



Inovações na política cultural e no desenvolvimento na América Latina^{1,2,3}

George Yúdice⁴

-
- 1 Artigo publicado originalmente em inglês: YÚDICE, G. Innovations in cultural policy and development in Latin America. *International Journal of Cultural Policy*, [S. l.], v. 24, n. 5, p. 647-663, 2018. Doi: 10.1080/10286632.2018.1514034. Material cedido pela Taylor & Francis Group. Tradução feita pelo professor Leonardo Costa.
 - 2 Gostaria de agradecer as seguintes pessoas pela informação que forneceram para este ensaio: Sylvie Durán Salvatierra, Ricardo Arias Lira, Alejandra Hernández, Carlos Villaseñor.
 - 3 Este trabalho foi apoiado por fundos de pesquisa fornecidos pela Faculdade de Artes e Ciências da Universidade de Miami.
 - 4 Department of Modern Languages and Literatures, University of Miami. E-mail: gyudice@miami.edu.

RESUMO

Este ensaio analisa duas tendências principais nas recomendações das políticas culturais na América Latina: 1) a contribuição econômica das artes, do patrimônio e especialmente das indústrias culturais e criativas; 2) direitos culturais, com foco na inclusão, acesso, empoderamento e desenvolvimento integral/bem-estar dos cidadãos. As duas tendências, que fazem parte das políticas de desenvolvimento cultural, não são facilmente integradas a uma política abrangente, pois seguem diferentes lógicas e estratégias de gestão. Não obstante, ambas as tendências, que emergiram no auge do neoliberalismo (década de 1990), continuam a fornecer as principais justificativas para o financiamento cultural, embora a atual crise econômica tenha levado a cortes orçamentários. Após uma revisão das políticas de desenvolvimento cultural, este ensaio examina estratégias inovadoras para compensar os recursos escassos, incluindo aqueles que procuram unir ambas as tendências. Os casos examinados abaixo correspondem a discussões de políticas culturais em fóruns latino-americanos com centenas de formuladores de políticas e analistas nos últimos 20 anos.

Palavras-chave: *Desenvolvimento cultural. Indústrias criativas. Colaboração intersectorial. Cultura Viva Comunitária. Sustentabilidade.*

ABSTRACT

This essay looks at two major tendencies in cultural policy recommendations in Latin America: 1) the economic contribution of arts, heritage and especially the cultural and creative industries; 2) cultural rights, with a focus on inclusion, access, empowerment, and the integral development/well-being of citizens. The two tendencies, which are part of cultural development policies, are not easily integrated into an all-encompassing policy because they follow different logics and management strategies. Nevertheless, both of these tendencies, which emerged in the heyday of neoliberalism (the 1990s), continue to provide the major justifications for cultural funding, although the current economic crisis has led to budget cuts. After a review of cultural development policies, this essay examines innovative strategies to compensate for scarce funding, including those that seek to bridge both tendencies. The cases examined below correspond to discussions of cultural policies in Latin American forums with hundreds of policy-makers and analysts over the past twenty-plus years.

Keywords: *Cultural development. Creative industries. Intersectorial collaboration. Living community culture. Sustainability.*

INTRODUÇÃO: POLÍTICAS CULTURAIS NO DESPERTAR DA NEOLIBERALIZAÇÃO

De meados da década de 1990 até boa parte da primeira década do novo milênio, muito foi escrito em um tom proléptico e cautelosamente otimista sobre o que as políticas culturais tinham que fazer para alcançar o desenvolvimento integral e sustentável na América Latina. Os textos – documentos de política baseando-se e informando as convenções da Unesco e as recomendações ibero-americanas – criticavam o *status quo*: ministérios estagnados e secretarias de cultura dedicadas às artes e ao patrimônio, com pouca compreensão das indústrias culturais, da comunicação ou da relação entre cultura e desenvolvimento. Eles também criticavam as políticas neoliberais implementadas para lidar com a crise econômica que assolou a região desde o início dos anos 1980, que transformou a cultura em uma commodity e abriu mercados na região para os EUA e outros programas culturais internacionais, gerando grande riqueza para indústrias estrangeiras baseadas em direitos autorais. A esperança de reforma da estrutura neoliberal pode ser vista, por exemplo, nas recomendações políticas de García Canclini, que deu palestras para congressos

mexicanos e argentinos e cujos livros e ensaios foram amplamente lidos em toda a América Latina. Seu livro *Consumers and Citizens* (1995), publicado em inglês em 2001, sintetizou uma série de políticas nessa direção. Ele defendeu:

- ❖ regulação do capital estrangeiro e políticas de fortalecimento das economias latino-americanas;
- ❖ estabelecer cotas nacionais e regionais de 50% da produção latino-americana e distribuição em cinemas, canais de vídeo, transmissões de rádio e programação de televisão;
- ❖ políticas para criar um espaço midiático latino-americano;
- ❖ criação de mercados comuns de livros, revistas, filmes, TV e vídeo na região;
- ❖ criação de uma fundação para a produção e distribuição de mídia latino-americana;
- ❖ desenvolvimento da cidadania, dando maior atenção a uma política de reconhecimento em consonância com uma interculturalidade democrática.

Também é importante mencionar as recomendações políticas feitas pelos 50 participantes – todos experientes políticos, administradores culturais, analistas e políticos – no Encontro Ibero-américa 2002: Diagnóstico e Propostas para o Desenvolvimento Cultural, patrocinado pela Organização dos Estados Ibero-americanos no México e Rio de Janeiro em 2002. Essas recomendações visam combater a virada neoliberal na América Latina e abordar questões de diversidade, entendidas não apenas em relação à inclusão de povos indígenas e afrodescendentes, mas também em termos de escala, com ação afirmativa para países pequenos e regiões dentro do proposto espaço cultural ibero-americano. (GARCÍA CANCLINI, 2002)

Logo após a publicação do livro de García Canclini, o Brasil foi atingido por uma profunda recessão em 1998 e a Argentina faliu no final de 2001. Um relatório de 2001 do Sistema Econômico

Latino-Americano (Sela) estimou que ao nascer cada cidadão da região começou a vida com uma dívida de US\$ 1.550 (BOYE, 2001), com mais de um terço da população da região vivendo na pobreza (COMISIÓN ECONÓMICA PARA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE, 2010, p. 4), um número que diminuiu na primeira década do milênio (BIRDSALL; LUSTIG; MCLEOD, 2011), mas ressurgiu desde que a crise econômica mundial de 2008 atingiu a região, revertendo os ganhos obtidos na primeira década do milênio. (LATIN..., 2017; UNITED NATIONS DEVELOPMENT PROGRAMME, 2016)

Apesar das inovações interessantes da política cultural no novo milênio, a situação financeira limitou seu alcance. Por inovação, quero dizer não apenas iniciativas para reforçar e aumentar as receitas nas indústrias culturais e criativas, mas políticas que podem estender a participação nas indústrias culturais e criativas àqueles setores demográficos deixados de fora da política cultural: os grupos pobres, racializados e marginalizados fora dos grandes centros metropolitanos. Em outras palavras, por inovação, refiro-me a políticas que reforçam as indústrias culturais e criativas de modo a fortalecer a inclusão democrática. Nenhum estado que conheço desvalorizou programas já existentes (por exemplo, para teatros nacionais ou orquestras filarmônicas) para financiar iniciativas baseadas em direitos culturais, como os programas de Pontos de Cultura que foram instituídos nos últimos anos em vários países da América Latina, que eu reviso abaixo. Esses programas, que complementam as políticas artísticas ou patrimoniais já existentes, continuam a ser vistos como compensatórios pelos atores culturais convencionais. Embora minha perspectiva de instituir políticas culturais que levem a sério o desenvolvimento cultural não seja necessariamente baseada no crescimento econômico, é preciso reconhecer que, se não houver mais financiamento, novas iniciativas não poderão florescer. Uma das estratégias para obter maior apoio é convencer outros setores do Estado (economia, comércio, ciência

e tecnologia, turismo etc.) a estabelecer parcerias com a cultura nos planos de desenvolvimento nacional e urbano; exploro essa estratégia na seção final deste estudo.

