

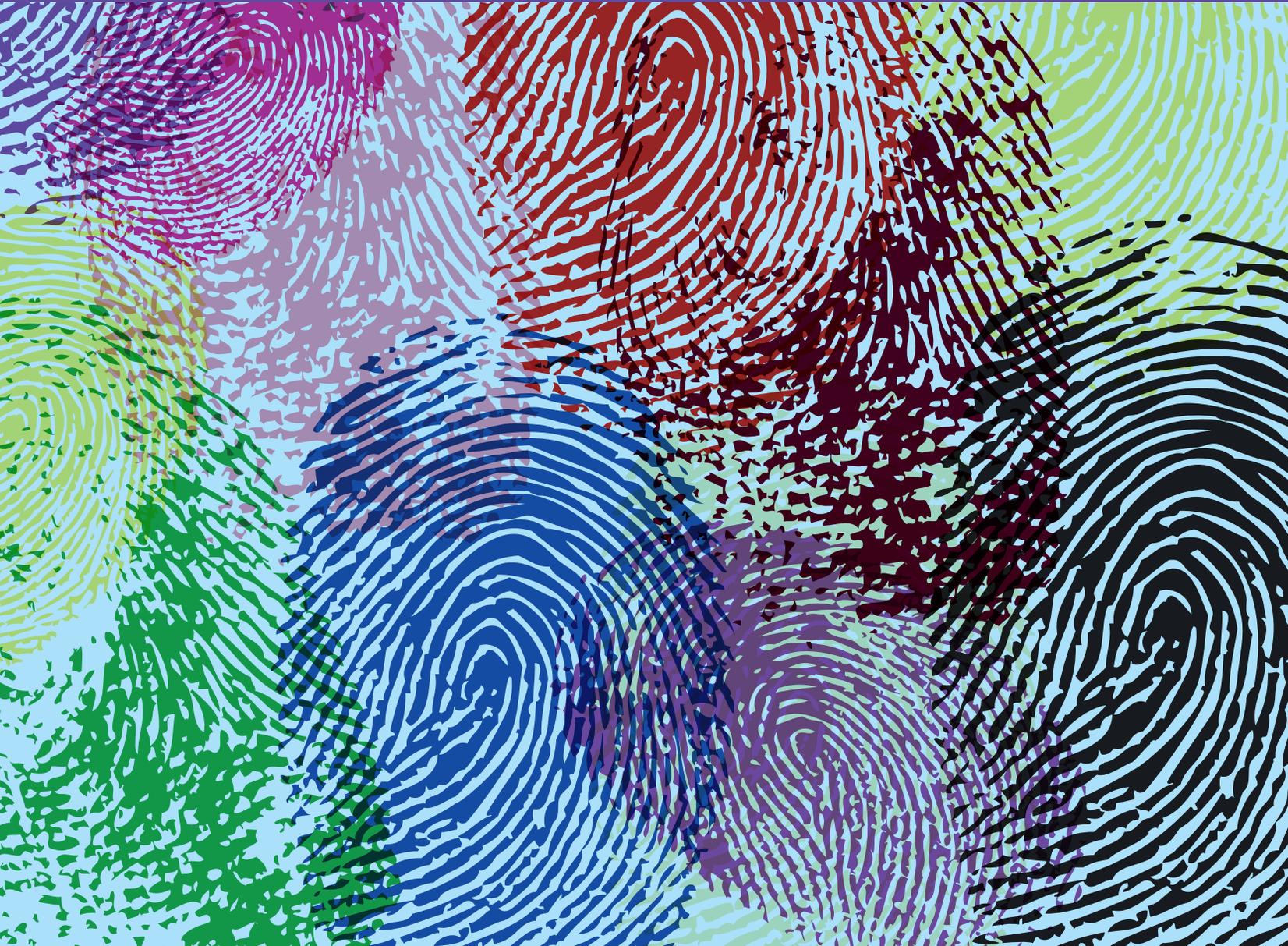


CULTURAS

nº 1 • março 2019



DIREITOS E POLÍTICAS



EDITORIAL

O escritor e pensador francês André Malraux (1901-1976), ministro da Cultura da França, entendeu como poucos a importância da cultura. “A cultura, sob todas as formas de arte, de amor e de pensamento, através dos séculos, capacitou o homem a ser menos escravizado.”

Pensar o lugar da cultura no século 21 – sua posição estratégica, seus modelos de desenvolvimento, seu pluralismo e suas possibilidades de cooperação internacional, troca de saberes, práticas e competências – foi o que motivou a criação da Plataforma Internacional de Políticas Culturais, parceria entre o Sesc em Minas, a embaixada da França e o Governo de Minas Gerais.

A plataforma já realizou duas edições do Fórum Políticas Culturais em Debate, que reuniram profissionais do setor cultural e especialistas brasileiros e estrangeiros para discussões e reflexões.

A revista *CulturaS* pretende dar mais um passo na direção do pensamento e reflexão sobre o tema. Nesta primeira edição estão reunidos artigos e entrevistas sobre direitos culturais e políticas culturais públicas e privadas.

A publicação será um espaço contínuo de reflexão sobre a contemporaneidade. Temas emergentes da área cultural, sempre com pensamentos diversos, estarão na pauta desta e das próximas edições.

Nas próximas páginas você vai encontrar reflexões que colocam em perspectiva o papel da cultura hoje. “É possível falar em direito cultural num contexto de frequentes violações dos direitos humanos?”, pergunta a socióloga e professora Clarice Libânio. “Cultura e arte não se fazem para o cidadão e a cidadania; cultura e arte se fazem para a pessoa”, defende o professor da USP Teixeira Coelho.

A experiência da França no setor cultural também é destaque na revista, através de artigo da diretora da Coordenação das Políticas Culturais e da Inovação do Ministério da Cultura daquele país, Maryline Laplace, e de entrevista com a senadora Sylvie Robert.

Boa leitura



EXPEDIENTE

SESC EM MINAS GERAIS

PRESIDENTE DO SISTEMA FECOMÉRCIO MG, SESC E SENAC

Lúcio Emílio de Faria Júnior

DIRETOR REGIONAL INTERINO

Gríjalva de Carvalho Duarte Júnior

DIRETOR DE OPERAÇÕES

Fábio Lúcio Cãnfora de Castro

GERENTE CORPORATIVA DE CULTURA

Eliane Parreiras

REVISTA CulturaS

CONSELHO EDITORIAL

Sesc em Minas

Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais

Embaixada da França

EXECUÇÃO TÉCNICA

Gerência Corporativa de Cultura do Sesc em Minas Gerais

JORNALISTA RESPONSÁVEL

Helvécio Carlos Mtb 4705

EDIÇÃO

Mariana Peixoto

PRODUÇÃO EDITORIAL

New360

SUPERVISÃO GRÁFICA

Assessoria de Comunicação Sesc em Minas Gerais

REVISÃO

Ademar Silveira Fulgêncio

Os artigos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores.

PLATAFORMA INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS (ACORDO DE COOPERAÇÃO INTERNACIONAL BRASIL-FRANÇA PARA DESENVOLVIMENTO DE PROJETOS CONJUNTOS)

GRUPO GESTOR 2018

Angelo Oswaldo de Araújo Santos

Eliane Parreiras

Jean-Pascal Quilles

Laura Moreira Guimarães

Luciana Féres

Lucas Guimaraens

Manoel Bernardes

Philippe Makany

GRUPO DE TRABALHO 2018

Amanda Carolina Pinto Moreira

Carlos Dalla Bernadina Júnior

Cleide Fernandes

Diogo Horta Miguel

Janaína Tábula

Karla Amorim

Manuella Machado Paiva

Priscila Guerra Duarte

ÍNDICE

6

APRESENTAÇÃO

Sesc MG, Embaixada da França, Secretaria de Estado de Cultura

12

REFLEXÕES E PROPOSTAS DO FÓRUM POLÍTICAS CULTURAIS EM DEBATE

16

O SUJEITO E O SAGRADO EM CULTURA

TEIXEIRA COELHO

30

COMO O MINISTÉRIO DA CULTURA SE APROPRIA DOS DIREITOS CULTURAIS NA FRANÇA

MARYLINE LAPLACE

42

ENTREVISTA

Sylvie Robert

44

SOBRE DIREITOS E O PAPEL DA CULTURA NO MUNDO CONTEMPORÂNEO

CLARICE DE ASSIS LIBÂNIO

52

O ESTADO DA ARTE: O QUE ESPERAR DA SISTEMATIZAÇÃO DE DADOS SOBRE O SETOR CULTURAL

ISAURA BOTELHO

60

ENTREVISTA

Fórum Brasileiro pelos Direitos Culturais

62

TURISMO URBANO, SINGULARIDADES CULTURAIS E PERTENCIMENTO CIDADÃO

ANA CARLA FONSECA

No Sesc em Minas, a Cultura está integrada aos esforços de promoção do bem-estar e da qualidade de vida dos trabalhadores do comércio de bens, serviços e turismo, de seus familiares e das comunidades onde atua.

NESTA DIREÇÃO, devolver à sociedade uma Política Cultural diversa e integrada é um dos fios condutores pelos quais o Sesc acredita ser possível constituir uma forma de expansão de conhecimentos e de práticas simbólicas, de cidadania, inclusão e integração social, de geração de renda e atividades econômicas.

Promover o acesso à arte é uma iniciativa educativa e cultural, mas também cidadã, pois os bens culturais são verdadeiros patrimônios da humanidade. **A arte é um dos mais belos veículos para transportar cultura, educação e a possibilidade de desenvolvimento pessoal e social.** E é essa convicção que, constantemente, estimula o Sesc em Minas, instituição integrada ao Sistema Fecomércio MG, a desenvolver projetos e parcerias relevantes com o objetivo de **difusão, formação, preservação e fomento à nossa identidade e diversidade cultural.**

O Sesc em Minas, a Embaixada da França e o Governo de Minas Gerais se uniram para o desenvolvimento de uma **Plataforma Internacional de Políticas Culturais**, com a finalidade de estimular ações de fomento à prática e à reflexão cultural e monitorar as **mudanças sociais a partir da cultura.** Essa missão se concretiza por meio do acompanhamento da estruturação e da continuidade das políticas culturais públicas e privadas e implementação de ferramentas para gerar, organizar, sistematizar e disponibilizar conteúdos sobre as políticas culturais, sobre o fazer cultural e seus impactos no **desenvolvimento humano, social e econômico.**

Em 2017 e 2018 foram realizados os Fóruns de Políticas Culturais em Belo Horizonte, reunindo especialistas culturais do Brasil e internacionais, para a reflexão sobre temas urgentes e emergentes: Políticas e Direitos Culturais.

