderley Soares da Cruz(MG).

### Síntese

Segundo o mapa conceitual apresentado, o Gestor Cultural, dentro de uma dimensão sociopolítica, é um interpretador de realidades complexas (impedido a contextualizar) que desenha e administra diplomacias transversais e transnacionais; identifica bases patrimoniais internacionais (pesquisa e avalia); promove uma ação cultural em cooperação (manejo de grupos) e trabalha em rede para comunicar-se e fazer gestão da informação.

O gestor deve ter visão empresarial, porém, desde o ponto de vista da economia social. Deve ter competência para trabalhar a territorialidade, para ler e

interpretar a realidade e, finalmente, para gerar conhecimento. O gestor deve ser um profissional apaixonado e comprometido com seus afazeres.

Em relação às capacidades que devem permear a formação de um gestor cultural, foram debatidos alguns aspectos, além daqueles já levantados pelos coordenadores: o gestor deve diferenciar-se do produtor; o gestor tem ou deve ter a capacidade para ler e interpretar contextos; o gestor deve dialogar com a tecnologia, transformar os dados, além de ampliar audiência, formar gostos para a fruição da arte e conectar a oferta com seu consumo habitual; o próprio gestor deve patrocinar e consumir a cultura que está ajudando a construir.

É também função do gestor gerar condições para que aqueles que criaram suas próprias dinâmicas culturais possam inserir-se e, ao mesmo tempo, permitir a incorporação e a leitura dessas outras formas de cultura.

As políticas públicas não podem reduzir-se somente a leis de incentivo. É necessário começar a pensar em termos de uma economia da cultura para garantir que a cultura seja reconhecida como investimento e não como despesa: investimento em nossos valores, em nossa criatividade, na imagem de nosso país internamente e no exterior e na geração de emprego, renda e inclusão socioeconômica.

Em relação à formação profissional, esta deve estar segmentada nos níveis técnico, estratégico e operacional. As universidades devem fazer um trabalho integrado com as instituições que trabalham com cultura para promover uma profissionalização diferenciada. A regulamentação deve ser segmentada (em respeito aos profissionais que já trabalham no mercado). A educação a distância pode, sim, ser uma opção para as pessoas que atuam na área cultural e estão longe dos lugares onde há cursos profissionalizantes. Permeando todas essas possibilidades, deverá existir um estatuto norteador em ní-

vel internacional e um código de ética descentralizador e verdadeiramente democratizado.

### Palavras-síntese

Realidade, rede, gestão da informação, formação, cooperação institucional, profissionalização, reconhecimento.

### Conclusões

- Formar profissionais capazes de desenvolver o pensamento abstrato, sistêmico e estratégico;

- Formar profissionais que consigam manejar as tensões que surgem da interação;

- Formar profissionais capazes de gerenciar e inovar com critérios de incerteza;

- Formar profissionais que saibam trabalhar em equipe;

- Formar profissionais capazes de manejar a tríade: Gestor – Comunidade – Projeto. A comunidade exige alguém que gerencie a cultura. A relação comunidade – gestor necessita de um vínculo: o Projeto (ou carta de navegação, segundo Mac Gregor). O projeto estratégico é indispensável.

- É preciso escrever, documentar e sistematizar a gestão cultural. O projeto sintetiza valores, aspirações, sonhos, desejos, aspirações e prioridades. O gestor cultural deve afinar o processo de sistematização para conseguir legitimar o projeto em si.

### Análise da Identidade:

- Diferenciar as nomenclaturas (gestor, produtor, etc.);

- Entender o gestor como agente formador de público;

- Desenvolver nos profissionais da área o pensamento abstrato.

### Profissionalização acadêmica:

- Estabelecer uma grade mínima curricular nos cursos de formação de gestores;

- Promover durante a formação do profissional a discussão e o respeito às regionalidades;

- Criar e/ou propiciar encontros de formativos (Sistema Nacional de Cultura e Fóruns já existentes);

- Realizar formação acadêmica e prática;

- Criar um Fundo para a formação específica de gestores que trabalham as questões indígenas;

- Estabelecer níveis de graduação técnico e acadêmico, considerando as questões relativas à segmentação;

- Formar profissionais em um eixo norteador com valores éticos que facilitem os processos de democratização e descentralização.

### Profissionalização e Reconhecimento:

- Organizar a área da Gestão Cultural;

- Buscar o reconhecimento dos profissionais que trabalham na Gestão Cultural;

- Formular um código de ética;

- Identificar impactos e resultados (para isso é necessária a capacidade de sistematização do gestor);

- Considerar que a profissionalização implica reconhecimento e vice-versa.

