

XV Congresso Brasileiro de Sociologia

26 a 29 de julho de 2011, Curitiba (PR)

GT24 - Sociologia da Cultura

Políticas e Indústrias Culturais na América Latina

Alexandre Barbalho

Universidade Estadual do Ceará

Políticas e Indústrias Culturais na América Latina

Alexandre Barbalho

Em um livro publicado no início deste novo século, Néstor García Canclini (2002) se indaga sobre os significados que o pertencimento à América Latina proporciona na contemporaneidade. Ou em outras palavras: *o que significa ser latino-americano?* A tese do autor é a de que não são apenas as respostas a esta questão que têm se transformado, mas a própria questão, uma vez que ela já não comporta um lugar geográfico e afetivo muito claro, resultado da mera soma de Estados-nações situados no continente americano com língua oficial de origem latina (espanhol, português e francês).

Com as migrações de latino-americanos, em especial para a Europa e os Estados Unidos, e com o fluxo mundializado das produções simbólicas originárias daquela parte do continente, sentir-se da América Latina não implica mais estar fixado em alguma parte do território entre o México e a Argentina. Por outro lado, habitar algum dos países latino-americanos já não garante mais uma *identidade nacional* ou *regional* estável, integradora do *ser*. Esta sensação de desterritorialização não resulta apenas da mundialização da cultura e do consumo intenso de seus produtos.

À crise dos parâmetros culturais endógenos aos quais recorriam os ideólogos da nacionalidade há que somar outro dado, de ordem político-cultural e social, que é o questionamento feito por dentro da nação por aqueles setores marginalizados pela tradição inventada que sustenta o discurso identitário: a herança européia do homem branco cristão.

Contra a História oficial insurge o pensamento liminar com suas histórias locais. Pensamento liminar formado pelos *saberesujeitados*, aqueles que, como situa Foucault (1999), eram desqualificados por não serem conceituais, elaborados, e qualificados como ingênuos e inferiores. São esses saberes, construídos na história de suas lutas, que trazem os diversos movimentos sociais

e que se somam à tradição de resistência dos movimentos operários, camponeses e indígenas latino-americanos: os movimentos feministas, dos jovens, dos afro-descendentes, dos ecologistas, dos homossexuais, enfim, das diversas minorias e seus devires. Cada um deles possui sua própria comunidade imaginada e a negocia com aquela mais ampla, que procura se impor como totalidade e integradora, como hegemonia, que é a das elites da Nação.

Retornando ao desafio proposto, pensar sobre o lugar dos latino-americanos no novo século, Canclini nos coloca a seguinte hipótese: *“un reconociendo el vigor y la continuidad de la historia compartida, lo latinoamericano no es una esencia, y más que una identidad es una tarea”* (CANCLINI, 2002, p. 32). Sua argumentação se desenvolve em torno de como três esferas profundamente inter-relacionadas da vida contemporânea podem informar sobre a latinoamericanidade: o Estado nacional, cujo sujeito é o cidadão; as indústrias culturais, cujo sujeito é o espectador; o mercado, cujo sujeito é o consumidor.

A partir desse contexto, proponho trabalhar neste artigo como a presença do Estado e suas políticas na esfera das indústrias culturais respondem, ou não, à tarefa de estabelecer uma latinoamericanidade plural, aberta não apenas à diversidade, mas inclusive às diferenças¹.

Definindo de onde se fala: o que se entende por política e indústria culturais

Iniciamos trazendo para o campo de debate sobre o conceito de política cultural a riqueza de significados que a palavra *“política”* tem na língua inglesa, e que não possui no português e nem no espanhol: *policy* e *politics*.

Na há consenso na ciência política sobre o significado destes termos, o que exige sempre um recorte e o estabelecimento de onde se fala. Nesse sentido, parece-me interessante a definição proposta por Klaus Frey, na qual *policy* se refere à *“configuração dos programas políticos, aos problemas técnicos e ao conteúdo material das decisões políticas”*. Se a *policy* é da ordem material, a

¹ A distinção entre diversidade e diferença se faz necessária por conta da tradição de nossas políticas culturais de fazerem do discurso da diversidade um elemento de integração autoritária, esvaziando todo conflito que a diferença traz (BARBALHO, 2007).

politics é processual e dá conta do processo político, frequentemente de caráter conflituoso no que diz à imposição de objetivos, aos conteúdos e às decisões de distribuição+(FREY, 1999, p. 4).

Ao acrescentarmos o qualificativo cultural, teríamos então *cultural politics* e *cultural policy* que agregam as distinções comentadas acima ao campo da cultura. Como não é possível este mesmo jogo de palavras e significados em português e em espanhol, proponho falarmos em política cultural+, para dar conta da *cultural policy*, e em política de cultura+, para fazer referência ao universo da *cultural politics*.

