

Cultura Século XXI

Cooperação Internacional, Sociedade Civil, Educação e Cultura

Colóquio internacional realizado em 28 e 29 de junho de 2004 no Instituto Goethe São Paulo, em associação com o Fórum Cultural Mundial

■ Considerações iniciais e programa

A última década viu a cultura ascender a uma posição de destaque no cenário internacional, e não apenas sob o aspecto econômico. Uma data simbólica foi o ano de 1994, quando se deu a chamada Rodada do Uruguai do GATT (Acordo Geral de Comércio e Tarifas), em cujo contexto consagrou-se a "exceção cultural", signo tanto da importância econômica da cultura quanto da necessidade de tratá-la de modo especial no quadro das políticas públicas. Desde então, tornaram-se mais nítidas as transformações no quadro da cultura no interior da sociedade contemporânea, num processo que se intensificou nesta fase da globalização marcada ao mesmo tempo por novas possibilidades de desenvolvimento humano quanto por atritos culturais indissociáveis. Surgiram novos atores culturais no interior dos territórios nacionais e na dimensão internacional. E a necessidade de uma gestão democrática da cultura fez com que se tornassem prioritárias outras abordagens do tema para além das tradicionais, como as relativas à produção e à distribuição da cultura.

Contribuindo para a montagem dessa complexa equação, o Instituto Goethe São Paulo promoveu, em associação com o Fórum Cultural Mundial, uma discussão pública sobre três dos vetores principais da política cultural neste início de século: a sociedade civil como novo ator cultural, as relações entre cultura e educação e a cooperação cultural internacional. Pesquisadores e gestores da cultura da Alemanha, Argentina, Brasil e Espanha encontraram-se em São Paulo para uma troca de idéias e experiências num campo fundamental da vida contemporânea.

Teixeira Coelho
Laymert Garcia dos Santos
Coordenadores

► 28 de junho

Painel I: Ética da cooperação cultural internacional

A cooperação internacional pode revelar-se, se não um antídoto à globalização, certamente um componente reequilibrador da dinâmica cultural hoje caracterizada pela existência de um mercado no qual se verifica uma concentração das atividades ao redor de alguns poucos modos e pólos culturais. A cooperação internacional permite ainda o revigoramento recíproco das diferentes culturas, necessário numa época de identidades dinâmicas, bem como o contato tolerante entre diferentes visões de mundo ali onde o atrito cultural pode instalar-se. Nem tudo, porém, é de fato *cooperação cultural*. A finalidade deste painel foi a de discutir os pontos de referência de possível ética da cooperação cultural internacional.

Expositores

Nele Hertling, Alemanha

Aníbal Ford, Argentina

Fernando Vicario, Espanha

Círculo de Reflexão

Stephen Rimmer, British Council

Jo Takahashi, Fundação Japão

Moderador

Teixeira Coelho

Painel II: Sociedade civil, cultura e política cultural

Se ao longo do século 20 o Estado foi um motor destacado da política cultural, as últimas décadas do século 20 marcaram-se pela emergência, no Brasil como em outros países, da sociedade civil como ator social em vários domínios, inclusive no cultural. O objetivo deste painel foi o de examinar os modos pelos quais uma outra concepção de política cultural pode contribuir para a definição de novos e melhores modos de gestão democrática da cultura.

Expositores

Arnaldo Daraya Contier, Brasil

Teixeira Coelho, Brasil

Moderador

Laymert Garcia dos Santos

► **29 de junho**

Painel III: Educação desculturalizada

É quase consenso que a universidade e a escola são instituições hoje em crise, e que as "reformas" que lhes são propostas parecem apenas prolongar a sua agonia. Por um lado, reclama-se que as instituições de ensino estariam desconectadas da "sociedade", por outro, que elas não corresponderiam às novas exigências do "mercado". Ao mesmo tempo, e para tornar a questão ainda mais complexa, a aceleração tecnológica e a globalização estão quebrando as fronteiras disciplinares do conhecimento e exigindo dos profissionais uma capacidade e uma flexibilidade no manejo das informações, dos dados e dos contextos que nenhuma especialização pode propiciar. Em poucas palavras: a experiência contemporânea exige uma "capacidade de leitura" que só um contato aprofundado e diversificado com a cultura permite. Ora, o paradoxo é que no momento mesmo em que a formação exige um trânsito cultural intenso, a educação se encontra desculturalizada...

Expositores

Wolfgang Schneider, Alemanha

Laymert Garcia dos Santos, Brasil

Moderador

Teixeira Coelho

Conclusões Finais

A intenção do Instituto Goethe São Paulo ao promover este colóquio foi a de colaborar ativamente para a definição dos melhores rumos para uma política

cultural capaz de atender às necessidades e desejos da atualidade. Assim, das diversas exposições feitas ao longo das sessões programadas, bem como dos debates que se seguiram, foi extraído um documento síntese disponível juntamente com os textos dos palestrantes.

Textos das palestras e documento síntese das conclusões

Nele Hertling (Alemanha):

Ética da cooperação cultural internacional

Aníbal Ford (Argentina):

La agenda crítica de la cooperación cultural internacional

Fernando Vicario (Espanha):

Cooperación cultural

Arnaldo Daraya Contier (Brasil):

Sociedade civil, cultura e política cultural

Teixeira Coelho (Brasil):

**Por uma política cultural...
... contemporaneamente leiga**

Wolfgang Schneider (Alemanha):

A arte da criatividade - Sobre a relação entre cultura e formação

Laymert Garcia dos Santos (Brasil):

Educação desculturalizada

Documento síntese das conclusões

Ética da cooperação cultural internacional **

Nele Hertling *

Na formulação do tema “Ética da cooperação cultural internacional” são citados fatores contraditórios: por um lado transparece a possibilidade de descrever a cooperação como um fator de equilíbrio no âmbito do dinamismo cultural, por outro lado descreve-se um mercado que é limitado pela concentração dos eventos em poucos tipos e pólos de cultura. Ao mesmo tempo constata-se que a cooperação internacional pode promover a confirmação recíproca de culturas diferentes e “um contato marcado pela tolerância entre várias visões do mundo”. Dessa maneira somos confrontados com as grandes tarefas de uma “cooperação cultural internacional” que dificilmente podem ser concebidas isoladamente, fora de suas circunstâncias sócio-políticas e condições econômicas. Nessa área surgiram num passado recente desenvolvimentos múltiplos e mudanças.

Permitam-me citar um texto de Ursula Zeller, da revista “Kulturaustausch” (2/03): “A política cultural e educacional externa avançou de uma atitude de concorrência e autoprojeção para um intercâmbio entre culturas em forma de diálogo baseado na igualdade e no respeito mútuo. Ela representa um esforço de entendimento dirigido para dentro e para fora. Tanto assim que se transformou num elemento natural e indispensável de uma política exterior abrangente: trata-se de mostrar, no exterior, a diversidade cultural de uma Alemanha federativa e democrática e, simultaneamente, promover dentro do próprio país uma atitude de compreensão e abertura para outras culturas. Partindo de um conceito de cultura que abrange todos os valores espirituais, a cooperação compreende tanto eventos culturais em sentido estrito quanto medidas que buscam apoiar o empenho pela construção de uma sociedade civil em culturas diversas... Em vista das múltiplas possibilidades que oferece, o intercâmbio cultural é hoje muito mais do que um simples enfeite da política exterior ou um programa de números culturais para acompanhar eventos políticos. Ele é muito mais o impulsionador e a força motriz de um processo que visa a criação de um ambiente de confiança e compreensão.

Tais palavras soam como a descrição de um ideal que, lamentavelmente, não reflete a prática usual no dia-a-dia da cooperação internacional. No mesmo número da revista “Kulturaustausch” podemos ler num texto de Ludwig Laher que “a produção cultural se transformou, há muito tempo, num importante fator econômico, sobretudo o comércio com serviços de natureza artística e cultural. Pela porta dos fundos do direito de concorrência ... estão

sendo atendidos interesses econômicos.” Laher cita um representante da Comissão Européia que se referiu à indústria cultural como a um “big business” como qualquer outro orientado pela “competitividade e produtividade alta”. Prosseguindo citou como exemplo a produção diversificada de livros na Escandinávia que, com as estruturas obsoletas de um setor protegido, constituiria um luxo em vista de seu mercado reduzido. O progresso artístico e o sucesso econômico não deveriam ser vistos como antagonistas, já que o mercado livre respeita o gosto da maioria como diretriz do desenvolvimento, além disso se colocaria hoje o selo da arte em muitos produtos apenas para justificar o direito a receber subvenções.

Esse exemplo mostra uma outra maneira de lidar com a cultura e a arte, uma realidade que influencia em grande parte também a cooperação internacional. Se quisermos formular uma ética da cooperação internacional será necessário esclarecer antes que os Estados não podem furtar-se ao dever de promover a arte a cultura e de “criar e propiciar as condições básicas que garantam à arte aquela liberdade que é diametralmente oposta à liberdade do mercado” (Laher).

Analisando atentamente o desenvolvimento do intercâmbio e da cooperação cultural constata-se que houve de fato uma mudança para melhor. Não faz muito tempo que a “cooperação internacional” se resumia principalmente na exportação de objetos representativos da arte e da cultura nacionais, decidida e organizada por canais políticos, geralmente pelas embaixadas. Raramente procurava-se envolver nas decisões também os parceiros. Lembro-me de negociações árduas para o planejamento de eventos culturais, como por exemplo para o programa “Cidade Cultural da Europa Berlim 1988” ou para o festival “Teatro do Mundo” – ITI, em 1999 em Berlim, quando procuramos levar para a Alemanha projetos e programas que nós mesmos tínhamos escolhido, em vez de aceitar simplesmente as companhias oferecidas com certa determinação pelas respectivos órgãos estatais.

Claro que na direção oposta se procedia mais ou menos da mesma maneira. O que era enviado aos outros países dificilmente passava antes por uma análise da provável aceitação pelo país visitado. Por isso, muitos desses projetos careciam de repercussão, e muito menos levavam a alguma forma de cooperação. Para essas iniciativas existiam – e continuam existindo – em alguns países fortes estruturas institucionais que, por ordem do ministério do exterior, ou em contato estreito com ele, e providos de recursos orçamentários próprios, apóiam sobretudo projetos de interesse nacional, funcionando na verdade como instrumentos de “política exterior cultural”. Sem querer entrar na questão do mérito de seus resultados, pode se afirmar, contudo, que nesse contexto são raros os casos de verdadeira “cooperação internacional”. Posso citar como exemplo o esforço da AFAA francesa que, depois da queda do muro entre o Leste e o Oeste da Europa, mandou vários grupos de dança e coreógrafos para os países ex-comunistas em que, além do balé clássico, a dança contemporânea era praticamente desconhecida. Como essas turnês eram quase totalmente bancadas pelo estado francês, eram aceitas de braços

abertos pelos organizadores nesses países de poucos recursos financeiros. Certamente houve uma transmissão de informações sobre a dança moderna, mas o processo era unilateral, não dando chances a artistas de outros países que não primam pela mesma generosidade financeira em relação a seus grupos de dança. Durante muito tempo via-se em alguns países nada além de pequenos epígonos dos franceses. Chamariamos iniciativas como essa também de cooperação, e seria possível chegar por meio delas a uma “ética”?

Os acordos oficiais de cooperação celebrados entre países e cidades muitas vezes não contribuíram realmente para essa finalidade, visando em muitos casos mais “o mercado”.

Mas ultimamente mudaram em muitos países também os conteúdos e as formas de arte. Já não é tão óbvio e tão comum que o espírito da época se manifeste em “grandes projetos” ou nos programas das grandes instituições. Hoje, os artistas preferem as pequenas formas e os espaços reduzidos, seja por razões financeiras seja porque procuram aproximar-se mais do público. Ao mesmo tempo aumentou muito a mobilidade, não só na Europa. Com isso, os artistas, seus empresários e seus produtores começam a perceber que a globalização progressiva faz com que os problemas se pareçam, independentemente das fronteiras. A procura por expressão e por formas adequadas já não fica restrita ao território nacional. Aumenta assim o interesse de uns pelos outros, o que enseja, por sua vez, as oportunidades de cooperação. Para esse tipo de cooperação, as estruturas políticas tradicionais perderam a importância; elas interessam quando muito como fontes de recursos financeiros, não como agentes. Essa função passa a ser assumida por novas estruturas que possibilitam novas parcerias e iniciativas individuais; normalmente se fala delas como “redes”. Pode tratar-se de parcerias das mais diversas dimensões que, formadas a partir de um ponto de partida ou de um objetivo comum, praticam a verdadeira cooperação.

Naturalmente, existem também dificuldades e resistências. Há alguns anos surgiu de uma parceria de organizadores e produtores da Europa e dos Estados Unidos a idéia de um “festival” que deveria transmitir uma imagem do teatro jovem europeu; seria, em outras palavras, a apresentação dos resultados da longa influência da arte jovem norte-americana sobre a Europa, basta citar o grupo Wooster, Richard Forman, Robert Wilson, Merce Cunningham, etc.

A tentativa de definir o programa já provocou na fase preparatória acusações mútuas de “intervenção”. O projeto se revelou totalmente inviável quando começou o rateio dos recursos financeiros que deveriam sair dos orçamentos nacionais. De repente, nenhum governo estava disposto a participar do financiamento de um programa **conjunto** – cada país preferiu a sua própria mostra em Nova York. Não havia nenhuma chance de uma cooperação entre parceiros.

O vento contrário soprou também em outros níveis. Quando um grupo de agentes de vários países europeus que comungavam das mesmas idéias se

juntaram em sociedades de organização e produção para tornar possível pela cooperação a realização de projetos artísticos especiais, levantou-se repetidamente a acusação de que esses parceiros formavam uma máfia poderosa que dominaria a tomada de decisões sobre os projetos e ou sobre a escolha dos artistas.

A verdadeira cooperação precisa ser aprendida e ensaiada também ao nível dos artistas e produtores. É necessário perder o medo da “intervenção” e também o medo de sair perdendo com a união.

Antes da queda do muro entre o Leste e o Oeste observava-se com certa freqüência que agentes isolados, ligados às atividades artísticas nos países do Leste, guardavam ciosamente para si as informações vantajosas sobre estruturas de organização, financiamento e artes, obtidas por eles a duras penas. Nem enxergavam as oportunidades que uma eventual cooperação lhes poderia trazer. Há uma bela música do grupo de teatro infantil berlinense “Grips” que diz: “Um não é nenhum, dois são mais que um – mas quando formos três, os outros também participarão.”

Apesar de todos os problemas, fica claro que, nos últimos anos, as pequenas e as grandes redes e associações de produção conseguiram mudar profundamente a cooperação internacional e, em consequência disso, mudaram também as estruturas políticas e as formas de incentivo. Hoje existem na União Européia programas de promoção da cultura, sobretudo o programa “Cultura 2000”, que incentivam expressamente o trabalho das redes. Especialmente bem-sucedido revela-se, nesse contexto, o “Theorem”, uma associação de teatros e produtores jovens do Oeste e ex-Leste da Europa, fundada em 1998 como projeto “Avignon – Cidade Cultural da Europa 2000”, que já conseguiu obter duas prorrogações da Comissão Européia. No primeiro encontro, organizado de forma quase aleatória com muitos participantes do Oeste e do Leste, predominavam atitudes de desconfiança e o retraimento. Circulavam preconceitos do tipo: “os parceiros ricos do Oeste vão comprar os pobres do Leste”, ou de outro lado: “a arte do Leste nem é tão contemporânea e interessante”.

Foi necessário percorrer pacientemente um longo caminho de aproximação, empreender muitas viagens, realizar encontros, debates, conversações e negociações, até que finalmente começasse concretizar-se uma das experiências de cooperação internacional que, a meu ver, é uma das formas de maior êxito. Da reflexão contínua sobre as possibilidades da ação conjunta e sobre as vantagens do apoio mútuo nasceu um número impressionante de excelentes produções de teatro e de dança, aplaudidas em toda parte por um público crescente que está convencido da qualidade e da pujança do teatro atual. Ao lado disso foram criados também programas de aperfeiçoamento técnico e organizacional e estruturas de política cultural adequadas ao nosso tempo. Os frutos mais importantes, porém, são a confiança e a amizade propiciadas por um melhor conhecimento mútuo que ultrapassou muitas fronteiras e que levou a um entendimento genuíno e ao desejo de cooperar.

Ao lado da "Theorem" existe um grande número de outras redes e parcerias, também fora do âmbito europeu, que mostram um ótimo desempenho. Surgiram inclusive grupos de redes e outras estruturas supranacionais, como por exemplo a "European Cultural Foundation" ou o "European Forum for the Arts and Heritage", que se apresentam como interlocutores no diálogo e nas negociações com instituições nacionais e européias, fomentando e agilizando o desenvolvimento de novas estratégias nas atividades culturais e ampliando ainda mais as redes de cooperação.

As experiências que acabo de descrever e os exemplos que conheço sobretudo no contexto europeu demonstram que a cooperação cultural funciona como um "fator de equilíbrio" que revela as chances de criar uma alternativa ao dinamismo globalizado, orientado apenas no "mercado", sem que seja necessária uma "intervenção". Constata-se, certamente, uma mudança dos "paradigmas de orientação", uma vez que o eixo se deslocou da exportação de produtos culturais representativos para uma troca diversificada de arte e cultura nos mais diversos níveis, um processo que acaba reforçando a própria diversidade. Com a mudança dos agentes mudaram também as perspectivas: a cooperação passou a ser vista em termos mundiais. A formação de grandes blocos supranacionais não me parece levar a transformações substanciais nesse panorama, apesar do surgimento de determinadas áreas de concentração provocadas por programas de financiamento voltados, por exemplo, para dentro da União Européia. Fruto de uma mobilidade maior, o interesse pela cultura e pela arte no mundo inteiro opõe-se a esse tipo de limitação. A prova disso vemos em numerosos festivais, exposições e eventos em que se pratica hoje, por exemplo, a cooperação direta entre produtores de teatro argentinos e alemães ou entre dançarinos e coreógrafos brasileiros e alemães. Devemos ter o cuidado de evitar que os programas e as medidas de blocos supranacionais interfiram nesse processo com a introdução de regras restritivas, em vez de promover a ampliação do leque de oportunidades.

"O diálogo intercultural como elemento da política cultural externa deixou de estar a serviço da expansão de uma cultura universal; a política baseia-se hoje no interesse convincente pelos outros, por sua maneira diferente de ser, e na nossa capacidade de apreensão do outro. A diversidade cultural não é um peso, pelo contrário, ela desperta curiosidade. Sem ela haveria menos esperança num futuro comum... Hoje conta-se em muitas sociedades com a coexistência de tradição e modernidade, e o seu equilíbrio produtivo é visto como uma chance...", escreveu Hilmar Hoffmann em "Alles nur Theater" (DuMont, 2004).

O verdadeiro "intercâmbio cultural" precisa levar em consideração as respectivas condições locais, senão acaba contribuindo para a redução da diversidade cultural. A UNESCO protege essa diversidade. Em seu plano de ação de Estocolmo está escrito: "A criatividade cultural é a fonte do progresso humano, e a diversidade cultural, que é um bem da humanidade a ser protegido, é um fator decisivo de qualquer desenvolvimento ... O equilíbrio entre a cultura e o desenvolvimento, o apreço pelas identidades culturais, a

tolerância com as diferenças culturais diante do pano de fundo de valores democráticos multiformes e o respeito pela unidade territorial e soberania nacional fazem parte dos requisitos básicos de uma paz duradoura e justa.”

Um apelo da EFAH declara: “We have learned to share what we have in common by celebrating our differences.” Essa atitude poderia tornar-se a expressão da ética de uma cooperação cultural internacional.

* **Nele Hertling** é diretora do Programa Berlinense de Artistas do Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico (DAAD), presidente do Conselho de Cultura Franco-Germânico e do Conselho de Artes e membro do grupo "Teatro" no Comitê de Consultoria Cultural junto à Comissão das Comunidades Européias (Bruxelas); foi diretora superintendente e comercial do Hebbel-Theater Berlin.

** Palestra proferida no Colóquio Internacional **CULTURA SÉCULO XXI – Cooperação Internacional, Sociedade Civil, Educação e Cultura**, realizado em associação com o Fórum Cultural Mundial em 28 e 29 de junho de 2004 no Instituto Goethe São Paulo (<http://www.goethe.de/saopaulo>).