# CULTURA DA GESTÃO: PLANEJAMENTO E e FERRAMENTAS DE TRABALHO

## Coordenadores

Lia Calabre - Fundação Casa de Rui Barbosa (RJ)

Marcela de Queiroz Bertelli - Duo Informação e Cultura | Duo Editorial (MG)

Mônica Starling - Fundação João Pinheiro (MG)

## Relatora

Ana Flávia Macedo (MG)

## Participantes

Ana Luísa Bosco Freire(MG), André Luis da Fonseca(SP), Berenice de Albuquerque Tavares(ES), Cássia Saldanha Gomes(MG), Danielle Ponce de Leon Antunes(MG), Eleonora Joris(RS), Eloá Ribeiro de Oliveira(RJ), Fernanda Teixeira Gomes(MG), Francisco José Gómez Duran(DF), Ivan dos Santos Cândido, João Paulo Couto Santos (BA), João Roberto S. Silva(MG), José Márcio Barros(MG), Leonardo Valle e Costa Beltrão(MG), Marina Abelha de Fuccio Barbosa(MG), Mônica Tavares Pereira Lima(MG), Paula Ziviani(MG), Paz Pérez Catalã(DF), Romulo Avelar Fonseca(MG), Rosa Rasuck(ES), Soraya Santoro Queiroz(MG), Tatyana Laryssa Rubim Silva(MG), Vera Lucia C. Ramos Flores(MG), Viviany Barreto Nogueira(RJ).

## Síntese

Marcela Bertelli deu início aos trabalhos com a apresentação das coordenadoras e destacando a pertinência de estarem ali, na coordenação, duas gestoras públicas e uma gestora atuante na iniciativa privada para tratar do tema e de suas particularidades relativas aos setores público e privado.

Ao iniciar sua fala, Lia Calabre apresentou as seguintes questões para reflexão e debate:

- Que modelos de gestão desejamos?
- Quais as funções reais do planejamento?
- O que são ferramentas de gestão?

Focou suas considerações no setor público, ressaltando o planejamento neste setor como uma imposição institucional, na maioria das vezes sem qualquer diálogo com a ação, com a atividade fim. Ressaltou que diagnósticos e pesquisas são ainda muito pouco utilizados como ferramentas fundamentais de planejamento. Segundo ela, é necessário construir modelos participativos de planejamento e gestão e trabalhar na constituição de instâncias de participação como fóruns e conselhos.

Mônica Starling corroborou as questões levantadas por Lia e ressaltou a quase inexistência de ferramentas de avaliação de projetos, programas e políticas culturais. Considerou, ainda, a necessidade de investimento na formulação de indicadores para a área e a importância da utilização de pesquisas e diagnósticos como forma de conhecer as realidades nas quais se pretende intervir com ações culturais.

Marcela Bertelli concluiu citando que os grandes desafios para o setor, neste momento, seriam a quebra dos modelos tradicionais de planejamento, o monitoramento e avaliação de projetos, os programas e políticas culturais.

## Palavras-síntese

Diagnóstico, planejamento estratégico, gestão participativa, novos modelos, ferramentas de avaliação, informação.

## Conclusões

- Trabalhar o Planejamento como processo formativo, coletivo, participativo;
- Formar profissionais aptos a lidar com metodologias/técnicas/dinâmicas de planejamento estratégico para a cultura;
- Organizar informações relevantes à formulação de indicadores considerando, especialmente, aqueles de avaliação qualitativa;
- Realizar o mapeamento de profissionais que lidam com ferramentas de gestão, com a constituição de grupos de estudo, que possam criar e replicar metodologias;
- Sistematizar processos e experiências (memórias);
- Estabelecer parcerias com universidades para elaboração de metodologias de pesquisas aplicadas à cultura que possam ser replicadas;
- Incrementar disciplinas transversais à cultura em cursos das diversas áreas;
- Utilizar a internet como meio de circulação de informação e como lugar de circulação de ferramentas de avaliação.

# EDUCAÇÃO, CULTURA E NOVAS MÍDIAS

## Coordenadores

Ángel Eduardo Moreno Marin – Convênio Andrés Bello - Colômbia  
Antônio Albino Canelas Rubim – Universidade Federal da Bahia – UFBA (BA)

## Relatora

Patrícia Faria (MG)

## Participantes

Ana Elisa Ribeiro(MG), Ana Maria Nogueira Rezende(MG), Andersen Viana(MG), Artur Henrique de Leos e Silva, Cesaria Alice Macedo(MG), Clarissa Melo Araújo, Claudio Soares Leão(MG), Eva Bañuelos Trigo, Gabriela Araújo Batista(MG), Jane Maria de Medeiros(MG), Jeferson Ferreira de Jesus(MG), Karla Bilharinho Guerra (MG), Letícia Duarte(MG), Luciene da Silva Nogueira(MG), Marcelo Henrique Costa(MG), Maria Aleluia de Alencar Pires, Maria Elizabeth de Azevedo Meyer Camargo(MG), Maria Luiza Dias Viana(MG), Nelson Rodrigues Pombo Junior(MG), Regina Magda Rodrigues de Melo(MG), Rosália Estelita Diogo (MG), Rosalves dos Santos Sudário, Sibelle Cornélio Diniz(MG), Violeta Vaz Penna(MG).