Assim, política cultural (*cultural policy*) diz respeito ao universo das políticas públicas voltadas para a cultura implementadas por um Governo. Em outras palavras: un proceso en el que el Estado impone un tratamiento político . es decir, resultado del debate público sobre el sentido de la acción del Estado . a aquello que llama «cultura» e cuyos objetivos consisten en ordenar, jerarquizar o integrar un conjunto necesariamente heterogéneo de actores, discursos, presupuestos y prácticas administrativas+(BOLÁN, 2006, p. 60).

Já as políticas de cultura (*cultural politics*) se referem às disputas de poder em torno dos valores culturais ou simbólicos que acontecem entre os mais diversos estratos e classes que constituem a sociedade. Apoiando-se em Jim McGuigan (1996), podemos afirmar que elas dão conta do confronto de idéias, das disputas institucionais e das relações de poder na produção, circulação/distribuição e recepção/consumo de bens e significados simbólicos.

Mesmo entendendo que as dimensões da *cultural policy* e da *cultural politics* não são independentes, muito pelo contrário, são interdependentes, já que as ações e disputas de uma alimentam a outra e vice-versa (ORTIZ, 2008), assumimos que neste artigo o lugar privilegiado de análise será o da política cultural (*cultural policy*). Isso significa que focaremos a atuação do Estado e dos governos e de suas políticas públicas em detrimento das disputas políticas entre os diversos agentes do campo cultural no estabelecimento de sua norma.

Definido o conceito de política cultural, resta explicitar do que estamos falando quando dizemos indústria cultural+

É inegável a força que ainda hoje possui o conceito de indústria cultural (*Kulturindustrie*) elaborado por Adorno e Horkheimer (1985), dentro da crítica que fizeram à razão técnico-instrumental e à sociedade administrada.

Para Adorno e Horkheimer, o termo indústria não se refere necessariamente à produção industrial de bens culturais, mas antes à transformação destes em mercadoria, em bens de consumo. É um movimento que resulta na mercantilização da cultura existente, bem como na criação de uma nova cultura, que surge totalmente dentro da lógica do mercado. Adorno ressalva que não se deve tomar literalmente o termo indústria. Ele diz respeito à standardização da própria coisa (...) e à racionalização das técnicas de distribuição, mas não se refere estritamente ao processo de produção+ (Adorno, 1986, p. 94-95). A cultura torna-se industrial quando assimila as formas planejadas, racionalizadas, de organização do trabalho. Através da utilização generalizada da planificação na produção, as indústrias culturais conformam-se enquanto totalidade.

Contudo, a discussão sobre a transformação da cultura em mercadoria e a possível perda de sua capacidade emancipadora não dá conta da discussão sobre a cultura produzida e reproduzida por meio de aparatos técnicos, ainda mais se levarmos em consideração as profundas transformações pelos quais vem passando. Portanto, proponho acompanhar o debate conceitual sobre indústria cultural a partir do âmbito da economia política da comunicação e da cultura. Nesse sentido, Ramón Zallo (1988) afirma que as áreas da comunicação e da cultura devem ser vistas como áreas produtivas e organizações internas específicas para a produção de capital, com um lugar crescente nas estruturas econômicas nacionais e internacionais.

As indústrias culturais, constituidoras de um ~~setor~~ setor industrial diferenciado+, cujas especificidades incidem sobre as formas de produção e de mercado, ~~deixaram~~ deixaram de ser um setor arcaico e protegido para se converterem em um setor dinâmico, concentrado, transnacionalizado, de alta rentabilidade e com volumes crescentes de capital comprometido+(Zallo, 1993, p. 66).

Zallo propõe um conceito de indústria cultural atualizado com as novas configurações de produção e comercialização da cultura e que dê conta de três aspectos. Em primeiro lugar, o termo indústria refere-se a uma determinada forma de produção com a separação entre as esferas do capital e do trabalho. Por outro lado, a indústria da cultura é diferente das outras pelas naturezas específicas do trabalho criativo e seus produtos (geradores e transmissores de valores simbólicos).

O segundo aspecto é que o formato de cultura industrializada demarca seu espaço com outras formas culturais não mediadas por um sistema industrial de produção. Ela refere-se, portanto, a uma parcela . hegemônica, diga-se de passagem . da cultura. O terceiro e último aspecto é que a indústria cultural está voltada para os mercados de consumo, seja privado ou público, coletivo ou estratificado. Por fim, Zallo apresenta seu conceito de indústria cultural: %un conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos (...) organizadas por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo...+ (Zallo, 1988, p. 25-26).

Definidos os conceitos de política cultural e indústria cultural adotados neste artigo, podemos passar para o ponto seguinte que é fazer um balanço histórico das intervenções do Estado na cultura na América Latina.

Políticas culturais na América Latina: uma perspectiva histórica

Para discutirmos as políticas culturais na América Latina em uma perspectiva diacrônica, iremos nos apoiar em um artigo de Nestor García Canclini, publicado no Brasil em 1983, intitulado %Políticas culturais na América Latina+.