INDÚSTRIAS CULTURAIS E CRIATIVAS

O desenvolvimento econômico das indústrias culturais e criativas é importante não apenas por razões econômicas, mas especialmente para manter as narrativas locais em circulação. Isso significa sustentabilidade no sentido de que um aumento na produção das indústrias culturais e criativas não deve simplesmente reproduzir narrativas produzidas em outros lugares. A sustentabilidade cultural das indústrias culturais e criativas latino-americanas envolve narrativas e estilos que alimentam os imaginários dos cidadãos, que por sua vez são insumos para discussões entre cidadãos e residentes. (GETINO, 1987a) Em outras palavras, as indústrias audiovisuais nacionais contribuem para o autoconhecimento dos cidadãos. Este raciocínio tornou-se ainda mais importante à medida que os Estados Unidos pressionaram para incluir a cultura – e em particular produtos e serviços cinematográficos, televisivos e audiovisuais – nas negociações finais em 1993 da Rodada Uruguaí do Acordo Geral de Tarifas e Comércio (Gatt), movida pela França e pelos países da União Europeia. À medida que a subsequente rodada de negociações nas negociações comerciais mundiais se aproximava, os opositores ao comércio na cultura propuseram a Convenção da Unesco para a Promoção e Proteção da Diversidade das Expressões Culturais, aprovada em 2005 e ratificada por 144 estados em 2017. O foco deslocou-se do protecionismo nacional para a sustentabilidade de uma diversidade de expressões, ameaçada pela predominância de grandes conglomerados audiovisuais corporativos. Embora a própria Convenção não pudesse fornecer uma contenção efetiva à OMC ou impor obrigações suficientemente fortes aos signatários para cumprir seus princípios (NEIL, 2006), ela forneceu um ímpeto para muitos países (e

idades) darem acesso a grupos historicamente excluídos do financiamento e exposição.

Esta seção começa com um foco no setor audiovisual das indústrias culturais e criativas, uma vez que tem uma grande parcela do comércio (portanto, receitas) e fornece um modelo para a cooperação regional que teve algum sucesso. Neste último aspecto, a Ibermedia é muito importante. Foi criada em 1996 para promover a coprodução de filmes de ficção e documentários entre cineastas de países membros dos países de língua espanhola e lusófona. Juntamente com os fundos nacionais de filmes, a Ibermedia é responsável por aumentar substancialmente a produção de filmes na América Latina. Em 19 anos de operação, apoiou 787 projetos de coprodução, 2.000 empresas e 10.000 profissionais. (IBERMEDIA..., 2017) Octavio Getino, cineasta argentino e promotor de políticas culturais em seu país e na América Latina, foi fundamental na criação de um precursor da Ibermedia: a Conferência de Autoridades Cinematográficas da Ibero-américa (1989) e, posteriormente, fundador do Mercosul Cultural, o braço de política cultural do bloco comercial sub-regional formado por Argentina, Brasil, Uruguai e Paraguai. Ele também foi a força por trás da criação do Observatório do Mercosul e do Observatório das Indústrias de Cultura da Cidade de Buenos Aires, que posteriormente se transformou em um Observatório das Indústrias Criativas.

Enquanto no exílio da ditadura militar na Argentina, Getino trabalhou na formulação de políticas para cinema, vídeo e ambientalismo, produzindo o primeiro livro na América Latina sobre a relação entre meio ambiente, turismo e desenvolvimento. (GETINO, 1987b) Em seu retorno a Buenos Aires em 1988, ele defendeu o desenvolvimento de um espaço audiovisual latino-americano. (GETINO, 1987a, 1989, 1990) As ideias e o ativismo de Getino evoluíram organicamente, de modo que suas primeiras ideias sobre cinema, dependência e emancipação no contexto de invasões comerciais e territoriais se transformaram em recomendações de políticas para fortalecer o cinema

argentino e latino-americano. Já em 1987, ele compilou uma riqueza de informações e análises em seu livro *Cine latinoamericano, economía y nuevas tecnologías audiovisuales*. Ele já coletava dados desde a década de 1970, em boletins mimeografados sobre as indústrias culturais no Peru. Em 1985, foi membro fundador da New Latin American Cinema Foundation e realizou estudos regionais sobre cinema, sendo o livro de 1987 um produto desse trabalho. Ele continuou sua defesa como coordenador regional do Observatório de Cinema e Audiovisual da América Latina. No cinema, como na televisão e no rádio comercial, políticas efetivas não podem ser projetadas sem conhecer as condições de produção e comercialização do trabalho local, sem entender e antecipar o impacto das novas tecnologias, ou como novos públicos são formados. Em uma entrevista um ano antes de sua morte, Getino faz um retrospecto desses projetos e declara:

Sem informações confiáveis, é arriscado pensar em políticas de desenvolvimento, em qualquer campo. [No meu caso] foi uma questão de descobrir dados e análises deste setor para contribuir para a melhoria das políticas. (GETINO, 2011)

Getino era um construtor de instituições e, para esse fim, promoveu pesquisas, coleta de dados e análise. Logo após seu retorno do exílio para a Argentina, ele dirigiu o Instituto Nacional de Cinema (1989–1990). Ele foi pioneiro nos primeiros estudos da economia das indústrias culturais na Argentina. O próprio Getino viu sua longa carreira como parte de um “processo que culminou, felizmente, com a Lei dos Serviços de Comunicação Audiovisual”. (GETINO, 2011) Esse objetivo também foi alcançado pelo ativismo de trabalhadores culturais de base. (SEGURA; PRATO, 2018) Se a ênfase nas décadas de 1960 e 1970 foi a insurgência decolonial, nos anos pós-ditadura (1983 em diante) foi no desenvolvimento de fortes indústrias culturais e iniciativas comunitárias que poderiam suportar o ataque de

conglomerados americanos, europeus e latino-americanos que não têm o interesse dos cidadãos como uma prioridade.

A criação da Divisão das Indústrias Criativas da Cidade de Buenos Aires no Ministério do Desenvolvimento Econômico, posteriormente abrigada no Ministério da Modernização, Inovação e Tecnologia, é uma consequência direta do tipo de defesa que Getino e outros realizaram ao longo dos anos. Fornece inúmeros serviços (jurídicos, de pesquisa etc.), assistência, incentivos e ajuda a incubar empresas para mercados estratégicos, gerando emprego nesse setor. A cidade apresenta muitas formas de apoio às indústrias criativas. O Centro Metropolitano de Diseño (CMD), em particular, é um ponto de atração não apenas para empresas locais e *startups*, mas também um lugar onde pessoas interessadas em uma série de setores podem obter treinamento. É uma organização de serviços 360° que promove e coordena a interação entre designers, gerentes de design, executivos, empresários, diretores de políticas públicas e acadêmicas. Acompanha empreendedores locais no desenvolvimento de empresas e é um nó influente nos distritos de indústrias criativas de Buenos Aires e em uma rede nacional e internacional de centros de design. Como tal, gera informações que são cruciais para o desenvolvimento das indústrias criativas. Além disso, o CMD trabalha com outros escritórios dos governos municipais e federais, como a Secretaria de Economia Criativa, fortalecendo o Distrito de Design, promovendo investimentos na área, responsabilidade social e ambiental, impulsionando o emprego entre os moradores do bairro e defendendo uma maior compreensão e uso do design. O CMD contribuiu muito para a nomeação de Buenos Aires como a primeira Cidade do Design da Unesco em uma rede de 116 cidades criativas com foco em artesanato, arte folclórica, design, cinema, gastronomia, literatura, música e artes da mídia. (BECERRA, 2013) O governo argentino encabeçou duas outras iniciativas que promovem as indústrias culturais e criativas: o Mercado das Indústrias Criativas da Argentina (Mica) e o Mercado das Indústrias Culturais

do Sul (Micsur), realizado pela primeira vez em Mar del Plata, Argentina, em 2014, depois em Bogotá, Colômbia, em 2016 e será realizada em São Paulo, Brasil, em 2018. A Mica, criada em 2011, reúne seis setores: editorial, música, audiovisual, design, artes cênicas e videogames. Como todas as feiras, procura oferecer oportunidades de *networking* que aumentem as vendas dos participantes. Além disso, fornece capacitação em produção transmídia, reconhecendo as profundas mudanças nas formas de produção e consumo. Também em reconhecimento à interdependência da cultura com economia, emprego, educação e outras áreas, a Mica é organizada com a participação dos Ministérios da Indústria, do Trabalho, do Desenvolvimento Social, da Economia e das Relações Exteriores. Ao mesmo tempo em que a Argentina ampliava suas indústrias culturais e criativas, criadores de políticas como Rodolfo Hamawi, Diretor Nacional de Indústrias Culturais quando o Micsur foi criado em 2014, procuraram fortalecer o mercado regional sul-americano já que seus países membros eram importadores líquidos, contribuindo para déficits comerciais. O Micsur foi criado para reverter essa situação. O primeiro Micsur foi um evento sem precedentes devido ao seu tamanho e abrangência continental – na primeira reunião em 2014 todos os dez países da América do Sul participaram e em futuras reuniões toda a América Latina será incluída. Em 2014, foram 3.100 participantes credenciados, 9.700 reuniões de negócios, 1.200 produtores, palestrantes e funcionários; 80 mesas-redondas, conferências e workshops sobre o presente e o futuro das indústrias culturais. (RESUMEN MICSUR, 2014)