O Sesc em Minas, com apoio desses parceiros e de maneira colaborativa, cria agora a revista digital *CulturaS* com o objetivo de ser espaço de reflexão, investigação, produção e convergência de conhecimentos e dados transversais das práticas e saberes culturais. É a socialização de conteúdos e experiências em uma grande ação de cooperação cultural democrática e equitativa.

A revista *CulturaS* se integra a um conjunto de ações permanentes e continuadas do Sesc em Minas Gerais, voltadas ao desenvolvimento de competências em diferentes níveis de complexidade, por meio de metodologias diversificadas e voltadas às distintas áreas artísticas e da gestão cultural. É a atuação do Sesc **em formação, pesquisa, reflexão e difusão do conteúdo em cultura**, na capital e em diversas Unidades do Sesc em Minas, no interior.

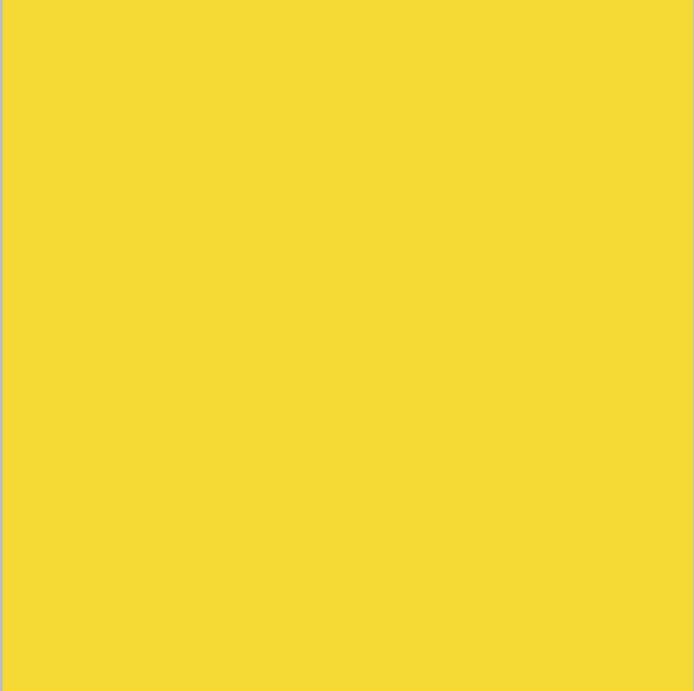
O desafio, agora compartilhado por todos nós, é que essa iniciativa produza importantes subsídios para a elaboração de novos projetos e caminhos do setor nos próximos anos, além de **despertar ideias e propostas para resultados concretos no avanço das políticas culturais para Minas e para o Brasil.**

SESC EM MINAS

Sesc

cultura

CULTURA



Debate em constante expansão

Nos marcos da cooperação cultural entre o Brasil e a França, o Governo de Minas Gerais, o Sesc em Minas Gerais e a embaixada da França estabeleceram, em 2017, uma parceria que levou à criação do Fórum Políticas Culturais em Debate.

Em 7 de junho de 2018, essa parceria foi consolidada com a assinatura de um memorando de entendimento, destinado a desenvolver a cooperação institucional entre a França e Minas Gerais, por meio da criação da Plataforma Internacional de Políticas Culturais.

A 2ª edição do Fórum abordou o tema direitos culturais e foi realizada no Centro Cultural do Sesc Palladium, em junho de 2018. A organização e a metodologia postas em prática, para a animação dos debates, permitiram uma grande diversidade de pontos de vista.

Entre os palestrantes, a França foi representada pela Sra. Sylvie Robert, senadora, vice-presidente da Comissão de Cultura do Senado, que apresentou o projeto de lei sobre direitos culturais na França; Maryline Laplace, chefe do Serviço de Coordenação de Políticas Culturais e Inovação, Ministério da Cultura;

Jean-Pierre Saez, diretor do Observatório de Políticas Culturais de Grenoble.

Os diferentes eixos discutidos e as contribuições dos participantes mostraram a necessidade de criar um modelo brasileiro para a implementação dos direitos culturais. Isso será, sem dúvida, muito rico em ensinamentos, devido às especificidades do Brasil (um país continental com grande diversidade cultural e numerosos desafios de inclusão social), e poderia inspirar outros países.

A realização da revista *CulturaS* permitirá, sem dúvida alguma, continuar e expandir o debate na perspectiva de fazer avançar concretamente a implementação dos direitos culturais para todas as populações.

As conclusões do Fórum de 2018 foram muito positivas e já se tem perspectiva de projeto para um 3º Fórum, ao qual a embaixada da França está pronta para trazer a sua contribuição.

PHILIPPE MAKANY

ADIDO DE COOPERAÇÃO E AÇÃO CULTURAL
EMBAIXADA DA FRANÇA NO BRASIL
DIRETOR ADJUNTO DO INSTITUTO FRANCÊS
DO BRASIL PARA O ESTADO DE MINAS GERAIS

Criação participativa das políticas de cultura

Na formação histórica de Minas Gerais, as ideias francesas assinalam-se de forma especial, pelo contributo que sempre ofereceram ao pensamento e à ação dos mineiros. As bibliotecas dos conjurados de 1789, conforme registram os documentos da Inconfidência, eram povoadas pelos autores iluministas. Hoje, importante projeto de cooperação desenvolve-se na linha da construção de políticas culturais, em sintonia com o que há de mais aberto e participativo neste vastíssimo campo.

A revista *CulturaS* resulta de discussões com representantes da comunidade cultural de Minas Gerais e da França. O objetivo é a ampliação do conhecimento dos cidadãos e cidadãs mineiros

quanto às possibilidades identificadas no Estado, as necessidades de autorreflexão das próprias instituições governamentais e não governamentais e uma abrangência para além das fronteiras.

Desde 2016, o Governo de Minas Gerais, a embaixada da França no Brasil, o Instituto Francês e o Sesc em Minas uniram-se para a realização dos Fóruns Internacionais de Políticas Culturais. Minas Gerais tornou-se, uma vez mais, precursora de um movimento que percorre o mundo em busca de transparência nas políticas públicas e deseja instalar na sociedade civil o eixo dos debates e deliberações. Criamos, dessa maneira, uma comunidade de interesse sobre gestão e políticas culturais,

reunindo pessoas de referência no Brasil (empresas públicas e privadas, institutos, fundações, pesquisadores, políticos, gestores e dirigentes responsáveis pela cultura nas cidades, estados federados) e alguns dos principais agentes culturais da atualidade. A sociedade civil passa a exercer seu protagonismo e a abrir portas até então fechadas, ao alcançar novos espaços de fala e de escuta.

Partimos do entendimento de que, somente através do diálogo, há a viabilidade de estruturação e de continuidade das políticas culturais públicas e privadas no Brasil. As respostas já registradas em Minas Gerais e os resultados apurados nos primeiros Fóruns Internacionais promovidos em Belo Horizonte revigoraram o entusiasmo a respeito da iniciativa. Esta revista constitui-se numa forma de registro e uma continuidade de tais ações, pautando-se pela transparência e pela dialógica necessária, a fim de se alcançar a reconhecida diversidade da cultura mineira. Entre as metas em destaque, acham-se o aumento de oferta de espaços de reflexão e de formação, bem como as propostas de consultoria aos diversos agentes culturais que, com o grau de inteligibilidade presente nesta edição, podem ser realizadas.

Em debates e encontros, abrem-se à sociedade as possibilidades de acompanhamento e implementação de mudanças nas organizações privadas e públicas. O alcance dessas ações, importa salientar, compete também ao nível de participação que a comunidade cultural atinge nos debates, bem como decorre da inequívoca cooperação internacional e com parceiros públicos e privados.

Iniciam-se os primeiros passos no rumo de uma plataforma internacional de políticas culturais, com o mapeamento

cultural do estado de Minas Gerais, focalizando toda a diversidade de sua riqueza. Define-se, também, um espaço de divulgação das incontáveis possibilidades de desenvolvimento socioeconômico, por meio do turismo cultural e fomento da cadeia produtiva da cultura. Acrescentam-se a essas iniciativas as ações de afirmação cultural tão necessárias dentro da diversidade da família humana.

Os debates aqui presentes e outros a serem fomentados à frente não de servir de vitrine aos produtos culturais ofertados, aos saberes e ao patrimônio material e imaterial. Simultaneamente, estarão estabelecendo elos de comunicação entre os profissionais da economia criativa: autores, gestores, produtores e patrocinadores. Deve assim crescer consideravelmente o número de atores em relevante e imprescindível setor da sociedade.

Minas Gerais e seus parceiros aprimoram uma visão que, desde os primórdios do Ciclo do Ouro, distinguiu a gente mineira. Berço da cultura genuinamente brasileira, o estado aspira ao desenvolvimento cultural, no contexto local, nacional e internacional. Para tanto, enfatiza o caráter inovador dos métodos e produções culturais e a integração e dilatação das práticas e dos saberes com suas transversalidades em outras áreas como o esporte, a saúde, a educação e as ciências. E é com este compromisso que Minas Gerais escolhe, acolhe e pratica as parcerias que iluminam novas perspectivas para as políticas de cultura no século 21.

ANGELO OSWALDO DE ARAÚJO SANTOS
JORNALISTA E SECRETÁRIO DE ESTADO DE CULTURA
(2015-2018)

Reflexões e propostas do Fórum Políticas Culturais em Debate

O Sesc em Minas Gerais, a Embaixada da França e o Governo de Minas se reuniram em 2016 para pensar ações e estratégias de fomento à prática e reflexão cultural e de estímulo à troca entre Brasil e França. Foi dessa maneira que nasceu a Plataforma Internacional de Políticas Culturais. O espaço de cooperação bilateral entre os dois países reúne parceiros com o objetivo de desenvolver programas e projetos nas áreas de pesquisa, difusão, formação, articulação, intercâmbio e coprodução cultural.