Naquele início de década, Canclini se preocupava com as possibilidades de uma política popular na América Latina e o lugar que nela ocuparia a cultura. Daí o debate acerca das concepções de %nacional-popular+ vigentes na região ao longo de sua história e suas correlatas políticas culturais: 1) a biológico-telúrica; 2) a partidária do Estado; 3) a mercantil; 4) a militar; e 5) a histórico-popular.

A concepção biológico-telúrica é mais afeita aos regimes oligárquicos e ao nacionalismo de direita, pois entende a nação como uma unidade definida por laços naturais, seja geográfico (o espaço territorial), seja biológico (a raça), e irracionais (o amor à terra natal, a religião). Esta concepção integradora desconsidera as diferenças sócio-culturais e políticas que compõe a nação e busca, no plano simbólico, operar com uma identificação hegemônica do que considera como **interesse nacional**.

Como define Canclini, o **"Ser nacional"** é aquele estabelecido pelas grandes famílias privilegiadas e aristocráticas, com suas concepções de submissão à ordem e respeito às origens. A constituição histórica e conflituosa da nação é diluída na noção apaziguadora de **tradição** em prol das instituições: Igreja, Exército, Família e Propriedade.

A política cultural correspondente à concepção biológico-telúrica tem como base a promoção do **folclore** que é a fossilização e a despolitização da cultura das camadas populares. Assim, não está interessada em entender as **novas** práticas de apropriação com que os setores populares tentam modificar sua dependência da cultura hegemônica ou criam, inventam, o que o sistema dominante não lhes dá para satisfazerem suas necessidades (CANCLINI, 1983, p 41). O movimento que importa é o de afirmação da identidade nacional em contraposição à alteridade daquele que não pertence ao meio, mas que vem perturbar a sua paz.

A outra concepção é a estatista, também apoiada em uma visão substancialista do nacional. Só que aqui a base da nacionalidade é o Estado. É ele quem legitima os valores a serem cultuados pelo povo e que integra a sociedade, regulando os conflitos. Não se trata de um Estado democrático, mas sustentado nas corporações e no ideário populista, geralmente personificado na figura de um **grande líder**, como Vargas no Brasil e Perón na Argentina, ou de um partido coeso, como o PRI no México.

A política cultural estatista, na simbiose entre nacional e Estado e se posicionando contrariamente às oligarquias, procura unir as camadas populares e a burguesia nacional. Para isso, promove tanto determinadas expressões das

culturas populares, como o samba no Brasil e o tango na Argentina, quanto das indústrias culturais, como o rádio e o cinema.

Como situa Canclini, ao contrário da %adesão declamatória do racismo+das oligarquias pautadas pela concepção biológico-telúrica, aqui a tradição é adaptada pelo Estado a novas etapas do desenvolvimento capitalista nacional: %o artesanato mostra a multiplicidade de lugares nos quais o capitalismo pode tornar funcionais objetos e símbolos à primeira vista estranhos a seus fins+(CANCLINI, 1983, p. 43-44).

A outra concepção é a mercantil, onde o Estado se faz presente pautado prioritariamente, não pela questão da cultura nacional, mas pela constituição de um mercado nacional. O esforço é o de unificar os padrões e os costumes, de modo a formatar o consumidor e potencializar a circulação das mercadorias, inclusive, ou principalmente, a de bens simbólicos.

Se na lógica estatista há a transformação do étnico e do popular no nacional, na lógica mercantil eles se reduzem ao %típico+, mais uma vez em detrimento da pluralidade e das diferentes expressões culturais da nação. Geralmente esse típico é apresentado (e/ou vendido) recorrendo a formatos espetaculares, em um movimento que, como define Canclini, perde em explicação e ganha em exposição. O que ocorre, desse modo, é uma política cultural promotora da padronização em nome do mercado.

A quarta concepção é a militar que tomou sua forma mais bem acabada após o golpe no Brasil em 1964 e que, posteriormente, foi seguido por outros países latino-americanos, como Argentina, Chile, Bolívia, Equador, Peru e Uruguai. Como força presente nos rumos políticos da região desde os momentos iniciais da independência, o Exército resolve assumir o controle do Estado e da sociedade diante das ameaças externas (o comunismo), da desordem interna (conflitos sociais) e em nome da ética no combate à corrupção dos governos populistas.

A base ideológica e pretensamente legitimadora dos golpes militares de Estado na América Latina é a %Doutrina da Segurança Nacional+, motivada pelos temores gerados pela Guerra Fria e pela revolução cubana e fundamentada nos

ensinamentos vindos da Academia Militar Norte-Americana, com posterior contribuição dos militares franceses. A política cultural gerada por tal doutrina é a da apologia de determinados elementos da cultura nacional mais apropriados à necessidade de controle por parte dos militares e, por outro lado, inibindo a participação da população e de suas organizações (sindicatos, organizações de bairro, estudantis etc).