Com intenções semelhantes às de Getino, Hamawi observou as profundas assimetrias no comércio global de cultura, particularmente os grandes conglomerados transnacionais na publicação de livros, cinema, televisão e outras áreas, onde enormes orçamentos e acesso ao capital financeiro lhes dão vantagens. Ele enfatizou o papel do Estado no desenvolvimento de “políticas eficazes que compensem e ofereçam novas possibilidades a pequenas empresas locais”, porque

elas “se envolvem com perspectivas culturais ligadas à identidade e autoafirmação de nossos povos”. (HAMAWI, 2014)

A POSIÇÃO AMBÍGUA DAS INDÚSTRIAS CULTURAIS E CRIATIVAS NA AMÉRICA LATINA

Embora esse sentimento de desvantagem possa estar no pano de fundo das políticas públicas para as indústrias culturais e criativas, há atualmente outro discurso entusiasta que as vê como o grande caminho a seguir na economia criativa. O relatório de 2008 sobre a economia criativa da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (Unctad) as vê como uma solução parcial para muitos dos problemas dos países em desenvolvimento. O argumento é que as pessoas nos países em desenvolvimento são muito criativas e suas iniciativas já estão gerando emprego e renda significativos. A cultura, argumenta-se, pode promover a inclusão social e fortalecer o valor agregado em setores como design e turismo. Enquanto isso é sem dúvida verdade, a cultura sozinha obviamente não pode resolver os problemas da pobreza e da exclusão. O relatório da Unctad faz referência mínima a essa lacuna. Por exemplo, o relatório inclui um resumo do estudo de Paulo Miguez sobre o carnaval da Bahia que mostra lucros enormes produzidos pelo festival. (UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT, 2008, p. 39) Mas o estudo completo de Miguez também aponta para a enorme desigualdade e exclusão social na distribuição dos recursos gerados pelo evento anual. Miguez defende uma política regulatória que distribua equitativamente as oportunidades econômicas que vêm da comercialização, ao mesmo tempo em que mantém o significado simbólico do festival popular. (MIGUEZ, 1996) Sua pesquisa sobre o carnaval da Bahia vai muito além, assim como a de outros pesquisadores, afirmando que qualquer planejamento de crescimento sustentável para a cidade de Salvador necessariamente envolve

uma reavaliação do papel do Estado e da prefeitura para torná-lo sustentável economicamente e culturalmente para a maioria da população. Isso significa, entre outras medidas, tirar o Carnaval das mãos de um pequeno grupo de empresários que colheram todos os benefícios, “espaços públicos privatizados e expressão popular sufocada das comunidades tradicionais ou da cultura afrodescendente”. (GONÇALO JÚNIOR, 2007)

Outros relatórios, como o *La economía naranja: una oportunidad infinita* (BUITRAGO RESTREPO; DUQUE MÁRQUEZ, 2013), do Banco Interamericano de Desenvolvimento, invocam números astronômicos gerados pela economia criativa, justapondo, com ousadia, histórias de sucesso dos EUA, da Grã-Bretanha e da Ásia, com as da América Latina, sem reconhecer que, quando se orgulham de renda e emprego, a economia criativa tem uma taxa de informalidade mais alta do que outros setores. De que adianta saber que a economia criativa ou laranja gerou 29,5 milhões de empregos no mundo e 1,9 milhões de empregos na América Latina e no Caribe se não nos dizem que a população mundial é de 7,6 bilhões e a população da América Latina e do Caribe é de 646 milhões? Em termos percentuais, os números da América Latina e do Caribe equivalem a 0,6% ou pouco mais da metade da média mundial. Além disso, se levarmos em conta a equação de que a América Latina tem a maior taxa de emprego informal – 43% segundo o FMI (CASABÓN, 2017) e 47% segundo a Organização Internacional do Trabalho (GUY..., 2014) – e que o setor cultural, segundo o economista Ernesto Piedras (2008), tem uma taxa ainda maior, então deve ser óbvio que uma alta porcentagem desses 1,9 milhões de empregos não é de boa qualidade.

A informalidade é ainda pior entre os jovens. Em *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*,⁵ Néstor García Canclini e Margarita Urteaga concluem que hoje em dia as práticas trabalhistas de artistas

5 Ver também García Canclini e Castro Pozo, *Cultura y desarrollo: una visión distinta desde los jóvenes* (2011).

ou promotores e gestores culturais que trabalham em editoras, gravadoras ou galerias de arte são:

determinados pela precariedade dos empregos efêmeros que adquirem, as demandas trabalhistas do trabalho autônomo e disponibilidade permanente, a necessidade de complementar com empregos não-culturais o que eles ganham como artistas, editores ou músicos independentes. Versatilidade – variando de lidar com negócios diversos, formas de colaboração e até mesmo idiomas múltiplos e trabalhando em outros países – é facilitada por redes digitais. Mas este é também um requisito “normalizado” devido à flexibilização dos mercados de trabalho e à incerteza quanto ao futuro dos empregos. Ter vários perfis profissionais e aprender a trabalhar com especialistas em outras áreas são necessidades de seu ambiente sociocultural. (GARCÍA CANCLINI; CASTRO POZO, 2012, p. 9)

A gestão cultural também precisa enfrentar esse desafio. E, claro, gestores culturais não podem fazer isso sozinhos; eles têm que colaborar, pelo menos, com o Ministério do Trabalho, ou melhor ainda, como vemos no caso da Mica e do Micsur, com educação, economia, comércio etc.

Como dito acima, a Colômbia foi anfitriã do segundo Micsur em outubro de 2016. Organizado pela Câmara de Comércio da cidade e o Ministério da Cultura, foram realizadas 3.800 reuniões de negócios com 300 produtores e compradores, proporcionando oportunidades para as indústrias culturais e criativas. (CON MÁS..., 2016) A Câmara de Comércio também apoia o Cluster das Indústrias Criativas e de Conteúdo de Bogotá e junto com os patrocinadores do gabinete do prefeito, Invest In Bogotá, que ajuda empresas do setor criativo a obter investimento estrangeiro e gerou US\$ 1,9 bilhão em 2016, sendo 15% em indústrias criativas: TV, publicação, publicidade, design, arquitetura, cinema, música e artes

cênicas. (INFORME..., 2016) Medellín, a segunda maior cidade da Colômbia, é bem conhecida, como Bogotá, por ter reduzido o crime e a violência e optado pela criatividade e inovação. Em 2013, o Urban Land Institute o selecionou como a cidade mais inovadora entre os 200 rivais, incluindo os corredores de Nova York e Tel Aviv. (COLOMBIA'S..., 2013) Mais tarde naquele ano, uma parceria público-privada criou o Distrito de Innovación Medellín, orientado para a tecnologia, mas também localizado em uma área de crime e pobreza. A iniciativa procurou ampliar a inovação para os cidadãos. (FERNÁNDEZ ROJAS, 2013) Embora não esteja primariamente comprometida com a inclusão social, busca integrar o desenvolvimento tecnológico à sustentabilidade ambiental e humana. (DISTRITO..., 2015)

COMO A ECONOMIA CULTURAL/CRIATIVA SE RELACIONA COM O DESENVOLVIMENTO CULTURAL?

Como a maioria das outras cidades que promovem suas indústrias criativas, os *clusters* de indústrias criativas de Bogotá e de Medellín são em grande parte patrocinados pela iniciativa privada em parceria com escritórios municipais de desenvolvimento econômico, o Ministério do Comércio e, às vezes, com a colaboração das secretarias de educação e do Ministério da Cultura. Como é difícil determinar a promoção e o apoio para este setor com a governança cultural das cidades a partir dos próprios documentos de políticas, embora se possa ver os nomes de certos escritórios, empresas e indivíduos reaparecendo na governança dos grupos e contribuindo para a cultura políticas de desenvolvimento. Bogotá e Medellín têm planos de desenvolvimento quadrienal e quinquenal, respectivamente, planos de desenvolvimento cultural de dez anos e outros projetos de políticas, como as Políticas Culturais de Bogotá, 2004-2016. Uma das principais estratégias desses planos culturais é articular-se com outros documentos políticos nacionais, regionais

e locais, como o Plano Cultural Decenal para o departamento de Antioquia, do qual Medellín é a capital. O ponto aqui é que uma colaboração transversal das indústrias culturais e criativas com outros setores é necessária para garantir uma maior visibilidade entre potenciais colaboradores estratégicos, capacitação, locais mais numerosos de operação e inclusão de setores demográficos marginalizados.