Demais palestras e documento síntese das conclusões:
http://www.goethe.de/br/sap/kultur/cs21/pr_cs21.htm

La agenda crítica de la cooperación cultural internacional **

Aníbal Ford *

1.

Toda cooperación internacional efectiva debe hoy tener en cuenta el aumento notable de las relaciones interculturales así como su expresión política, el multiculturalismo, y el aumento exponencial de la masa simbólica¹, dos aspectos que iremos definiendo en el curso de este trabajo. En ambos casos esta relaciones, sean directas o virtuales, implican enfrentar una compleja serie de problemas o inconvenientes que son aquellos que constituyen esa agenda crítica que mencionamos en el título y que está fuertemente influida por el mercado y por los procesos de globalización neoliberal².

Formando parte de esta compleja serie de problemas se encuentra el aumento de las relaciones interculturales que ha sido intenso en el último medio siglo. Esto responde a razones directas e indirectas. Entre las razones directas se encuentran:

- las migraciones documentadas e indocumentadas – muchas veces generadas por ese crecimiento brutal de la brecha entre riqueza y pobreza en los últimos veinte años - y la secuelas de racismo, discriminación, minusvalorización que muchas veces sufren los pueblos migrantes.

¹ Según un estudio realizado por la Universidad de Berkeley (California) solamente durante el 2002 el volumen de información recopilada en en diversos formatos – papel, películas, medios ópticos y magnéticos- equivale a medio millón de nuevas bibliotecas, cada una de ellas del tamaño de la del Congreso de EEUU.

<http://www.sims.berkeley.edu/research/projects/how-much-info-2003/>

² Los razonamientos de esta ponencia continúan la línea trazada en algunos trabajos que realicé anteriormente: "El Malestar de la Brecha Digital" en : <http://www.encuentroconosur.uchile.cl>; "Toma This" America Latina: Contextos de la exclusión o la domesticación" en *DiaLogos de la Comunicación*, N° 65, Diciembre 2002, también publicado en <http://www.felafacs.org/dialogos/pdf65/7.Anibal.pdf>; "Procesados Por Otros" en *Encrucijadas*. Revista de la Universidad de Buenos Aires, N° 9, julio de 2001, también publicado en *Comunicación-Educación. Coordinadas, abordajes y travesías*, Departamento de Investigaciones DIUC de la Universidad Central, Bogotá, Colombia. 2000 y "La semiosfera y el tercero excluido" ponencia en el Coloquio *The Privatization of Public Culture: Neoliberalism and Cultural Policy in Latin*, San Diego. Universidad de California, febrero de 2004. Estos trabajos forman parte un de una investigación mayor para la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de BuenosAires, donde colaboran Laura Siri, Mara Leonardi, Vanina Marcote, Julieta Casini y Francica Hollmann.

- el gran crecimiento de la industria del turismo y sus consecuencias sobre la ecología y la historia de las culturas visitadas fenómeno no siempre bien regulado. En este plano también el traslado de los centros producción.

Y entre las indirectas, simbólicas o mediatizadas pueden mencionarse:

- el desarrollo de los medios y de la comunicación vía satelital, que cubre un amplio campo de trabajo intercultural
- el marketing étnico como estrategia para ganar mercados étnicos y su frecuente manipulación de las identidades de los receptores;³
- las formas en que la publicidad ha transformado en *commodities* de la industria cultural muchos problemas críticos de la sociedad contemporánea;⁴
- las formas discriminatorias, propias del darwinismo social, con que muchas veces el documentalismo televisivo trata a las culturas marginales o con escaso nivel de desarrollo económico;
- las abismales diferencias en equipamientos e instrumentos de comunicación y a la diferencia en la calidad de información que hoy aparece en la escena cibercultural, escena muchas veces caracterizada por una fuerte impronta etnocentrista⁵.

³ Entre las razones de esta "moda étnica" se encuentra no sólo la importancia económica del mercado étnico para bienes de consumo masivo, sino también la atracción por el exotismo en las sociedades occidentales, consecuencia de la globalización y el multiculturalismo. Cfr. "Comércio étnico: um mercado, dois destinos", Observatório do Comercio, disponible en http://www.obscom.min-economia.pt/artigos/zb_12_10_2000/num_29.htm

⁴ Nos referimos a la utilización por la publicidad de la diferencia cultural, de las desigualdades y aún de los problemas de la crítica agenda global, como impacto de marca. El llamado "síndrome Benetton" que obviamente no solo se refiere a esta empresa. Cf. Ford, Aníbal: *La Marca de la Bestia. Identificación, desigualdades e infoentretenimiento en la sociedad contemporánea*. Buenos Aires: Norma, 1999. Bogotá, 2001.

⁵ Por supuesto que estas brechas acompañan o son consecuencia de aquella otra brecha entre riqueza y pobreza que se ha duplicado en los últimos veinte años según el Proyecto de la Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). También es importante señalar que, según el mismo informe, aunque haya crecido fuertemente el teléfono celular "en los países en desarrollo y en los países menos adelantados" en lo que respecta a Internet "Al término del año 2000, sólo un 5,46% de la población mundial estaba conectada a Internet según los datos de la consultora Júpiter MMXI. Si tenemos en cuenta que sólo el 7,71% de la población mundial dispone de ordenador, resulta que el aclamado éxito de Internet como plataforma de base para la globalización está siendo muy selectivo y no deja de estar ligado al desarrollo tecnológico de las sociedades [...] En la actualidad el 90% de los internautas se encuentra en los países industrializados. Sólo entre EEUU, Canadá y los países del norte de Europa se concentra más del 60% de la población total internauta, mientras que en todo el continente africano hay sólo 400.000 usuarios y entre todos los países de Oriente apenas se llega al 1% del total" Cfr. Ford, Aníbal: "El malestar de la brecha digital", op. cit

Lo cierto es que no sólo hay culturas y lenguajes en crisis extrema⁶, sino que muchas de las culturas existentes tienen, sobre todo ante la presión de la "cultura única"⁷ un lugar precario, amputado o tergiversado en el escenario internacional. Hay una situación real de *deprivación cultural*⁸ que absorbe lo que se denomina "*data deprivation*".⁹ Jenks denomina a la *cultural deprivation* como la intención ante los ciudadanos "sub-standard"- por clase o por etnia- de aplicarles "prácticas correctivas" o programas de "educación compensatoria". Una "discriminación positiva" que ejerce un evidente violencia simbólica sobre los grupos sociales que por no compartir la "*mainstream culture*" se ven no como culturalmente "diferentes" sino como culturalmente "deficientes".

2.

Sin tener en cuenta todo esto es difícil elaborar una ética realmente democrática de la cooperación cultural entre los diversos países, regiones o etnias. Es decir, sin poner en contacto los procesos culturales - y creo que aquí estamos hablando de las culturas también en el sentido antropológico y semiológico, como sistemas de construcciones de sentido- con los enormes cambios que se han producido en la infraestructura de la producción simbólica, motivados por fusiones y convergencia, los impactos de las nuevas tecnologías durante los últimos veinticinco años. Y además es necesario tener en cuenta otros puntos como:

- la necesidad de asumir y aclarar el derecho a la diferencia cultural¹⁰ no del todo definido frente a la presión de una cultura única que amenaza, anula o recicla parcialmente los miles de culturas (o de lenguas) que todavía transitan el mundo.
- en el marco del desarrollo de los dispositivos de respeto al "otro cultural", aceptar como diría Clifford Geertz¹¹ sus sistemas de clasificación, de jerarquización, de incorporación de las diversas prácticas y saberes humanos. Tener en cuenta que no todos tenemos las mismas formas de percepción epistémica ni las mismas formas de elaboración de los datos de los

⁶ A veces se utiliza el término "en extinción" pero este término tomado de la ecología (especies en extinción) no se corresponde con las complejas formas en que persiste una cultura. Carlos Masotta, comunicación personal.

⁷ El término "cultura única" tiene diversas acepciones. Nosotros nos referimos fundamentalmente a la cultura de la globalización neoliberal encabezada por los Estados Unidos y también, aunque a través de diferentes mediaciones, por los países del consenso de Washington.

⁸ Cfr. Jenks, Chris: "Cultural deprivation: a case study in conceptual confusion" en: *Culture*. London, Routledge, 1993.

⁹ Schiller alude al hecho de que existe una superabundancia de información, pero a la vez un déficit de "información socialmente necesaria". Schiller, Herbert, en su: *Information Inequality*. New York, Routledge, 1996. Para desigualdades comunicacionales Cfr. Aníbal Ford y Silvana Contreras "Memorias abandonadas o las brechas infocomunicacionales". En *La marca de la Bestia* op. cit.

¹⁰ En un artículo reciente Rossana Reguillo ha discutido la complejidad de término diferencia cultural en "La diferencia y sus asedios en la comunicación intercultural" . Ponencia leída en el Foro de la Cultura, Barcelona 2004 .

¹¹ Geertz Clifford *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1987

sentidos¹². En un plano más concreto y si pensamos como un ejemplo en los medios en el periodismo no todas las culturas tienen la misma concepción de la información, de los acontecimientos, de la noticiabilidad. Al margen hay que tener en cuenta que un treinta por ciento del mundo no tiene electricidad y que otro tanto no ha accedido a la alfabetización.

Todo esto que señalo brevemente forma parte substancial, repito, de cualquier proyecto justo y democrático de cooperación cultural y también de las políticas culturales sean estas llevadas adelante por el Estado, cuyo rol sigue siendo fundamental¹³, como por diferentes organizaciones de la sociedad civil. Y vale tanto para los países como para los bloques de naciones que, como en el caso del Mercosur, implican un cuidadoso examen y puesta en escena de la diversidad de culturas que componen a cada uno de los países que lo integran.¹⁴

3.

Quiero por último señalar y en el marco del constante aumento de la masa simbólica o de información, en un mundo donde se cruzan los análisis de la hiperinformación¹⁵ y los de la hipoinformación¹⁶ y donde las nuevas tecnologías influyen en un amplio marco que va de la datavigilancia al capitalismo financiero al mismo tiempo que modifican los sistemas de comunicación, de

¹² Classen, Constance *World of sense. Exploring the senses in history and across cultures*, Londres: Routledge, 1993

¹³ Cfr. Rincón Omar compilador: *Televisión pública: del consumidor al ciudadano*, Bogotá, Fes/Secab 2001. También Ford, Aníbal "Lo que nadie hizo" en *Página 12*, 20 de junio de 2004

¹⁴ Renato Ortiz: *Cultura brasileira e identidade nacional*. San Pablo: Brasiliense. 1991

¹⁵. En la fuerte y rica ostentación de *infodesign* que es el libro de Wurman *UnderStAnding*, hay un cuadro que ilustra la *Information anxiety* en la sociedad norteamericana. Ahí se grafica la cantidad de mensajes (e-mails, llamadas telefónicas, faxes, etc) que recibe un oficinista norteamericano por día y el crecimiento de los mensajes publicitarios (aumentaron 6 veces entre 1971 y 1991). Al mismo tiempo se establece una estrecha relación entre el *stress* y la "*information age*" y se mide su costo negativo para la industria norteamericana: entre doscientos mil y trescientos mil millones de dólares anuales. A la manera del *infodesign* se cita brevemente al autor de *Data Smog*, David Shenk, para señalar como la sobreabundancia de información se ha transformado en "un nuevo e importante problema emocional, social y político" y se alude al aumento del síndrome A.D.D. (*Attention Deficit Disorder*) que implica desatención, imposibilidad de concentración, conducta hiperactiva o impulsiva poniéndolo en contacto con la "*explosion informativa*".

¹⁶ A la falta de asistencia en información de los países pobres hay que sumar varios estudios en curso sobre la desinformación de la población norteamericana sobre la guerra de Irak que contrastan con los trabajos realizados en ese mismo país sobre la hiperinformación. Por ejemplo el PIPA, Program of International Policy Attitudes de la Universidad de Maryland. También los engaños en información relacionados con la guerra de Irak Cfr. la entrevista realizada a Enrique Bustamante por M.H. Lagarde para la revista cubana *La Jiribilla* (s.d) y publicado con el título "Los medios del engaño" y a Naomi Klein: "De Jessica Lynch al pavo de Bush". Este artículo publicado en *The Nation* el 14/1/2004 fue extractado de Agenpress Info, 16/1/04. con el título de "La era de la [des]información".

construcción de sentido, de percepción. Esto no implica desplazar la concepción tradicional de la cultura o si se quiere de la bellas artes - la literatura, la música, la pintura, el diseño, etc- sino ponerla en contacto con un mundo simbólico que no le es ajeno y que la alimenta y la atraviesa como lo podemos ver en muchas nuevas experiencias. El mismo crecimiento intercultural desarrolló géneros que no caen siempre en la versión industrial de la *world music*¹⁷. Pero esto tiene una doble dirección en la medida en que las ciencias sociales y los saberes sobre la sociedad recurren cada vez más a experiencias complejas de representación y construcción de sentido, apoyadas tanto en las tecnologías convencionales como en las nuevas, para encontrar formas de que nos entendamos en este complejo mundo.¹⁸ De aquí que considere que cualquier tipo de cooperación cultural debe tener en cuenta tanto la agenda crítica que la contextualiza como las nuevas experiencias en la elaboración y construcción de sentido.

* Aníbal Ford é ensaísta, escritor e pesquisador, professor de Teoria da Comunicação e da Cultura da Universidade de Buenos Aires e diretor do Programa de Mestrado em Comunicação e Cultura da Faculdade de Ciências Sociais. Diretor da "Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación" da Editorial Norma; autor de *Navegações. Comunicação, cultura e crise* (Ed. UFRJ, 1999), *La Marca de la Bestia. Identificación, desigualdades e infoentretenimiento en la sociedad contemporánea* (2002) e *Oxidación* (2003), entre outras obras.

** Palestra proferida no Colóquio Internacional **CULTURA SÉCULO XXI – Cooperação Internacional, Sociedade Civil, Educação e Cultura**, realizado em associação com o Fórum Cultural Mundial em 28 e 29 de junho de 2004 no Instituto Goethe São Paulo (<http://www.goethe.de/saopaulo>)

Demais palestras e documento síntese das conclusões:
http://www.goethe.de/br/sap/kultur/cs21/pr_cs21.htm

¹⁷ Cfr: Ian Chambers, *Migración cultura e identidad*, Buenos Aires Amorrortu 1998

¹⁸ Cfr: Ford, Aníbal: "'Toma This' op. cit.

Cooperación Cultural **

Fernando Vicario *

Primero de todo quiero agradecer la posibilidad de estar con ustedes en este maravilloso Sao Paulo. Una de las ciudades más grandes y misteriosas del mundo. Misterioso es que entre tanto vehículo, gente, casas, y negocios, siga existiendo la cordialidad que uno encuentra al llegar y la hospitalidad de quienes lo reciben. Estar aquí ha sido posible entre otros gracias a José Teixeira Coelho, a quien debo mucho, pero sobre todo debo lo que le he leído y lo que después de esas lecturas he podido poner en práctica. Al Instituto Goethe en las personas de Joachim y Bruno y como no a la idea de un foro mundial que me parece necesario y bueno.

Los organizadores nos mandaron una serie de vectores para elaborar la ponencia y cada vez que pensaba en ellos sentía la tremenda necesidad de cambiarla. Lo que significa que posiblemente si pudiera matizaría muchas de las cosas que voy a decir, pero creo que eso es bueno, puesto que habla del camino de búsqueda en el que estoy, en el que estamos todos aquellos que pensamos sobre la cooperación cultural. Creo sinceramente que a estos encuentros venimos a hacernos más preguntas, no a encontrar respuestas.

Una de las cosas que se nos sugerían era si debiera existir un *Decálogo de la Cooperación Cultural*. Ya UNESCO intento algo parecido en la Conferencia General de la Organización celebrada el 4 de Noviembre de 1966 en Paris. Una declaración en la que a través de sus XI artículos dejó claro y de manifiesto puntos que por suerte ya están insertos en casi todos los planes de acción.

- La dignidad de toda cultura acompañada del derecho y el deber de desarrollarla.
- El intento de equilibrio a la hora de conseguir una armonía entre el desarrollo cultural, el progreso técnico y la elevación intelectual y moral de la humanidad.
- Los objetivos principales, como pueden ser difundir conocimientos, desarrollar relaciones pacíficas, facilitar el acceso al disfrute de las artes y el beneficio de los progresos logrados en la ciencia.
- Ayudar a mejorar las condiciones de vida de todas las naciones mediante la posibilidad de compartir los avances científicos entre unas y otras.
- El respeto a la originalidad de cada cultura.

- La utilización de las ideas para la resolución de conflictos.
- Reciprocidad y estabilidad de las acciones emprendidas.
- Principal atención a la juventud y la educación en valores de esta.
- Y el respeto a la soberanía y la no-injerencia.

Como se ve una mezcla interesante de intenciones, consejos, objetivos y principios. Pero sobre todo un trabajo que ha llegado a ser importante por lo que ha conseguido, que es ir calando poco a poco en la cabeza de la gente que trabaja en esto de una u otra manera.

He aprovechado el esquema para subirme a él y continuar la indagación de principios y objetivos. A partir de ellos iré razonando lo que creo que debe ser una Cooperación Cultural un poco más sólida y que responda a iniciativas concertadas por todos los actores que en ella participan.

No voy a jerarquizar, como digo he cambiado varias veces estos puntos y por ello no he sido capaz de determinar un orden de prioridades. Pero serán ustedes quienes lo determinen en cada caso.

La Cooperación Cultural debe intentar, junto con la educativa y la científica, pero dejando claras las herramientas de cada una:

- 1] Estimular la creatividad en todos los aspectos en que la misma favorezca el desarrollo social. Potenciando una imaginación lúdica y activa que fortalezca la construcción de una tecnología propia y un desarrollo empresarial acorde con este crecimiento creativo.

La creatividad no puede nacer aislada de la diversidad. En los lugares del mundo en los que más se ha instalado el mestizaje muchas de las veces peleando contra la falta de respeto a lo diverso, ha sido en los que más ha florecido la creatividad. La creatividad, sin duda alguna, es una de las piedras angulares de la productividad. Crear no es solamente pintar un cuadro o realizar una escultura. La creatividad a la que hacemos referencia es una manera de entender el desarrollo propio, de respetar las propias idiosincrasias para conseguir que cada uno pueda desarrollarse según su mirada y su modelo de estar en el mundo. Una creatividad propia que estimula el crecimiento de lo propio y ayuda a dejar de vivir pendiente de recetas ajenas. Con ello intentaremos buscar a través de la cultura:

- 2] Fortalecer la identidad y la autoestima, de manera que la confianza social vuelva a aparecer como resultado de este fortalecimiento y naturalmente de otros procesos paralelos que ya están en los objetivos generales de la cooperación, como la consolidación institucional, la mejora de la participación ciudadana y por tanto la solidificación de las estructuras democráticas.

Este es un paso imprescindible para que el resto de las acciones emprendidas en la cooperación internacional sean sostenibles. Sin ello todo lo que hagamos volverá a entrar en el remolino de lo endeble. Donde todo cae al menor viento. Pero nunca debemos olvidar que esto de la identidad es tremendamente cambiante. Es muy difícil defender la identidad por decreto. Apuntalar la identidad por ley da paso a fundamentalismos y estos dejan una secuela de la que no es necesario hablar. La identidad es cambiante, si la cultura está viva y por ello no hay que tener esos miedos un poco excesivos a los cambios de identidad.

Los bloques económicos amplían identidades, es indudable que pertenecer a Mercosur va a cambiar la identidad Brasileña. También pertenecer a la UE cambió la española. Pero fortalece un sentimiento de pertenencia diferente y más rico para sus habitantes. No hay que buscar defender identidades unas contra otras. Hay que buscar fortalecer identidades que ayuden al encuentro de las otras, porque están sólidas, porque creen en ellas y porque les gusta compartir lo que tienen. Para ello hemos de buscar:

- 3] Afianzar los mecanismos de interconexión social. "Si la gente vive bien junta se coopera de manera de enriquecerse recíprocamente, ampliando sus opciones individuales. De esta manera, el desarrollo humano se preocupa no solo por la gente como individuos, sino además por la forma en que estos interactúan y cooperan en las comunidades"¹

La Cooperación peca a veces de un cierto paternalismo, tratando de trasladar soluciones que han sido eficaces en determinados contextos a otros que nada tienen que ver. Es aquí desde donde debe comenzar a pensarse en una ética de la Cooperación. Esa ética discursiva a la que hace referencia Habermas cuando dice que *"sólo son válidas aquellas normas de acción con las que podrían estar de acuerdo todos los posibles afectados como participantes en un discurso práctico"*²

Una ética que incorpora como soporte fundamental el respeto a la diversidad. No incorporar una mirada que respete la diversidad genera cada vez mayor exclusión social, la cual frente a la debilidad de los Estados receptores de Cooperación, debida a las fracturas institucionales y a la fragilidad de los marcos jurídicos, impide los consensos necesarios para mejorar la participación y por tanto los resortes democráticos, que permitan elaborar ese esbozo de contrato social imprescindible, buscando un aumento en la equidad, borrando la explotación y fomentando las políticas laborales necesarias para el desarrollo social.