Na realidade, não se trata de uma política cultura inovadora. Pelo contrário: seu programa é o de reproduzir determinadas práticas aristocráticas (concepção biológico-telúrica) e tecno-burocráticas (concepção estatista), com um viés de extremo autoritarismo. O que se evidencia em suas atuações negativas: censura, fechamento de instituições culturais, perseguição, prisão, tortura e exílio de intelectuais.

Por fim, a concepção histórico-popular. Analisando o que naquele momento representava, ou tinha representado, as experiências desta concepção (Cuba, Nicarágua, Guatemala, El Salvador, Unidade Popular Chilena, Peronismo Revolucionário Argentino), Canclini conclui que esses movimentos estão unidos mais pelas ações político-econômicas e sociais do que por suas políticas culturais e que existem várias e divergentes concepções acerca do ~~popul~~ popular, sendo que, muitas vezes, a cultura não está nem explicitada como vetor das lutas sociais. O que há, portanto, é muito mais um ~~repertório de problemas~~ repertório de problemas do que uma ~~órmula~~ fórmula alternativa ou de projetos elaborados do que seria uma política popular na cultura (CANCLINI, 1983, p. 48).

Mas como caracterizar essa concepção, que aparece como um conjunto de ações e intenções dispersas? É possível afirmar, acima das diferenças e singularidades, que é aquela que vai se constituindo nos próprios projetos populares, que percebe o popular como força contra-hegemônica e não como algo essencializado, substancializado, folclorizado, tipificado, como nas outras concepções.

Analisando os dilemas da democracia na América Latina nos anos 1980, quando os regimes autoritários começavam a dar lugar a governos eleitos diretamente, Albert Hirschman observa que qualquer análise deste tipo deve

partir do pessimismo+. Na sua avaliação, não adianta muito buscar a causa fundamental+ das instabilidades dos regimes democráticos na região, porque se trata de um amplo conjunto de fatores entrelaçados, inclusive de estrutura cultural. Seria também pouco produtivo alinhar os elementos necessários para que tal estabilidade possa existir (crescimento econômico, fortalecimento da sociedade civil e dos partidos políticos, imprensa independente etc).

Apesar de seu pessimismo, Hirschman indica o caminho que deve ser seguido: o importante é compreender como a democracia pode sobreviver e se fortalecer, não só em face de, como apesar de, várias situações adversas persistentes ou emergentes+. Portanto, a posição do analista é a de atenção. É preciso estar atento não às condições necessárias+, mas àquilo que é da ordem do acontecimento, do inesperado, das constelações raras de eventos favoráveis, caminhos estreitos, avanços parciais aos quais talvez se sigam outros, e assim por diante. Temos que pensar no possível, em vez do provável+ (HIRSCHMAN, 1986, p. 86).

Portanto, o desafio é a da passagem da concepção para a elaboração e execução de políticas populares para a cultura aproveitando os eventos favoráveis+. Como defende Canclini, são as organizações populares e seus movimentos que podem socializar os meios de produção cultural, não resgatar, mas reivindicar o próprio, não difundir a cultura de elites, mas apropriar-se criticamente do melhor dela para seus objetivos+(CANCLINI, 1983, p. 48 . itálicos do autor).

Como se observa, a análise de Canclini, no momento em que foi feita, não poderia dar conta de fenômenos que são imediatamente posteriores, ocorridos desde a segunda metade do anos 1980 até os dias correntes, como o fim do bloco socialista, a ascensão do liberalismo, bem como a escalada do processo de globalização e o gradual retorno à democracia nos países latino-americanos.

Em relação a esse último ponto, Guillermo O'Donnell (1998) observa que a redemocratização na América Latina é questionada por vários analistas por elas não responderem aos desafios do acesso aos direitos básicos (moradia, trabalho, educação, saúde, cultura, assistência social etc). Seriam, portanto, democracias

políticas, ou *poliarquias*, com governos eleitos livremente, mas sem resultados satisfatórios no que se referem a outras dimensões da democracia. A tarefa que se coloca nesse processo é o de efetivar os direitos civis formais e responder às demandas por ampliação da cidadania, inclusive a cultural.

Levando em consideração todas estas transformações e desafios, é necessário atualizar a tipologia traçada por Canclini. Diante das variáveis, retomo a questão fundamental de sua reflexão, qual seja, discutir as concepções de nacional popular e as correspondentes políticas culturais. Para dar conta desta conjuntura de redemocratização e de integração na região, bem como da globalização e do neo-liberalismo, parece-me interessante pensar na *concepção de espaço cultural latino-americano* e sua política cultural.

Para isto, recorreremos a Manuel Garretón que conceituou o *espaço cultural latino-americano*. O autor levanta três hipóteses que considera básicas para compreender este espaço na contemporaneidade: 1. *no* habrá integración de los países latinoamericanos a la globalización si no es por medio de la integración en un bloque propio; 2. *la* dimensión cultural constituye um eje fundamental em la conformación de un bloque latinoamericano que se integra ao mundo globalizado; 3. *si* la conformación del gran espacio mundial se hace a través de espacios culturales, América Latina puede ser uno de esos espacios (GARRETÓN, 2008, p. 45-48).