O foco das indústrias culturais e criativas mudou significativamente desde quando o British Council ajudou no mapeamento das indústrias criativas de Bogotá e Soacha em 2002. As categorias e os critérios eram praticamente os dos mapeamentos no Reino Unido a partir de 1998. O objetivo declarado nesse documento é a geração e exploração de propriedade intelectual. (MAPEO..., 2002, p. 1) Atualmente, o plano de dez anos da Secretaria Distrital de Cultura e Esporte está harmonizado com o Plano de Desenvolvimento de Bogotá: Bogotá Humana (2012-2021), que tem os direitos culturais em seu centro. (BOGOTÁ, 2011) A partir do reconhecimento da diversidade cultural, o plano cultural de dez anos busca o empoderamento de todos os cidadãos em uma cultura democrática, expressa no livre exercício de práticas artísticas, culturais e patrimoniais. Esses princípios, por sua vez, estão ligados a políticas de crescimento econômico, inclusão social e sustentabilidade ambiental. A conexão entre a política cultural em relação às indústrias culturais e criativas em Bogotá e a Convenção para a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais ficou evidente quando a Secretaria Municipal e a Câmara de Comércio receberam um prêmio do Comitê Intergovernamental da Convenção para fortalecer o empreendedorismo nessas indústrias. (CÁMARA..., 2017) O Plano Cultural Decenal de Medellín também aborda brevemente as indústrias criativas dentro de sua estrutura de desenvolvimento cultural. (MEDELLÍN, 2011) Como o Plano Decenal de Bogotá, ele se baseia nas recomendações políticas de organizações como: Unesco, a Agenda 21 da Cultura (um conjunto de

recomendações de políticas da organização United Cities and Local Governments), os Objetivos de Desenvolvimento do Milênio das Nações Unidas (ODM), e outros. “Cultura e Desenvolvimento” é uma das oito áreas programáticas dos ODM, especificamente voltada para ajudar a atingir as metas 1 (a erradicação da pobreza extrema e da fome) e 3 (a promoção da igualdade de gênero e o empoderamento das mulheres). (UNDP..., 2007) De fato, em 2006, o governo da Espanha contribuiu com US\$ 710 milhões para estabelecer, em conjunto com o Fundo de Metas de Desenvolvimento do Milênio (PNUD) (com uma subsequente contribuição de US\$ 121 milhões em 2008). (CULTURE..., 2013) A expansão da Agenda 2030 das oito metas dos ODM para 17 também inclui a cultura como contribuinte para: a inclusão universal na educação de qualidade através do reconhecimento da diversidade e do diálogo intercultural (meta 4); crescimento econômico sustentado por meio do apoio do turismo sustentável a produtos culturais locais (objetivos 8 e 12); tornar as cidades seguras através da salvaguarda do patrimônio cultural mundial (meta 11). A Agenda 21, por sua vez, inclui a cultura como o quarto pilar do desenvolvimento sustentável, juntamente com o crescimento econômico, a igualdade social e o equilíbrio ambiental. A Agenda 21 define desenvolvimento sustentável como crescimento econômico com inclusão social, equilíbrio ambiental e “desenvolvimento do próprio setor cultural (ou seja, patrimônio, criatividade, indústrias culturais, artesanato, turismo cultural)” (CULTURE..., 2010, p. 4) e a colaboração transversal da cultura com outros setores.

Dadas as particularidades da história da Colômbia, faz sentido que a política cultural enfatize metas de desenvolvimento cultural como a paz, a inclusão social, a diversidade cultural e o diálogo intercultural. O conflito de décadas entre o governo, grupos guerrilheiros (que negociaram acordos de paz recentemente) e narcotraficantes, e as profundas divisões sociais (que tem o segundo maior coeficiente de Gini na América Latina) impulsionaram a política nos

últimos 25 anos em vários setores, incluindo a cultura. De fato, as instituições culturais de Bogotá e Medellín promovem uma cultura cidadã e a recuperação do espaço público, levando a mudanças significativas nessas cidades, como é bem conhecido (um tema abordado por Arturo Rodríguez Morató e Matías Zarlenga). De fato, o secretariado cultural de Medellín é denominado Secretaría de Cultura Ciudadana. Isto está de acordo com o quadro estabelecido pela Constituição de 1991, que reconheceu os povos indígenas e os afrodescendentes como parte integrante da nação e beneficiários da ação afirmativa. Como outros países que recentemente elaboraram novas constituições (Bolívia, Equador, Venezuela), há uma forte ênfase nos direitos culturais, diversidade, inclusão e capacitação. Essa história desempenha um papel na elaboração de políticas culturais, como vimos. Mas, em geral e com poucas exceções, as políticas culturais urbanas ainda não desempenharam um grande papel para ajudar as indústrias culturais e criativas a estabelecer a sustentabilidade, que inclui incentivos econômicos, mas, mais importante ainda, a criação de mercados, canais de distribuição e circulação, públicos e consumidores, e assistência no comércio internacional. O Plano Decenal de Desenvolvimento de Medellín tem uma seção curta (páginas 120–124), que conclui reconhecendo que as indústrias criativas precisam do apoio de iniciativas público-privadas que podem ajudar a reduzir o risco envolvido no investimento em cultura. (MEDELLÍN, 2011, p. 124)

Um breve experimento no Brasil estabeleceu um elo entre a inclusão social e o apoio a pequenas iniciativas das indústrias culturais e criativas na música, artesanato, design e outras áreas. Marcus Franchi, assessor técnico da Secretaria de Inclusão Social do Ministério da Ciência e Tecnologia de 2004 a 2008, teve experiência em estabelecer vínculos entre iniciativas culturais, em especial pequenos grupos musicais, para melhorar seu posicionamento através de marketing, engenharia de imagem ou *branding*. Quando a Secretaria de Economia Criativa foi criada em 2012,

o diretor contratou Franchi para estabelecer ligações para os Pontos de Cultura. Primeiro descreverei este programa e retornarei ao tópico das ligações.

A política cultural do Brasil, especialmente durante os dois mandatos do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, está em uma categoria por si só. O Brasil teve a sorte de ter Gilberto Gil como Ministro da Cultura e de nomear políticos bem progressistas e capazes, muitos da cultura popular, organizações de trabalhadores, iniciativas de centros urbanos, povos indígenas, comunidades afrodescendentes, culturas regionais, um ativista do movimento de cultura digital e assim por diante. Por duas décadas, esses movimentos culturais haviam transformado o Brasil e essa transformação teve um impacto na maneira como o Brasil desenvolveu sua economia criativa.

Mesmo sua indústria de alta moda voltou-se para políticas de inclusão social em consonância com o novo espírito promovido pelo governo federal e por vários governos municipais. (DEHEINZELIN, 2007) Em vez de replicar iniciativas insustentáveis do setor criativo em outros lugares, os defensores colocam a premissa de que o desenvolvimento de uma economia criativa *sui generis* depende da inclusão e do empoderamento de sua população, particularmente grupos populares e minorias marginalizadas que inovaram em suas localidades. Como afirmou uma das mais fortes defensoras de uma economia criativa *sui generis* brasileira – Ana Carla Fonseca Reis (2007, p. 293) –,

não vale muito estimular o crescimento de setores que geram receitas astronômicas a partir dos direitos de propriedade intelectual, se a criação dessa riqueza não é acompanhado por uma melhor distribuição de renda, impulsionada por uma inclusão socioeconômica que aproveita benefícios simbólicos fundamentais, como os de acesso democrático, valorizando a diversidade e o fortalecimento da identidade nacional.

Embora o Brasil tenha sido notícia e tenha sido representado em seus filmes *mainstream* como um país atormentado pela desigualdade, corrupção, gangues narcotraficantes e violência, todos verdadeiros, menos atenção tem sido dada à inovação e ao empreendedorismo de sua população, tanto classes médias e suas classes populares. Um caso interessante é o Grupo Cultural AfroReggae. Um DJ, José Júnior, indignado com o massacre sem sentido de 21 moradores de favelas em Vigário Geral, um bairro pobre na zona norte do Rio (cenário do filme *Cidade de Deus*), decidiu criar uma banda de percussão no estilo do Olodum, uma associação ativista afro-baiana de carnaval, como forma de envolver os jovens na performance musical como forma de afastá-los do tráfico de drogas. O AfroReggae teve sucesso como músicos, produziu vários CDs, filmes e logo se multiplicou em numerosas bandas e outras atividades culturais, bombeando recursos ganhos de volta ao bairro, bem como arrecadando fundos para uma série de serviços sociais que estavam faltando lá. Até financiaram a construção do primeiro centro cultural da cidade: o Centro Cultural Waly Salomão. Eles não fizeram isso sozinhos. Ao longo dos anos, eles criaram sua própria rede de vínculos horizontais e verticais entre produtores, músicos renomados, ativistas comunitários, políticos, jornalistas, profissionais de TV e mídia, ONGs etc. permitindo-lhes investir em seu grande empreendimento social e de entretenimento. Multiplicou-se em outras favelas e até mesmo em outros países.