Una comunicación que presente la diversidad, no solo como una muestra, sino como el acuerdo posible al que es necesario llegar desde el disenso. Una comunicación que estimule las manifestaciones de la diversidad, para a través

¹ INFORME SOBRE DESEARROLLO HUMANO 1996 Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, Madrid Mundi Prensa Libros 1996

² Jürgen Habermas Conciencia Moral y Acción Comunicativa. 1992. Frankfurt

de ellas generar ese imprescindible conocimiento, base de todo respeto, una comunicación que genere y fomente la creatividad.

Pero no puede la Cooperación olvidarse de la necesidad de:

- 4] Potenciar el conocimiento entre las culturas, con el fin de establecer diálogos productivos y generadores de estructuras cooperadoras e integradoras. Realizados sobre la base de un conocimiento eficaz y real del otro.

Una buena política de comunicación es aquella que permite que se interconecten de la mejor manera los diferentes. Los diferentes no son sólo aquellos que pertenecen a otra raza o a otra cultura, las diferencias que más pesan en las sociedades son aquellas que se arrastran desde lo social, es menos diferente un negro con dinero que un negro sin dinero. Un indio mendigo es completamente diferente, mientras que uno con estudios, traje de corbata y oficina es un personaje social que muestra las ventajas de ser diferentes.

También hay diferencias basadas en criterios morales. Los homosexuales, los ateos, los miembros de religiones diferentes a la imperante en el país. Estas diferencias morales se ven incrementadas por los discursos fanáticos de los sacerdotes de cualquier creencia que basan su poder en satánizar a los otros, a los que actúan diferente. Eso tiene un gran calado social y solo se puede comenzar a debatir desde una perspectiva cultural, puesto que llevarlo al terreno de la discusión moral es infiltrarse por los caminos de las creencias irracionales del ser humano.

La principal causa de la invisibilidad de las diferencias se produce por falta de capacidad para contarlas, cuando no podemos distribuir nuestras diferencias por que no encontramos canales propicios para ello. La base estructural de la comunicación son los canales a través de los cuales se distribuye. No los encontramos porque no los elaboramos, es decir no cooperamos con los diferentes para crearles canales de exhibición de sus diferencias.

La cooperación tal vez se debiera plantear la creación de nuevos canales de comunicación para poder mostrar las diferencias, entenderlas y desde ahí aceptarlas. Nadie acepta lo que no entiende.

Nadie acepta tampoco lo que siente como agresión, y nadie se integra cuando se siente agredido.

En general todo proceso de cooperación necesita:

- 5] Insertar una mirada cultural en los proyectos de desarrollo económico, buscando que puedan llegar a mas poblaciones que van quedando marginadas de los logros empresariales, fríos e incapaces por si mismos de resultar equitativos en su distribución de beneficios, que no necesariamente han de ser netamente económicos.

*"Es perfectamente inadecuado distinguir entre dos tipos de lógica: la de las empresas encaminadas al mayor logro del beneficio económico, que no admite más interlocutores que los ciudadanos con capacidad adquisitiva, y la de beneficencia, dirigida a los necesitados, a los que atiende sin contraprestación, porque viene promovida por el voluntariado. Es inadecuado porque admitimos que la lógica de la empresa es socialmente neutral y que lo social es cosa de beneficencia, situadas al margen de la sociedad, nunca en el centro. El centro de la política dura, de la economía, sería socialmente neutro, por eso generan constantemente marginados"*³

Por eso las políticas de inclusión no deben estar exentas de esta complementariedad que ha de llevar lo social y lo económico. El trabajo conjunto que se ha de iniciar sostenidamente y con bases sólidas entre lo público y lo privado. Hemos de evitar trabajar de forma separada entre quienes generan beneficios económicos y quienes generan beneficios sociales. Hasta que no se entienda que el trabajo, cualquier trabajo, debe generar un beneficio económico y al tiempo una bien social, no se generará un desarrollo sustentable, una riqueza estable, ni un baremo fiable de crecimiento a largo plazo. Se trata de generar un respeto en aquel con el que cooperamos, como aquel al que nos queremos hacer acreedores. Ayer tuve la suerte inmensa de conocer el SESC. Me pareció una experiencia fascinante que pienso publicitar por donde vaya. Pero me asustó un factor, que puede darse si no se prevé con antelación. Esto que es el ejemplo de cooperación entre el sector privado y el sector público, puede terminar siendo una supresión del sector público por el sector privado. Ante la inactividad de lo público y la buena marcha de lo privado, la gente tiende a irse con lo que funciona. Tenemos la obligación de exigir que lo público también funcione, que coordine sus acciones con lo privado y que se complemente ambas. Es una obligación ciudadana, es un deber democrático pedir al poder el que le hemos depositado el voto que funcione o que se vaya.

Buscando esto es que hemos de buscar a través de nuestra Cooperación Cultural:

- 6] Estimular la participación ciudadana en las diversas actividades culturales. Una vez que se comienza a participar en estas actividades lúdicas, el sentimiento de pertenencia social crece y como consecuencia se potencia la participación en otras muchas esferas democráticas.

Los primeros problemas de la Cooperación comienzan en casa, al interior de los países. La política social del gobierno es renuente a incluir una mirada cultural. Renuente, cuando no absolutamente escéptica sobre el papel que puede jugar esta mirada necesaria. Un escepticismo que se extiende a las mismas instituciones culturales del Estado. Es raro un Ministerio de Cultura trabajando con uno de Hacienda, de Comercio Exterior, o de Vivienda. A todos se nos llena la boca contemplando el significativo papel de la cultura en la

³ Adela Cortina Ciudadanos del Mundo 2003, Alianza Editorial Madrid

Cooperación exterior, pero son muy pocas las veces que damos un giro de cabeza para mirar las ventajas de aplicar estos criterios al interior.

La modernización que sufren algunos sectores del país emerge de una estructura cultural distinta. Las formas de organización y por tanto de representación del mundo pasan por unos códigos nuevos que exigen una mirada cultural en varias de sus facetas. Las agendas de construcción de los países incluyen el respeto y la inserción del multiculturalismo, a fin de facilitar la gobernabilidad. Los sedimentos de violencia que vemos florecer con fuerza abarcan desde problemas con los nacionalismos hasta exclusiones y marginalidad social en aumento. No basta con otorgar espacios jurídicos de reconocimiento. En naciones en las que cada vez hay más presencia de Estados diferentes bajo un mismo proyecto, es necesario utilizar un vínculo que concite la capacidad de trabajar solidariamente por ese proyecto común. La solidaridad se ha de apoyar en algo concreto que la sustente y la alimente como uno de los valores de imbricación de los miembros de una sociedad. La cultura se dibuja como uno de los lazos que pueden ser utilizados para lograr esta imbricación. La cultura se manifiesta en primer lugar como un idioma común. Muchas veces esto no implica un lenguaje común. Tener un idioma común tampoco ha de significar destrozar los otros idiomas que se pasean por el territorio nacional. Desde la Cooperación Cultural hay que reposicionar los debates entre justicia, convivencia y calidad de vida, teniendo como referencia esta segunda generación de los derechos humanos que nos hablan de los derechos culturales. Respetando siempre esta diversidad a la que venimos haciendo referencia desde el principio de estas palabras. Por tanto la Cooperación Cultural no debe olvidar que debe:

- 7] Generar una inserción del "otro", del que no es como yo y ha venido a compartir mi espacio, por las razones que sean. Esta inserción se hace más fácil si yo conozco su cultura, su cosmogonía. Incorporarlos desde sus tradiciones, resulta mucho más fácil que hacerlo desde sus producciones.

Como señala Carlos Vladimir Zambrano⁴ en un magnífico trabajo, publicado en INTERNET, *"reposicionar la dimensión cultural en el trabajo social porque se han producido muchas transformaciones que obligan a pensar los asuntos sociales como asuntos culturales, como por ejemplo las cuestiones relativas a la familia"*

La no-exclusión. ¿Las nuevas bolsas de pobreza son las generadoras de la exclusión creciente o la exclusión creciente es la generadora de las nuevas bolsas de pobreza? Es obvia la respuesta, ni lo uno ni lo otro, es un círculo, cerrado, completamente cerrado, que solo se abre mediante una política que respete la diversidad. No solo la diversidad étnica, la diversidad social de cualquier tipo. Si no hay respeto a la diversidad no hay inclusión social, la no-inclusión es la exclusión y la exclusión es la generadora de los principales

⁴ Carlos Vladimir Zambrano,
<http://www.encolombia.com/educacion/asociaciones/conets-carlos-zambrano.htm>

problemas sociales que hoy se presentan en las economías emergentes. Los excluidos, aquellos que en breve no serán más que carne de asistencia caritativa, son el principal freno al desarrollo de una nación.

- 8] Crear mecanismo de comunicación más sólidos estables y duraderos que los que ofrecen unos medios hipotecados a las audiencias y los "rating". Potenciar una comunicación cultural es potenciar un conocimiento real, estable y que seguro traspasa con más facilidad el tiempo porque no está sujeto a las modas.

A veces resulta difícil entender como es posible que los medios de comunicación estén fuera de los proyectos de cooperación al desarrollo. Resulta difícil entender que estén fuera de las reformas educativas y sobre todo resulta incomprensible que no se hable de ellos como uno de los baluartes en los que hay que apoyarse. Es cierto que hace poco tiempo que los medios han hecho su presentación pública, es cierto; pero no es menos cierto que la han hecho con tal fuerza que no podemos seguir dejando que continúen en manos privadas. Manos que solo buscan aumentar el capital y hacer crecer los beneficios gracias a lo que sea. No me quiero extender mucho sobre este tema porque es excesivamente importante y por ello creo que solo lo quiero dejar anotado. Pero por favor no excluyamos una cierta intervención mediática a nuestros proyectos. A nuestra manera de entender la cultura y a nuestra forma de relación con el otro, con el desconocido.

- 9] Afianzar la cultura como activo en el crecimiento económico de un país. Estimulando las industrias culturales, la distribución de los productos generados al interior del país, la exhibición de las diferentes muestras de los creadores y la educación artística necesaria para seguir fermentando ese necesario caldo de cultivo que es el arte en las escuelas.

La inevitable mirada económica a la cultura que nos plantea el mundo de las industrias me lleva a hacerme la siguiente reflexión que quiero compartir con ustedes. Tal vez la más famosa de las ayudas de la cooperación internacional, el Plan Marshall, ¿pudo ser el detonante de la uniformización de los gustos culturales de los europeos en la actualidad? ¿Es esta uniformización la causante de la escasez de creatividad en la Europa de hoy, obligada a vivir de los grandes monstruos del pasado?

Lo que es cierto es que después de la segunda guerra mundial la vida cultural europea ha sufrido un descalabro importante. A pesar del cual sigue exportando un etnocentrismo recalcitrante. Genera "culturas de primera" que son las emisoras de la ayuda y "culturas de segunda" que son las receptoras de la misma. Confunde la Cooperación Cultural con la Promoción cultural. No desliga las acciones educativas de las culturales, creando una confusión extraña en sus acciones.

En esto hay que reconocer la tremenda habilidad de los Estados Unidos de Norteamérica. Sin hablar específicamente de cultura, sin hacer alharacas, ni aspavientos culturales, reconociéndose simples y llanos frente al resto del

mundo, nos han impuesto una forma de visión que ha venido acompañada de una manera específica de consumo de sus productos. Nos han vendido su forma de vida sin llamarla Cooperación Cultural, ni promoción, ni instauración, ni modelo, ni nada. Simplemente nos dejan la figura de los conquistadores de la América del sur como la de unos genocida, mientras John Wayne salva al general Custer y al resto de los aniquiladores de tribus indígenas, a través de una épica que a todos emociona.

John Baldessari, Anselm Kiefer, Roy Lichtenstein, Ed Ruscha, Cindy Sherman o Andy Warhol, nos muestran una modernidad a través de su plástica que deja sin parangón posible la pintura europea de las últimas décadas del siglo XX. Por no hablar de la casi inapreciable presencia de un arte latinoamericano del mismo periodo. La novela negra o los Harry Potter se adueñan de las librerías desde hace un buen número de décadas. Sin hablar de lo que sucede en nuestras televisiones, no sé cómo es en Brasil, pero en España por cada serie nacional hay cuatro norteamericanas. Tres para adultos y una para niños.

¿Vino con aquel programa de cooperación del señor Marshall la desculturización a la que nos vemos sometidos? ¿Con algo que comenzó siendo cooperación internacional al desarrollo? Nunca tuvo la palabra cultura entre sus objetivos, pero siempre logró inculcar una mirada diferente y nueva allí donde se posicionó.

Mucho se habla de combatir desde el comercio, de potenciar la excepción cultural y de hacer de lo internacional el caldo de cultivo que no hemos sido capaces de generar en lo nacional. ¿Si hoy nos abren los mercados qué vendemos? Debemos primero generar una calidad al interior para poder pensar en los mercados del exterior. Una fuerza interna en la que abramos nuestras propias vías de distribución y solo así podremos ser competitivos en el exterior. Dejemos de satanizar al otro desde una intelectualidad que parece más enfadada que propositiva. Dejemos de satanizar al otro porque a nuestra gente le gusta lo que hace y además el otro, el satanizado lo sabe vender bien. No seamos acomplejados culturales eternos. Saquemos ese genio que llevamos dentro y aprendamos a venderlo, a distribuirlo y a construir los canales para que la gente del mundo lo conozca. Sin eso por mucha reducción del IVA o excepción cultural estamos mal.

No entendamos que este es un discurso que defiende la liberalidad de la cultura. El mercado libre en el sector cultural. NO. Estoy de acuerdo con la excepción cultural y con la defensa de lo que construye identidad. Estoy de acuerdo con que sea un producto tratado de manera especial. Pero creo que primero se debe luchar por conseguir que sea así al interior de nuestros países, antes de defenderlo para el comercio exterior. Si no potenciamos nuestras televisiones locales, nuestro cine local, nuestra industria de grabación musical, de edición de libros. Si no incluimos una mirada cultural en la educación de nuestros jóvenes. ¿Que vamos a vender una vez protegidos los mercados?

Para ir terminando creo que la defensa de una estructura de Cooperación Cultural más sólida ha de comenzar por una defensa de la cultura en casa, nadie puede aconsejar sobre lo que no sabe.

Creo que el trabajo de Cooperación Cultural siempre ha de ser de dos direcciones, no puede ni debe confundirse lo que es promoción cultural con lo que es Cooperación Cultural. La promoción es unidireccional, la Cooperación es bidireccional o multi-direccional. Nunca uni. Hay que devolverle cotidianeidad a la cultura, ponerla donde está la gente, no intentar que la gente vaya donde está la cultura.

Respetar lo diverso es acercarse a lo diferente, a lo que me confronta, a lo que no es como yo. Ese es el gran reto del ser humano, construir con otro. No construirle a otro lo que yo quiero que tenga. Muchas Gracias.

* Fernando Vicario, semiólogo espanhol, é consultor internacional com reconhecida atuação em gestão cultural; mestrado em estudos ibero-americanos; trabalhos realizados na Espanha e em diversos países latino-americanos; consultor de diversos governos em assuntos como propriedade intelectual, indústria das artes e desenvolvimento cultural. Nos últimos anos foi diretor da área de cultura do Convênio Andrés Bello, entidade cultural latino-americana com sede na Colômbia.

** Palestra proferida no Colóquio Internacional **CULTURA SÉCULO XXI – Cooperação Internacional, Sociedade Civil, Educação e Cultura**, realizado em associação com o Fórum Cultural Mundial em 28 e 29 de junho de 2004 no Instituto Goethe São Paulo (<http://www.goethe.de/saopaulo>).

Demais palestras e documento síntese das conclusões:

http://www.goethe.de/br/sap/kultur/cs21/pr_cs21.htm

Sociedade civil, cultura e política cultural * *

Arnaldo Daraya Contier *

Nos inícios de 1931, Villa-Lobos apresentou ao governo getulista um projeto sobre a organização do ensino e da divulgação musical no Brasil. Defendia a oficialização da música nacional pelo Estado, que deveria estabelecer uma política cultural capaz de proibir a entrada da música estrangeira, ou pelo menos reduzi-la significativamente. Por outro lado reconhecia os diálogos da música brasileira com determinados movimentos europeus, aconselhando que, em primeiro lugar, se estudassem os autores brasileiros, e posteriormente os clássicos e românticos.

Essa exemplificação procura desmistificar a política cultural do Estado como algo abstrato, mas para demonstrar que no Brasil os projetos culturais, hegemônicos ou não, sempre foram definidos por grupos de intelectuais afinados com as propostas políticas dominantes numa determinada conjuntura. Retomando a questão inicial, a Associação dos Artistas Brasileiros elaborou um volumoso projeto visando o ensino da música nas escolas primárias. Quanto às realizações musicais, o projeto previa a aliança entre arte e política, visto que, a partir da Revolução de 30, a música deveria ser uma arma ou um veículo de propaganda interna ou externa das realizações do governo em todos os campos. Assim, o projeto preconizava a criação de um Teatro Nacional, o patrocínio de festivais nacionais, a organização de bandas de música e a realização de concursos. Além disso, o Estado deveria apoiar todas as iniciativas particulares em prol do desenvolvimento da arte nacional.

Essa relação arte-política passou a ser defendida pelos ideólogos do Estado Forte, muito explícita após o Golpe de 10 de novembro de 1937, mediante a instauração do Estado Novo. Em 1941, a Revista Cultura Política, órgão do DIP, pregava, com entusiasmo e veemência, a influência da política sobre as artes "... essa influência existe e existirá sempre (...) Porque a arte pode ser louvor e pode ser crítica. Reflexo de um tempo, ela poderá aceitá-lo ou recusá-lo vivamente, pactuar com ele ou repeti-lo, louvá-lo, sem reservas, ou retratá-lo sem piedade."

A música deveria glorificar as comemorações dos grandes fatos históricos ou enaltecer a memória dos grandes brasileiros. E o Estado através de órgãos específicos deveria patrocinar a gravação de obras de autores brasileiros (arte culta, de preferência) visando à formação de uma Discoteca Nacional de

Folclore e, ainda, organizar o serviço de rádio, para que se estruturassem programas oficiais com fins educativos.

Dada a apresentação de diversos projetos e sugestões com vistas à organização da música no Brasil, a partir de novembro de 1930, o governo resolveu nomear uma Comissão Central da Música Brasileira, para elaborar um projeto único sobre a temática em questão.

Em essência, os critérios estabelecidos pela Comissão constituída pelos compositores Henrique Oswald, Luciano Gallet e Francisco Braga aproximaram-se das reivindicações feitas por Villa-Lobos, Bidu Sayão, Lorenzo Fernandez, entre outros. Propunham uma revolução total, quer dizer, combatiam o sentido descentralizador da política cultural da chamada República Velha, e por outro lado defendiam a transformação da música nacionalista numa síntese de toda a beleza, tendo como fundamento a harmonia musical.

Esse plano objetivava aproximar o artista e o povo, ou, as massas e a arte, em função da política que negava o passado com o momento da ligação da arte a uma ínfima parcela da população (elite burguesa), num total desvinculamento do povo em geral. Por outro lado, essa Comissão exigia que fosse instituído um serviço de censura do Estado para evitar a divulgação de "... produções nocivas à educação nacional", devendo atuar no âmbito da linguagem musical (nível técnico-estético) e da linguagem, desde que se tratasse de músicas vocais. Nesse caso segmentos da sociedade civil exigiam um centralismo cultural através da intromissão do Estado no campo artístico e cultural, da necessidade da censura para evitar abusos contra este projeto, foram harmonicamente assimiladas pelo governo Vargas, em especial, a partir de 1937.