Um primeiro fruto da iniciativa é o Fórum Políticas Culturais em Debate, que, em suas duas edições, promoveu reflexões e gerou conteúdo para a plataforma. O evento foi realizado em 2017 e 2018, pelo Sesc – integrado ao Sistema Fecomércio MG, Sesc e Senac –, Embaixada da França no Brasil e o Governo de Minas Gerais.

Realizada no Circuito Liberdade, a primeira edição do evento teve como norte temas contemporâneos da política cultural, como “Participação dos habitantes na vida artística e cultural”, “Territorialização/Descentralização” e “Ferramentas de observação cultural”. Já na segunda edição, que teve como sede o Sesc Palladium, o eixo foram os direitos culturais. As duas edições

contaram com a participação de cerca de mil pessoas.

A discussão e a reflexão sobre políticas culturais no âmbito da cooperação internacional entre Brasil e França reuniram especialistas dos dois países. O evento contou com palestras e mesas de debates, como também dinâmicas, em que os participantes puderam levar suas próprias experiências em complemento aos debates teóricos dos especialistas.

A metodologia aplicada nos fóruns foi desenvolvida por meio de um intercâmbio com profissionais na França. Uma parceria com o Observatório de Políticas Culturais de Grenoble levou um grupo de profissionais brasileiros da cultura até a França, para



um período de imersão de 10 dias. Diferentes aspectos da política cultural daquele país foram apresentados aos brasileiros em visitas ao Ministério da Cultura, ao Observatório de Políticas Culturais de Grenoble e encontros com profissionais da área.

Nascida a partir desse intercâmbio, a metodologia criada para o primeiro Fórum foi configurada em ágoras (mesas de debates com a participação de profissionais nacionais e internacionais), *world cafés* (dinâmicas em que os participantes refletiram sobre os temas abordados nas ágoras) e *atelier* criativo (diálogo com a sociedade civil para trabalhar na idealização da plataforma).

Após a experiência da primeira edição, o segundo Fórum adaptou a metodologia original ao contexto brasileiro, transformando as ágoras, *world cafés* e *ateliers* criativos em debates, laboratório de ideias e roda de conversa, respectivamente – a iniciativa também teve a colaboração do Observatório de Grenoble. Houve debates com a participação de dois especialistas cada, tendo o mediador como importante elemento de articulação e síntese e um painel aberto à apresentação de entidades do setor cultural



Ao longo das duas edições, o Fórum Políticas Culturais em Debate trouxe diversos temas e assuntos para a agenda. Convidados dos mais diversos contextos brasileiros e franceses puderam expor e problematizar questões fundamentais do trabalho com políticas culturais na atualidade. Neste processo, a participação do público foi uma das bases da proposta metodológica, fazendo com que o fórum se tornasse um espaço genuíno de construção do conhecimento "

(os convidados foram a Coordenadora de políticas culturais e inovação do Ministério da Cultura da França, a Fundação Casa de Rui Barbosa e o Fórum Brasileiro pelos Direitos Culturais).

Pensando em estimular uma participação mais horizontal por parte do público, outras duas dinâmicas foram propostas. No laboratório de ideias, os participantes puderam, a partir do embasamento adquirido nos debates, refletir sobre a própria experiência na área cultural. E nas rodas de conversa, o observador convidado propôs reflexões sobre as discussões ao longo dos três dias e conduziu o diálogo com os participantes.

I FÓRUM DE POLÍTICAS CULTURAIS: POLÍTICAS CULTURAIS EM DEBATE

TEMÁTICA	PROBLEMATIZAÇÃO	PROPOSTAS
TERRITORIALIZAÇÃO, DESCENTRALIZAÇÃO	Quais os rumos trilhados pelas representatividades nacionais e internacionais e os caminhos possíveis para possibilitar o acesso e a apropriação da vida cultural pela população e pelos agentes criadores de obras culturais?	Garantir: o melhor funcionamento de mecanismos já existentes; maior continuidade dos programas; desburocratização dos mecanismos de fomento e horizontalidade na definição das políticas; fortalecimento dos mecanismos de direitos autorais; maior territorialidade das políticas (por meio de mecanismos como ocupação de espaços públicos, por exemplo)
FERRAMENTAS DE OBSERVAÇÃO CULTURAL	Quais são os instrumentos de observação cultural e a relevância deles para o desenvolvimento da vida cultural e das políticas culturais em seus desdobramentos?	Necessidade de criação de uma rede para troca de informações; formação de agentes que possam qualificar dados e propor projetos; ampliar a dimensão qualitativa do trabalho com indicadores; promover e facilitar o acesso a dados de pesquisas, atualmente disponíveis; estimular o envolvimento das universidades na construção de ferramentas de observação cultural; estimular a participação ativa de agentes locais na realização de pesquisas; criação de sistemas de entrecruzamento de dados em diferentes fontes de pesquisa
PARTICIPAÇÃO DOS HABITANTES NA VIDA ARTÍSTICA E CULTURAL	A sociedade civil não é apenas uma usuária ou um público em potencial das políticas culturais. Nesse sentido, como se dá a participação da sociedade civil na tomada de decisões da vida cultural democrática?	Fomentar as culturas, respeitando suas especificidades; dar mais visibilidade às culturas periféricas; aperfeiçoar e desenvolver mecanismos para tomada de decisões conjuntas (poder público e sociedade civil) em políticas culturais; garantir o acesso a projetos e instituições; ampliar o entendimento da dimensão do "acesso" em cultura, incluindo questões de mobilidade urbana e educação em seu escopo; garantir o direito à produção e à criação cultural
TURISMO, CULTURA E DESENVOLVIMENTO	Quais são as políticas públicas desenvolvidas para o incremento deste setor, bem como as experiências já realizadas? Como tornar o patrimônio cultural um fator de atratividade nas áreas da economia e da educação? Como preservar a identidade local com o desenvolvimento do turismo?	Implementar programas de educação patrimonial e planos de salvaguarda, concomitantes aos planos de desenvolvimento turístico; criar mecanismos para a participação da população no planejamento de políticas públicas voltadas ao turismo; atualizar legislações para adequar políticas de patrimônio à realidade do território
ECONOMIA CULTURAL CRIATIVA	Quais as formas possíveis para o desenvolvimento da economia cultural criativa? Como se dá a relação entre cultura, economia e criatividade?	Desafio de promover o enriquecimento e desenvolvimento locais em conjunto com o crescimento econômico da cultura; descentralização do fomento e da distribuição de recursos; ampliar formas e desburocratizar os meios de acesso ao fomento; promover debates sobre a importância e os limites da economia cultural criativa; possibilitar o desenvolvimento da economia criativa a partir do fortalecimento das culturas locais; promover o entendimento da cultura sob a ótica do investimento

II FÓRUM DE POLÍTICAS CULTURAIS: DIREITOS CULTURAIS

TEMÁTICA	PROBLEMATIZAÇÃO	PROPOSTAS
PATRI-MÔNIO CULTURAL: MEMÓRIA, INVENÇÃO E PARTICIPAÇÃO	O que legitima uma obra ou fenômeno como patrimônio cultural oficialmente reconhecido? Como os direitos culturais podem se relacionar com as diferentes camadas de entendimento e pertencimento dos indivíduos, diante do patrimônio cultural?	Utilizar a legislação sobre direitos culturais como instrumento de política cultural para o patrimônio; capacitação e profissionalização do setor; garantir o direito de acesso à cidade e seus equipamentos culturais, propiciando a participação da comunidade nos processos decisórios; proteção do patrimônio por meio de tombamento
A CIDADE E OS TERRITÓRIOS COMO ESPAÇOS DE COOPERAÇÃO CULTURAL	Como os direitos culturais podem se tornar uma ferramenta para a implementação de iniciativas e projetos no âmbito local? Como provocar uma sensação de pertencimento à cidade na população que se sente excluída?	Simplificação dos editais de ocupação do espaço público; incrementar mecanismos para participação da sociedade na constituição das políticas públicas; ampliar a divulgação e o acesso a programas de voluntariado visando maior articulação entre Centro e periferia, tendo a economia criativa e solidária como eixo das proposições
IDENTIDADES E SEUS FLUXOS MIGRATÓRIOS	Como se dá a questão da representatividade no contexto migratório interno e externo (gênero, etnias, diásporas)? Como se dá a participação dos habitantes frente ao outro? Quais as possibilidades de absorção do alter ego das outras culturas?	Criar alternativas para um ambiente de interação cultural entre diferentes identidades; aprimorar os mecanismos de representação comunitária; estimular projetos focados no compartilhamento de experiências multiculturais, por meio de intercâmbios, oficinas e espetáculos; facilitar o acesso a cursos que permitam à população imigrante aprender o idioma local

O sujeito e o **sagrado** em cultura e política cultural





por TEIXEIRA COELHO

A conversa sobre política cultural e cultura no Brasil – a conversa e o debate, quando não a discussão – está um tédio só, uma chatura de morrer em pé. Literalmente, conversa pra boi dormir.

POR TODO LADO, só se ouve falar de cultura e inclusão social, cultura e desenvolvimento, cultura e turismo, cultura e sustentabilidade, cultura e participação, cultura e identidade, cultura e diversidade: todos temas de sociologia e economia, bem menos de cultura. A rigor, aquilo de que se ouve falar é de inclusão social e cultura, desenvolvimento e cultura, turismo e cultura, sustentabilidade e cultura, participação e cultura, identidade e cultura, diversidade e cultura. A cultura vem sempre depois, vem sempre no fim.