## Síntese

Os principais temas trabalhados pelo grupo, com a intervenção precisa dos coordenadores, foram: a relação entre a educação e a cultura (a cisão entre razão e sensibilidade); o poder da comunicação e a relação do gestor cultural com as novas mídias; a necessidade de organizar o campo cultural para entender, aprender e trabalhar por uma nova e estreita relação entre educação e cultura.

Nas palavras dos coordenadores:

Albino Rubim:

“Como superar esse descolamento entre educação e cultura? É preciso entender que existe um conjunto diverso de conhecimento. Não vamos cobrar da ciência o que é da arte, do conhecimento comum. As novas mídias não podem ser tomadas apenas na sua dimensão instrumental. Elas são muito mais do que isso. Estão associadas ao momento novo em que vivemos, ao período contemporâneo. Uma das características deste período é a sociabilidade que conecta o local com o global, espaços geográficos com espaços virtuais, convivência com vivências à distância. Mídias não são meros instrumentos. Elas modificam nossa forma de estar no mundo e geram novas formas culturais. São formas de comportamento e, portanto, de cultura”.

Ángel Marin:

“Esses três temas: educação, cultura e novas mídias são muito complexos e, tanto no Brasil como na Colômbia, há um divórcio entre educação e cultura, principalmente no âmbito público. É preciso atentar para os princípios da democracia, da participação cidadã e fortalecer os direitos culturais. Não há o exercício consciente dos direitos culturais. Existem algumas experiências que tratam de juntar esses três temas: educação, cultura e novas mídias. Porém, não são os gestores culturais que estão fazendo esse processo. Os gestores culturais não são uma massa homogênea. São distintos os conhecimentos e o espaço da educação deve

levar em conta essas diferenças. Como disse Alfons Martinell, é preciso fortalecer, no âmbito da educação, a cultura política que aproxima esses temas”.

## Palavras-síntese

Educação e cultura, comunicação, novas mídias, política cultural, formação, trabalho em rede, culturas regionais, tecnologia, razão e sensibilidade.

## Conclusões

- Promover uma mobilização nacional para regulamentar uma lei que já foi aprovada e que tem sido deixada para trás: a Lei da Regionalização da Programação (30% de programação regional na emissoras de TV);
- Promover a comunicação popular uma vez que os governos só fazem marketing das suas políticas públicas;
- Considerar a recomendação de que vídeos de educação, programas de informação educativos, sejam passados nos equipamentos públicos de acesso da população, por exemplo, salas de espera de hospitais, salas da Receita Federal, equipamentos de atendimento público das prefeituras etc;
- Criar uma rede de organizadores culturais para troca de conhecimentos, experiências e informação, já que a divulgação das atividades culturais é cada vez mais feita pela internet;
- Criar processos formativos para trabalhar em conjunto. Um *game* como plataforma de colaboração, por exemplo;
- Criar o ‘horário cultural gratuito’ – TV, rádio, celular, internet – um espaço reservado para a cultura. Nos moldes do Redcult – inserções de 5 min;
- Pensar em estratégias para que a informação chegue aos agentes culturais;
- A banda larga deve ser uma “obsessão” para os gestores culturais;
- Criar nas escolas espaços de convivência para a prática da arte;
- Trabalhar para que os Estados criem e ampliem seus Fundos de Cultura;

- Criar um Sistema Nacional de Formação de Gestores Culturais para estreitar a relação entre Educação e Cultura. As políticas sociais não dão conta disso, nem as leis de incentivo. Tem que ser através de uma política cultural;

- A formação não vem sem a informação. Um dos itens no Plano Nacional de Cultura é: "Comunicação é Cultura". Os Estados devem discutir, acompanhar e incluir o que está sendo discutido em nível nacional. Devemos nos juntar a uma roda que já está rodando. A partir da discussão da TV digital, por exemplo. A cultura deve ser geradora de conteúdo, que precisa ser produzido. É preciso reivindicar esse lugar.

# ANAIS DO 1º SEMINÁRIO

## **Edição**

DUO Editorial

## **Coordenação Editorial**

Élida Murta

Marcela de Queiroz Bertelli

Maria Helena Cunha

## **Transcrição**

Cássia Torres

## **Revisão**

Élida Murta

Rachel Murta

## **Produção Editorial**

Ariel Lucas Silva

## **Fotografia**

Tiago Lima

## **Design Gráfico**

Daniel Patrick

1º seminário internacional de  
**gestão cultural**  
MG, Brasil

1º seminário internacional de  
**gestão cultural**

1º seminário internacional de  
**gestão cultural**



Essa publicação foi composta na fonte Franklin Gothic e suas variações. A impressão foi executada pela Rede Editora Gráfica, em Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil, com tiragem de 1000 exemplares, impressos em papel Polen Soft 80g, capa em Supremo 300g, para DUO Informação e Cultura, em novembro de 2009.



1º seminário internacional de  
gestão cultural

Realização



Patrocínio



Parceria



Apoio Institucional



Apoio

Fundação ArcelorMittal Brasil  
Responsabilidade Social



Apoio Cultural



Produção