Em contrapartida, Gilberto Gil, no discurso durante a solenidade de transmissão do cargo (DISCURSO DO MINISTRO DA CULTURA GILBERTO GIL NA SOLENIDADE DE TRANS-MISSÃO DO CARGO - Brasília, 2 de janeiro de 2003), opõe-se, camufladamente, à forte presença do Estado no âmbito das políticas culturais, entretanto, ainda não consegue desvencilhar-se do projeto modernista de 22 sobre o intelectual (arte culta) e o povo (arte popular) e o conceito de brasilidade. "...cultura como tudo aquilo que no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como um conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos. Dessa perspectiva, as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de antropologia aplicada. O Ministério deve ser como a luz que revela no passado e no presente as coisas e os signos que fizeram e fazem, do Brasil, o Brasil. Assim, o selo da cultura, o foco da cultura, será colocado em todos os aspectos que a revelem e expressem, para que possamos tecer o fio que os unem. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas sim criar condições de acesso universal aos bens simbólicos (...) Na verdade o Estado nunca esteve à altura do fazer de nosso povo, nos mais variados ramos da grande árvore da criação

simbólica brasileira (...) é claro que as leis e os mecanismos de incentivos fiscais são de maior importância. Mas o mercado não é tudo. Não será nunca (...) O Ministério não pode, portanto, ser apenas uma caixa de repasse de verbas para uma clientela preferencial (...) Mas, também, é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar (...) enfim para avivar o velho e atizar o novo, porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre tradição e invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações de tecnologias de ponta (...) a partir desse momento, a política cultural do Governo Lula passa a ser vista como parte do projeto geral de construção de uma nova hegemonia em nosso país (...) temos que completar a construção da Nação. De incorporar os segmentos excluídos (...) política cultural como argamassa de nosso novo projeto nacional (...) temos de pensar e inserir a imagem do Brasil no cenário internacional....”

A construção de uma nova cultura apoiada na pluralidade das manifestações folclóricas e populares dos diversos segmentos sociais reforça, simplesmente, idéias defendidas por Mário e Oswald de Andrade durante os anos 30...

O conceito de globalização é visto como uma divulgação da rica e plural cultura brasileira no mundo, sem esboçar possíveis estratégias....

Fernando Henrique Cardoso admitia em janeiro de 2002, em Moscou, que combater a globalização significava combater a máquina a vapor surgida na Revolução Industrial Inglesa do século XVIII. Os mais diversos segmentos da sociedade civil brasileira não perceberam a possibilidade da existência de um outro tipo de globalização, não somente calcado no economicismo e na tecnologia, ou num projeto hegemônico cultural a ser instituído pelos pólos econômicos mais ricos sobre os mais pobres, mas numa nova concepção de “consciência universal”, recuperando os matizes cosmopolitas da *Weltkultur* (cultura mundial) proposta pelos iluministas alemães dos tempos do poeta Goethe.

A cultura fundamenta-se em duas premissas básicas: 1) a cultura como *Kultur* (tradição, valores arraigados e identidades) e 2) como *Bildung* (o processo de formação intelectual, moral e estética, o que implica diálogo com outras culturas. - Feijó, “As políticas culturais da globalização”). A sociedade civil deve incorporar a política cultural enquanto conceito e não enquanto programas impregnados por interesses de grupos (como por exemplo, os cineastas e a defesa da Embrafilme durante a ditadura militar) ou de ideologias nem sempre explícitas (discurso de Gilberto Gil e a ação das ONGS e grupos partidários em defesa do hip hop como uma cultura popular e de inclusão social ou do grafite), deixando de lado a inclusão de manifestações culturais eruditas ou não de outros Estados da contemporaneidade: Racine, Leonardo Da Vinci, Aristóteles, Eurípedes, Wagner, Bach, Gounod, Baudelaire, Godard, Fellini, Eisenstein, Picasso....

O discurso de Gilberto Gil não explicita com clareza o conceito de cultura do presidente Lula, nem os interesses reais de segmentos sociais simpatizantes ou militantes do PT... Por que o PT? Nas palavras ausentes do discurso de Gil existe uma política de um partido, a ser imposta a todos os membros da sociedade civil, a questão nacional como fator de inclusão dos despossuídos sociais.

A sociedade civil deve lutar pela democratização das culturas que deve necessária e obrigatoriamente partir de objetivos definidos, em prol de uma comunidade, os quais deverão ser atingidos através de ações organizadas. A democratização da cultura e a construção de políticas culturais de Estados real-mente democráticos ainda fundamenta-se num conceito a ser construído. Em geral, os ideólogos e os agentes sociais têm definido a política cultural em relação à sociedade através de ações organizadas em torno da questão artística. Entretanto, a cultura envolve níveis mais complexos, sem o predomínio de um sobre o outro, ou ainda, o que é mais grave, as imposições dos objetivos políticos sobre os culturais, quando o essencial (em seu sentido utópico) deve ocorrer num sentido exatamente o contrário.

A cultura atrelada à sociedade civil e principalmente ao mercado num mundo globalizado favoreceu a cultura do espetáculo do entretenimento invadindo todas as áreas, das artísticas às científicas, das educacionais às religiosas. As hierarquias culturais foram implodidas, perdendo, assim, a sua validade. A distinção entre a cultura erudita e a popular foi substituída pelo nobrow. O pensamento crítico pausadamente vai desaparecendo num mundo onde se valoriza a cultura do dinheiro, do mercado, da velocidade e da eficácia das gestões marcadas pelos enxugamentos e fantasias (os musicais da Broadway encenados no Teatro Abril, de São Paulo: "Os Miseráveis", "A Bela e a Fera" e "Chicago", o boulevard brasileiro "Uma cama para três"). Os programas do SBT, da TV Globo (com exceção de algumas mini-séries), da Rede TV! ou do cinema produzido pela Globo (com raríssimas exceções) são vistos como manifestações espontâneas, populares, refletindo o chamado desejo das multidões (conforme a Revista BRAVO de fevereiro de 2004, Zeca Pagodinho uniu a "baixa com a alta cultura" por ter vendido 400.000 cds e 80.000 dvds, ou seja, o mercado através dessa expressiva vendagem implodiu os conceitos entre o erudito e o popular). E o jornalista envolveu-se pela fantasia do mercado redigindo um artigo sem nenhuma fundamentação conceitual.

A encenação do "Mágico de Oz" no Teatro Alfa, patrocinado pelo Grupo Pão de Açúcar, ou o filme "Cazuza" (um documentário ficcional, de baixíssimo nível estético, que já levou em duas semanas 1.000.000 de pessoas aos cinemas, sob o patrocínio da Globo Filmes, Petrobrás, Correios, entre outras empresas, estatais ou não). O sucesso, em termos numéricos de "Cazuza", Xuxa, Os Trapalhões, "Os Normais" (com atores globais) é visto pelos críticos neo-liberais como algo espontâneo, como o desejo democrático das massas livremente escolhidos pela leis do mercado e pela liberdade de expressão vigente no País.

A crise econômica, os baixos salários da classe média, um dos sustentáculos das atividades culturais, favorece o afloramento de uma censura econômica e o surgimento de uma política cultural de segmentos da sociedade civil e do Estado neoliberal em face da seleção de peças teatrais, filmes, livros. Por esse motivo, a proliferação de peças com um ou dois atores, em geral sem cenários, tornou-se um modismo nas últimas encenações: “Dois na Gangorra” (visando promover dois atores globais), “Relação Indecente” (Ravache-Caruso), “O Quadrante” (Paulo Autran); Tonia Carrero, Marília Pera; “Bibi canta Amália Rodrigues” (acompanhada por um pequeno conjunto de instrumentos): ou como se não existisse uma censura política ou manipulação política (em nome da pluralidade cultural, foram deixadas de lado peças de Brecht, Tennessee Williams, Gian-francesco Guarnieri (re-significado).

Muitas peças programadas para o Festival de Música Nova, realizado todos os anos no mês de agosto, que exigiam a presença de 8 a 10 instrumentistas, foram substituídas por peças para dois ou três músicos que, devido à falta de cachê, executam peças menos significativas, incompatíveis com a filosofia estética desse Festival, brilhantemente dirigido por Gilberto Mendes. E, paralelamente, procura-se camuflar que a educação formal, em todos os seus graus, não estivesse influenciada por esse quadro. O Estado em crise não pode mais financiar a cultura, e alguns setores da sociedade civil procuram divulgar um imaginário como uma verdade histórica inquestionável, ou seja, o favorecimento da privatização da cultura acentuando o fortalecimento de marcas.

Os suntuosos cinemas construídos em São Paulo e Rio de Janeiro durante os anos 30, 40 e 50 do século passado em sua maioria foram fechados, transformando-se em estacionamento para automóveis, lojas de eletrodomésticos, supermercados ou igrejas evangélicas. Foram substituídos pela marca CINEMARK (de origem norte-americana), com 5 a 18 salas, e além disso, todas seguindo um mesmo estilo arquitetônico e enumeradas 1, 2, 3... Na compra do ingresso, o cidadão solicita um bilhete para “Kill Bill” ou “O Senhor dos Anéis” (os títulos de filmes também são marcas)... Os cinemas de rua sobreviventes buscaram diversos tipos de apoio – o ex-cine Paulista transformou-se no CineSesc, o Majestic, no Espaço Unibanco, as antigas instalações do Instituto Goethe na Augusta, nas salas 4 e 5 (anexos do Espaço Unibanco), o ex-cine Vitrine transformou-se em três salas (Direct TV) (contradição, uma marca de transmissão de tv a cabo transformou-se em 3 cinemas...), o ex- Trianon transformou-se no primeiro multiplex de São Paulo, tendo sido adquirido pelo Grupo francês Gaumont e com a denominação de Belas Artes, com 6 (seis salas) com nomes de artistas brasileiros, de Carmen Miranda a Aleijadinho. Agora, foi reaberto com o nome de HSBC Belas Artes juntamente com empresários da mídia, que num primeiro momento iriam transformar os nomes desses artistas em salas 1, 2, 3, 4, 5 e 6... No Rio de Janeiro, o ex-cine Odeon, na Cinelândia, foi reformado e adquiriu a nomen-clatura Odeon BR.

As companhias de teatro, durante as décadas de 1960 e 70 (TBC, Tonia-Celi-Autran, Maria Della Costa, o Teatro dos Sete, Companhia Teresa Raquel,

Companhia Ruth Escobar), que basicamente tinham elencos fixos baseando-se num teatro de repertório de altíssima qualidade (Albee, Ibsen, Pirandello, Arthur Miller, Lillian Hellman, Oduvaldo Vianna Filho, Arthur Azevedo, Tennessee Williams, Bertolt Brecht, Jean-Paul Sartre, Victor Garcia, Lorca, W. Shakespeare), sobreviveram em função, basicamente, da arrecadação da bilheteria. Posteriormente, essas companhias e os teatros próprios de alguns grupos foram vendidos. Atualmente, muitas marcas patrocinam algumas casas de espetáculos para evitar o seus possíveis fechamentos: BR Teatro Rival (pólo cultural muito importante onde foram representadas peças de Jardel Jercolis e Alda Garrido, entre outras, e atualmente um importante pólo irradiador da música popular brasileira) e, em São Paulo, casas de espetáculos para grandes shows ou para peças de teatro: o ex-Palace transformou-se no Direct TV Music Hall; o ex- Paramount no atual Teatro Abril; a ex-sala São Luis no Espaço Promon; o Credicard Hall; o Teatro Alfa (do Grupo do Banco Real); o Teatro Vivo (recém-inaugurado), entre dezenas de outros exemplos.

Paradoxalmente, de um lado, um Estado em crise, que destina uma ínfima verba para o Ministério da Cultura (montante menor que o orçamento do governo francês destina para a manutenção da Comédie Française), gerando uma nostalgia de um Estado protetor das artes e da cultura que controlava e dirigia toda a política cultural de países como a Alemanha (sob Hitler/Goebbels) ou o Estado Novo (Getúlio/Capanema).

Na Alemanha, sob Goebbels, procurou-se estabelecer uma série de normas a fim de regulamentar, por exemplo, um tipo de música como sendo a mais verdadeira, ou seja, mais rigorosamente germânica. A esse regime interessavam obras de conotações nacional-populares baseadas em textos medievais ou canções românticas do século XIX, conceituando a música como um conjunto de sons matematicamente ordenados, sob o signo da razão e da representação científica do mundo. A harmonia passou a simbolizar o Poder. A música neo-romântica, harmônica, passou a representar um mundo ideal, a imagem de um universo mental, não conflitivo, tranquilo. Os sons dissonantes eram vistos como violências ou como representações de uma sociedade em conflito. Sob o regime nazista, a ordem harmônica deveria ser respeitada, evitando-se a "desordem" e o "caos" (música serial e dodecafônica, por exemplo). A ambiguidade da música contemporânea afluída com as vanguardas do período de 1870 a 1930 foi severamente criticada pelos agentes do Estado Totalitário, que propunha um único modelo técnico-estético a ser seguido por todos os compositores. A música na Alemanha nazista era vista como a reunião de três conceitos básicos: Povo, Estado e Arte, "... porque um Estado sem seu povo, um povo sem sua arte, são tampouco concebíveis como uma arte que existisse por si só e não pudesse elevar-se até converter-se na expressão do pensamento popular. Por que o Estado que incorpora a vontade de um povo, suas emoções e seus interesses, não é acaso um organismo cuja harmoniosa conjunção alcança a categoria de obra de arte?"

A música transfigurava-se num discurso político, identificando-se com o próprio Estado que, em princípio, deveria se “aperfeiçoar”, tornando-se, num determinado momento da História, uma verdadeira obra de arte.

A Alemanha em oposição ao Brasil, que ainda mantém resquícios do estado-novismo na cultura (modernismo nacionalista) ou o nacional-popular defendido pelo ISEB e os Centros Populares de Cultura dos anos 60, num primeiro momento o intelectual baseava-se ou inspirava-se na cultura popular para escrever suas obras visando educar e disciplinar o chamado povo brasileiro, num segundo, os intelectuais começaram a exaltar as falas populares procurando falar pelo povo e paralelamente conscientizá-lo sobre a sua situação de miséria e de abandono pelo Estado, e num terceiro, (atual), o governo procura resgatar as falas dos excluídos sociais visando a sua inclusão numa determinada comunidade (o movimento hip hop, por exemplo).

A constituição alemã não dispõe de um parágrafo que define o papel do Estado quanto à prática de sua cultura. Essa ausência no texto constitucional surpreende em face da grande responsabilidade que o Estado alemão tem demonstrado em face à cultura e a cooperação cultural com outros países. Quanto ao intercâmbio cultural, todos os dados são surpreendentes. Em relação ao Brasil, a partir de 1956 foram implantados 7 (sete) Institutos Goethe, a partir de década de 80, o Programa Artístico do Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico (DAAD) convidou 19 artistas brasileiros, que permaneceram como bolsistas desta entidade em Berlim por até um ano e meio (Ignácio Loyola Brandão, João Ubaldo Ribeiro, Antonio Dias). Mesmo após 1991, início de uma década em que a reunificação e a recessão diminuíram os recursos governamentais destinados à cultura, o Ministério de Cultura da Alemanha continuou liberando verbas significativas para o Brasil.

O governo alemão da República Federal, diferentemente do Brasil, sustentou a sua política exterior em três grandes eixos: contato político, relações econômicas e intercâmbio cultural. Atualmente inexistente uma dissociação entre esses três elementos. Houve uma radical mudança de orientação da política cultural alemã nestas últimas três décadas. O Instituto Goethe e o DAAD contribuíram de uma maneira decisiva para a divulgação de uma Alemanha verdadeiramente democrática e pluralista.

Para alguns, a política cultural visava a propaganda do País no exterior, visando implodir os vestígios do nacional-socialismo. Posteriormente, procurou-se democratizar o Estado e a sociedade alemães, no dizer do sociólogo Wolf Lepenies (1996): aflorou uma nova orientação visando deixar de exportar um determinado tipo de cultura, para fortalecer uma política de importação cultural. Lepenies chegou a afirmar que o Instituto Goethe mais importante não está fora da Alemanha, mas em Berlim: trata-se da Casa das Culturas do Mundo (Haus der Kulturen der Welt).

Na atualidade, no Brasil, diversas brechas tem sido abertas, tais como as leis de incentivo à cultura, quando utilizadas democraticamente, sem corrupção, com objetivos bem delineados e transparentes. Diversas instituições

sérias tem surgido, tais como os centros culturais do Banco Itaú e os do Banco do Brasil, os Espaços Unibanbo de Cinema, Estações Paissandu e Botafogo de Cinema, a rede SESC (Consolação, Pompéia, Itaquera, Interlagos, Vila Mariana, Belenzinho, Ipiranga), com uma excelente programação cultural abrangendo todas as áreas.

O SESC Pompéia tem promovido encontros entre artistas oriundos das mais diversas partes do mundo, democratizando a cultura, em seu sentido cosmopolita e universal. Atualmente a cultura somente pode ser vista sob a ótica da cidadania.

A cultura deve ser apropriada por todos os cidadãos indistintivamente e deve ser produzida coletivamente e transfigurar-se num direito coletivo. É necessário diminuir ou exterminar os privilégios de classe, marcados pelas desigualdades e contradições; é imprescindível que esses abismos sociais sejam diminuídos e que se democratize, verdadeiramente, o acesso aos bens culturais. É imprescindível que todos os brasileiros, como cidadãos, e não como consumidores envolvidos pelas sobras das marcas do mercado, passem a usufruir os bens culturais, iniciando um processo de inserção do homem nas sociedades contemporâneas, respeitando-se as diversidades regionais e a pluralidade das origens étnico-culturais dos agentes sociais brasileiros.

Inclusive algumas organizações não-governamentais, não paternalistas ou assistencialistas ou corruptas têm procurado dar a sua contribuição. Por exemplo, o esforço de alguns cidadãos, moradores de favelas ou de bairros, como a cidade Tiradentes, que, com seus 200.000 habitantes, não possui nenhuma biblioteca pública. Essa tarefa tem sido exercida por um morador (pobre) que em sua residência montou uma biblioteca comunitária...

A cultura da globalização tem reforçado a importância das marcas, em detrimento da criação ou do afloramento de uma pluralidade de opções, isso não significa que os problemas sejam irreversíveis, pois a sociedade civil e certos setores do Estado, sintonizados com os anseios da ética e da cidadania, em especial, dos direitos culturais, podem abrir novos caminhos, mais universalistas e, em especial, conforme um pensamento crítico e reflexivo, marcado pela ética, ou seja, o gosto dos outros deve ser respeitado em seus mais diversos aspectos.

A cultura pode transformar a sociedade, não em seu sentido meramente utópico, mas a hegemonia cultural de todos os matizes deve ser repelida e substituída pelo diálogo, sepultando, definitivamente, o monólogo imposto por um segmento social ou por uma política cultural de um Estado ou pelos Donos do Saber das Academias que impedem o afloramento do novo, visto como o símbolo do erro, ou, da não verdade...

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, M.A. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo, HUCITEC, 1988.

- CANABRAVA FILHO, Paulo. Reflexões para uma política cultural democrática. In: <http://www.org.br.jornal/artigos/rev.cultural.htm>
- CANCLINI, N.G. Culturas híbridas. México, Grijalbo, 1988.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. Brasil Novo: música, nação e modernidade (os anos 20 e 30). Tese de Livre Docência. São Paulo, FFLCH-USP, 1988.
- FEIJÓ, Martin Cezar. As políticas culturais da globalização. Paper. São Paulo, 2004.
- O que é política cultural. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1985.
- GIL, Gilberto. Discurso do ministro da Cultura Gilberto Gil na solenidade de transmissão de cargo. In: http://acd.ufrj.br/consumo/leituras/lc_gilberto_gil.htm
- MICELI, Sérgio (org.). Estado e cultura no Brasil. São Paulo, DIFEL, 1984.
- SEABROOK, Jean. Nobrow. The culture of marketing. The marketing of culture. New York, Alfred Knopf, 2000.
- STEGE, Fritz. "La situación actual de la musica alemana" In: Dossier: musica y política. Barcelona, Anagrama, 1974, p.53.
- TEIXEIRA COELHO. Dicionário crítico de política cultural. Cultura e imaginário. São Paulo, Ed. Iluminuras, 1997.

* Arnaldo Daraya Contier é musicólogo, crítico e historiador, professor titular da área de História Contemporânea da Universidade de São Paulo e professor do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Mackenzie. Autor de *Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo* (EDUSC, 1998), entre outras obras.

** Palestra proferida no Colóquio Internacional **CULTURA SÉCULO XXI – Cooperação Internacional, Sociedade Civil, Educação e Cultura**, realizado em associação com o Fórum Cultural Mundial em 28 e 29 de junho de 2004 no Instituto Goethe São Paulo (<http://www.goethe.de/saopaulo>).