Como no Pacto dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais da ONU – quando deveria ser Pacto dos Direitos Culturais, Sociais e Econômicos, já que a cultura é o centro de tudo: economia é uma questão de cultura, sociedade é uma questão de cultura. Esse lugar secundário atribuído à cultura é o tributo que se pagou, à época da elaboração do Pacto, ao entendimento que a cultura teve o século XIX como sendo um epifenômeno de uma rede de relações cujo



A cultura é posta a trabalhar para os outros domínios da política e da administração do país como se isso bastasse para a cultura e a justificasse. Não basta e não justifica

centro estaria ocupado e comandado pela economia, uma ideia que o marxismo ajudou a fortalecer; a economia comanda, mas isso não significa que esteja no centro: perversamente, quer dar a entender que sim. A porção de cultura propriamente dita que existe em todos aqueles temas indicados é ínfima, seria justo reclamar de publicidade enganosa junto a algum serviço de proteção ao consumidor. Como em relação a quase tudo no Brasil, também na cultura, a

1. Texto apresentado durante o II FÓRUM POLÍTICAS CULTURAIS EM DEBATE: DIREITOS CULTURAIS, realizado pelo Sesc de Minas Gerais em Belo Horizonte, junho de 2018.

publicidade é enganosa. De cultura pouco ou nada se fala e, quando se fala, ouvem-se apenas ideias feitas, recebidas passivamente e enunciadas mecanicamente. A cultura é posta a trabalhar para os outros domínios da política e da administração do país – para a fazenda, o turismo, o comércio, a assistência social – como se isso bastasse para a cultura e a justificasse. Não basta e não justifica. Como os outros setores institucionais não fazem o que deveriam fazer – por incompetência, inapetência, corrupção ou o que for – tudo, toda a esperança, cai nas costas da cultura. A cultura atravessa todos aqueles campos da vida em sociedade e outros ainda, como a medicina, o direito, a ciência, o esporte. Mas precisa ter seu campo próprio e exercer a si mesma com seus critérios e seus valores. Se não o fizer, ninguém o fará por ela, e o resultado será a ausência da cultura. Não lhe cabe fazer a lição de casa do Ministério ou da Secretaria da Fazenda, do Comércio, do Trabalho, da Educação, dos Transportes, do Interior, de tudo. A cultura tem um campo que é seu e ele reentrará em cena neste ensaio, mais adiante.

Esse quadro advém em larga medida do desconhecimento ou do esquecimento do que é cultura – e do que é arte. E de quem é o sujeito da cultura, portanto, da política cultural, sujeito que move a cultura e a quem a cultura move. Como a mola central da cultura é, hoje, no Brasil, a ideologia, supõe-se que o sujeito da cultura e da política cultural seja o cidadão, que com elas deságua na cidadania. Duas palavras e noções a evitar, porém, no Brasil: cidadão e cidadania. Frequentemente, manejam-nas quem tem pouca ou nenhuma consciência do que seja uma e outra coisa, a começar pelos partidos políticos que as negam e humilham repetidamente, como se tem visto com os resultados dos recentes inquéritos e processos motivados pelos reiterados e gigantescos casos de corrupção político-partidária. A polícia também usou durante muito tempo a palavra “cidadão” para interpelar as pessoas na rua: “Cidadão! Mostre seus papéis!”. O sujeito da cultura e dos direitos culturais, no entanto, é a pessoa, o ser humano. Pessoa é uma bela palavra e realidade. Cultura e arte não se fazem para o cidadão, e a cidadania, cultura e arte se



**“A IDEIA DA
COLETIVIDADE
COMO SUJEITO DA
CULTURA E DOS
DIREITOS CULTURAIS
É UM EQUÍVOCO
INTENCIONAL,
PORTANTO, DUAS
VEZES MAIS GRAVE,
DESASTROSO, INFELIZ
E INACEITÁVEL”**



fazem para a pessoa. Cidadão e cidadania são conceitos político-administrativos que desconhecem amplamente o que seja a pessoa intencionalmente colocada por trás das duas noções, atrás das grades das duas noções. Cidadão e cidadania são ideias abstratas e esvaziadas de sentido além daquele que possa ter no ordenamento jurídico-administrativo de um país. Não têm conteúdo, não têm estofamento existencial. Num dado território nacional, outra ideia belicosa e simplória, cultura e arte se fazem para todos que nele estiverem, mesmo não sendo cidadãos desse território. E é adequado que assim seja (e impossível que assim não seja) uma vez que cultura e arte, onde quer que estejam, se fazem para o mundo todo, por cima de fronteiras e alfândegas. Portanto, a ideia de cidadão e de cidadania não tem o que fazer em cultura. São palavras para o Ministério da Fazenda, para os tribunais eleitorais, para políticos curtos de ideias (a maioria) e pouca coisa mais. Não servem tampouco para a saúde (um estrangeiro tem de ser atendido mesmo não sendo cidadão do país – a menos que o desprezo pela vida humana alcance os níveis já evidenciados pelos EUA de Trump), nem para a educação (pelas mesmas razões – embora em alguns países os estrangeiros, quer dizer, os não cidadãos, paguem mais pela educação em certos níveis do ensino do que os nacionais, quer dizer, os cidadãos).

Cultura e arte se fazem para a pessoa, é a pessoa que faz cultura e arte. Portanto, o sujeito dos direitos culturais é a pessoa. É o que diz a Declaração dos Direitos Humanos de 1948, quando fala “de todos os membros da família humana” e do “homem”, sinônimo da época para “ser humano”, para “pessoa”; e é o que diz o Pacto Internacional Relativo aos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais de 1966, que se dirige à “pessoa humana”, ao “ser humano”, ao “homem”. Não se faz, nesse documento, menção alguma ao cidadão. Sujeito da cultura e dos direitos culturais, portanto, é a pessoa. Cidadão é uma ideia menor quando comparada com a de pessoa: seu lugar, na escala de considerações sobre o que é humano, é abaixo da pessoa.

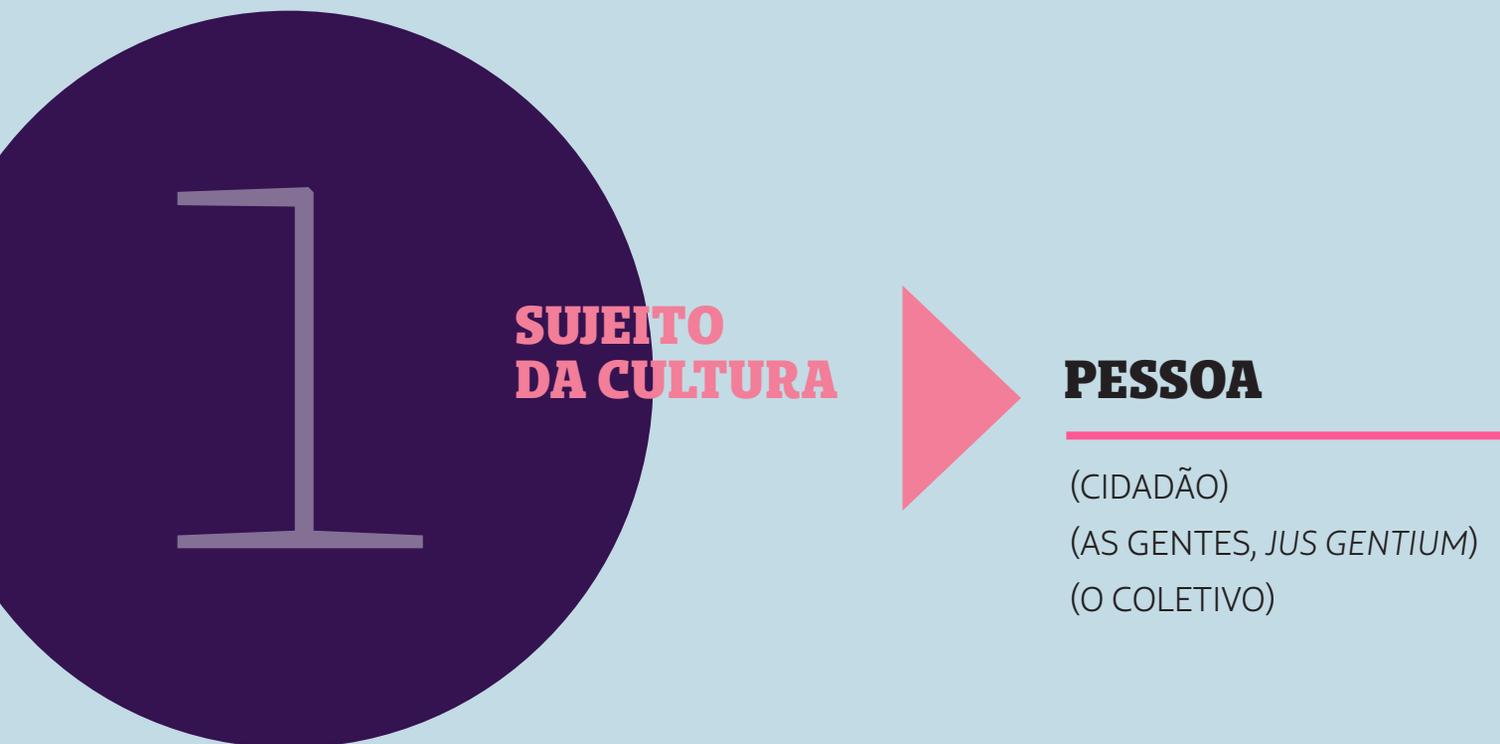
Junto com a ideia de cidadão infiltrou-se, para dentro do pensamento sobre a política cultural, a noção do “coletivo” ao qual se procura abrir espaços especiais e direitos preferenciais. Quando não está em jogo alguma ideologia fracassadamente coletivista – porque falsa, dirigida desde um centro autocolocado acima dos coletivos aos quais deveria amparar e, no entanto, dos quais se serve –, al-

guns buscam base para essa defesa do coletivo numa passagem do preâmbulo do mesmo Pacto de 1966, que diz que o “indivíduo tem deveres para com o outro e para com a coletividade a que pertence”. Se a intenção do Pacto foi destacar que o indivíduo tem deveres para com a coletividade humana, com a espécie humana como um todo, está mais do que correto. Ocorre que de fato o Pacto deixou-se aqui arrastar por uma ideologia divisionista: nos termos da lógica formal e da hermenêutica do Direito, essa passagem diz, de fato, que o indivíduo tem deveres para com a coletividade à qual pertence e não tem deveres para com a coletividade a que não pertence, à coletividade além da sua família, de seu bairro, de suas fronteiras, além das portas de seu território, de seu país – e com isso as tragédias que a Declaração dos Direitos Humanos quis evitar voltam para dentro da sala, desta vez pela porta dos fundos. Para os meus, tudo; para os estranhos à minha coletividade, seja o que isso for, nada. A Declaração dos Direitos Humanos, de 1948, logo após a devastadora e colossalmente bárbara Segunda Guerra Mundial, não comete esse erro. A ideia da coletividade como sujeito da cultura e dos direitos culturais é um equívoco intencional, portanto, duas vezes mais grave, desastroso, infeliz e inaceitável. E, no entanto, uma parcela dos defensores dos direitos culturais em sua versão mais ativista quer sobrepor os supostos direitos da coletividade aos direitos da pessoa: se em algum lugar uma mulher é submetida à ablação do clitóris por exigência da coletividade que nesse ato vê a expressão de sua cultura, essa mulher não tem o direito de opor-se – e os que não pertençam a essa coletividade não têm o direito de protestar: a ela e a esses

só caberia curvar a cabeça e resignar-se. Tétrico absurdo, negação do espírito universalista do Iluminismo, do qual resultou uma primeira noção e defesa dos direitos humanos, e da Declaração dos Direitos Humanos de 1948. O fato é que, como sujeito, o coletivo está abaixo da ideia de cidadão e mais abaixo ainda da ideia de pessoa. O coletivo nem sequer pensa, como o demonstram exemplos como o citado, e não fala; o coletivo funciona, antes, como instrumento para a armação das paixões coletivas, quase sempre canais para a opressão, o conformismo e o crime. A coletividade, o grupo humano, é essencial para a existência da pessoa; o sujeito, porém, é a pessoa, não a coletividade.