Por outro lado, Garretón enumera três dificuldades que têm que ser enfrentadas para que esse espaço consiga se efetivar. A primeira é que com a crise das comunidades nacionais provocada, entre outros vetores, pela globalização, faz-se necessário recompor os parâmetros de pertença. O que pode ser uma oportunidade de superar os padrões de nacionalidade excludente, elaborados pelas concepções anteriores (biológico-telúrica, estatista, mercantil e militar), e efetivar um modelo mais democrático não alcançado pela concepção histórico-popular, mas que dê conta dos parâmetros locais, nacional e supra-nacional.

A segunda dificuldade é a da exclusão social, ou seja, *la* expulsión de masas que ya no pertenecen a las comunidades nacionales ni siquiera em calidad

de exploradas u oprimidas, sino que aparecen como simplemente sobrantes+ (GARRETON, 2008, p. 48). A questão é como esta grande parcela de latino-americanos deixa de ser vidas sem qualidade, sobras, e se transforma em cidadãos.

Por fim, a falta de vontade política dos grupos dirigentes para a construção do espaço cultural latino-americano que está formado por alguns componentes básicos: identidades; patrimônio; memória; educação; ciência e tecnologia; indústrias culturais.

A política cultural correspondente ao que poderíamos denominar de concepção espaço cultural latino-americano passou por dois paradigmas nas duas últimas décadas. Nos anos 1990, segundo Garretón, suas características eram %más de aparatos e instituciones que de sustrato+, o que se configurava na %generación de institucionalidades para desarrollar cultura, protección frente a la globalización, incorporación o acceso a la cultura autonomizada de la educación pero con claro prioridad de ésta, predominio de los enfoques multiculturalistas+ (GARRETÓN, 2008, p. 54).

Nos anos 2000, acrescentando-se a elementos vindos do paradigma anterior, às políticas culturais se colocam questões de substrato. Em outras palavras, como responder à nova problemática latino-americana, o que requer %una redefinición del pasado en función de nuevos proyectos históricos, **industrias culturales o poderes e influencias mediáticos**, que de no abordarse a nivel latinoamericano dejarán a estos países dependientes de los poderes fácticos transnacionales+(GARRETÓN, 2008, p. 54 . grifos meus).

Aproveitando o gancho de Garretón, analisaremos a seguir como as indústrias culturais e midiáticas se configuraram historicamente na América Latina.

Cruzamentos entre as Políticas e as Indústrias Culturais na América Latina: uma visão de conjunto

Quando observamos as relações entre as políticas e as indústrias culturais na América Latina, a primeira constatação é de que, historicamente, tais relações

são muito tênues. Ou seja, independente se o modelo for o biológico-telúrico, o partidário do Estado, o mercantil, o militar, ou até mesmo o histórico-popular, não há uma tradição de presença do poder público no que se refere a este campo da cultura. Mesmo o seu papel regulador sofreu com as medidas de desregulamentação desde os anos 1980, período em que também ocorreram as privatizações das poucas empresas públicas do setor, em especial as de telecomunicações, como vimos.

Dessa forma, basicamente, as ações das políticas culturais latino-americanas se restringiram àqueles setores da cultura identificados com a cultura popular, ou com as expressões da cultura erudita e das expressões artísticas de vanguarda que necessitam das benesses governamentais para poder existirem. Assim, os poderes públicos se abstiveram de entrar em uma área de extremo interesse para o setor privado, mas que, ao mesmo tempo, são os principais meios de formação e de informação da população.

Pesando não mais em termos de políticas culturais nacionais, mas na construção do espaço cultural latino-americano, ações públicas no âmbito das indústrias culturais tornam-se mais viáveis na medida em que ocorram no marco de cooperações regionais. No entanto, se a tarefa da latinoamericanidade não deve se resumir apenas ao campo da política e muito menos da economia, e que, muito pelo contrário, ela é acima de tudo cultural, quando observamos os blocos regionais (Mercosul e Comunidade Andina) muito pouco se fala e menos ainda se faz em relação à cultura e, em especial, às indústrias culturais. Trata-se mais de questões ligadas ao livre comércio entre os países membros do que da constituição de um espaço político-social e cultural comum.

No caso específico do Mercosul, há uma tensão interna entre ser um tratado de livre comércio, como o NAFTA, ou um instrumento de integração regional, como a Comunidade Comum Européia. Mesmo na perspectiva mais econômica, ainda que compreendendo seu valor para a construção de nossos projetos coletivos, nossos sonhos e valores, a cultura não tem ganhado destaque nas preocupações e nas ações do Mercosul.