Demais palestras e documento síntese das conclusões:
http://www.goethe.de/br/sap/kultur/cs21/pr_cs21.htm

POR UMA POLITICA CULTURAL... ... CONTEMPORANEAMENTE LEIGA * *

Teixeira Coelho *

"As fronteiras são ídolos que exigem sacrifícios humanos."
Claudio Magris¹

Prêmio Príncipe de Astúrias de Literatura, junho de 2004

Um bom título para esta intervenção teria sido "A sociedade contra o Estado", se ele já não tivesse sido utilizado por Pierre Clastres num livro de 1974 ainda não suficientemente lido. E se o tivesse utilizado, seria também como homenagem a seu autor. Em tempos normais, quer dizer, não marcados por uma ditadura, em tempos daquilo que se convencionou chamar de democracia representativa --a democracia que está aí-- esse é um título que faz pensar: por que estaria a sociedade contra o Estado?.

Outro título adequado teria sido "O Estado contra a sociedade", passível de provocar a mesma reação: se estamos num período normal, democraticamente falando, por que o Estado se mostraria contra a sociedade? Na verdade, esta reação expõe de modo claro um axioma dos mais centrais na sociedade dita civilizada: aquele segundo o qual a verdadeira sociedade é a que se desen-volve à sombra protetora do Estado, não havendo portanto motivo algum para supor uma oposição entre uma e outro quando a situação for normal. (O ponto: essa situação não é normal, mais, em si mesma. Mas a isso voltaremos.) Reside aí, para usar outra expressão de Pierre Clastres, o obstáculo epistemológico mais duro a enfrentar na busca de um entendimento contemporâneo das relações entre Estado e sociedade e na procura da vida mais adequada, da existência feliz, seja qual for o conteúdo dessa expressão. Fenômenos como a globalização e o mercado, agora habitualmente apresen-

¹ Nascido em Trieste, 1939. Trieste, fundada pelos romanos no século 1 A.C., passou sucessivamente para o domínio dos hunos, depois do império bizantino, dos lombardos, dos carolíngios e dos reis francos; no século 14 foi anexada à Áustria, depois ao império francês que dominava a Itália; no século 18 tornou-se reino independente, antes de recair sob o poder austríaco; em 1919 voltou ao domínio da Itália e em 1945 a Iugoslávia tomou a cidade; em 1947 foi colocada sob a supervisão da ONU e dividida em dois territórios; uma parte foi considerada, que incluía a cidade propriamente dita, tornou-se porto livre em 1954 e reintegrada à Itália enquanto a outra parte foi anexada à Iugoslávia e tornou-se depois território da Eslovênia quando ela se declarou independente em 1991. A proposição de Magris tem de onde extrair sua força moral...

tados como os principais opositores à felicidade das pessoas, são na verdade *obstáculos exteriores*, de força infinitamente menor àquela que detém um obstáculo interior, o obstáculo cimentado no pensamento e no comportamento de cada um de nós, a ideologia mais incorporada que podemos imaginar, aquela que arma esse obstáculo epistemológico. Sob essa luz, a famosa interpelação de John Kennedy – “Não pergunte o que seu país pode fazer por você, pergunte o que você pode fazer por seu país”— revela toda sua inadequação, para não dizer sua manipulação -- em especial porque aquilo a que Kennedy se referia era, com toda evidência, não o país porém o Estado. E aqui vou repetir a epígrafe de Cláudio Magris, para não a olvidarmos: “*As fronteiras, idéia implícita nas noções de país, nação e Estado, são ídolos que exigem sacrifícios humanos.*”

Esta introdução deve bastar para pôr em evidência que minha intervenção aqui, esta noite, se faz na chave de uma antropologia individualista e libertária, para ficar com a letra se não com o espírito de outro ensaísta contemporâneo a que voltarei, Antonio Negri.

Há alguns meses, quando se comemoraram, em abril deste 2004, os 20 anos do fim da ditadura militar mais recente, a de 64-84, foi-me pedido um balanço das grandes mudanças na cultura brasileira desde então. De vários traços culturais, estritamente falando, se poderia mencionar muita coisa sob o ângulo da mudança. Mas ficou-me claro que essas seriam transformações inscritas na lógica de um quadro fechado e auto-referencial, por isso de certo modo evidentes, e que, de um ponto de vista mais amplo, a grande mutação *cultural*, em sentido amplo, na sociedade brasileira havia sido o surgimento e, agora se pode dizer, a afirmação da idéia e da prática da sociedade civil. Em 1971, quando aqui no Brasil atravessávamos o mais terrível período da ditadura militar —época do “Brasil ame-o ou deixe-o”, se vocês se lembram bem—em Vancouver, Canadá, um grupo de ativistas lançava-se ao mar num velho barco pesqueiro. Sua missão autodesignada era “dar testemunho” de um teste nuclear subterrâneo a ser realizado pelos EUA ao largo de Amchitka, uma ilha da costa oeste do Alaska, região das mais propensas a terremotos. Nascia ali a mais forte, mais respeitada e mais emblemática das organizações da sociedade civil, das ONGs, como viriam a ser chamadas, a Greenpeace. E, se for possível dizê-lo, com ela nascia o ativismo da sociedade civil como prefiro vê-la. Uma expressão nem sempre tão clara, por aqui. Durante a ditadura, “sociedade civil” era usada freqüentemente com o sentido de algo que se opunha ao governo *militar*. Pelo menos, por vezes e sob certos aspectos, havia razão para que assim fosse. Digo isso porque a famigerada fórmula “manifestação cívica”, e outras da mesma família com esse qualificativo final, sempre quiseram dizer uma única coisa neste país: manifestação de sentimentos militares, manifestação organizada pelos militares, manifestação do culto militar, como aqueles desfiles do Dia da Pátria e as cerimônias de hasteamento da bandeira nacional no começo do dia escolar e que agora, perversamente, se tenta ou tentou ressuscitar por desejo presidencial. No limite, “manifestações cívicas” como essas eram “manifes-

tações políticas”, numa corrupção total da idéia mesma do que seja *civil*. O que talvez tenha ficado claro quando a ditadura encaminhou-se para seu final e, mais ainda, no pós-final, foi que “sociedade civil” é na verdade uma expressão formulada em oposição não a um regime militar eventual mas à *sociedade política* como um todo, da qual o sistema militar é parte. De um lado estão a sociedade política, com o Estado e seus instrumentos, corporações e aparelhos, entre eles os partidos políticos. De outro, a sociedade civil. Essa é a idéia central da sociedade civil: a sociedade que se distingue da sociedade política, que não pode ser resumida a esta, com a qual esta não se pode identificar e que a esta se opõe sempre e cada vez mais, o que pressupõe uma sociedade que se opõe ao Estado, para voltar ao tema do título. A sociedade civil ergue-se também acessoriamente contra o mercado mas está fora de dúvida que sua primeira motivação de existência é a oposição ao Estado, tal como fez o primeiro Greenpeace em 1971. Por certo havia interesses industriais por trás da corrida armamentista estatal que levou aquele ousado grupo a lançar-se ao mar numa incerta embarcação – e não poderia ter sido mais emblemática a imagem de uma sociedade civil vogando em mar imenso numa casca de noz para fazer frente ao mais poderoso instrumento de destruição da história da humanidade. Ainda se vocês se lembram, aquele momento, de Guerra Fria e de guerra quente no Vietnã, era o momento do “complexo industrial-militar”, expressão acertada da qual no entanto um componente deveria deixar de aparecer em filigrana para assumir o lugar que lhe cabe sob os holofotes: o Estado, perfazendo assim o “complexo estatal-industrial-militar”, como fica outra vez claro nestes tempos de W. Bush, Dick Cheney, Iraque e Halliburton. Não haveria complexo industrial-militar sem o Estado, e era contra o Estado, tanto quanto contra o Mercado, mas ainda mais fortemente contra o Estado porque era e é o Estado o instrumento do Mercado², que a sociedade civil em sua forma contemporânea emergia há três décadas. É esse momento simbólico --assim o tomo-- em que começamos, em que cada um de nós começou a romper, apenas começou a romper, a arranhar, o mais forte obstáculo epistemológico enfrentado pela sociedade na busca de si mesma: a idéia de que a sociedade existe para o Estado, que o Estado é o centro de tudo e que nada se pode fazer fora dele, inclusive, o que seria cômico se não fosse trágico, se o alvo for o mercado. Fora da Igreja não há salvação, se dizia antes. Fora do Estado não há salvação, ainda se insiste agora. Não é assim, e o Greenpeace foi o primeiro sinal nessa direção.

Isto deve deixar em evidência que tenho muita esperança utópica --os espanhóis dizem isso de um modo para nós, luso-parlantes, muito expressivo: dizem: “tengo mucha ilusión, estoy muy ilusionado”—, senão no desaparecimento total do Estado (isso seria demasiada ilusão), certamente na sua redução à mais contida das expressões de modo a permitir à sociedade civil todo o espaço de florescimento que por direito é seu. E é assim que toda vez

² Em *O direito à Cidade*, de 1967, Henri Lefebvre mostrava como o Estado se une à iniciativa privada para destruir a cidade.

que em seminários e simpósios ouço dizer que precisamos de mais Estado e de Estados mais fortes, ergo-me sempre para lembrar que Estados fortes sempre foram antes parte do problema que da solução, e que aquilo de que precisamos é, sim, de mais sociedade civil, de uma sociedade civil mais forte. Não quero defender a tese do fim do Estado, como aconteceu no início da história da ex-URSS por intermédio de um partido que dizia tomar o poder para acabar com ele quando seu único objetivo era tomar o poder para nele ficar e o exercer. Esta é aliás a mais plana evidência sócio-política: não se toma o poder a não ser para exercê-lo. O que caberia perguntar é por que as pessoas obedecem, pergunta que intrigou Pierre Clastres... É o exercício do poder, traduzido na polaridade ordem-obediência, que põe a nu uma evidência que, exatamente por isso, se procura ocultar: a de que a sociedade existe para o Estado. Não tem qualquer sentido repetir o chavão demagógico de que o Estado existe para a sociedade: nas sociedades ironicamente ditas civilizadas ou desenvolvidas, aquelas que têm o que chamamos de História e como a História mostra, a sociedade existe para o Estado, de um modo não encontrado nas sociedades ditas primitivas onde, como investigou Clastres, as pessoas seguem o chefe apenas enquanto lhes é conveniente e lhe viram as costas assim que suas palavras ou ações não interessam ao grupo... Retomando, não creio que a solução seja o fim total do Estado. Sua despolitização, e por conseguinte a despolitização da sociedade, sim, é um começo – e estou outra vez com Negri quando ele reconhece que a despolitização do mundo por parte dos grandes poderes não é em si uma operação negativa quando se volta para a eliminação e desmoronamento de velhos poderes e formas de representação que não tem mais referência real. O Estado está enfraquecido, é uma realidade. E não apenas porque o Mercado toma as rédeas. O Estado está enfraquecido por sua forma não se ter adaptado às exigências complexas da sociedade e porque a sociedade está mais e mais desiludida quanto à capacidade de, com esse instrumento, viabilizar aquilo que procura alcançar. Os sinais da deterioração desse apego da sociedade à sociedade política resumida na figura do Estado estão por toda parte, do Irã que precisa proibir o uso de antenas parabólicas assim como se fazia do lado de lá do Muro de Berlim, à China que fecha os cibercafés passando pela Coréia do Norte proibindo o uso dos telefones celulares certamente movida pelo exemplo de mobilização civil da Espanha em março de 2004 quando o poder arrogante dos governantes até ali foi destruído graças à rede informal, em ação típica da sociedade civil, armada pelos quase mágicos aparatos³. Isso tudo sem contar o recurso continuado de governos vários, de lá e de cá, à figura do marketeiro político, chamado a participar de

³ Este fato, que deve entrar para a história das relações entre tecnologia e política, desmente a tese de que a sociedade civil tende a desmanchar-se nos buracos das redes eletrônicas contemporâneas, restando de um lado apenas as individualidades mutuamente afastadas e, de outro, as corporações sem centro e eventualmente algum Estado ou o que restou do Estado. Os acontecimentos de Espanha no que se convencionou chamar de pós 11-M (onze de março, dia do atentado praticado por terroristas islâmicos contra diversos trens metropolitanos ao redor de Madri) indicam que a sociedade civil se organiza, se reúne e se dispersa conforme a densidade dos interesses comuns em jogo – e demonstra em todo caso que de modo algum ela está definitivamente pulverizada ou inerte.

reuniões ministeriais para orientar não a ação do Estado mas a representação da ação do Estado e que é cobrado, mais que o aparelho político como um todo, quando a representação não funciona. Os sinais estão por toda parte – e a sociedade civil também começa a aparecer por toda parte.

No campo da cultura, os papéis do Estado e da sociedade civil tornam-se sempre mais nítidos, de uma forma talvez impossível há algum tempo -- tanto aqueles papéis que não mais têm sentido quanto os novos que se esboçam. No passado, como lembra Antonio Negri⁴, a soberania nacional era afirmada pelo Estado, entre outras coisas, por meio do monopólio do poder exercido tanto no campo das relações internacionais quanto no âmbito de um território definido e unido por uma cultura única. Essa soberania hoje, na totalidade dos países periféricos, que são todos menos uns oito, é vastamente inexistente. Para os periféricos, a soberania simplesmente desapareceu no campo internacional, onde seus simulacros de exércitos nada podem, e mantém-se ainda, de modo absolutamente precário, sobre o e dentro do território nacional e mesmo assim para ser contestado incessantemente pelos traficantes de todo tipo, pelos contrabandistas (inclusive pelo micro-contrabandista familiar) e pelos múltiplos autores dos chamados crimes do colarinho branco que têm à sua disposição a desmedida rede da movimentação bancária irrestrita. Os Estados não têm mais tampouco o poder de cunhar moeda ou, dito de outro modo, tornaram-se, os próprios Estados, moedeiros falsos eles mesmos: o papel que imprimem não tem nenhum significado internacional e nem mesmo nacional diante do único dinheiro que conta: aquele verde, como diz um artista argentino. E o Estado perdeu também o último reduto que o legitimava pelo menos como representação imaginária: o da exclusividade cultural. Assim como o Estado não consegue manter controle sobre a totalidade de seu território e sobre as forças antagônicas que nele se movimentam, do mesmo modo não consegue manter sua *centralidade cultural* porque é atravessado incessantemente por fluxos culturais contrários e contraditórios sob todos os aspectos, inclusive o lingüístico, que dele retiram todo o poder que um dia teve de comparecer como figura hegemônica do processo cultural. O Estado-Nação era sobretudo um território, uma língua, uma cultura, freqüentemente uma etnia. Hoje, a desterritorialização das culturas é um fato e a primeira consequência que acarreta, embora isso não queira admitir, é a diluição da própria noção física de território. Um restaurante argentino no interior da Inglaterra, assim como um restaurante japonês no coração de São Paulo ou Paris, não é um simulacro do espaço originário argentino ou japonês, como acaso foi possível dizer há uma década ou duas, mas um fragmento concreto daquele território de origem que agora se desgarrou de seu leito original e flutua entre espaços criando seus próprios nichos de sentido. O mundo não mais é governado –dirigido é a palavra melhor-- por sistemas políticos tradicionais de Estado mas por uma estrutura aberta de poder, econômico e cultural, que não tem mais analogia significativa como o Estado-Nação: é um sistema apolítico descentralizado e desterritorializado, como diz Negri, sem

⁴ 5 lições sobre o império. Rio de Janeiro, DP&A, 2003.

mais nenhuma referência *necessária* a tradições e valores étnico-nacionais. Sua substância política, se ainda for possível recorrer a essa expressão, não é nem mesmo o internacionalismo que se mencionava nas primeiras décadas do século 20 porém o universalismo ou globalismo cosmopolita que Negri prefere denominar de cosmopolítico. E esse quadro exterior rebate-se na dimensão interior, que já não o é tanto: nas sociedades feitas de migrantes de todo tipo, locais e de fora, tradições e valores étnico-nacionais são cada vez mais uma ficção, inútil e perigosa, como o demonstram os fundamentalismos de variada natureza.

Se é verdade que o mundo é agora governado por uma lógica de poder aberto sem analogia com a figura do Estado-Nação, de algum modo, embora um modo paradoxal, também os países periféricos participam desse governo e o integram. Na prática, sabe-se que essa lógica tem antes um ou alguns centros do que nenhum, significando que alguns Estados ainda são mais centrais que outros, mais iguais que outros. Sabendo disso, os ainda periféricos entendem que um último campo de ação lhes está reservado, como consolo. Não podem decidir sobre sua vida econômica (ou participam da vida econômica tal como essa lhes é imposta ou sugerida desde esse *lugar nenhum* central) e não têm nenhum poder militar, nem sobre o fora nem sobre o dentro⁵: acreditam que podem e devem, então, controlar o *cultural*, como derradeira instância sobre a qual pensam ser capazes de exercer algum poder, um poder com o qual talvez inconscientemente, quem sabe magicamente, esperam reverter a situação geral. O resultado mais palpável dessa tendência é no entanto, em primeiro lugar, a exibição de uma esquizofrenia medular uma vez que as sociedades políticas que assim agem não costumam acreditar na centralidade social e política da cultura, vendo-a apenas insistente e reiteradamente como fenômeno de superestrutura dependente daquilo que “realmente importa”, o econômico. A tentativa de controle do cultural torna-se então mero ritual social desprovido de qualquer mito (nem manifestação de um eventual pensamento mágico ou selvagem é) ou, o que é mais comum, despido de toda possibilidade de eficácia, a não ser a da afirmação do poder pela coação ou, no limite, pela violência: “será esta cultura porque mando que seja”. Nessa lógica obscura, se não obscurantista, encaixam-se tanto o recente projeto de lei do deputado Aldo Rebelo proibindo o recurso a palavras de origem “estrangeira” (ou de origem estranha -- mas, nada do que é humano me é estranho, quer dizer, me é estrangeiro, a mim, homem do século 21) quanto a criação, no Ministério da Cultura, de uma Secretaria da Identidade (e da Diversidade Cultural, em substituição a uma anterior, desta

⁵ No final de junho de 2004, um tribunal brasileiro julgou um processo de reintegração de posse movido por um banco que teve suas terras invadidas pelo Movimento dos Sem Terra. O tribunal deu razão ao banco mas em vez de determinar que as forças públicas da polícia militar garantissem o cumprimento da ordem judicial, a sentença do juiz estabelecia que, não sendo possível ao estado atender a todas as necessidades e em vista de assuntos mais urgentes e de interesse mais coletivo dos quais a polícia tinha de cuidar, o interessado deveria recorrer à segurança privada para fazer valer seus direitos reconhecidos pela lei. Se isso não for o sinal mais claro da total falência do Estado naquele ponto que lhe é mais essencial, a ordem pública, nada mais o será.