A ideia de cidadão deve ser repelida como definidora do sujeito da cultura e dos direitos culturais porque, de novo conforme a lógica formal e a hermenêutica do Direito, ao mencionar-se o “cidadão” menciona-se necessariamente, como correlato latente, a noção do não cidadão, do estrangeiro. A ideia de cidadão é um legado do Direito romano, que estabelecia seus direitos e deveres. Como o Direito romano conhecia a lógica formal, ao lado do instituto do cidadão, que tudo podia na cidade, o direito romano gerou um instituto para o estrangeiro, o bárbaro (aquele que não fala minha língua): o *jus gentium*, o direito das gentes, essa palavra ambígua em português que ora serve para incluir (“A gente vai lá depois da festa”), ora para excluir (“Essa gente não se enxerga mesmo”). O *jus gentium* de fato excluía de muita coisa os que não eram cidadãos de Roma. Como não se faz cultura para o cidadão, tampouco se faz cultura para “as gentes” e vice-versa: faz-se cultura para a pessoa, para as pessoas.

Esquemas visuais são sempre um bom recurso para o entendimento de um quadro:



O gráfico veicula o sentido correto: o sujeito da cultura é a pessoa; abaixo de sua linha do horizonte estão o cidadão, os estrangeiros, em suma, o coletivo. E nem estão – colocam-se entre parênteses – porque são ficções a ocupar o lugar central que cabe à pessoa.

Assim como o gráfico coloca no mesmo plano o sujeito e a pessoa, e três outras entidades abaixo do conceito de pessoa, há algo acima dela e que nesse gráfico não é visível. Simone Weil², filósofa francesa falecida prematuramente aos 34 anos, em 1943, quando a mesma Segunda Guerra ainda não se encerrara, não tem dúvida sobre o que se coloca acima da pessoa: o impessoal. Parece inconveniente e contra-intuitivo que o impessoal se eleve acima da pessoa como sujeito. E difícil de aceitar. E, no entanto, é uma proposição adequada e nobre. A Declaração dos Direitos Humanos ampara a pessoa naquilo que ela tem de impessoal, ampara a ideia mesma

de pessoa, a essência da pessoa, aquilo de impessoal que existe no conjunto das pessoas. Amparando o impessoal, a Declaração ampara todas as pessoas. A Declaração não ampara este homem de braços compridos, pele escura e olhos azuis por ser uma pessoa de braços compridos, pele morena e olhos azuis: ampara aquilo que ele tem em comum com todos os homens e com todas as mulheres de todas as cores, com todos os comprimentos de braço e com todas as cores de olhos. E Simone Weil vai mais longe, introduzindo na equação um termo que não é novo, mas tem sido mantido à parte do cenário principal da cultura: só o impessoal é sagrado, nem mesmo a pessoa é, em si, sagrada. O sujeito mais elevado da cultura e dos direitos culturais surge assim na figura do impessoal; e o que há de sagrado na cultura e nos direitos culturais e humanos é essa ideia do impessoal.

O gráfico passa a ser:

² Cf. *Sobre a supressão dos partidos políticos*, de Simone Weil, posfácio de Teixeira Coelho, no prelo da Editora Iluminuras, lançada em 2018.



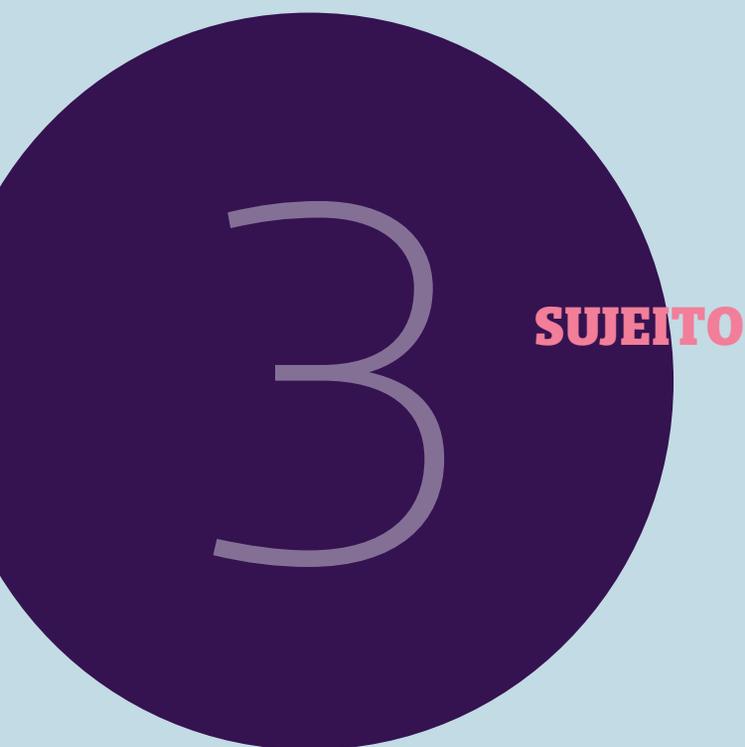
IMPESSOAL = O SAGRADO

(CIDADÃO)

(AS GENTES, *JUS GENTIUM*)

(O COLETIVO)

Desvio-me um pouco de Simone Weil: no imediato, a pessoa me é sagrada, suficientemente sagrada em si mesma, como reverberação e materialização da ideia de impessoal, essência do sagrado:



O SAGRADO
O IMPESSOAL
PESSOA

MANIFESTAÇÃO DO SAGRADO

(...)

(...)

E leio: a pessoa me é sagrada sob a inspiração do sagrado, que é o impessoal. Fico com a ideia da pessoa e nela reconheço o sinal do sagrado, a identificação com o sagrado. Já que a Unesco gosta da expressão patrimônio imaterial, o impessoal é o patrimônio imaterial da humanidade, o único autêntico patrimônio imaterial da humanidade, uma vez que todos os outros acolhidos pela Unesco são bem materiais. Já é hora de a ideia do sagrado reentrar na cena da cultura, deslocando para os bastidores as noções político-administrativas e ideológicas de cidadão, desenvolvimento, inclusão social e tanta outra coisa.

Esse é o sujeito da cultura e dos direitos culturais – e seu objeto são a cultura e a arte, duas entidades distintas e não raro opostas.³

E se existe um sujeito da cultura e dos direitos culturais, existe automaticamente o oposto desse sujeito, os oponíveis da pessoa, aquele frente aos quais a pessoa se apresenta e se define. Oponíveis à pessoa são o coletivo e o Estado, como modo do coletivo. A Declaração dos Direitos Humanos e o Pacto dos Direitos Culturais protegem a pessoa de modo claro e inflexível contra o Estado e os coletivos, autores das atrocidades contra ela e contra

a humanidade, perpetradas nas décadas e séculos que antecederam a assinatura de ambos os documentos da ONU. Essas atrocidades foram, é certo, cometidas também contra os coletivos (os judeus, os gays, os que politicamente pensam em desacordo com o partido, com o governo): é cômodo praticar atrocidades contra um conjunto impreciso, muito mais difícil (por enquanto) cometê-las contra pessoas (mas há quem não se constranja com isso). A pessoa, sublinha Simone Weil, participa do sagrado, mas não o coletivo, não a coletividade: “Não apenas a coletividade é estranha ao sagrado como o retira de cena ao dele fornecer uma imitação, um simulacro”. Esse simulacro proporcionado pelo coletivo é ele mesmo, o próprio coletivo, que busca apresentar-se como forma privilegiada do sagrado, ele que é apenas barata imitação do sagrado, falsificação do sagrado. O coletivo, como figura da besta-fera de que fala Platão, só pode existir devorando a pessoa. O coletivo é numericamente muito forte, mais forte do que a pessoa, que dele só escapa (quando não sucumbe à tentação fácil de nele dissolver-se) elevando-se acima de si mesma para penetrar no impessoal, algo que o coletivo não pode lograr. Nem o coletivo nem o Estado são sagrados: ambos são o ralo para onde a pessoa tem a tendência quase irresistível de deixar-se sorver. Não sendo sagrados, nem o coletivo, nem o Estado podem ser objeto de compaixão ou amor: a pessoa, sim.

Se o sujeito da cultura e dos direitos culturais é a pessoa, manifestação do sagrado, o que têm a cultura e a arte a oferecer-lhe como manifestações do sagrado? Outra vez Simone Weil vem apontar os vetores, os valores: a arte, a ciência e

a justiça. Em arte, sagrado é o belo, assim como o sagrado da ciência é a verdade, e o sagrado da justiça (para os gregos; para os romanos, o Direito), o bem. Simone Weil deixava a cultura de lado nem sequer a mencionava. Poderia, por hipótese, tê-la assimilado à arte; mas, é improvável que o fizesse, o contrário é mais comum, equivocadamente comum: identificar a arte com a cultura, subsumir a arte na cultura, reduzir a arte à cultura. É até possível dizer que alguma parte da cultura orienta-se para o belo; qual e quando, não é nada evidente.