Um sinal desse desprestígio é que em sua página oficial (<http://www.mercosur.int>), onde se conta a trajetória e a atual situação do Mercosul, a cultura não aparece. Fala-se da política, do econômico-comercial, da correção das assimetrias estruturais, da integração produtiva, da agricultura familiar, da ciência e da tecnologia, da cooperação energética, da questão social e dos direitos humanos, sem que o dado cultural receba o mínimo destaque em qualquer destes temas. A questão da integração cultural e a discussão sobre o seu significado e conseqüências, por exemplo, só foram introduzidas na Cúpula de Fortaleza, em 1996, de onde surgiu o Protocolo de Integração Cultural do Mercosul+(QUINTÃO, 2010).

Em relação às indústrias culturais, apesar de pouca ação prática ter sido de fato executada, muito se avançou em termos de discussão sobre o assunto desde o encontro em Fortaleza. Vale salientar que na XV Reunião de Ministros da Cultura dos países do Mercosul, ocorrida em 2002, no Rio de Janeiro, ocorreu o Seminário Indústrias Culturais no Mercosul+, do qual resultou um documento com recomendações aos países-membros.

Entre as recomendações se destacam: 1. Criação de um sistema de informações culturais; 2. Constituição de um Observatório Cultural do Mercosul; 3. Aumento do intercâmbio das indústrias culturais entre os países do bloco, levando em conta tanto a integração regional, quanto a interna a cada país; 4. Políticas de estímulo à produção de conteúdos para as grandes, médias e pequenas empresas do setor; 5. Criação de circuitos integrados de produção e distribuição entre os grandes e os pequenos mercados consumidores; 6. Livre circulação dos produtores e trabalhadores das indústrias culturais; 7. Criação de contas satélite na cultura de modo a tornar visível o papel das indústrias culturais na economia dos países membros e associados (XV REUNIÃO DE MINISTROS DA CULTURA DOS PAÍSES DO MERCOSUL E ASSOCIADOS *apud* ÁLVAREZ, 2003).

Como se observa, as recomendações privilegiam mais o papel do setor privado do que o do público. A participação do Estado no processo de produção, circulação e consumo de bens culturais continua restrita a um papel de financiador, observador e regulador. Sem dúvida, papéis fundamentais. No

entanto, se as políticas culturais quiserem oferecer um contraponto aos valores que regem a lógica de mercado devem fortalecer a criação de empreendimentos públicos nas diversas indústrias culturais, que possam, assim, ofertar produtos e serviços diversos que não interessam às empresas privadas por sua baixa rentabilidade financeira (sem falar nas restrições ideológicas).

Cruzamentos entre as Políticas e as Indústrias Culturais na América Latina: as experiências brasileiras e mexicanas.

Para finalizar, abordaremos as atuais relações entre as políticas e as indústrias culturais no Brasil e no México. A idéia não é de modo algum aprofundar o tema, mas, como uma espécie de conclusão do artigo, apontar algumas linhas de força para eventuais e posteriores aprofundamentos, tendo em vista que no Brasil, no ano que vem, se inicia um novo governo, o que possibilita investigar a continuidade de tais linhas de força.

A escolha dois países se justifica pelo fato de serem os maiores da região e por possuírem as economias mais potentes - dado que se expressa também em suas indústrias culturais, simbolizadas pelas empresas Globo e Televisa. Mas também por passarem por experiências bem distintas no que se refere à integração regional: o Brasil, membro do Mercosul, e o México, tendo optado pelo acordo de livre comércio entre os E.U.A. e o Canadá. Devo ressaltar ainda que não se trata de fazer um comparativo entre as duas realidades, mas tão só apresentar e aproximar os dois casos.

Em relação ao Brasil, uma abordagem sobre a situação mais recente da política cultural necessariamente tem que mencionar os esforços dos Governos Lula (2003-2006 e 2007-2010), nas gestões dos ministros de cultura Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010), em reforçar o papel do Estado e do poder público, depois de um logo período de enfraquecimento desta presença, desde o retorno à democracia na segunda metade dos anos 1980. Também é importante assinalar a concepção ampla de cultura, a partir de um suporte antropológico, que passa a respaldar a política do Ministério da Cultura (MinC),

valorizando tanto a cultura popular, quanto a erudita, bem como as suas interfaces com as indústrias culturais.

Esta política cultural e sua matriz teórica se materializam em diversos programas, projetos e ações que não cabe aqui mencionar em sua totalidade, mas apenas destacar aqueles que se apresentam como estruturantes: as Conferências Nacionais de Cultura, a implantação do Sistema Nacional de Cultura, a criação das Câmaras Setoriais nas diversas linguagens artísticas, o Programa Cultura Viva, que por meio dos Pontos de Cultura, estabelece vias de troca entre o Estado e a sociedade civil, a elaboração do Plano Nacional de Cultura etc².