mesma atual gestão, intitulada Secretaria de Apoio à Preservação da Identidade Cultural). Um título que me provoca calafrios. A cultura contemporânea, mais do que híbrida (o que pressupõe alguma cultura que eventualmente não o é, uma cultura pura inicial), é flutuante, e tanto uma providência quanto outra carecem hoje, rigorosamente, de sentido. Mesmo um documento cuja origem, apesar de distantes aparências em contrário, como a Agenda 21 da Cultura, está ainda suficientemente vinculada à sociedade política e decorre da tentativa de implementação de outros documentos que são também da sociedade política, como a Carta do Direitos Humanos e a Declaração Universal da Unesco sobre a diversidade cultural, reconhece agora, 8 de maio de 2004, em seu artigo 13, algo que a antropologia cultural mais aberta já sabe há algum tempo, isto é, que “a identidade cultural de todo indivíduo é dinâmica”. Se a identidade cultural de todo indivíduo é dinâmica, o que inclui seus vetores mais imateriais tanto quanto aquele bem material (apesar de não ser assim chamado) que é a língua, não se entende como será possível e desejável uma secretaria que busque *preservar* essa identidade. A idéia da *preservação* e a noção de *dinâmica* são antitéticas. No limite, o único modo de preservar algo que é dinâmico e que, portanto, não se sabe para onde vai e do qual por conseguinte não se sabe o que se poderá preservar, seria apoiar ao acaso todas as formas da diversidade como única probabilidade de favorecer aquele dinamismo. Apoiar a diversidade, porém, além de não ser o que essas providências buscam, tornou-se rigorosamente impossível, materialmente, fisicamente impossível (para não mencionar o aspecto ideológico relativo ao conteúdo) do ponto de vista de uma *política cultural de Estado*, dado o leque imenso de opções. E se por preservar a identidade cultural se entender apoiar as tradições culturais firmadas e tabelionadas (pois se trata nesse caso de uma cultura de tabelião, a cultura notarial, nome verdadeiro de muito do que se apresenta sob o rótulo de patrimônio histórico e cultural), vale a pena mais uma vez ouvir diretamente a Antonio Negri, sob mais de um aspecto insuspeito. É radical sua aversão à cultura arcaica, quer isso se refira ao modo e tempo de vida do trabalho tradicional, agrícola ou artesanal, quer à representação mais estritamente cultural, uma e outra “encarnadas em mitos não efetivos”, quer dizer, em mitos que não mais têm ascendência sobre o real. Sua posição a respeito não admite meias-medidas nem meias-verdades: não há mais espaço para a nostalgia da defesa do Estado-Nação, “daquela barbárie absoluta de que deram prova definitiva Verdun e o bombardeio de Dresden, Hiroshima e Auschwitz”, lista à qual eu acrescentaria a URSS, a China maoísta, o Estado pinochetista e o Estado dos ditadores brasileiros cunhadores daquele Brasil do “Ame-o ou deixe-o”, que uma conhecida rede de televisão transformou em grito primal de afirmação patrioteira que continua em vigor hoje, 30 anos após o momento de sua criação, 20 anos depois do fim do período em cujo seio nasceu. O Estado-Nação, continua Negri, nada mais é que uma ideologia falsa e danosa, à qual se opõem as redes de movimentos que, “como tudo aquilo que acontece livremente no mundo”, são múltiplas e diferenciadas. Toda tentativa de impedir o desdobramento desses movimentos é reacionária e expressa

operações sectárias⁶. A consequência desse enunciado político relativo ao Estado-Nação no campo estritamente cultural ou da cultura estrita é clara. Por certo, seria um despropósito promover a erradicação daquilo a que, sem que isso seja jamais assim definido e anunciado, se chama de cultura arcaica e é entendido tradicionalmente como vetores da identidade cultural. Toda tentativa, porém, de ancorar aí a identidade cultural que, como até a Agenda 21 reconhece, é dinâmica, não passa de manifestação profundamente anacrônica, para não dizer reacionária e sectária. Esse anacronismo é patente ainda numa outra proposta com que nos deparamos aqui mesmo no Brasil, no início de 2003, quando a secretaria de comunicações do governo federal (não se trata sequer do próprio ministério da cultura) quis determinar que as operações de incentivação cultural feitas pelas empresas ditas estatais ou de economia mista fossem feitas prioritariamente em manifestações da “cultura popular”. Tampouco dessa vez o sentido do que poderia ser entendido como “cultura popular” foi explicitado, como se esse conteúdo fosse pacífico. Cultura realmente popular hoje, início do século 21, é a televisão e, de modo mais amplo, o audiovisual. Certamente não era a isso que se referia a mencionada portaria secretarial, cujo horizonte, não há como ver de outro modo, remetia à idéia de uma cultura nacional que por ser nacional deveria ser popular e que, sendo popular, seria nacional, uma e outra portadores da identidade cultural que se busca preservar. O que se tem neste caso é mais uma manifestação do Estado contra a sociedade, isto é, do Estado centralizador e unificador contra uma sociedade hoje de cultura fluída e flutuante. O Estado que assim procede não acredita que a identidade de todo indivíduo seja dinâmica. O Estado não pode acreditar que a identidade de todo indivíduo seja dinâmica. Esse Estado não quer que a identidade de seus súditos seja dinâmica. Para o Estado, a unidade é a norma. Como diz Clastres, o Estado é o Um, o Estado é o Uno, o Estado é o triunfo do Uno ao passo que a sociedade civil é cada vez mais múltipla, cada vez mais diversa – como o propõe, aliás, um membro da própria sociedade política como a Unesco, voz cultural da ONU. Não adiantará muito lembrar que para alguma sociedade dita primitiva, como a guarani, o Um é o Mal, em contraponto à crença dita ocidental e civilizada de que o Uno é o Bem; mas deve servir para lembrar, pelo menos, que a idéia de que o Uno é o bem *não* é a única idéia possível. Os movimentos da sociedade civil, como a rede de celulares espanhóis que em março de 2004 acabou de derrotar um governo já batido, ao lado das flutuações, das migrações, do nomadismo do qual Michel Maffesoli faz o elogio, da mestiçagem e do hibridismo de Canclini, são a força cultural de libertação e florescimento não mais apenas do indivíduo mas do sujeito e da subjetividade – no dizer radical de Negri, são mesmo a força a ser usada contra a subordinação a ideologias reacionárias como a nação, a etnia, o povo e a raça. Esse Estado que quer uma cultura uma já se dissolveu, sem que o admita, no rio corrente da história. A insistência em arcaicos paradigmas culturais é sinal do profundo desconhecimento do que seja a dinâmica cultural no início do século 21 por parte dos que hoje se instalam nos aparelhos de Estado. Talvez seja, pelo contrário, sinal de

⁶ Op.cit., p.35

compreensão apropriada do que ocorre hoje na cultura e vontade de contrariá-la intencionalmente na busca não apenas do poder como da manutenção no poder de uma sociedade agora negada cada vez mais, por toda parte: a sociedade política. Nenhuma das duas hipóteses é elogiosa para os implicados.

Essa dinâmica cultural é de fato complexa e aberta à incompreensão, para além de seu caráter já por si incerto e pleno de paradoxos. Não é fácil, porém, determinar em que medida essa incompreensão, geradora de distorções, deriva da simples crença de que a questão da cultura está inteiramente aberta aos palpites dos não-especializados ou de uma aposta ideológica específica e determinada, nos dois sentidos desta palavra. Dizendo isso, penso na questão da diversidade cultural. Mesmo quando aparece nos documentos mais esclarecidos produzidos por ramos da sociedade política mais avançada, sob algum aspecto, como a UNESCO, costuma-se implicitamente (e muita coisa fica estrategicamente implícita quando se fala de cultura...) entender que a diversidade de que falam as cartas e convocações que hoje se difundem por toda parte é uma diversidade de grupos, de coletivos e de grandes coletivos que no limite identificam-se outra vez às... nações, quando não aos Estados. De tal forma que garantir a diversidade cultural, nesse entendimento, seria uma operação dos Estados, cuidando outra vez cada um do seu, do seu próprio, do seu que lhe é supostamente específico. A diversidade da cultura nesta época é porém mais radical, porque é uma diversidade não apenas de um território em relação a outro território exterior como *no interior* da própria nação, do próprio Estado – e esta não é uma diversidade dos grandes grupos mas das singularidades. Singularidades que podem formar um conjunto e se reforçar nesse conjunto, mas que nem por isso deixam de ser singularidades. Ao contrário do que foi a regra antes de maio de 68, mesma regra que pela específica situação da ditadura brasileira esteve também em vigor, por aqui, já é hoje possível recorrer a uma outra palavra com o mesmo sentido de singularidade porém com marca e conteúdo mais forte: subjetividade. Não se trata mais do coletivo, nem do indivíduo que nada mais é que a unidade do coletivo, mas do sujeito e de sua subjetividade, que não é nunca in-dividual porém, pelo contrário, divisível constantemente. A subjetividade é o vetor da diversidade, como a arte sabe muito bem, e no cerne do dispositivo de formação da subjetividade está aquilo que Antonio Negri descobriu tardiamente: o internacional, o global. Digo tardiamente (e antes tarde que nunca, claro) porque o internacional sempre esteve no programa da arte (embora não necessariamente no da cultura, é certo) que foi reiteradamente combatido pelas mais diferentes instituições, entre elas a igreja e o Estado em geral além daquela ideologia que o próprio Negri esposou tão arduamente nos anos 70, antes de sua recente conversão. Mesmo para os que enxergam a diversidade e a necessidade da diversidade é difícil admitir, por trás dela, na qualidade de sua mola e sua meta, a subjetividade – e fica-se outra vez nessa condição esquizofrênica, comum na cultura, que é a admissão e a promoção da diversidade desde que ela se conforme ao formato dos grandes coletivos nacionais e estatais que por definição... repelem a diversidade. O desconhecimento do internacional e do cosmopolita como núcleo de constituição da

subjetividade contemporânea leva mesmo o atual ministro da cultura do Brasil, um ministro de resto até aqui bastante iluminado, a lamentar que a arte contemporânea brasileira se mostre, nos termos do ministro, elitista por rejeitar as supostas características nacionais....

A política cultural da contemporaneidade marcada pela pluri-emergência da sociedade civil tem então de levar em conta essa multiplicidade de subjetividades. Pode fazê-lo? É viável uma política cultural para as singularidades, da perspectiva em que se coloca o Estado? Do ponto de vista quantitativo, nas atuais circunstâncias, e sob o ângulo do conteúdo, a resposta é não. As singularidades são legião⁷, os recursos, ínfimos e os critérios para decidir quais singularidades contemplar inexistem e não podem ser formulados. Diante dessa impossibilidade, a opção pela política do coletivo, do geral, não apenas é conservadora, reacionária ou sectária, por contrariar toda a tendência contemporânea, como também irrelevante, inútil.

Diante das singularidades múltiplas constituídas por essa subjetividade de vocação internacionalista, as únicas políticas culturais agora possíveis são as formalistas, isto é, as que não se ocupam do conteúdo, as que não apóiam um programa específico de valores, abrindo-se apenas para a implementação dos recursos que permitem aos conjuntos de singularidades inventarem seus fins.⁸ Não se trata sequer de falar em recursos para que os conjuntos de singularidades alcancem seus fins, uma vez que não há fins a serem alcançados: apenas fins a serem inventados. Sob esse prisma, não há como minimizar ou ocultar o fato de que a aprovação das leis de incentivo fiscal, nos últimos instantes da ditadura ou nos primeiros da nascente democracia possível, constituía-se não apenas numa conquista da sociedade civil cansada da intromissão do Estado na cultura como na materialização de um dos formatos das políticas culturais formalistas. Como a memória curta é um fato, ouve-se com frequência hoje que o Estado se oculta atrás das leis de incentivo para justificar sua inação na cultura. Não foi assim. A criação das leis de incentivo, a serem operacionalizadas pela sociedade civil, correspondeu a um esgotamento do modelo de intervenção do Estado na cultura, um Estado que não demonstrava vontade de admitir certas possibilidades de conteúdo cultural ou que decidia e decide discricionariamente sobre a conveniência e oportunidade de aplicação das verbas magras previstas no orçamento (quer dizer, o dinheiro está votado no orçamento mas não é gasto). Esse poder discricionário tem um nome burocrático: contingenciamento do orçamento. Em outras palavras, mesmo o pouco que os Estados, e o Estado brasileiro entre eles, destina à cultura pode ser suspenso indefinidamente e eliminado conforme sua decisão sobre a conveniência ou não de se proceder ao que

⁷ Walt Whitman sozinho, para não ir mais longe, reconhecia que ele não era um, mas centenas, milhares, numa frase que Mario de Andrade repetiria (não sei de quem é a precedência, e isso importa pouco: interessa o conteúdo).

⁸ Em *Usos da cultura*, um livro de 1987 (Ed. Paz e Terra), eu já identificava práticas correntes de políticas culturais formalistas, como as aplicadas na Inglaterra em relação a centros de cultura que hoje se diriam "terceirizados" mas que eram, em outras palavras, o reconhecimento do papel da sociedade civil no processo cultural, subsidiada pelo Estado.

ainda é chamado de gasto, quando a palavra, em cultura, é investimento. As leis de incentivo, como definidas na legislação brasileira, impedem esse obscurantista recurso burocrata do Estado. Os recursos existentes e destinados à cultura são para serem efetivamente aplicados – e de fato o são, com as leis de incentivo. Falhas e desvios, demasiado evidentes para serem aqui recordados, são para ser corrigidos na trilha dos dois únicos modos de política cultural hoje admissíveis para o Estado: o da coordenação e o da cooperação cultural. Inaceitável são as tentativas recentes de secretarias de estados, de municípios e mesmo do ministério, de apropriar-se de parte e da maior parte dos recursos que a sociedade civil havia conquistado. Leis de incentivo não são para o Estado, que não detém mais o monopólio da centralidade cultural, não se define mais por uma cultura unívoca e não mais tem nem condições econômicas para atender ao florescimento das singularidades e tampouco condições de distinguir entre o que fazer e o que não fazer, o que apoiar e o que não apoiar. A situação decorrente de um estado de coisas marcado pela existência de leis de incentivo não é ideal, nem mais ideal que aquela verificada quando havia uma razão de ser para uma política cultural de conteúdo por parte do Estado. Nem menos ideal. O conflito entre as singularidades não é assim dirimido, nem eliminado. O conflito continua, sob outra figura. O conflito é inerente à idéia de cultura que não se apóia no hábito mas na única coisa que a rigor justifica a cultura, ou a parte excelente da cultura: a crítica, o questionamento, a procura.

Já é ponto pacífico que o Estado deve ser leigo, neutro em relação à religião. Ou era, até há pouco tempo: investidas contra esse princípio estão sendo feitas consistentemente e não apenas no longínquo oriente que, em tempos de globalização, já é *aqui*, o oriente também tanto quanto o Haiti. O próprio presidente da república que sancionou a primeira lei de incentivo fiscal à cultura, que leva seu nome, sancionou também uma outra que manda inscrever em todas as cédulas do dinheiro simbólico nestas terras impresso a expressão “Deus seja louvado”, cópia adaptada do refrão consagrado naquele que ainda é o único dinheiro verdadeiro do mundo. O leilão das ondas da televisão e do rádio para os grupos de proselitismo e exploração comercial da religião são outro atentado à laicidade da idéia da coisa pública, do espaço público no Brasil. Mas, digamos que dentro de certos limites, embora cada vez mais estreitos, a idéia da neutralidade do Estado diante da religião está consagrada. É agora o momento, neste início de século 21, de explicitar a *laicidade cultural* do Estado. A religião do Estado leigo moderno foi, ou tem sido, a da cultura nacional e a da identidade nacional que se expressam numa fórmula que se pretende neutra, a identidade cultural – e da cultura nacional por excelência que seria a cultura popular definida como essa cultura existiu antes na era pré-televisão. Essa religião cultural do Estado não tem mais razão de ser. No mínimo porque, nas palavras de Jorge Luis Borges, o nacionalismo é a menos perspicaz das paixões. Também diante dessa realidade deve afirmar-se o programa individualista e libertário a que me referi e que apenas a sociedade civil tem condições de levar adiante. Como reconhece

Gustavo Carámbula⁹, num texto ainda inédito¹⁰, “o Estado não tem legitimidade” (nem filosófica, nem legal, diria eu ali onde Gonzalo diz “nem teórica, ni en la norma”) para determinar ou delimitar as formas de expressão cultural e artística das pessoas, nem para pretender incidir nos conteúdos das obras. Isso pertence ao campo dos direitos essenciais das pessoas e nesse âmbito o Estado tem a obrigação de *não fazer*”. Por isso, continua Gonzalo, a prioridade é retirar o “estatismo” das políticas de estado. Em suas palavras, entre a obrigação de zelar pelo desenvolvimento cultural e qualquer forma de imposição do “valor oficial” da cultura há uma distância antagônica e irreversível. O reconhecimento da legitimidade de ação da sociedade civil neste assunto e da necessidade de criar-lhe as condições para que exerça seu papel –abrindo-lhe espaços legais e orçamentários-- não atende a todos os desejos envolvidos e não dirime todos os conflitos. Mas é o único modo visível de tirar o estatismo das políticas culturais antes de se chegar ao ponto que aparentemente hoje ainda não se quer aceitar e não há como aceitar: a total ausência do Estado nos assuntos da cultura. Novamente, essa abertura para a sociedade civil não elimina os conflitos. O fato é que o conflito é inerente à cultura e em qualquer hipótese a situação resultante da ejeção do estatismo das políticas culturais é um decidido passo adiante na direção do que já vem sugerido na Agenda 21 para a Cultura em seu artigo 11 da seção “Princípios”, que reafirma a necessidade de buscar-se um ponto de equilíbrio entre o interesse público e o privado, de modo a evitar tanto os excessos do mercado como os da institucionalização da cultura -- privilegiando a iniciativa autônoma dos cidadãos, individualmente ou reunidos em organizações.

E há ainda um motivo para afirmar a precedência da sociedade civil diante do Estado: o Estado não tem a ver e não pode ter a ver com a cultura porque, como aprendi com Jean-Luc Godard, o Estado não sabe amar e o Estado não pode amar. E a cultura, em todo caso a melhor parte da cultura que é a arte, é uma questão de amor. Coincidentemente, ou talvez não seja mera coincidência, um autor que citei aqui várias vezes, Antonio Negri, diz hoje que é o poder de amar que tem a multidão, poder que ele por inferência não enxerga no Estado, a força capaz de criar e implementar o desejo de emancipação com o qual Estado tal como existe não pode sequer sonhar. O conceito de multidão por ele manipulado é sensível e discutível e não é de descartar a desconfiança de que por trás dessa idéia de multidão se esgueira para dentro da nova arquitetura conceitual desse autor as velhas idéias antiindividualistas, antidireitos subjetivos (entre eles o direito à cultura singular) e pró-disciplinares, pró-autoritárias por ele defendidas em seus tempos de militância clandestina na Itália convulsa dos anos 70. Mas, que se registre pelo menos essas duas vozes que não hesitam hoje em afirmar uma condição, para a cultura e a política cultural, desconhecida pelo Estado, agora como antes: o amor. A sociedade civil em expansão não é impermeável a esse

⁹ Secretário de cultura de Montevideu, Uruguai.

¹⁰ “Três inquietudes”, apresentado no seminário “Cultura y ciudad sostenible”, realizado em Valparaiso, Chile, novembro de 2003, a ser publicado proximoamente em São Paulo pela Arte sem Fronteiras.

sentimento e é possível pensar numa sociedade civil mundial baseada numa concepção ecológica da cultura (como aliás reconhece a Agenda 21 no artigo 2 de sua declaração de princípios) que se torne interlocutora do atual ordenamento global – uma sociedade civil animada por um espírito de governança cosmopolita, *culturalmente leigo*, isto é, realmente civil. Uma sociedade que nos faça esquecer esses ídolos que exigem seus sacrifícios de sangue: as fronteiras -- todas elas, as geográficas, as políticas, as culturais.

* * *

Disse de início que não se trata exatamente de pregar a eliminação total do Estado (ou talvez se trate de fato de pregar a eliminação total do Estado, pelo menos desse Estado que está aí, reconhecendo a inviabilidade histórica desse sonho no futuro imediato e mediano). Trata-se, antes, de construir um novo modelo de Estado capaz de abrir espaço para a realidade contemporânea, que é a da sociedade civil. Nesse sentido estimulou-me o título entrevisto de um livro que não pude ler ainda e cujo conteúdo pode ou não ser o que penso, pode ou não seguir na trilha que prefiro: “Um Estado para a sociedade civil”.¹¹ É esse estado que temos de encontrar: um Estado *para* a sociedade civil, não um Estado contra a sociedade civil, um Estado acima da sociedade civil e pesando sobre a sociedade civil, um Estado onde a sociedade política sufoca a sociedade civil. No campo da cultura, temos no Brasil um embrião do que pode ser esse Estado ou, em todo caso, um embrião do que pode ser o comportamento do Estado em relação à cultura – e um embrião exemplar, que é o do SESC, Serviço Social do Comércio. O SESC é uma organização da sociedade civil, quer dizer, não regida diretamente pelo estado, mas que existe porque existe uma disposição legal que define um tributo (atribuição do Estado) capaz de mantê-la viva: aquele tributo que para o SESC recolhem os que trabalham no comércio. O SESC é outra forma de delegação à sociedade civil de um poder e uma atribuição do Estado, uma delegação do Estado daquilo que foi considerado um dever senão um monopólio do Estado. É verdade que tivemos muita sorte com o SESC que hoje temos, em especial no caso de São Paulo tal como se tem configurado nas últimas décadas: a existência de uma gestão aberta e sensível à frente da entidade foi uma condição estimulante para aquilo em que essa organização se tornou: simplesmente necessária. Poderia ter dado errado, poderia ter dado tudo muito errado. O SESC poderia facilmente ter-se tornado o braço cultural de um estado fascista, o braço cultural de todos os fascismos que tivemos. Do ponto de vista de sua *origem*, definida pelo Estado e na sua dependência para continuar saudável economicamente e produtivo, o exemplo do SESC não seria melhor. Um acidente da história, como os muitos que acontecem, o salvou de um destino atroz. Talvez, e digo talvez porque o retrocesso nestes

¹¹ Marco Aurélio Nogueira. *Um Estado para a sociedade civil: temas éticos e políticos da gestão democrática*. São Paulo, Cortez, 2004.

assuntos sempre é possível, o sucesso de sua fórmula possa propor-se em embrião de um modelo de Estado para a sociedade civil na cultura ou, nos termos da Agenda 21, de modelo para o atendimento equilibrado dos interesses públicos e privados. Um modelo que vale a pena preservar, emular e, se for o caso, aprimorar. É um modelo *n* vezes mais estimulante que todos aqueles que se pode encontrar na história da política cultural brasileira feita pelo Estado diretamente. É um modelo que não esgota todas as possibilidades e que não contempla o atendimento a todas as subjetividades. Não deve ser, portanto, um modelo que elimine as complementaridades. Mas, se há um Estado para a sociedade civil no campo da cultura, sua definição passa pela compreensão do papel de entidades como o SESC, um caso da sociedade civil organizada e que, por revelar-se organizada, tem como apresentar-se na qualidade e interlocutor do Estado, e do Estado receber as condições requeridas para a execução de sua tarefa. Numa sociedade de massa, o Estado não tem de fato como atender à multidão de singularidades que desabrocham; as singularidades que se organizarem, porém, já terão nesse fator a condição mínima de legitimidade para apresentar-se como os gestores diretos dos recursos para a cultura e na qualidade de instrumento de um Estado que segue a única política cultural de Estado hoje admissível, a formalista, isto é, aquela que, ao contrário da conteudística, ocupa-se com a definição dos modos de criar as condições para que o fato cultural se produza sem se imiscuir na definição do conteúdo desse fato.