Menciono essa iniciativa porque é justamente para empoderar pessoas parecidas que podem não ter as conexões e a sorte que Júnior e AfroReggae tiveram que Gilberto Gil, Ministro da Cultura do Brasil de 2003 a 2008, criou os Pontos de Cultura como parte do Programa Cultura Viva. A ideia era dar um impulso à miríade de iniciativas “culturais vivas” – atualmente com mais de 4.500, segundo o site Cultura Viva – já evidenciadas na grande diversidade de comunidades que compõem o país. Gilberto Gil, comparou a promoção da cultura viva das comunidades à liberação

experimentada na massagem chinesa: a energia detida por distúrbios físicos e emocionais é liberada. A ação do Estado aplicada aos pontos de pressão da cultura é como aquela massagem. Gil nos diz que esta ação

abre caminhos e abre áreas de luz e fornece abrigo. Para levar a cabo um antropológico, é preciso massagear pontos vitais que são temporariamente negligenciados ou adormecidos no corpo cultural do país. (PONTOS..., 2004)

A noção de cultura implantada neste programa é muito ampla e tem mais a ver com criatividade local do que com uma definição única, até mesmo plural, de cultura. A criatividade pode ser aplicada à cooperação política, iniciativas inovadoras de economia solidária, redes de comunicação e novas tecnologias, bem como conhecimentos e práticas tradicionais e expressão artística.

O empurrão ou massagem envolve financiamento, recursos tecnológicos, acompanhamento profissional quando solicitado, e infraestrutura digital e internet para que os pontos possam ser colocados em contato uns com os outros. Segundo o diretor fundador do programa, Célio Turino, era inevitável implementar o programa inicialmente a partir dos escritórios centralizados do governo (ou seja, do Ministério da Cultura), mas logo foi descentralizado e, dessa forma, ganhou autonomia. A seleção e renovação dos pontos de cultura no nível local leva ao fortalecimento do compromisso com a comunidade. (TURINO, 2010, p. 36) Turino vê os Pontos de Cultura como nós que estão ligados, em contraste com as divisões sociais que caracterizam a sociedade em termos de classe e raça. Os inúmeros pontos de cultura tornam visível essa diversidade, não apenas do ponto de vista simbólico (o que já seria importante), mas também como um processo que pode gerar uma nova economia. (TURINO, 2010, p. 57)

Os pontos de cultura tornam visível o patrimônio vivo das comunidades, é por isso que a grande plataforma que os hospeda recebeu o nome Cultura Viva, enfatizando a ideia de que não apenas os profissionais produzem cultura, mas também pessoas no seu dia a dia. “Autonomia, liderança e empoderamento são os pilares da gestão compartilhada e transformadora nos Pontos de Cultura”. (TURINO, 2010, p. 58) Líderes são criados, identidades são redesenhadas e narrativas tradicionais são interrompidas. (TURINO, 2010, p. 63) O programa não busca uma nação única, mas nações diferentes que se imaginam heterogêneas e interativas. Porque uma vez reconhecido o valor do ponto de cultura de uma comunidade, o próximo passo é conectá-lo a outros pontos da cultura e criar uma rede. “Através do Ponto de Cultura, essas comunidades apresentam uma nova maneira de se ver e de serem vistas”. (TURINO, 2010, p. 121) Uma vez em rede, os pontos de cultura encontraram iniciativas complementares e cognatas que aprimoraram seu trabalho. Foi o reconhecimento desse efeito que levou a um experimento de Economia Criativa em fazer com que o consultor Marcus Franchi liderasse um projeto de estabelecimento de vínculos e criação de *clusters*. Ele aplicou o modelo de Arranjos Produtivos Locais (APLs), que definiu da seguinte forma:

Os APLs são conjuntos de agentes econômicos, sociais e políticos, localizados no mesmo território, e que são articulados por meio da interação, cooperação e aprendizado. Esses clusters fazem parte do planejamento regional. São fenômenos ligados às economias de aglomeração e são territorialmente focados no treinamento e no estímulo à produção e às cadeias de valor. Entre seus objetivos estão a identificação de gargalos (relacionados a demandas e necessidades) em tecnologia, treinamento, capacitação e especialização do trabalho, com foco local em fatores regionais, setoriais, econômicos e sociais. (FRANCHI, 2011, p. 92)

Esta forma de aglomeração foi desenvolvida pela primeira vez na região italiana de Emilia Romagna, onde as associações de pequenas e médias empresas que trabalham em têxteis, cerâmica e engenharia alcançaram uma alta competitividade internacional. No Brasil, o termo Arranjos Produtivos Locais foi usado no final da década de 1990 para

um espaço social, econômico e historicamente construído através de uma aglomeração de empresas (ou produtores) similares e/ou fortemente inter-relacionadas, ou interdependentes, que interagem numa escala espacial local definida e limitada através de fluxos de bens e serviços. Para isto, desenvolvem suas atividades de forma articulada por uma lógica sócio-econômica comum que aproveita as economias externas, o binômio cooperação–competição, a identidade sócio-cultural do local, a confiança mútua entre os agentes do aglomerado, as organizações ativas de apoio para a prestação de serviços, os fatores locais favoráveis (recursos naturais, recursos humanos, cultura, sistemas cognitivos, logística, infraestrutura etc.), o capital social e a capacidade de governança da comunidade. (COSTA, 2010, p. 126–127)

Franchi foi o consultor da APL para a cadeia de produção de hip hop em Ceilândia, uma cidade-satélite de Brasília, onde o maior número de artistas de hip hop per capita pode ser encontrado no Brasil. A ideia era mapear os atores e iniciativas, proporcionar treinamento em gestão, ajudar a estabelecer vínculos horizontais e verticais, criar um contexto fértil para potencializar a produção de eventos de hip hop, aumentando as receitas para que o cenário local fosse mais sustentável. (ENTREVISTA..., 2011; RELATÓRIO..., 2009) Este APL da Economia Criativa foi formulado no âmbito do Plano Nacional de Cultura (2010–2020) que priorizou os direitos dos cidadãos à sua diversidade de expressão simbólica e ao potencial da cultura para o desenvolvimento

econômico. (BRASIL, 2013) Em relação a este último ponto, o Plano buscou trazer desenvolvimento profissional para comunidades carentes, estimular investimentos e empreendedorismo em atividades econômicas de base cultural, possibilitando a inserção de produtos, práticas e bens artísticos e culturais nas dinâmicas econômicas contemporâneas, com vistas à geração de trabalho, renda e oportunidades de inclusão social. Alternativas econômicas como a economia solidária também foram promovidas. Para tanto, o Ministério da Ciência e Tecnologia, por meio de sua Secretaria de Inclusão Social, e o Ministério da Cultura, por meio de sua Secretaria de Cidadania Cultural, reuniram dois de seus programas: Ciência, Tecnologia e Inovação para o Desenvolvimento Social e a Cultura Viva. Programa com foco em APLs e economias solidárias. (NASCIMENTO, 2010)

Algumas das iniciativas na Ceilândia que Franchi ajudou foram os Pontos de Cultura. Este trabalho chegou ao conhecimento da Secretaria da Economia Criativa, que o nomeou para aplicar esta tecnologia a 27 projetos culturais locais. Cada um receberia consultorias para elaborar planos de desenvolvimento e estabelecer ligações. Franchi também liderou discussões entre os mais de 3.000 APLs na época com o objetivo de estabelecer uma estrutura adequada para APLs em cultura. Ele também estabeleceu uma colaboração de três vias entre as secretarias, iniciativas culturais e universidades para mapear as possíveis relações entre os atores vinculados e estender os APLs para iniciativas digitais baseadas na comunidade, comunicações alternativas baseadas na comunidade, estações de rádio comunitárias e bancos comunitários. (FRANCHI, 2014, informação verbal)⁶

O programa Pontos de Cultura do Brasil, juntamente com inovações nas políticas culturais municipais em Medellín, foi uma inspiração crucial para a criação da Cultura Viva Comunitária (CVC), uma rede

6 Mensagem recebida por e-mail em 10 de ago. 2014.

de iniciativas culturais comunitárias em toda a América Latina. A pré-história imediata do CVC começa em dezembro de 2009 em Mar del Plata, Argentina, onde várias redes culturais e líderes de organizações culturais e movimentos de meia dúzia de países se reuniram no Primeiro Congresso Internacional de Cultura para a Transformação Social, organizado pelo Instituto Cultural da província de Buenos Aires com a colaboração do Conselho Federal de Investimentos. Não é por acaso que esses atores se uniram; muitos se conheceram no contexto da virada de esquerda da América Latina no novo milênio, que priorizava o protagonismo das classes populares e de grupos marginalizados como os afrodescendentes e indígenas. Por exemplo, o Fórum Cultural Mundial – cuja primeira reunião ocorreu em São Paulo em 2004 sob os auspícios do então novo Ministro da Cultura, Gilberto Gil – foi inspirado pelo Fórum Social Mundial, que começou no Brasil em 2001, mas teve suas raízes nos movimentos progressistas que buscavam alternativas à hegemonia global sob políticas neoliberais e cujos efeitos eram particularmente prejudiciais para os setores mais desfavorecidos da população. Os participantes desses fóruns procuraram capacitar os desfavorecidos através da arte e da prática cultural, não como espectadores, mas como participantes ativos. Entre os mais conhecidos estão Jorge Melguizo, então secretário de Desenvolvimento Social de Medellín, e ex-secretário de cultura da cidade, responsável por uma campanha multissetorial público-privada para fornecer serviços culturais aos moradores em conjunto com obras de desenvolvimento urbano e transporte público. Também esteve presente Célio Turino, fundador do programa Pontos de Cultura, na qualidade de diretor (2004–2010) da Secretaria de Cidadania Cultural do Ministério da Cultura.