Essas três palavras e esses três conceitos encontram-se hoje banidos da cena das discussões, que são, isso é visível, discussões políticas marcadas pelo selo do relativismo. E, no entanto, têm de reentrar no cenário para que a conversa torne-se outra vez rica, escape à platitude das ideias agora dominantes. Se a palavra belo incomoda, pode-se recorrer à ideia interior que ela recobre e motiva: a ideia de harmonia. A superficialidade das discussões atuais sobre arte e cultura conduz ao esquecimento de que a arte surge para representar, propor ou recompor a harmonia possuída, a harmonia perdida (surge para dar sentido a uma tragédia, por exemplo), e para dar forma à harmonia buscada, ainda inexistente e desejada. Um jovem mata o pai e casa-se com sua mãe: isso é uma tragédia – e disso Sófocles faz uma peça de teatro, *Édipo Rei*, tão bem armada, tão bela, tão harmônica que a desarmonia da história contada, real ou imaginada e que incomoda e perturba profundamente, é superada pela harmonia da obra naquele tempo em que o espectador a ela se expõe (um tempo que, com sorte, nele se estende para toda a vida). Uma paisagem bela, uma bela aurora ou pôr de sol não recompõem

— 3. Cf., deste autor, *A cultura e seu contrário* (SP, Editora Iluminuras).

uma harmonia perdida, uma vez que a natureza ignora a ideia de tragédia; mas o ser humano conhece a tragédia e o drama, e um amanhecer depois de uma noite de fantasmas reais ou imaginados é recebido como algo belo e capaz de harmonizar outra vez essa pessoa com a vida, o mundo e o universo. E um modo do belo, natural ou artificial (neste caso, a arte), pode propor uma harmonia ali onde nada foi realmente perdido, mas onde toma forma o desejo de algo que, se existisse, completaria o quadro: a harmonia buscada. Ou pode ser o caso de uma harmonia que está diante do artista no momento mesmo em que busca preservá-la. A forma do belo pode variar, mas sagrado em todas as formas do belo é a ideia de harmonia: sagrado na arte é a ideia de harmonia. Picasso propõe uma variante do belo em arte que a princípio parece feia, surge como quebra do belo, um atentado à ideia do belo, da harmonia (e Picasso sabia disso, ele que durante nove anos, por medo às reações previsíveis, não expôs publicamente sua “feia” *Deux Femmes d’Alger*, que, em 1907, lançou o Cubismo). O “feio”, em arte, é uma variante da harmonia. Sagrado, em arte, é o belo, isto é, a harmonia. As discussões sobre arte e cultura hoje, empapadas de sociologismo e relativismo ao ponto de perderem totalmente o rumo e o pé, procuraram não só deixar de lado como destruir a ideia de belo e harmonia em sua condição de constituintes da arte. Inútil tentá-lo, a ideia da harmonia integra o imaginário humano, é natureza e condição do ser humano – e o será enquanto a

perfeição não se implantar no domínio do homem, quando então a arte (como hoje conhecida e praticada) perderá razão de ser. Como parece que isso não está ao alcance da mão (alcançá-la pode ser, mesmo, um pesadelo), é inútil, além de equívoco, banir a ideia da harmonia e do belo em arte. A cor laranja é o novo preto, como diz a conhecida série da Netflix: o cubismo foi a seu tempo a nova harmonia, o grafitismo “feio” de Basquiat era uma das novas harmonias da arte. Não se pode perder isto de vista: o sagrado da arte é o belo, arte só se faz para tentar tocar no sagrado, que é a harmonia. “Eu lhes devo a verdade em pintura”, escreveu Cézanne. Nada menos do que isso. E sabemos quando estamos diante da verdade em pintura, não? E “honra têm os que nunca renunciam à verdade”, escreveu Nelson Mandela desde a prisão para sua mulher, em 23 de junho de 1969. A verdade existe e conta, seu pertencimento ao universo da arte e da cultura deve ser reconhecido.

É mais fácil aceitar que o sagrado da ciência seja a verdade, não? Que a Terra está no centro do universo e tudo gira ao redor dela era uma mentira, mera ideologia católica: Galileu mostrou que a verdade era outra, era o contrário daquilo que a Igreja defendia. As verdades, porém, não são sempre frontalmente excludentes, os modos da verdade em ciência são vários, como vários são os modos do belo nas artes sem que o belo desapareça. A verdade de Newton é uma forma de harmonia contestada pela verdade de Einstein. Ambas, no entanto, são modos da harmonia. Um pouco de café é coado segundo a lei

da gravidade de Newton, pela ação da gravidade, segundo Newton uma força, a água derramada sobre o pó no coador desce entre as moléculas desse pó, atravessa o filtro e continua descendo até encontrar o fundo da xícara, onde se detém. Uma nave interplanetária, porém, vai até Urano não segundo Newton, mas segundo Einstein (que não me serve para explicar o modo pelo qual o café é coado e o cafezinho, obtido – ou que, em todo caso, é excessivo para explicar o processo de obtenção do cafezinho na escala e dimensão diminutas em que se colocam o pó de café, a água e o coador).⁴ Einstein não gostava da desordem (o feio, a desarmonia) para a qual a física quântica abria a janela: “Deus não joga dados com o universo”, disse para repelir o acaso que a física quântica deixou visível (depois reconheceria que a física quântica tinha seu lugar). Mas Newton e Einstein buscavam a harmonia do universo, e cada um encontrou a sua; mesmo se a segunda superou a primeira, conforme a escala elas se complementam ou são ambas bastantes, assim como, na história da arte, a harmonia do Cubismo complementa a harmonia do Renascimento e do Impressionismo. Quando não há essa complementação, quando se arma uma antítese entre duas verdades, uma delas está errada, terá de ser negada e abandonada (ou as duas estão erradas); quando a complementariedade manifesta-se, ambas são casos da harmonia buscada pela ciência – e a ciência busca expressar uma harmonia ali onde, à primeira vista, existe apenas o caos e o acaso, a incompreensão e o espanto.

E ainda mais pacífico que o sagrado da justiça é o bem, não? Um bem foi destruído ou retirado de quem o detinha (“mataram o estudante para lhe roubar o celular”, como se torna a regra neste país entregue à selvageria): a Justiça entra em cena para recompor o bem danificado, o que, dependendo do caso – a vida –, não poderá jamais fazer-se; nesse caso, nada pode a Justiça a não ser oferecer reparação na forma de castigo imposto ao criminoso (as pessoas dotadas de bons sentimentos dizem que a prisão não é um castigo ou vingança, mas recuperação daquele que delinuiu: a prisão é um castigo reparatório; pode ser ocasião para a recuperação, mas é a reparação pela harmonia rompida).

Os três sagrados de Simone Weil, e que não são dela, mas do pensamento grego, e especificamente do principal mestre da autora, Platão, justificam-se. Ainda hoje.

4. A gravidade é hoje entendida segundo a teoria da relatividade de Einstein mais que pela de Newton. Nessa perspectiva, as forças de que Newton falava não existem, nada puxa a matéria para baixo. Os corpos vão “para baixo” porque a trama do espaço-tempo é curva. Cf., por exemplo, *The fabric of reality* de David Deutsch, Ed. Penguin.



No entanto, impõe-se, em minha ideia, outra emenda ou adaptação no pensamento de Simone: a verdade, a beleza e o bem não são excludentes e não ocupam, cada um, um modo distinto de manifestação enquanto fenômenos. Num primeiro momento, e quando se analisa um fenômeno como se estivesse num prato de laboratório, sob a lente de um microscópio (antigo demais diante dos recursos atuais da tecnologia), o belo (a harmonia) pertence a uma categoria (a categoria da arte e a da contemplação do que se designa como “belo natural”); o bem, a uma segunda (a Justiça, ação humana), e a verdade, a uma terceira (a lógica, o cálculo, a abstração, o código, instrumentos da ciência). Mas uma demonstração matemática, que integra o campo da lógica, da abstração, do código, pode ser bela (os matemáticos nos lembram disso repetidamente) tanto quanto uma sentença judicial que condena o criminoso ou absolve o inocente. Igualmente, um modo da arte põe o dedo numa verdade da arte e constitui-se com isso num bem, o bem da arte – um bem em si mesmo (a arte é um sujeito de direitos culturais como expressão do sagrado que é o bem). Ainda, uma teoria científica como a de Einstein propõe uma verdade, é um bem indiscutível e é bela em sua formulação: o belo aloja-se igualmente numa arquitetura conceitual, mental. Os três valores cruzam-se e se interconectam e podem manifestar-se num mesmo fenômeno – uma obra de arte, uma teoria científica, uma sentença judicial; são a meta do ser humano e quando alcançados ao mesmo tempo oferecem-lhe a plena realização da existência. Por algum momento que seja, embora breve. E como tal, jamais desaparecem da memória.

Não é possível manter tudo isso fora da conversa sobre cultura e arte, conversa que sem esses vetores fundamentais reveste-se hoje de uma mesmice, uma redundância, uma platitude e uma

inutilidade que não fazem avançar nem a causa da arte e da cultura nem as causas que, com elas, querem promover os que desconhecem a natureza do que está em jogo na arte e na cultura. No lugar de leituras estéreis sobre como a cultura pode incrementar o desenvolvimento e a inclusão social e das vulgatas divulgadas pelos partidos políticos sob a forma de palavras de ordem, está na hora de voltar a atenção, outra vez e de modo renovado, para os estudos, por exemplo, de Roger Caillois sobre o homem e o sagrado; de Mircea Eliade sobre o Simbolismo, o sagrado e as artes; de Lévi-Strauss sobre o pensamento selvagem; de Gilbert Durand sobre as estruturas antropológicas do imaginário; de Mário

de Andrade e seu Macunaíma; de Freud e sua narrativa sobre o totem e o tabu; de J. G. Frazer e seu estudo sobre a magia e religião – e tanta coisa que o positivismo raso e pedestre, disfarçado sob o manto de ideologias peremptas, tenta pôr de lado neste país desde, pelo menos, o final do século passado. Tempo demais. É hora de abrir a janela sobre as conversas ao redor da arte, da cultura e da política cultural e deixar entrar na sala o ar fresco vindo da imaginação sobre o mundo – enquanto ainda houver ar fresco a respirar.

TEIXEIRA COELHO é pesquisador do Instituto de Estudos Avançados da USP, coordenador do curso de especialização em Gestão e Política Cultural da Universidade de Girona/Instituto Itaú Cultural.



Como o Ministério da Cultura se apropria dos direitos culturais na França

Comment l'Etat français, et plus particulièrement son Ministère de la culture se saisit des droits culturels?



por MARYLINE LAPLACE

O governo francês assinou o Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (Pidesc) de 1966. Conforme os compromissos firmados nesse pacto e no âmbito do direito republicano nacional, ele "age de maneira positiva" no sentido de assegurar as condições necessárias à efetividade dos direitos culturais das pessoas.