No caso específico das indústrias culturais, o MinC, reorganizado na atual gestão, não conseguiu superar as dificuldades do Estado de se fazer presente no setor. Não há no organograma do Ministério uma secretaria específica para tratar do setor. O mais próximo disso é a Secretaria do Audiovisual, a qual compete, entre outros objetivos, elaborar a política nacional do cinema e do audiovisual; a política de desenvolvimento da indústria cinematográfica e audiovisual; a política para a produção e a difusão de conteúdos cinematográficos e audiovisuais e o fomento às atividades cinematográficas e audiovisuais brasileiras.

É possível, ainda, identificar vários programas e ações do MinC voltados para ou com forte interface com o setor das indústrias culturais, como aqueles dirigidos para a cultura digital, para os direitos autorais e para a economia da cultura.

Além da atuação do MinC, o governo Lula se faz presente no setor das indústrias culturais por meio de programas e ações que não estão vinculadas ao Ministério. Não cabe aqui desdobrar este âmbito de atuação, já que nos interessa o vínculo explícito com as políticas culturais, mas é necessário assinalar a existência da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), criada em 2007, que reúne em uma programação unificada na Tv Brasil quatro canais públicos de televisão.

No caso do México, além da falta de tradição, como no Brasil, de presença de políticas públicas no âmbito das indústrias culturais, há o agravante de sua

² Para maiores informações sobre o Ministério da Cultura ver seu endereço eletrônico: www.cultura.gov.br.

participação no Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) com os E.U.A. e o Canadá desde 1994. Ao contrário do Mercosul, que prevê cooperações e políticas para o setor e troca mais equilibradas entre os países, o TLCAN atua liberalizando as trocas comerciais, o que é uma grande desvantagem para o país latino-americano, uma vez que se trata de se relacionar com a maior indústria de entretenimento do mundo.

Desde 1988, a política cultural no país se descola da área educativa e está sob responsabilidade do Conselho Nacional para a Cultura y las Artes (CONACULTA) que coordena quase toda as instituições culturais federais. No ano seguinte, cria-se o Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), com o objetivo de estimular a criação artística³.

Historicamente, a política cultural mexicana se caracteriza por sua centralização no governo federal, apesar dos esforços recentes de descentralizar recursos e programas para os estados e municípios (BOLÁN, 2004, 2008) e por uma forte atuação no âmbito do patrimônio cultural, que se materializa em uma extensa rede de museus, sítios arqueológicos, bibliotecas, escolas de arte etc. Não, sem razão, afirma-se que o patrimônio é ~~el~~ buque insignia de la política cultural+. Porém, mesmo essa atuação fundamentada na promoção da cultura nacional sofre bastante com as políticas de liberalização e redução dos investimentos públicos a partir dos anos 1980.

Segundo Delia Druetta (1999), se referindo especificamente ao audiovisual, existem três elementos que marcam as transformações pelos quais o ramo vem passando desde as reformas liberalizantes do Estado: no setor jurídico, se dá um processo de desregulamentação favorecendo o jogo livre do mercado; no setor econômico, os sistemas de propriedade são reestruturados para dar conta da pressão dos grandes conglomerados transnacionais, permitindo fusões, alianças e incorporações; por fim, no plano dos conteúdos, há uma subordinação da cultura aos imperativos mercadológicos.

³ Para maiores informações ver o endereço eletrônico do CONACULTA: www.conaculta.gob.mx/index.php e do FONCA: <http://fonca.conaculta.gob.mx/>.

Portanto, a abertura do México para os mercados internacionais, em especial o norte-americano, sem que tenha ocorrido uma maior discussão em torno da exceção cultural nos marcos do TLCAN⁴, bem como a redução dos recursos públicos na cultura vêm resultando tanto no desaparecimento de organizações da sociedade civil atuantes no campo cultural, quanto em condições difíceis de produção para vários setores das indústrias culturais mexicanas. Por sua vez, como situa Lucina Jiménez, a legislação vigente sobre o setor foi elaborada antes do processo de globalização e de convergência tecnológica e mesmo que tenha passado por reformas recentes, não dá conta destas transformações no sentido de não conceber y ordenar el espacio cultural como un recurso vinculado con el desarrollo, com perspectivas de sostenibilidad y de mayor fortalecimiento del tercer sector+(JIMÉNEZ, 2008, p. 222).

Jiménez (2008) destaca as áreas e os programas mais importantes da política cultural no México: patrimônio cultural; criação, educação e investigação artísticas; fomento do livro e biblioteca; cultura popular e indígena; difusão e acesso aos bens e serviços culturais; cooperação internacional; desenvolvimento e turismo e vinculação cultural e cidadania, meios audiovisuais. Como se observa, não há um programa sequer relacionado às indústrias culturais.