Esse é um modelo atual, existente, portanto concreto e prático, a ser levado em consideração e proposto como um dos princípios de uma política cultural contemporânea. Mesmo assim, é preciso mirar mais além e mais alto. Nestes mesmos dias em que se realiza este seminário no Instituto Goethe, um grupo de ativistas dos direitos humanos que reúne membros da sociedade civil e representantes da sociedade política --alguns ligados diretamente a partidos políticos, como no caso de Hélio Bicudo, do PT --publicou um artigo em defesa da criação de um instituto nacional de direitos humanos, de todo independente da esfera do Estado¹². A argumentação desse grupo, composto por pessoas ligadas a diversas comissões brasileiras, interamericana e mundiais de defesa dos direitos humanos, parte da constatação, que dizem ser acima de dúvidas, de que “o Estado é o maior violador dos direitos humanos” e não pode portanto ser aceito como agente de salvaguarda desses mesmos direitos – e pelo visto, nem mesmo quando esse Estado está sob o controle do partido político de que algumas pessoas são parte há muito tempo e de maneira absolutamente militante. Sem dúvida devem ter chegado à conclusão de que faz parte da estrutura específica do Estado a incapacidade de zelar pelos direitos humanos. A mesma argumentação, não há a menor sombra de dúvida, é inteiramente válida para o campo da cultura ou, para colocar a questão na mesma esfera e em termos bem atuais, para o campo dos direitos culturais. Apenas uma visão de todo ideologizada do assunto poderia

¹² “Direitos humanos e sociedade civil”, *Folha de S. Paulo*, 30.6.2004, p.3, assinado por Hélio Bicudo, Paulo de Mesquita Neto e Guilherme A. de Almeida.

argumentar em contrário. O Estado não pode zelar pelos direitos culturais porque é o Estado o principal agente do desrespeito e da destruição dos direitos culturais, quer sozinho, quer em conluio com o que hoje se convencionou chamar de Mercado. As evidências são por demais numerosas para aqui voltar-se a elas. Como diz o documento lançado pelo grupo de ativistas dos direitos humanos, “já é tempo de criarmos um órgão com autonomia diante do poder estatal (com mandato certo para seus responsáveis), provendo-o de estrutura e de meios orçamentários adequados à sua atividade [...] com independência e autonomia em relação ao poder público.” As palavras não poderiam ser mais claras. E ditas por quem exerce cargo no poder público. É esse o ponto para o qual tende a reorganização da sociedade civil em relação à cultura. Deveríamos levar ao pé da letra a idéia de que a própria figura de um ministério específico para a cultura, que no Brasil já veio tarde, de fato “veio tarde”, quer dizer, no significado coloquial da expressão, não tem lugar. Não esse tipo de ministério que temos, com essa longa tradição de intervencionismos. Ai está, em suma, a figura que se coloca no horizonte do possível, para a qual se convoca a ação e o monitoramento da sociedade civil: uma instituição civil dos direitos culturais como parte integrante e central dos direitos humanos, tais como colocados nas declarações dos organismos supra-estatais e que ainda não viram suas palavras em condições de conformar a nova realidade...

* Teixeira Coelho é coordenador do Observatório de Políticas Culturais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo; ex-diretor do Museu de Arte Contemporânea da USP; autor do *Dicionário crítico de políticas culturais* (ed. Iluminuras e FAPESP, 1997).

** Palestra proferida no Colóquio Internacional **CULTURA SÉCULO XXI – Cooperação Internacional, Sociedade Civil, Educação e Cultura**, realizado em associação com o Fórum Cultural Mundial em 28 e 29 de junho de 2004 no Instituto Goethe São Paulo (<http://www.goethe.de/saopaulo>).

Demais palestras e documento síntese das conclusões:

http://www.goethe.de/br/sap/kultur/cs21/pr_cs21.htm

A arte da criatividade * *

Sobre a relação entre cultura e formação

Wolfgang Schneider *

Muitos comparam a transição terminante da sociedade industrial para a sociedade de informação com a passagem da sociedade agrária para a sociedade industrial. Como a transformação dos modos e das prioridades de produção no século XIX influenciou todos os setores da sociedade, assim a convivência, o trabalho e a economia são, hoje, transformados profundamente pelas tecnologias de informação e comunicação. Comparáveis são, também, os receios perfeitamente compreensíveis que, ao lado de certa euforia, acompanham hoje, como então, essas mudanças. Inicia-se um processo igualmente radical de expansão econômica e de transformação da visão do estado, da administração e da cidadania.

A arte e a cultura não acontecem à margem dessas mudanças sociais e tecnológicas, antes são parte delas. Sendo por um lado influenciadas por esses processos de mudança, elas, por sua vez, também os realimentam.

A arte e a cultura fazem parte da passagem de uma sociedade industrial e de serviços para uma sociedade de conhecimento e, como "fornecedoras de conteúdo", contribuem decisivamente para a sua forma e imagem.

Enquanto isso, os antigos meios e formas de transmissão continuam sendo úteis, mesmo que se faça necessária a complementação por novos. Por isso exige-se uma atenção especial voltada para a criação de uma série de condições básicas, de modo que seja assegurada a existência econômica e social dos produtores, utilizadores e divulgadores da arte.

As novas tecnologias de informação só serão utilizadas se houver uma oferta de conteúdos suficientemente interessantes. A demanda por produtores de cultura, ou seja, artistas plásticos, músicos, atrizes e atores, escritoras e escritores, nunca foi tão grande, porque

- só eles são capazes de fornecer os respectivos conteúdos para os meios de comunicação oferecidos mundialmente,
- só eles são capazes de desenvolver, com as suas pesquisas, também a estética dos novos meios de comunicação,
- só pela colaboração deles com os cientistas e técnicos poderão surgir novos produtos.

Cultura de aprendizagem para aprender cultura

A comissão para questões do futuro, criada pelos estados da Baviera e da Saxônia, declara a esse respeito: "Na transição para a sociedade empreendedora de conhecimento cabe um papel destacado ao cultivo da arte e da cultura. São estas que despertam a criatividade na população. Não se trata de modo algum de meros elementos decorativos. Por isso, as despesas com a arte e a cultura são mais do que simples consumo, antes devem ser vistas como investimentos indispensáveis para o desenvolvimento da sociedade."

A arte e a cultura são parte integrante essencial da sociedade de informação. Mas não basta oferecer arte e cultura. Atenção especial deve ser dedicada sobretudo à formação cultural. No relatório final da comissão da UNESCO, "Futuro dos meios de comunicação na economia e na sociedade", se realça repetidamente que o treinamento contínuo é a chave da transição bem-sucedida para a sociedade de informação, sendo assim também o elo de ligação com a questão da empregabilidade.

A formação cultural é condição prévia para que possa haver disposição para o aperfeiçoamento. Fazem parte da formação cultural a competência para a leitura e a competência para a mídia. A formação cultural abre os olhos da pessoa para a falta de hábito e, ao mesmo tempo, lhe dá prazer. E este é certamente um dos melhores pressupostos para o sucesso de qualquer processo de formação.

Para que a arte e a cultura possam ocupar o lugar que se exige, sobretudo também em pronunciamentos políticos, a promoção pública de instituições culturais, mas também de artistas, não deve ficar restrita a eventos extraordinários. Estou falando de instituições culturais das mais diversas áreas que vão do teatro às bibliotecas e aos museus, considerando especialmente o seu trabalho pedagógico-cultural. Mas, existem hoje nas escolas possibilidades de desenvolvimento de uma aprendizagem mais eficiente para o futuro, a ponto de justificar o conceito de "cultura de aprendizagem", em que a formação cultural já não seja questionada no isolamento técnico compensatório como um luxo, mas que seja integrada como um elemento indispensável no sistema de aprendizagem e de vida da escola?

Não estamos a quilômetros de distância de um conceito de escola como lugar da cultura de aprendizagem e de conhecimento, não só como abrigo instrumentalizado e funcionalmente subjetivizado de aprendizagem e ensino, mas paralelamente como lugar em que se passa um período de vida estruturado, durante o qual seja possível adquirir competência criativa e social voltada para projetos e em que a estética e a arte não sejam relegadas à existência marginal de uma matéria de compensação, mas em que a arte, o trabalho e a vida possam ser vistos como um sistema integrado, se bem que utópico ainda? Os discentes e os docentes não continuam sujeitos a uma orientação instrumental que vem do mundo do trabalho e que nem de longe corresponde aos requisitos de um pensar criativo voltado para a solução de problemas, no sentido de aprender a aprender, de acesso à informação e de

assimilação das informações em vista dos problemas de uma sociedade de informação e de aquisição de competência social e de construção de espaços de experiência e ação ligados ao sujeito?

Não é aqui o lugar para a discussão dos déficits de nosso sistema escolar, nem dispomos de tempo para submeter a uma análise crítica as oportunidades de lazer extra-escolar, mas devemos aproveitar o momento para encorajar todas aquelas forças que contribuem com os recursos das artes para a formação cultural. Trata-se de uma missão de caráter político-social, político-educacional e político-cultural, para que os nossos filhos possam viver, futuramente, uma vida de qualidade, que tenha sentido e esteja comprometida com a humanidade, que seja criativa e comunicativa; por isso, as crianças e os jovens precisam da arte como escola que os ensine a ver e a ouvir, a vivenciar e a sentir.

Adquirir competência cultural

A formação cultural, como elemento da vida social, presta uma contribuição decisiva e indispensável à participação da vida cultural. É necessário, no entanto, lembrar sempre que, ao lado dessa perspectiva social, o desenvolvimento da personalidade constitui uma meta independente que deveria ser colocada em pé de igualdade ao lado das outras duas tarefas do sistema de formação, ou seja, da qualificação profissional e da participação política. Sob esse ponto de vista é importante insistir no valor próprio da formação cultural.

Quanto ao desenvolvimento da personalidade constata-se que, no campo do trabalho de formação cultural, são adquiridas capacidades e habilidades básicas que contribuem incontestavelmente para o desenvolvimento da criança ou do jovem. O jogo teatral ou jogo de interpretação de papéis, por exemplo, estimula desde o jardim de infância o prazer de lidar com a linguagem, podendo preparar já nessa idade o desenvolvimento da competência para a leitura. Nesse contexto merece menção a competência básica para lidar com a linguagem figurativa que se adquire pelo confronto com as artes plásticas. Essa capacidade ganha mais e mais importância em vista do uso cada vez mais generalizado do computador em todas as áreas da sociedade. A dança não transmite só a experiência do próprio corpo, ela exige também disciplina que costuma ser fundamental em outros contextos da vida. Alguns estudos já mostraram que fazer música contribui para aumentar a disposição de mostrar desempenho em todas as matérias escolares.

Um aspecto importante do trabalho cultural extra-escolar é o fato de ele incentivar os pontos fortes das crianças e dos jovens. Trata-se de fortalecer a autoconfiança. As competências adquiridas por crianças e jovens na formação cultural podem ser aplicadas com vantagem também em outras situações da vida.

A formação cultural exerce comprovadamente a sua influência no desenvolvimento de competências-chave que, por sua vez, fazem parte da

competência para a vida humana em todas as áreas. Também sob esse aspecto, um ambiente favorável à cultura é parte integrante de um ambiente propício à atividade econômica e à qualidade de vida.

A cultura como tarefa obrigatória da política

Essas considerações levam à conclusão de que a promoção da arte e da cultura é um dever do estado. Mas existem muitas outras possibilidades de estabelecer um programa de valorização da arte e da cultura na sociedade. Aproveito para citar alguns exemplos do campo da formação cultural, de extrema importância para a política cultural; desta maneira quero mostrar também a grande variedade das medidas que podem ser tomadas.

No artigo 31 da “Convenção Internacional sobre os Direitos da Criança” das Nações Unidas, formulou-se na alínea 1 o direito da criança à participação da vida cultural e artística. Na alínea 2 se estabelece: “Os países contratantes respeitam e promovem o direito da criança de ter plenamente à sua disposição oportunidades adequadas e iguais de atividade cultural e artística...”. Ao lado de outros 178 países, também a Alemanha e todos os estados federativos ratificaram essa convenção dos direitos da criança da ONU. Nos relatórios que cada país que deve submeter regularmente ao secretário geral das Nações Unidas encontramos também sugestões para a implantação da convenção por meio de medidas legais obrigatórias.

A legislação para creches e escolas, por exemplo, pode ressaltar também a formação estética. Na Dinamarca existe uma lei escolar que possibilita aos alunos pelo menos duas visitas anuais ao teatro. Na Suécia existe uma portaria ministerial nesse mesmo sentido. Em Israel, a educação estética também foi institucionalizada pelo ministério da educação. Um bilhete de dez entradas, chamado de “Basket of Culture”, dá aos estudantes a possibilidade de assistirem a concertos, exposições de arte e apresentações de teatro, franqueando-lhes o acesso à cultura e fomentando ao mesmo tempo um programa básico de produções artísticas. Na Noruega, uma “mochila cultural” divulga um leque de ofertas culturais semelhantes. Assim, os estudantes da primeira à décima série ganham acesso a instituições culturais que recebem o apoio orquestrado de todos os níveis envolvidos na política cultural para oferecerem em sua programação eventos especialmente voltados ao público jovem. Desde 1999 existe nos Países Baixos a matéria “Formação Cultural e Artística” que tem como objetivo principal levar os alunos ao teatro, aos museus e monumentos do patrimônio cultural. A regulamentação dos incentivos concedidos ao cinema na Suécia estabelece que 25% dos recursos totais devem ser destinados a filmes infanto-juvenis.

Reforçar a formação cultural

Haveria outros exemplos a serem consultados, porque a implementação concreta da política cultural de outros países mostra claramente que não se

pode ficar apenas na postulação do direito à arte e cultura. São necessárias normas de orientação e de execução para possibilitar, por exemplo, a formação cultural. Nem tudo precisa ser reinventado. Muitos países podem transmitir as experiências colhidas com modelos bem-sucedidos. Normas legais podem impulsionar os agentes disponíveis, cuja coordenação e integração já oferecem, eventualmente, as condições para uma promoção mais eficiente da formação cultural. Um campo de ensaios práticos poderia estar no reforço à formação cultural na transição para escolas de período integral, em que será de grande importância a integração entre a formação cultural escolar e extra-escolar. Nesse processo, as instituições culturais poderiam assumir o papel de parceiros da escola, tendo como pano de fundo as seguintes considerações:

Primeiro

Arte e cultura não acontecem à margem das transformações sociais e tecnológicas.

Segundo

Arte e cultura estimulam as forças criativas para o desenvolvimento da sociedade.

Terceiro

A formação cultural promove competências-chave e fomenta o desenvolvimento da personalidade.

Quarto

A formação cultural extra-escolar necessita da integração com a formação cultural escolar, entre outras.

Quinto

Um país culturalmente desenvolvido deveria sentir-se obrigado a promover a cultura, disponibilizando sobretudo instrumentos que possibilitem a formação cultural em forma de participação das artes.

Sexto

Para assegurar o futuro da formação cultural serão necessários esforços mais intensos no campo da formação dos recursos humanos indispensáveis. Para tanto exige-se para as escolas, as faculdades e as instituições de

aperfeiçoamento programas específicos de qualificação, atualização e desenvolvimento.

Sétimo

Nada existe no intelecto que antes não tivesse passado pelos sentidos.

- * Wolfgang Schneider é diretor-fundador do Instituto de Política Cultural e decano do Departamento de Ciências Culturais e Comunicação Estética da Unversidade de Hildesheim; presidente da Associação Internacional de Teatro Infanto Juvenil (ASSITEJ) – Seção Alemanha e, desde 2002, presidente da ASSITEJ Internacional; desde 2003 é perito da comissão de inquérito "Cultura na Alemanha" do Parlamento alemão. Editor da revista *Cultura. Política. Discurso* e de monografias e várias coleções que enfocam o teatro infanto-juvenil.

- ** Palestra proferida no Colóquio Internacional **CULTURA SÉCULO XXI – Cooperação Internacional, Sociedade Civil, Educação e Cultura**, realizado em associação com o Fórum Cultural Mundial em 28 e 29 de junho de 2004 no Instituto Goethe São Paulo (<http://www.goethe.de/saopaulo>).

Demais palestras e documento síntese das conclusões:

http://www.goethe.de/br/sap/kultur/cs21/pr_cs21.htm

Educação desculturalizada **

Laymert Garcia dos Santos *

Para evitar mal-entendidos e explicitar, de saída, minha posição em relação ao tema deste painel, talvez seja melhor começar com um exemplo, a meu ver emblemático do problema de fundo que nos mobiliza aqui.

Como todos certamente se lembram, em 2.000, ano do quinto centenário da descoberta do Brasil, foi organizada no complexo do Ibirapuera a *Mostra do Redescobrimento*, mega-exposição que procurava fazer uma síntese da arte brasileira, tanto em sua vertente erudita quanto em sua vertente popular. O público teve, então, a oportunidade de aceder a um panorama abrangente da produção cultural do país, como nunca na história brasileira. Sendo professor do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp, uma de nossas melhores universidades, considerei interessante promover a visita de meus estudantes de graduação à mostra. Assim, passamos um dia inteiro indo de um pavilhão a outro, começando naturalmente pela arqueologia e pela arte indígena, seguindo para o pavilhão que mostrava a importância da cultura negra e do barroco, e parando um pouco no século XIX, antes de entrarmos no “nosso tempo”. Até então, aparentemente, não havia grandes problemas de assimilação, por parte dos estudantes, do que víamos e do que lhes era explicado. Mas quando entramos na arte moderna e, em seguida, na contemporânea, tornou-se evidente que os alunos de ciências sociais não tinham familiaridade alguma com as práticas estéticas posteriores a 1920! Pior ainda: o preconceito e o desamparo frente à quebra da representação evidenciavam uma enorme desconexão entre a universidade e a cultura. Porque os comentários deixaram transparecer que a lacuna não se limitava a uma miséria cultural anterior à entrada na faculdade; ao que tudo indicava, a lacuna continuava sendo alimentada ao longo do curso superior, entretida pelos professores e por um currículo disciplinar que visa à formação de especialistas. Em suma, em suas observações sobre o que viam, os jovens de 20 exibiam um atraso de oitenta anos! Em matéria de cultura, o único contato que os filhos da elite haviam tido, era com a cultura de massa. E, é claro que disso não tinham culpa.

O episódio explicitou para mim a gravidade da ausência do cultivo do “espírito” na universidade, e a progressiva vocação desta para a formação de uma mentalidade de “operários especializados”. Mas o que mais chocava não era apenas que o ensino superior brasileiro tenha desistido do mundo da cultura; o pior é que ela parece considerar que é possível produzir conhecimento sem

cultura, que é possível conceber o conhecimento num plano puramente instrumental.