Muitas das organizações deste encontro tiveram uma longa trajetória no trabalho com as comunidades locais, como o Teatro do Oprimido, que remonta à década de 1960 no Brasil, e os grupos constituintes que compunham a Rede Latino-Americana de Arte

para a Transformação Social e a Rede de Teatro Comunitário. Entre os assuntos discutidos está o programa Pontos de Cultura, que reconheceu e ajudou a financiar e conectar mais de 2.500 iniciativas artísticas e culturais já existentes no Brasil no momento da reunião. Como discutido acima, este programa buscou empoderar os atores locais, muitos dos quais foram marginalizados em relação às culturas de elite, da classe média e populares. O programa Pontos de Cultura ampliou seu alcance e sua concepção de cultura de acordo com o que os brasileiros realmente fazem, além das normas estabelecidas pelas instituições de artes convencionais: das artes visuais e literárias às formas culturais afro, indígenas e favelas, muitas das quais são cada vez mais cortadas por práticas artesanais e/ou tecnologias digitais. O programa foi e continua aberto às várias maneiras pelas quais indivíduos e coletividades manifestam sua criatividade. Além disso, o programa procurou interconectar os vários participantes, não para misturá-los em um composto nacional, mas para desencadear a vasta diversidade dos povos do Brasil, permitindo-lhes conhecer uns aos outros, talvez pela primeira vez.

O supracitado encontro de 2009 foi o trampolim para a criação de uma plataforma para toda a América Latina, através da qual milhares de organizações se conectam e buscam alcançar algo parecido com o programa de Pontos de Cultura do Brasil em nível hemisférico. Embora o CVC não seja um programa do governo – é uma rede de organizações da sociedade civil – representantes de centenas de organizações da maioria dos países da América Latina e do Caribe se reuniram em Medellín em outubro de 2010 (onde Melguizo e outros ativistas e líderes trabalharam com comunidades para transformar radicalmente a cidade) para formar a Plataforma Puente. Seu objetivo era (e é) atuar como a estrutura organizacional que faz lobby com governos nacionais e municipais para legislar políticas de arte, cultura, educação, transformação social, desenvolvimento sustentável e, especialmente, a designação de 0,1% dos orçamentos nacionais para apoiar os processos de culturas comunitárias vivas.

(CONVOCATORIA..., 2013) Esses objetivos são consistentes com os de um movimento transnacional de alterglobalização:

- ❖ Fortalecer e multiplicar organizações culturais populares na América Latina;
- ❖ Ganhar o reconhecimento institucional e legal com base em sua legitimidade como protagonistas na construção da identidade das pessoas;
- ❖ Obter apoio econômico e institucional para eles do estado;
- ❖ Promover a política de Pontos de Cultura na América Latina;
- ❖ Construir redes de organizações culturais populares na América Latina para a soberania sobre os recursos naturais, distribuição justa da riqueza e democracia.

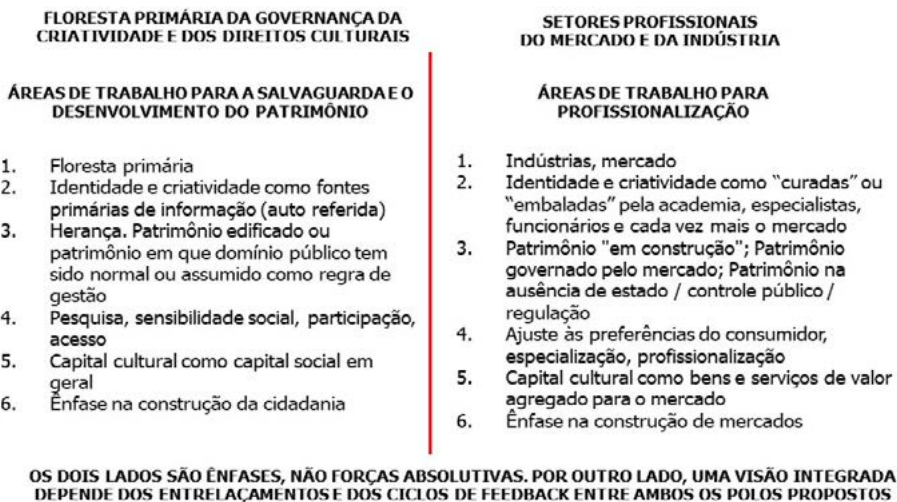
(CONVOCATORIA..., 2013)

Outro objetivo importante para a organização continental é obter a força necessária para influenciar organismos internacionais e multilaterais, como a Secretaría General Iberoamericana (Segib), para implementar as políticas apoiadas em todos os níveis – especialmente municipais e locais – da sociedade. De fato, na 23^a Cúpula de Chefes de Estado e de Governo no Panamá em 2013, a CVC foi incorporada como o programa Ibercultura Viva e Comunitária da Segib para fortalecer as políticas culturais baseadas na comunidade nos países ibero-americanos. (IBERCULTURA..., 2017)

De acordo com os documentos do CVC, existem mais de 17.000 experiências culturais comunitárias na Argentina, impossibilitando a revisão de uma amostra representativa dessas iniciativas. Basta dizer que essas organizações e redes conseguiram que o governo instituisse uma política de Pontos de Cultura a partir de 2011, com 450 pontos apoiados na seleção de 2013 e que agora somam mais de 700 pontos. (BRASIL, 2017) Além do Brasil e da Argentina, foram instituídos Programas de Pontos de Cultura ou estão em processo de institucionalização em vários países e cidades – Antofagasta, Chile; Uruguai; Paraguai; Peru; Costa Rica; El Salvador; Guatemala; e Espanha – com discussões e com representantes de outros

lugares nas reuniões anuais da CVC. Vale a pena mencionar que Fresia Camacho, uma ativista de longa data na cultura comunitária – bem representada na Costa Rica por numerosas organizações e redes como Guanared –, foi nomeada representante da Culturas Vivas Comunitárias no Ministério da Cultura e Juventude na administração anterior e então nomeada Diretora de Cultura em maio de 2014 pela atual administração, com a tarefa de descentralizar ainda mais os recursos e oportunidades. Ela já havia organizado o 6º Congresso Iberoamericano de Cultura em abril de 2014, no qual os pontos de cultura tiveram um papel importante. De fato, Camacho convidou Célio Turino, fundador dos Pontos de Cultura no Brasil, para ser consultor na nova Lei e Política de Cultura da Costa Rica. Os Pontos de Cultura da Costa Rica pretendem oferecer um programa de estímulos e criar sinergias para o fortalecimento de organizações, redes, iniciativas coletivas e espaços socioculturais ligados à promoção da diversidade cultural, à economia solidária e à salvaguarda dos patrimônios culturais e naturais. (INSCRIPCIONES..., 2017) O último ponto é muito importante na Costa Rica desde que, há mais de 40 anos, os ambientalistas conseguiram influenciar outros setores da sociedade para produzir uma transformação significativa da matriz produtiva do país, com uma energia limpa e forte proteção ambiental em equilíbrio com uma indústria de turismo ecológico vibrante. Gostaria de concluir esta seção com uma reflexão sobre as políticas culturais da Costa Rica, em parte porque sua atual Ministra da Cultura, Sylvie Durán Salvatierra, previamente ativista da CVC, considera o ambientalismo como um modelo para a possibilidade de uma economia criativa sustentável na Costa Rica. Suas ideias, que contribuíram para o contínuo desenvolvimento da Convenção para a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (DURÁN SALVATIERRA, 2008), foram resumidas por ela na Figura 1:

Figura 1 – Um modelo de sustentabilidade cultural para o mapeamento dos campos de trabalho cultural e desenho da política cultural



Fonte: Durán Salvatierra (2008).