AS POLÍTICAS CULTURAIS implementadas pela França se inscrevem no duplo paradigma da excelência da arte e da democratização cultural. Porém, não fazem explicitamente referência aos direitos culturais.

A noção de direitos culturais somente apareceu no cenário político francês após a aprovação pela Unesco, em novembro de 2001, da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural: "A defesa da diversidade cultural é um imperativo ético, inseparável do respeito da dignidade da pessoa humana".

Essa determinação obriga o estabelecimento de uma harmonia entre as forças centrífugas da diversidade e a atração centrípeta do universalismo dos direitos humanos. Para a filósofa Mireille Delmas-Marty, trata-se de "pluralizar o universal e ordenar a pluralidade". Segundo ela, o desafio consiste em nada mais do que "passar de um humanismo dominante a um humanismo interdependente".

L'état français est signataire du Pacte International des Droits Economiques Sociaux et culturels (Pidesc) de 1966. Conformément aux engagements souscrits dans ce pacte et dans le cadre du droit républicain national il « agit de manière positive » pour assurer les conditions nécessaires à l'effectivité des droits culturels des personnes.

Les politiques culturelles que la France met en œuvre sont placées sous le double paradigme de l'excellence de l'art et de la démocratisation culturelle mais ne font pas explicitement référence aux droits culturels.

La notion de droits culturels n'est vraiment apparue sur la scène politique française qu'après l'adoption en novembre 2001 par l'Unesco de la Déclaration universelle sur la Diversité culturelle : « La défense de la diversité culturelle est un impératif éthique, inséparable du respect de la dignité de la personne humaine ».

Cette injonction impose de réaliser une harmonie entre les forces centrifuges de la diversité et l'attraction centripète de l'universalisme des droits de l'homme. Pour la philosophe Mireille Delmas-Marty il s'agit en même temps de « pluraliser l'universel et d'ordonner la pluralité ». L'enjeu pour elle n'est rien moins que de « passer d'un humanisme de domination à un humanisme d'interdépendance ».

De fait, l'identité d'un être humain se construit et

“ Os direitos culturais ilustram uma responsabilidade compartilhada e são uma necessidade ética para o governo, para suas instituições e para a sociedade civil ”

De fato, a identidade de um ser humano se constrói e se expressa por meio de uma diversidade de recursos culturais. Assim, no âmbito dos direitos humanos, os direitos culturais constituem o "espaço propício para a diversidade cultural" – segundo texto do artigo 5º (declaração da Unesco sobre a diversidade cultural) que ressalta, ainda: "O desenvolvimento de uma diversidade criativa exige a plena realização dos direitos culturais, tais como definidos no artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos e nos artigos 13 e 15 do Pidesc".

A convenção da Unesco para a proteção e a valorização da diversidade das expressões culturais de 2005 definiu, além do mais, que a diversidade cultural é patrimônio comum da humanidade. Aliás, essa convenção salientou que os bens e serviços culturais são portadores de identidade de valor e de sentido e não devem ser tratados como tendo um valor exclusivamente comercial.

Assim, num primeiro momento, a diversidade cultural foi sobretudo citada em negociações comerciais internacionais, escondendo, portanto, a dimensão dos direitos humanos fundamentais representada pelos direitos culturais da diversidade cultural. Se a preservação da diversidade cultural impõe aos Estados tomar medidas para preservar essa diversidade de possíveis efeitos negativos da globalização, a referência dos direitos culturais vai além e apresenta um horizonte político novo para a coexistência da diversidade das culturas dentro do respeito à universalidade dos direitos humanos.

Políticos e agentes implicados no meio cultural ou social enxergaram nesse novo paradigma uma solução – milagre para o desenvolvimento das políticas educativas, culturais e sociais mais inclusivas. No âmbito das instituições públicas em si, os opo-

"Les droits culturels illustrent une responsabilité partagée et constituent une nécessité éthique pour le gouvernement, ses institutions et la société civile "

s'exprime à travers une diversité de ressources culturelles. Ainsi, au sein des droits de l'homme, les droits culturels constituent le « cadre propice à la diversité culturelle » : art.5 Déclaration de l'Unesco pour la diversité culturelle) qui précise: « L'épanouissement d'une diversité créatrice exige la pleine réalisation des droits culturels, tels qu'ils sont définis à l'article 27 de la Déclaration universelle des droits de l'homme et aux articles 13 et 15 du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels »

La Convention de l'Unesco sur la protection et la valorisation de la diversité des expressions culturelles de l'Unesco de 2005, précisera en outre que la diversité culturelle est le patrimoine commun de l'humanité.

Cette convention a par ailleurs mis l'accent sur le fait que les biens et services culturels sont porteurs d'identité de valeur et de sens et ne doivent pas être traités comme ayant exclusivement une valeur commerciale. Aussi, dans un premier temps, la diversité culturelle a été surtout invoquée dans les négociations internationales sur le commerce masquant ainsi dans un premier temps la dimension droits humains fondamentaux incarnée par les droits culturels de la diversité culturelle. Si la préservation de la diversité culturelle impose aux Etats de prendre des mesures pour préserver cette diversité de possibles effets négatifs de la mondialisation, le référentiel des droits culturels va au-delà et présente un nouvel horizon politique pour la coexistence de la diversité des cultures dans le respect de l'universalité des droits de l'homme.

Des élus et des acteurs impliqués dans le champ culturel ou social ont vu dans ce nouveau paradigme un sésame pour développer des politiques éducatives, culturelles et sociales plus inclusives. Au sein même des institutions publiques, des détracteurs de cette notion y ont vue une porte ouverte au multiculturalis-

sitores a tal noção perceberam uma brecha para o multiculturalismo anglo-saxão, a qual poderia ser a arma da globalização contra o Estado francês de direito.

A determinação e persistência de quatro mulheres deputadas foram necessárias para integrar os direitos culturais nas leis da República Francesa. Em 2015, na ocasião de uma lei que definia a organização das responsabilidades entre o Estado e as coletividades territoriais (Lei NOTRe – Nova Organização Territorial da República), Marie-Christine Blandin, Catherine Morin-Dessailly, Sylvie Robert e Catherine Tasca introduziram o "reconhecimento de cada indivíduo na sua especificidade e dignidade (Catherine Morin-Dessailly) na responsabilidade pública em termos de cultura". De fato, a lei estipula que¹ todas as instâncias das representações territoriais e o Estado (metrópoles, cidades, distritos, regiões e o Estado) são conjuntamente responsáveis pela cultura "com respeito dos direitos culturais".

Para Marie-Christine Blandin, "em uma República descentralizada, não é mais o momento de vigiar se todos têm igual dignidade". Segundo Catherine Tasca, ex-ministra da Cultura, "como os artistas e criadores têm direitos culturais, para eles, isso significa a proteção de sua liberdade de criação". Enfim, para Sylvie Robert, "a noção de direitos culturais não pode ser mais um motivo, ela é considerada como uma exigência".

Françoise Nyssen, atual ministra da Cultura na França, convencida de que os direitos culturais são uma poderosa alavanca para vencer a segregação cultural, assume também essa exigência e trabalha para que as ações do ministério tendam a efetivar os direitos culturais das pessoas. É uma luta muito árdua para ela, assim como para nós todos. A sectorização e a verticalidade do quadro instituído nas políticas culturais, partindo do princípio do duplo paradigma da excelência da arte e da democratização cultural, resistem diante das injunções de inter-subjetividade, de transversalidade e de participação induzidas pelos direitos culturais, e cultivam entre si um elo diante das exigências democráticas impostas pelos direitos humanos.

me anglo-saxon qui pourrait s'avérer être un bélier de la globalisation contre l'Etat de droit français. Il a fallu toute la détermination et la persévérance de quatre femmes, élues nationales, pour que les droits culturels intègrent lois de la République française. C'est en 2015 qu'à l'occasion d'une loi précisant l'organisation des responsabilités entre l'Etat et les collectivités territoriales (loi NOTRe (nouvelle organisation territoriale de la république) que Marie-Christine Blandin, Catherine Morin-Dessailly, Sylvie Robert, présente avec nous pour ce séminaire à Belo Horizonte, et Catherine Tasca ont introduit « la reconnaissance de chaque individu dans sa spécificité et sa dignité – Catherine Morin-Dessailly » dans la responsabilité publique en matière de culture. La loi précise en effet que¹ tous les niveaux de collectivités territoriales et l'Etat (métropoles, villes, départements, régions et l'Etat) sont responsables conjointement en matière culturelle « dans le respect des droits culturels ». Pour Marie-Christine Blandin, « dans une République décentralisée, une étape doit maintenant être franchie, à savoir la vigilance à l'égalité de dignité de chacun ». Pour Catherine Tasca, ancienne Ministre de la Culture « les artistes et les créateurs étant aussi détenteurs de droits culturels, cela doit signifier pour eux la protection de leur liberté de création ». Enfin pour Sylvie Robert, « la notion des droits culturels ne peut plus servir de prétexte, elle est posée comme une exigence ».

Françoise Nyssen, aujourd'hui Ministre de la culture de la France, convaincue que les droits culturels sont un levier puissant pour vaincre la ségrégation culturelle, reprend à son compte cet impératif et veut que l'action de son ministère en coopération avec les collectivités territoriales et les acteurs culturels tendent à rendre effectifs les droits culturels des personnes. Cela reste un dur combat pour elle comme pour nous tous, tant la sectorisation et la verticalité du cadre institué

¹ "A responsabilidade cultural é exercida conjuntamente pelas coletividades territoriais e o Estado, com respeito dos direitos culturais, constando na convenção sobre a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais de 20 de outubro de 2005."

¹ "La responsabilité en matière culturelle est exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'Etat dans le respect des droits culturels énoncés par la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005"

O Estado francês "age positivamente para assegurar as condições necessárias à efetividade dos direitos culturais", tais como postos pelo Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (Pidesc), notadamente para:

- a participação de cada pessoa na vida cultural da sua escolha e sem discriminação;
- o direito de se beneficiar do progresso científico e suas aplicações;
- o direito de cada um de se beneficiar da proteção dos interesses morais e materiais resultante de toda produção científica, literária ou artística da qual ele é autor.