Como no Brasil, o mais próximo é o programa voltado para o audiovisual. Talvez porque este ramo tenha sofrido, mais que outros, os processos de desregulamentação e privatização, antes mesmo da criação do TLCAN, pois já em 1990, a empresa de telefonia mexicana (Telmex) foi privatizada e em 1993, duas redes públicas nacionais de televisão foram adquiridas por um grupo privado (TV Azteca). No caso do cinema, as principais tendências em fins dos anos 1990 eram: 1. Contração da produção nacional. O México deixou de ser um dos maiores produtores de filme do mundo para se tornar um dos que menos produzem; 2. Concentração em poucas empresas das atividades de produção, distribuição e exibição e 3. Transnacionalização acelerada e desequilibrada, pois

⁴ O Canadá, que já vinha de acordos bilaterais com os E.U.A. desde 1987, levantou reticências quando se tratou das negociações em igualdade de condições no que se refere às indústrias culturais.

implica na entrada no mercado global, ou quase que exclusivamente norte-americano, de forma subordinada (RUIZ, 1999).

Por tudo isso, e finalizando, a encruzilhada por decifrar neste início de novo milênio segundo Jiménez, ou seja, o desafio a longo prazo das políticas culturais mexicanas é ~~o~~ generar vínculos transversais con otros sectores de la economía, el turismo, el desarrollo social, el medio ambiente y la comunicación+ (JIMÉNEZ, 2008, p. 225). De certo modo, esse também é o desafio brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (org.). **Theodor W. Adorno**. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo, Ática, 1986. p. 92-99.
- ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.
- ÁLVAREZ, Gabriel (org). Indústrias culturais no Mercosul. Brasília: IBRI, 2003.
- BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: Identidade e diversidade sem diferença. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Albino (org). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: UFBA, 2007.
- BOLÁN, Eduardo Nivón. Planeación cultural, la asignatura pendiente: El caso del Distrito Federal en México. Políticas culturais em revista, Salvador, n. 2, p. 1-33, 2008. Disponível em www.politicasculturaisemrevista.ufba.br. Acessado em 19.abril.2010.
- _____. **La política cultural**: Temas, problemas y oportunidades. Cidade do México: CONACULT, 2006.
- _____. Políticas culturales estatales: Nuevas formas de gestión cultural. In: ARIZPE, Lourdes (org). **Los retos culturales de México**. Cidade do México: UNAM, 2004. p. 327-350.
- CANCLINI, Nestor García. **Lationoamericanos buscando lugar en este siglo**. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- _____. Políticas culturais na América Latina. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, v. 2, 2, p. 39-51, jul. 83
- DRUETTA, Delia. Inequidades Del NAFTA/TLCAN: um análisis Del sector audiovisual mexicano. In: MASTRINI, Guillermo; BOLAÑO, César (org.) **Globalización y monopolios en la comunicación en América Latina**: Hacia una economía política de la comunicación. Buenos Aires: Biblos, 1999. p. 151-170.
- FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FREY, Klaus. Análise de políticas públicas: Algumas reflexões conceituais e suas implicações para a sociedade brasileira. PPGSPIUFSC, **Cadernos de Pesquisa**, nº 18, Seth.aro 1999. Disponível em www.sociologia.ufsc.br. Acessado em 16.mar.2010.

- GARRETÓN, Manuel Antonio. El espacio cultural latinoamericano revisitado. In: RUBIM, Linda; MIRANDA, Nadja (org.) **Transversalidades da cultura**. Salvador: UFBA, 2008. p. 45-58.
- HIRSCHMAN, Albert. A democracia na América latina: Dilemas. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, n. 15, p. 85-88, jul. 86.
- JIMÉNEZ, Lucina. Políticas culturales em México: uma encrucijada por descifrar. In: RUBIM, Albino; BAYARDO, Rubens (org.). **Políticas culturais na Ibero-América**. Salvador: UFBA, 2008. p. 201-229.
- MACGUIGAN, Jim. **Culture and the public sphere**. Londres: Routledge, 1996.
- ODONNELL, Guillermo. Poliarquias e a(in)efetividade da lei na América Latina. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, n.51, p. 36-61, jul. 1998.
- ORTIZ, Renato. Cultura e desenvolvimento. **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, n. 1, v. 1, p. 122-128, 2008. Disponível em <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/3194>. Acessado em 05.abril.2010
- QUINTÃO, Aylê-Salassié Filgueiras. **Americanidade**: Mercosul, passaporte para a integração. Brasília: Senado Federal, 2010.
- RUIZ, Enrique Sánchez. El cine em México: globalización, concentración y contracción de una industria cultural. MASTRINI, Guillermo; BOLAÑO, César (org.) **Globalización y monopolios en la comunicación en América Latina**: Hacia una economía política de la comunicación. Buenos Aires: Biblos, 1999. p. 222-226.
- ZALLO, Ramón. Novas tendências econômicas da cultura industrializada. Processos culturais de trabalho e movimentos de capital na Europa dos anos 60-80. In: KUNSCH, Margarida M. K (org.). **Indústrias culturais e os desafios da integração latino-americana**. São Paulo: Intercom, 1993. p. 66-90.
- _____. **Economía de la comunicación y la cultura**. Madrid: Akal, 1988.