Com base na sustentabilidade ambiental endêmica da política pública costa-riquenha desde os anos 1980 – responsável pela duplicação da cobertura florestal entre 1983 e 2010 e pelo desenvolvimento do “crescimento verde” (COSTA RICA, [2012?]; WATTS, 2010) – Durán Salvatierra promoveu algo similar para as indústrias culturais e criativas: por exemplo, “políticas para apoiar as MPMEs para melhorar suas capacidades de produção e gestão local, bem como para assegurar ligações a agentes de grande escala e tendências globais” (WATTS, 2010, p. 14–15) e agrupamento a fim de alcançar a sustentabilidade. A questão não é concentrar-se exclusivamente em indústrias criativas de alta tecnologia nem em comunidades pobres, mas sim em fomentar ambos e, quando possível, estabelecer vínculos entre eles.

Como outros ministérios, o Ministério da Cultura e Juventude da Costa Rica tem muito do seu orçamento destinado à infraestrutura, pessoal e programas historicamente emblemáticos como o Teatro Nacional, Museus etc. O recém-instituído Programa Pontos de Cultura, que busca fortalecer a participação de pequenas

organizações culturais locais, tem um orçamento relativamente modesto. Dada a tendência de aperto do cinto na atual crise fiscal, não é provável que o orçamento do setor cultural seja aumentado; daí a necessidade de encontrar outros recursos. Além disso, tendo em mente que mesmo as menores iniciativas envolvem investimentos e gastos – mesmo que apenas para instrumentos de produção musical ou fantasias para shows de dança – o Ministério está buscando formas de parcerias com outros setores governamentais (Economia, Comércio, Ciência e Tecnologia, Turismo) para energizar as indústrias culturais e criativas. Como em outros casos, o setor cultural precisa educar outros setores quanto à sua importância tanto para atender os direitos culturais dos cidadãos quanto para gerar riqueza, mesmo que, como já vimos, o emprego cultural tenha um alto nível de informalidade e falta de direitos trabalhistas. Mas somente quando o trabalho cultural é feito uma prioridade do governo, políticas podem ser concebidas para melhorá-lo.

Através da colaboração e lobby com outros setores, a economia criativa alcançou um ranking de 8º lugar entre 14 setores que são priorizados no Plano Nacional de Desenvolvimento. A ideia, semelhante aos APLs desenvolvidos por Franchi no Brasil, é estabelecer aglomerações que percorram setores públicos, privados e acadêmicos para alavancar oportunidades. Iniciativas estão em andamento para trabalhar com produção audiovisual, literária, artesanato, gastronomia e outras áreas. Um exemplo é a aglomeração que envolve o povo indígena Boruca, na região do Pacífico Sul da Costa Rica. As organizações corresponsáveis são os comitês governantes de Boruca, o Comitê de Artesãos de Boruca, o Ministério da Cultura e Juventude, o Centro de Cinema, o Ministério da Economia, Indústria e Comércio, o Ministério do Meio Ambiente e Energia, o Centro de Apoio Desenvolvimento de Denominações de Origem (CadenAgro), a Universidade da Costa Rica, a Fundação Nuestra America, entre outros. O objetivo é fortalecer a produção e comercialização de máscaras, tecidos e cerâmicas de Boruca, que têm

sido um dos pilares da economia de Boruca. O desenvolvimento de uma denominação de origem visa evitar a pirataria ou uso indevido de desenhos de Boruca. Além disso, os artesãos de Boruca integram com designers e programadores em igualdade de condições. Aglomerações como esta também asseguram que quaisquer iniciativas de turismo sejam conduzidas com sensibilidade e aprovação da comunidade de Boruca (Figura 2).

Figura 2 – Comunidades de Boruca: processos articulados em relação ao território e ao patrimônio



Fonte: Ministério da Cultura e Juventud de Costa Rica (2017).

CONCLUSÃO

Concluo com uma iniciativa de economia criativa da Costa Rica para exemplificar dois pontos: primeiro, que uma economia criativa pode ser concebida como uma iniciativa sustentável, no modelo de sustentabilidade ambiental para o crescimento verde e, segundo, que é possível para um país pequeno de menos de cinco milhões de habitantes pensar grande e inovar na área de política cultural. De fato, todas as iniciativas dos vários países mencionados neste ensaio alimentaram as reflexões costa-riquenhas sobre a evolução das políticas. Vários dos atores aqui mencionados interagiram e se conectaram ao longo dos anos, de modo que há um conhecimento e uma

experiência acumulados que tornam possível não apenas projetar boas políticas, mas, mais importante, planejar estratégias de gestão que incluam participação popular que possa torná-las viáveis. Na verdade, a maioria dos atores do setor está ciente das recomendações políticas, uma vez que a maioria circula nas inúmeras reuniões em toda a América Latina e Espanha em reuniões da Segib e de outras organizações. Há uma série de redes nacionais de gestão cultural e a Rede Latino-americana de Gestão Cultural que as reúne. A prova está realmente em evidência: como essas recomendações de políticas podem ser implementadas por meio de boas práticas de gerenciamento? Além disso, deve haver vontade política.

Os governos devem nomear os gestores mais experientes e qualificados, o que nem sempre é o caso. O Brasil é um exemplo: o governo de Temer praticamente devastou o ministério e as secretarias, revertendo muito do bom trabalho realizado de 2004 a 2016. Felizmente, os atores continuam trabalhando em uma série de fundações e iniciativas de base, mantendo o nível de trabalho político até que as instituições funcionem adequadamente e os processos democráticos prevaleçam. Apesar da atual crise econômica e política em vários países da América Latina, tenho muita fé nas pessoas que trabalham no setor cultural, bem como nos atores da sociedade civil que participam da mobilização para a mudança. Existe uma diferença mundial desde quando encontrei este setor pela primeira vez nos anos 1990.

REFERÊNCIAS

BECERRA, P. (org.). *Diez años del CMD*. Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2013.

BIRDSALL, N.; LUSTIG, N.; MCLEOD, D. *Declining inequality in Latin America: some economics, some politics – working paper 251*. Washington, D.C.: Center for Global Development, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/2GPGNxI>. Acesso em: 21 jun. 2012.

- BOGOTÁ. Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. *Plan Decenal de Cultura Bogotá, D.C. 2012-2021*. Bogotá: Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/2NCOKqF>. Acesso em: 26 out. 2017.
- BOYE, O. Los acuerdos regionales para la deuda externa en América Latina Y el Caribe. In: CUMBRE SOBRE LA DEUDA SOCIAL Y LA INTEGRACIÓN LATINOAMERICANA, 1., 2001, Caracas. *Anais [...]*. Caracas: Parlamento Latinoamericano, 2001. Disponível em: <https://bit.ly/2W4oSeY>. Acesso em: 18 nov. 2017.
- BRASIL. Ministério da Cultura. *Plano Nacional de Cultura*. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2013.
- BRASIL. Secretaria da Diversidade Cultural. *Cultura Viva: rede de incentivo e disseminação de iniciativas culturais*. Brasília, DF: Secretaria da Diversidade Cultural, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2ZImvxx>. Acesso em: 18 nov. 2017.
- BUITRAGO RESTREPO, F.; DUQUE MÁRQUEZ, I. *The orange economy: an infinite opportunity*. Washington, D.C.: Inter-American Development Bank, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/2nuB6NT>. Acesso em: 6 nov. 2017.
- CÁMARA de Comercio de Bogotá y Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte ganan premio de la Unesco. *Boletín Regional de la CCB*, Bogotá, mar. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2UOdkrx>. Acesso em: 11 nov. 2017.
- CASABÓN, C. La economía informal de América Latina supera por primera vez la de África Subsahariana. *World Economic Forum*, [s. l.], 15 maio 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2PAWnQB>. Acesso em: 26 out. 2017.
- COLOMBIA'S Medellín named 'most innovative city'. *BBC News*, Londres, 1 mar. 2013. Disponível em: <https://bbc.in/2vseDCz>. Acesso em: 3 nov. 2017.
- COMISIÓN ECONÓMICA PARA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE. Reporte de Avance en el ODMi en América Latina y el Caribe. La erradicación de la pobreza extrema y del hambre y la generación de empleo productivo y decente para todos: una tarea urgente. 2010. Acesso em: 21 jun. 2012. Disponível em: <https://bit.ly/2J4PNkb>. Acesso em: 21 jun. 2012.

CON MÁS de 3.800 citas y 300 compradores de EEUU, Asia, Europa y la región, cerró Micsur 2016. *Centro Regional para o Fomento do Livro na América Latina e o Caribe sob os auspícios da Unesco (CERLALC)*, [s. l.], 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2vtrpAM>. Acesso em: 2 nov. 2017.

CONVOCATORIA – 1er Congreso Cultura Viva Comunitaria. *Tomate Colectivo*. [S. l.], 3 mar. 2013. Disponível em: <https://bit.ly/2PAAfpq>. Acesso em: 18 nov. 2017.