Sei que minhas palavras podem ser ouvidas como as de um saudosista que lamenta a perda do legado humanista. Ou, na melhor das hipóteses, como as de um nostálgico adepto de um elitismo aristocrático, seguidor de Nietzsche que, em *Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino*, já anunciava, na década de 70 do século XIX, a crise sem remissão do mundo da cultura numa época em que as artes e a universidade cedem à pressão do jornalismo e da vulgarização. Mas não se trata disso, muito embora continue achando que Nietzsche tem razão ao lançar importantes suspeitas sobre a tão prestigiada democratização da cultura.

O problema que se materializou diante de mim, com a visita, foi o despreparo dos estudantes de ciências sociais para a complexidade da experiência contemporânea, evidenciada em sua incapacidade de “leitura” das práticas estéticas que problematizam essa mesma experiência. A questão não era apenas que eles nada sabiam das referências da alta cultura do passado; era, como diria Walter Benjamin, que eles eram “analfabetos das imagens” produzidas no presente, eram incapazes de compreendê-las e, portanto, de formular algo a respeito de sua especificidade. Infantilizados do ponto de vista da sensibilidade e da percepção, não tinham condições de estabelecer as relações que se impunham entre a criação artística e a sociedade que a havia suscitado.

Ora, é aqui que se encontra o nó da questão. A aceleração tecnológica brutalmente intensificada a partir da década de 70 e a globalização, que se aprofundou nos anos 90, nos fizeram mergulhar numa sociedade complexa, na qual o conhecimento, a invenção e o processamento da informação deslocaram a centralidade do trabalho fabril, tornando a tecnociência o motor do processo de acumulação e a propriedade intelectual uma das principais riquezas. Na passagem do moderno ao contemporâneo, o trabalho foi reestruturado, a vida foi recombinação, a linguagem foi reconfigurada e mudou o campo epistemológico, cujas forças produzem novos enunciados e novas práticas. Se a primeira revolução industrial substituiu a força física humana pela ação do mecanismo, se as máquinas energéticas da segunda revolução autorizaram a progressiva substituição do trabalho repetitivo humano na produção industrial e nos escritórios, agora, com a terceira revolução industrial máquinas inteligentes se encarregam cada vez mais da execução de tarefas elaboradas, deixando ao humano somente, e finalmente, o trabalho criativo.

A reestruturação do trabalho, a recombinação da vida e a reconfiguração da linguagem romperam as fronteiras entre o humano e a máquina e entre o humano e o inanimado, vale dizer entre natureza e cultura e entre tecnologia e organismo. Com o progressivo apagamento das fronteiras, não foi só a sociedade disciplinar, tão bem analisada por Foucault, que entrou em crise. Além dos espaços de confinamento – da família, da escola, da caserna, da fábrica, da prisão, do hospício – também entraram em crise as disciplinas que correspondiam a esse “solo arqueológico”. A incerteza, a instabilidade e o risco

não passaram apenas a fazer parte da experiência cotidiana nas grandes cidades, mas também passaram a erodir a sociologia, a ciência política, a antropologia, etc. A complexidade das relações, a desmaterialização dos processos e produtos, a virtualização crescente da experiência homem-máquina, a proliferação dos circuitos e das redes em que nos encontramos em permanente trânsito, desconstruíram nossos referenciais. A universidade perdeu o pé. Por um lado, reclama-se que as instituições de ensino estariam desconectadas da sociedade; por outro, que elas não corresponderiam às novas exigências do mercado. Não deixa de ser um paradoxo, e uma cruel ironia, constatar que a universidade se encontra imobilizada e em crise no exato momento em que o conhecimento se torna o motor do capitalismo. Com efeito, a educação parece cada vez menos apta à reflexão... em uma sociedade cada vez mais "reflexiva"! Voltada para uma especialização crescente, a educação não tem como responder à exigência de formação de profissionais com espírito crítico, que sejam capazes de "ler" as situações e os contextos, que possam perceber e decifrar os sinais e indícios a tempo, que estejam em condições de analisar os fluxos e os agenciamentos materiais e semióticos dados em cada espaço-tempo singular, para usar a terminologia de Félix Guattari. Numa época em que os bancos de investimentos contratam astrofísicos para elaborar as simulações que permitem vender derivativos nos mercados futuros, ou em que o mercado financeiro e a ponta da publicidade e do marketing especulam com as virtualidades da arte contemporânea, basta entrar nos gabinetes das reitorias e ver o que se encontra pendurado nas paredes para constatar de imediato o descompasso.

A essa falta de sintonia que a crise da educação superior revela vem somar-se, no caso brasileiro, a ausência de percepção das diferentes temporalidades que se conjugam em nossa experiência societal. A coexistência de temporalidades diversas talvez pudesse, num outro contexto internacional, nos ser favorável. Mas face à estratégia de aceleração total econômica e tecnocientífica que a globalização parece imprimir no mundo inteiro, a pluralidade de ritmos só pode surgir como fonte de obstáculos e de exclusão. Pois quem não consegue acompanhar a velocidade máxima torna-se "descartável". Ora, aqui também a desculturalização da educação impede que percebamos as articulações entre as temporalidades envolvidas em cada situação, suas vantagens e desvantagens, suas positivities e seus óbices. A falta de cultura literária, por exemplo, faz com que os jovens universitários sejam incapazes de distinguir o ethos e o pathos da burguesia dos da aristocracia, ou mesmo dos da classe média, levando-os a reproduzir os clichês que as novelas geram sobre as classes abastadas e a acreditar numa homogeneização das condutas e dos processos de subjetivação, ou a apostar que o acesso "de todos" à Internet indicaria que rumamos para a democracia eletrônica.

Por outro lado, os jovens se encontram sem condições de elaborar uma visão crítica da crescente redução da experiência estética. Digo isso porque tenho a impressão que a experiência estética propiciada pelos museus e pelo circuito institucionalizado da arte se encontra cada vez mais convertida em uma

experiência de consumo “de arte” e de cultura. E isso não só a despotencia “por dentro” como ainda transforma a própria participação num ritual conformista de reiteração das estratégias do capital. No Brasil, então, onde as desigualdades abissais são incontornáveis, onde as necessidades da luta pela sobrevivência da maioria transformam automaticamente os freqüentadores de museus e galerias em privilegiados, a experiência estética tende não só a ser traduzida em experiência de consumo, mas em consumo de luxo. E como as instituições de arte são conservadoras demais e frágeis demais, sua luta pela obtenção de reconhecimento passa pela submissão não problematizada a essa tendência dominante. Numa palavra: as instituições de arte são muito pouco propensas a transformar a experiência estética da contemporaneidade em experimentação.

Ora, se quisermos entender o que está acontecendo no mundo hoje, a começar pelo próprio modo operatório do capitalismo de ponta, precisamos encarar para valer o papel da experimentação. A desordem global resulta, em boa medida, da estratégia de aceleração total econômica e tecnológica - a que aludi acima -, e que impulsiona tanto a tecnociência quanto seu parceiro, o capital transnacionalizado. Em meu entender, nessa estratégia há duas questões centrais que nos interessam sobremaneira. A primeira é que tanto a tecnociência quanto o capital focam de modo privilegiado o plano do virtual, de onde vão extrair a invenção e a inovação – o que os leva a trabalhar principalmente com as margens de indeterminação. A segunda, é que a estratégia de aceleração total encontra resistências e obstáculos criados pelos que não querem ou não podem acompanhar a temporalidade frenética dos fluxos. No primeiro caso, a experiência só pode ser incorporada se for levada em conta a indeterminação; no segundo, se for levada em conta a tensão e o choque entre temporalidades diferentes que se contrastam e se confrontam. Isso significa que, para além da dimensão de consumo, a experiência da contemporaneidade é crucial para a própria inteligibilidade do modo operatório do capitalismo. Mas, pelo menos no Brasil, parece que as instituições culturais e artísticas não estão aparelhadas para enfrentar a problemática, nem para capacitar minimamente seus públicos para que possam perceber o mundo em que vivem.

Como as universidades, o museu também parece deixar de ser capaz de estimular aquilo que Benjamin qualificou de “metamorfoses da percepção”. No Brasil, então, isso é gritante. O país está numa armadilha fantástica, que é a grande invenção contemporânea de transformação da dívida num tremendo negócio, as instituições e o Estado estão em acelerado processo de desmanche, a crise social já se converteu em sérios conflitos urbanos, até mesmo as elites já reconhecem que abandonaram o projeto de construção de um país e o máximo que o campo cultural parece poder produzir é a romantização, a filantropização e a instrumentalização da miséria. O processo de produção de uma sociedade pós-catastrófica, para usar a expressão de Robert Kurz, não consegue visibilidade e se instaura uma ficção de normalidade que todos nós, talvez inconscientemente, queremos alimentar, para não termos que enfrentar o que vem por aí. Por outro lado, a educação desculturalizada também torna difícil a apreensão da monstruosa captura da expressão popular por uma

cultura populista que, aliada ao marketing político, procura fabricar o consenso nacional-popular numa sociedade cada vez mais marcada pelo apartheid social, pelo aprofundamento da desigualdade econômica e pela internacionalização da dominação. Mas a recíproca também é verdadeira: a produção cultural, por não ter educação, não consegue enfrentar o processo de regressão política e de involução da cidadania, e muito menos do desmanche e desqualificação das forças progressistas, nessa espécie de tragédia histórica em que estamos aprisionados. Em meu entender, é sintomático que o teatro, o cinema, as artes plásticas se encontrem tão despolitizados, que os artistas sejam tão submissos ao mercado, que a preocupação dominante seja o reconhecimento do público e da mídia.

Assim, a educação desculturalizada parece desembocar numa cultura sem educação que não pode processar os conflitos e ajudar-nos a esboçarmos alternativas. Mas, pensando bem, ambas talvez não cumpram um papel relevante nem mesmo para preparar os filhos das elites para o mercado. Recentemente um educador, fino observador de nossas classes dirigentes, assinalou que só agora os pais de nossos universitários começam a desconfiar que o futuro de seus filhos pode não ser igual ao deles...

É claro que nesse panorama sombrio existem brechas, resistências, contradições, conflitos e busca de alternativas, que só caberia explorar num segundo momento, depois de expor a tendência dominante. Que, aliás, como é preciso deixar bem claro, não é apanágio exclusivo do Brasil. No ano passado, num seminário internacional sobre a diversidade da ciência na Unicamp, o brilhante físico russo Yuri Melnikhov, que trabalha com pesquisa de ponta em Bruxelas e escreveu um livro com o Prêmio Nobel Ilya Prigogine, escandalizou seus pares brasileiros quando demonstrou porque a ciência básica está sendo ameaçada pela aliança entre a tecnociência e o capital global e sugeriu que os grandes países do Terceiro Mundo, como Brasil, Índia e China investissem maciçamente nessa área, em vez de tentarem correr atrás da inovação tecnológica do Primeiro Mundo. Seu propósito não era apenas o de indicar uma saída potencial para esses países; mas também, e talvez, principalmente, o de salvar a ciência.

* Laymert Garcia dos Santos é professor titular do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp e doutor em Ciências da Informação. Autor de *Politizar as novas tecnologias* (Editora 34, 2003), entre outras obras; escreve regularmente sobre as relações entre tecnologia e cultura.

** Palestra proferida no Colóquio Internacional **CULTURA SÉCULO XXI – Cooperação Internacional, Sociedade Civil, Educação e Cultura**, realizado em associação com o Fórum Cultural Mundial em 28 e 29 de junho de 2004 no Instituto Goethe São Paulo (<http://www.goethe.de/saopaulo>).

Demais palestras e documento síntese das conclusões:

http://www.goethe.de/br/sap/kultur/cs21/pr_cs21.htm

Colóquio Internacional Cultura Século XXI *

– Conclusões –

Temas tratados:

Ética da cooperação cultural internacional

Sociedade civil, cultura e política cultural

Educação desculturalizada

Instituto Goethe São Paulo, 28 e 29 de junho 2004

Preliminar

Este colóquio foi realizado com base em três premissas:

- 1) a cultura contemporânea tem a vocação e a necessidade do diálogo internacional mais amplo com o qual se desenvolve e se afirma;
- 2) a possibilidade de tornar a cultura um instrumento do pleno desenvolvimento humano repousa antes de mais nada na sua plena integração ao processo educacional em todos os níveis, do inicial ao mais avançado;
- 3) a sociedade civil é o ator contemporâneo privilegiado da cultura e da política cultural.

Os princípios a seguir enumerados resultam dos debates realizados no Instituto Goethe São Paulo sobre estes três tópicos:

A. A ética da cooperação cultural internacional

1. As ações culturais unilaterais, feitas numa via de mão única no cenário internacional e exemplificadas pela prática de “levar ao outro o que é nosso”, foram substituídas pela idéia de reciprocidade: a cooperação está na troca, no diálogo, na exibição recíproca das culturas.
2. As velhas estruturas político-administrativas não mais respondem à necessidade cultural contemporânea; devem portanto ser revistas a fim de

potencializar a presença real e não retórica das instituições administrativas estatais. A cultura hoje encontra nas *redes* da sociedade civil sua condição de florescimento; essas redes são *interlocutores* privilegiados da cooperação internacional com os quais as instituições administrativas estatais devem aprender a trabalhar para que sua eficácia não se torne inexistente.

3. Para que a cooperação se processe no pleno aproveitamento de suas possibilidades, é essencial que as partes tenham condição de gestão das ações envolvidas; assim, a formação para a gestão cultural é parte integrante da cooperação internacional.
4. Entidades supra-nacionais de apoio à cultura, regionais ou de outro modo conformadas, são também atores importantes da cooperação internacional. É preciso que entre elas exista a cumplicidade e o trabalho conjunto que a cooperação demanda de todos seus atores.
5. Como a busca da criatividade e a afirmação da diversidade cultural são dois princípios centrais da política cultural contemporânea, a cooperação internacional deve incluir em seus desenhos uma margem para o *risco*; a instrumentalização da cultura (o uso da cultura buscando fins imediatos e determinados) e a proposição de demasiadas normas cerceiam a experiência e a cooperação cultural naquilo que lhes é mais próprio.
6. No espírito do exposto no item anterior, deve-se entender que a ênfase no *produto* cultural (a obra feita, acabada) a ser promovido pela cooperação deve compartilhar espaço com o destaque a ser dado ao *processo* de criação cultural, com a aceitação do risco de não se chegar, nos moldes do entendimento cultural arcaico, a uma obra específica e terminada; a cooperação com o processo torna-se tão ou mais relevante do que a cooperação com os produtos.
7. Novos instrumentos de avaliação da cooperação cultural devem ser definidos de comum acordo em nível supra-nacional.
8. A cooperação internacional deve levar em conta que o principal instrumento se não de formação pelo menos de informação cultural é hoje aquele que se apresenta sob a forma dos meios de comunicação de massa e da indústria criativa em geral.
9. O "outro cultural" e o "mesmo cultural" são integrantes, com títulos iguais, dos programas de cooperação internacional; a conversa cultural se faz tanto com a diferença quanto com o idêntico, observação que visa relativizar a insistência na exploração do exotismo cultural entendido como sinal de diferença cultural; a cultura é uma longa conversa entre diferentes e iguais.
10. A cooperação cultural começa em casa; só pode haver real cooperação cultural internacional quando a cooperação cultural entre as diversas realidades culturais no interior dos países, e não a intervenção cultural do Estado ou dos interesses privados em favor de uma ou outra, é uma realidade.

B. Sociedade civil, cultura e política cultural

1. A sociedade civil é o grande ator social emergente na contemporaneidade; em consonância com os termos da Agenda 21 para a Cultura – assinada em Barcelona em maio de 2004 e que reconhece, entre outros, que *a identidade cultural de todo indivíduo é dinâmica*; que *a diversidade cultural é o principal patrimônio cultural da humanidade*; que existe uma *analogia entre as questões ecológicas e culturais*; que *a cultura deve ser vista em termos de direitos culturais*, parte integrante dos direitos humanos; que na definição das políticas culturais deve prevalecer *o equilíbrio entre o interesse público e o privado*, entre a vocação pública e a institucionalização da cultura e que *a iniciativa autônoma dos cidadãos, individualmente ou reunidos em entidades sociais é a base da liberdade cultural* – à sociedade civil deve ser reconhecido o papel nuclear de promoção da cultura e da política cultural.
2. Cabe ao Estado criar as condições para que a sociedade civil autonomamente invente e implemente seus fins culturais. O Estado deve ser acima de tudo um facilitador das experiências e propostas que surgem da sociedade civil, contribuindo para seu crescimento e seu maior desenvolvimento internacional. As políticas culturais em seu conjunto devem encontrar um ponto de equilíbrio entre interesse público e privado, vocação pública e institucionalização da cultura, sendo necessário, neste momento, a revisão do sistema cultural para adequá-lo à nova realidade social. Uma atenção especial deve ser dada, nesse sentido, às políticas culturais para os meios de comunicação e as novas tecnologias.
3. Sob a inspiração, o monitoramento e a condução da sociedade civil, deve ser estimulada a criação de instituições nacionais e supra-nacionais, que zelem pelos direitos culturais e pela definição de políticas culturais capazes de contribuir para o desenvolvimento humano em seus termos contemporâneos e em consonância com documentos internacionais consolidados, como a Declaração Universal dos Direitos Humanos, os sucessivos pactos que cobrem os direitos culturais e a Agenda 21 para a Cultura.
4. Nas condições atuais de desenvolvimento cultural, e seguindo nos rumos descritos por este documento, cada país tem suas experiências históricas com entidades culturais promovidas pela sociedade civil – amplamente conhecidas e consagradas por sua atuação – que servem como modelos iniciais na definição desse espaço maior a ser aberto à comunidade organizada.

C. Educação e cultura

1. Os recursos despendidos com a cultura em geral e com a cultura na educação não podem ser considerados gastos: são investimento.

2. A cultura é peça central do processo de educação, não apenas do ponto de vista da formação do indivíduo, mas também como fonte de definição dos conteúdos dos novos meios sociais de informação e comunicação.
3. A presença da cultura na educação é a condição para garantir os direitos das crianças, definidos em convenção internacional, e, de modo particular, a participação de todos no processo cultural contemporâneo, sabidamente exigente.
4. A presença da cultura na educação deve ser entendida como elemento imprescindível para o conhecimento do patrimônio passado e para a compreensão das imagens do presente.
5. A formação cultural do corpo docente é condição para o desenvolvimento da formação cultural dos estudantes.
6. As transformações recentes de todos os paradigmas produzem alterações na linguagem, nos comportamentos, nos espaços humanos e nas relações que os corpos mantêm com esses espaços, razão pela qual a formação para a cultura deve ser feita não apenas dentro da escola mas, e sobretudo, nos ambientes e instituições especificamente voltadas para a cultura, como os museus e centros culturais.
7. A instrumentalização da cultura, em todos os sentidos e aspectos – religiosos, econômicos, políticos ou sociais – deve ser amplamente evitada; a experiência cultural é antes de mais nada uma experiência do prazer, do questionamento e da descoberta.
8. Em consonância com o tópico anterior, a formação cultural deve ser uma experiência de liberdade e de liberdade cultural, devendo ser garantida aos indivíduos a escolha do que ver e praticar; cada país tem suas experiências históricas consagradas neste campo e a elas se deve dar a maior difusão; a experiência cultural sem tutela, fruída fora da escola e a critério do indivíduo quanto a local, hora e conteúdo deve ser garantida e estimulada.

Participantes / Autores:

Aníbal Ford, ensaísta e escritor, professor da Universidade de Buenos Aires

Arnaldo Daraya Contier, Universidade de São Paulo e Universidade Mackenzie

Fernando Vicario, semiólogo e consultor internacional, Madrid

Laymert Garcia dos Santos, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp

Nele Hertling, Programa Berlinense de Artistas do DAAD

Teixeira Coelho, Observatório de Políticas Culturais da ECA-USP

Wolfgang Schneider, Instituto de Política Cultural, Universidade de Hildesheim

- * O Colóquio Internacional **CULTURA SÉCULO XXI – Cooperação Internacional, Sociedade Civil, Educação e Cultura** foi realizado em associação com o Fórum Cultural Mundial em 28 e 29 de junho de 2004 no [Instituto Goethe São Paulo](http://www.goethe.de/br/sap/kultur/cs21/pr_cs21.htm).

O programa e os textos das palestras do colóquio encontram-se em http://www.goethe.de/br/sap/kultur/cs21/pr_cs21.htm.