COSTA, E. J. M. *Arranjos produtivos locais, políticas públicas e desenvolvimento regional*. Brasília, DF: Mais Gráfica Editora, 2010. Disponível em: <https://bit.ly/2vtfLG4>. Acesso em: 18 nov. 2017.

CULTURE: fourth pillar of sustainable government. *United Cities and Local Governments*, Barcelona, 2010. Disponível em: <https://bit.ly/2XVKuHE>. Acesso em: 26 out. 2017.

CULTURE and development: review of MDG-F joint programmes key findings and achievements. *MDG Achievement Fund*, [s. l.], 2013. Disponível em: <https://bit.ly/2VA16aD>. Acesso em: 2 nov. 2017.

DEHEINZELIN, L. Economia criativa, desenvolvimento e cooperação cultural no século 21. Economia Criativa, um caminho de desenvolvimento para o país através da moda e do design. *Instituto Nacional de Moda e Design*, São Paulo, p. 8-9, 2007.

DISTRITO de Innovación Medellín. *Corporación Ruta N*, Medellín, 2015. Disponível em: <https://bit.ly/2W96T3U>. Acesso em: 26 out. 2017.

DURÁN SALVATIERRA, S. *Measures to promote the diversity of cultural expressions: Latin American approaches*. Paris: Unesco, 2008. Disponível em: <https://bit.ly/2GJ7zXb>. Acesso em: 20 nov. 2017.

ENTREVISTA Partido da Cultura. *Mix TV Notícias*, [s. l.], 2011. 1 vídeo (27 min). Publicado pelo canal Movéis Coloniais de Acaju. Disponível em: <https://bit.ly/2WheKfM>. Acesso em: 18 nov. 2017.

FERNÁNDEZ ROJAS, J. ‘Medellín Innovation’ se llamará distrito tecnológico. *El Colombiano*, Medellín, 28 ago. 2013. Disponível em: <https://bit.ly/2IZZ3ps>. Acesso em: 26 out. 2017.

FRANCHI, M. Arranjos produtivos locais e economia criativa – mobilização social e desenvolvimento local sustentável. In: CAPONE, A.; FERNANDES, J.; CANO, M. (org.). *Fórum sobre capacitação de mercados criativos para a Copa 2014*. Brasília, DF: Ossos do Ofício:

Confraria das Artes, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/2XZHZo5>. Acesso em: 18 nov. 2017.

GARCÍA CANCLINI, N. *Consumers and citizens: globalization and multicultural conflicts*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

GARCÍA CANCLINI, N. (org.). *Iberoamérica 2002: diagnóstico y propuestas para el desarrollo cultural*. Mexico: Santillana, 2002.

GARCÍA CANCLINI, N.; CASTRO POZO, M. U. (org.). *Cultura y desarrollo: una vision distinta desde los jóvenes*. Madrid: Fundación Carolina, 2011.

GARCÍA CANCLINI, N.; CRUCES, F.; CASTRO POZO, M. U. (org.). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Madrid; Barcelona: Fundación Telefónica; Ariel, 2012.

GETINO, O. *Cine latinoamericano, economía y nuevas tecnologías audiovisuales*. México: Trilles, 1987a.

GETINO, O. *Turismo y desarrollo en América Latina*. México: Noriega Editores, 1987b.

GETINO, O. *Impacto del video en el espacio audiovisual latinoamericano*. Lima: Ipal-FNCL-Unes, 1989.

GETINO, O. *Introduccion al espacio audiovisual latinoamericano*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Cine, 1990.

GETINO, O. “La vida del hombre transcurre entre lo deseable y lo posible”. [Entrevista cedida a] M. Stieben. *Página 12*, Buenos Aires, 17 out. 2011. Disponível em: <https://bit.ly/2PGYy5e>. Acesso em: 4 nov. 2017.

GONÇALO JÚNIOR. La dictadura de la alegría. *Revista Pesquisa Fapesp*, São Paulo, v. 136, p. 83–87, jun. 2007. Disponível em: <https://bit.ly/2vuj7IA>. Acesso em: 26 out. 2017.

GUY Ryder: formalization of the informal economy a priority for the Americas. *International Labour Organization*, Genebra, 13 out. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/2GS5CJq>. Acesso em: 26 out. 2017.

HAMAWI, R. Postagem do Facebook. *Facebook*, [s. l.], 2014. Disponível em: <https://www.facebook.com/rodolfo.hamawi/posts/553957088071623>. Acesso em: 4 nov. 2017.

IBERCULTURA viva y comunitaria. Secretaría General Iberoamericana, Madrid, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2DE4ver>. Acesso em: 18 nov. 2017.

IBERMEDIA en cifras. *Programa IberMedia*, [s. l.], 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2XVllgi>. Acesso em: 4 nov. 2017.

INFORME annual 2016. *Invest in Bogotá*, Bogotá, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2LsoP9l>. Acesso em: 5 nov. 2017.

INSCRIPCIONES abiertas para la convocatoria de Puntos de Cultura de Costa Rica. *Iberculturaviva*, [s. l.], 10 abr. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2ZIRDwT>. Acesso em: 20 nov. 2017.

LATIN America and the Caribbean: stuck in low Gear. *Regional Economic Outlook Update*, Washington, D.C., 13 out. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2We6oWn>. Acesso em: 4 nov. 2017.

MAPEO de las Industrias Creativas en Bogotá. Bogotá: Universidad de los Andes: British Council, 2002. Disponível em: <https://bit.ly/2vtmNdW>. Acesso em: 1 nov. 2017.

MEDELLIN. *Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011-2020: Medellín, una ciudad que se piensa y se construye desde la cultura*. Medellín: Secretaría de Cultura Ciudadana, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/2PCU1Ax>. Acesso em: 26 out. 2017.

MIGUEZ, P. C. *Carnaval baiano: as tramas da alegria e a teia de negócios*. 1996. Dissertação (Mestrado em Administração) – Escola de Administração, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1996. Disponível em: <https://bit.ly/2GITIWw>. Acesso em: 2 nov. 2017.

NASCIMENTO, V. S. (coord.). *APL de economia criativa: tecnologia social para o desenvolvimento sustentável*. Brasília, DF: Secretaria de Ciência e Tecnologia para Inclusão Social, 2010. Disponível em: <https://bit.ly/2vu7zVO>. Acesso em: 18 nov. 2017.

NEIL, G. Assessing the effectiveness of Unesco's new convention on cultural diversity. *Global Media and Communication*, [s. l.], v. 2, n. 2, p. 257-262, 2006.

PIEDRAS FERIA, E. México: tecnologia e cultura para um desenvolvimento integral. In: REIS, A. C. F. (org.). *Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo: Itaú Cultural, 2008. p. 144-155. Disponível em: <https://bit.ly/2IPee5P>. Acesso em: 29 out. 2014.

PONTOS de Cultura – do-in antropológico via massageamento cultural. *Ecologia Digital*, [s. l.], 16 set. 2004. Disponível em: <https://bit.ly/2ZIrqym>. Acesso em: 21 jun. 2012.

REIS, A. C. F. *Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: o caleidoscópio da cultura*. São Paulo: Manole, 2007.

RELATÓRIO da pesquisa participativa da cadeia consumidora de hip hop. Ceilândia: APL Ceilândia, 2009. Disponível em: <https://bit.ly/2ZGfRYx>. Acesso em: 18 nov. 2017.

RESUMEN MICSUR 2014. Disponível em: <http://www.ciaindumentaria.com.ar/plataforma/resumen-micur-2014/>. Acesso em: 29 out. 2014

SEGURA, M. S.; PRATO, A. V. (org.). *Estado, sociedad civil y políticas culturales: rupturas y continuidades en Argentina entre 2003 y 2017*. Buenos Aires: RGC Libros, 2018.

TURINO, C. *Ponto de Cultura “Culture Point”: Brazil from bottom up*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.

UNDP/Spain Millennium Development Goals Achievement Fund – Framework Document. Multi-Partner Trust Fund Office, [s. l.], 2007. Disponível em: <https://bit.ly/2IUhE7t>. Acesso em: 21 jun. 2012.

UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT. *Creative Economy Report 2008: the challenge of assessing the creative economy: towards informed policy-making*. Geneva: United Nations, 2008. Disponível em: <https://bit.ly/2J37Ird>. Acesso em: 26 out. 2017.

UNITED NATIONS DEVELOPMENT PROGRAMME. *Multidimensional progress: well-being beyond income*. New York: UNDP, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2ePss77>. Acesso em: 4 nov. 2017.

WATTS, J. Costa Rica recognized for biodiversity protection. *The Guardian*, Londres, 25 out. 2010. Disponível em: <https://bit.ly/2oW695h>. Acesso em: 20 nov. 2017.

YÚDICE, G. *The expediency of culture: uses of culture in the global era*. Durham: Duke University Press, 2003.