A observação 21 relativa ao "direito de participar da vida cultural do Comitê dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais" (Conselho dos Direitos Humanos das Nações Unidas) precisa a natureza e o alcance desses direitos como as obrigações dos Estados que são parte do Pidesc, sendo eles "obrigados a respeitar, proteger e implementar (tais direitos) em condições de igualdade". Eles devem notadamente "tomar todas as medidas apropriadas de ordem judicial, administrativa, orçamentária, incentivadora ou outra [...]".

O direito da propriedade intelectual e artística, frequentemente atropelado pelas inovações das tecnologias da comunicação, está evoluindo constantemente. Ele é aplicado por meio de poderosas sociedades civis detentoras desses direitos.

Numa visão transversal, a lei de 2008, relativa à luta contra as discriminações, apresenta traços ligados à identidade cultural como motivos de discriminação.² Essa lei protege indiretamente as pessoas contra as violações evidentes de seus direitos culturais.

Em 2015, a lei Nova Organização Territorial da República – NOTRe introduziu os direitos culturais na esfera da responsabilidade cultural pública.

Em 2016, a lei Liberdade para a Criação, a Arquitetura e o Patrimônio almeja a não ingerência de

pour les politiques culturelles, comme je l'ai dit au début de mon propos, à partir du double paradigme de l'excellence de l'art et de la démocratisation culturelle résistent face aux injonctions d'intersubjectivité, de transversalité et de participation induites par les droits culturels et cultivent un entre-soi face aux exigences démocratiques imposées par les droits de l'homme.

L'Etat français « agit de manière positive pour assurer les conditions nécessaires à l'effectivité des droits culturels », tels que posés par le Pidesc Pacte International des Droits Economiques Sociaux et culturels notamment pour :

La participation de chacun à la vie culturelle de son choix sans discrimination

Le droit de bénéficier du progrès scientifique et de ses applications,

Le droit de chacun de bénéficier de la protection des intérêts moraux et matériels découlant de la toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur ;

L'observation 21 relative au « droit de participer à la vie culturelle du Comité des droits économiques sociaux et culturels » (Conseil des droits de l'homme des nations unies) précise la nature et la portée de ces droits ainsi que les obligations des états parties au PIDESC qui ont « l'obligation de respecter, l'obligation de protéger et l'obligation de mettre en œuvre, dans des conditions d'égalité ». Ils doivent notamment « prendre toutes les mesures appropriées d'ordre judiciaire, administratif, budgétaire, incitatif ou autre... »

Le droit de la propriété intellectuelle et artistique, souvent percuté par les innovations des technologies de la communication, est en évolution constante. Il est mis en œuvre grâce à de puissantes sociétés civiles collectrices de ces droits.

Dans une vision transverse, la loi de 2008 relative à la lutte contre les discriminations désigne les traits relatifs à l'identité culturelle comme motifs constitutifs des discriminations². Cette loi permet indirectement de protéger les personnes de violations manifestes de leurs droits culturels.

En 2015, comme dit précédemment, la loi « Nouvelle Organisation territoriale de la République-NOTRe » introduit les droits culturels dans la responsabi-

___ 2. Lei n° 2008-496, de 27 de maio de 2008, sobre várias disposições de adaptação do direito comunitário no âmbito da luta contra as discriminações. (1)

___ 2. Loi n° 2008-496 du 27 mai 2008 portant diverses dispositions pour l'adaptation du droit communautaire en matière de lutte contre la discrimination. (1)

terceiros, inclusive de representantes do poder público, nas práticas culturais e estipula que a "criação é livre".

Num contexto mundial de concentração dos meios de comunicação, o Ministério da Cultura segue uma política de apoio à imprensa e à mídia, para conservar o pluralismo da informação. O Conselho Superior do Audiovisual garante o respeito do pluralismo político no rádio e na televisão. Uma proposta de lei contra a "manipulação da informação" será apresentada na Câmara dos Deputados, em breve.

O governo e as coletividades territoriais conduzem uma política voluntarista de proteção, restauração e valorização do patrimônio nacional. A assinatura da convenção Unesco sobre o patrimônio imaterial abriu o caminho para um conceito mais inclusivo do patrimônio cultural, notadamente pelo viés de um trabalho sobre a memória dos moradores locais, de populações de migrantes da primeira geração e de lugares de memória nesse contexto. Em relação à preservação dos idiomas regionais, como o bretão, o basco, o corso, o occitano, ou o catalão, o Ministério da Educação Nacional criou escolas bilíngues. Essa medida pode ser julgada tímida demais por alguns, mas, na França, é considerada uma grande abertura que permite às crianças jovens manter o laço com a língua materna.

Tratando-se de artes e cultura, o governo e as coletividades territoriais conduzem em conjunto, há mais de 50 anos, uma política para disponibilizar equipamentos estruturantes no território nacional. Esses equipamentos propõem, essencialmente, o acesso a uma oferta cultural de qualidade ou ensinam os fundamentos das disciplinas artísticas. Existe, assim, em todo o país, um leque fornecido de equipamentos culturais que estão presentes local, regional, nacional e internacionalmente. Tais equipamentos se especializaram ao longo do tempo, cresceram em qualidade artística e cultural, e se profissionalizaram. Em sua maioria, eles remetem a uma cultura erudita e desvinculada dos territórios, frequentemente considerada como elitista. Estudos sociológicos realizados pelo Ministério da Cultura mostraram uma desigualdade de acesso a esses

líté culturelle publique.

En 2016, la loi « Liberté pour la Création l'Architecture et le Patrimoine » vise à la non-ingérence de tiers y compris des représentants de la puissance publique dans les pratiques culturelles et stipule que la « création est libre ».

Dans un contexte mondial de concentration des moyens de communication, le Ministère de la culture (chargé de la communication) met en œuvre une importante politique de soutien à la presse et aux médias pour maintenir le pluralisme de l'information. Le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel garantit le respect du pluralisme politique à la radio et à la télévision. Une proposition de loi contre la « manipulation de l'information » sera prochainement débattue à l'Assemblée nationale.

L'Etat et les collectivités territoriales mènent une politique volontariste de protection, restauration et valorisation du patrimoine national. La signature de la convention Unesco sur le patrimoine immatériel a ouvert la voie à une conception plus inclusive du patrimoine culturel, notamment à travers tout un travail autour des mémoires d'habitants, des mémoires des populations immigrées de première génération, des lieux de mémoire. Pour la préservation des langues régionales, telles le Breton, le Basque, le Corse, l'Occitan ou le Catalan, l'éducation nationale a mis en place des écoles bilingues. Cette mesure peut être jugée trop timide par certains, mais c'est, en France, une ouverture considérable pour le Ministère de l'Education nationale qui permet à des jeunes enfants de garder le lien avec langue maternelle.

S'agissant des arts et de la culture, l'Etat et les collectivités territoriales conduisent conjointement depuis plus de cinquante ans une politique de maillage du territoire national par des équipements structurant. Pour l'essentiel, ces équipements proposent l'accès à une offre culturelle de qualité ou transmettent les fondamentaux des disciplines artistiques. On trouve ainsi sur le territoire national une très riche gamme d'équipements culturels qui rayonnent sur le territoire aux plans local, régional, national ou international. Ces équipements se sont spécialisés au fil du temps, sont montés en gamme en matière de qualité artis-

equipamentos, os quais atraem de maneira mais espontânea os públicos com forte capital cultural, geralmente as pessoas mais velhas.

Para resolver essa situação, as instituições desenvolveram políticas de ação cultural voltadas "para os públicos mais distantes da arte e da cultura" e contrataram novos profissionais especializados em decodificar o sentido das obras propostas: os mediadores culturais.

Artistas desenvolveram processos participativos de criação, permitindo ao público entrar na obra, e até mesmo na programação da oferta cultural de alguns estabelecimentos; essas experiências privilegiam a participação ativa dos públicos em vez da recepção passiva a partir da posição de espectador. Essas diversas estratégias de ação cultural se mantêm, entretanto, num processo "descendente" que se aproxima mais de uma vontade de preencher necessidades pressupostas do que desenvolver as capacidades expressivas e criadoras das pessoas, como preconizado pela abordagem baseada nos direitos humanos em desenvolvimento, num viés referencial integrativo dos direitos culturais.

O Ministério da Cultura se engajou, no fim de 2016, num plano de ação voluntarista em favor da igualdade homem-mulher e da diversidade. Sob tal recomendação, os palcos artísticos e os estabelecimentos de ensino superior artístico transformam suas práticas de recrutamento para que os palcos de espetáculos e as escolas sejam os espelhos da diversidade da sociedade.

Em paralelo, no âmbito da sua política de democratização cultural, o Ministério da Cultura desenvolve, desde os anos 1980, sinergias interministeriais com os ministérios respectivos, encarregados da educação, do ensino superior, da justiça, da saúde, da família, das pessoas portadoras de necessidades especiais, das questões sociais, da agricultura, da coesão dos territórios (bairros pobres das grandes cidades e mundo rural) que são concretizadas por meio de planos de ação formalizados em convenções com objetivos plurianuais.

Há alguns anos, os jovens se beneficiam de uma prioridade transversal, voltada para um percurso de educação artística e cultural da pequena infância

etique et culturelle et se sont professionnalisés. Majoritairement ils se réfèrent à une culture savante et déterritorialisée, souvent considérée comme élitiste. Des études sociologiques portées par le Ministère de la Culture ont fait le constat d'une inégalité d'accès à ces équipements qui attirent plus spontanément les publics à fort capital culturel, généralement plus âgés.

Pour remédier à cet état de fait les institutions ont développé des politiques d'action culturelle en direction « des publics les plus éloignés de l'art et de la culture » et se sont dotés de nouveaux professionnels spécialistes du décodage du sens des œuvres proposées : les médiateurs culturels. Des artistes ont engagé des démarches de création participatives permettant au public de rentrer dans l'œuvre, voire dans la programmation de l'offre culturelle de certains établissements; ces expériences privilégient la participation active des publics à la réception plus passive depuis une position de spectateur. Ces diverses stratégies d'action culturelle restent cependant dans une démarche « descendante » qui s'apparente plus à une volonté de combler des besoins supposés qu'à développer les capacités expressives et créatrices des personnes, comme le préconise l'approche basée sur des droits humains en développement, via le référentiel intégré des droits culturels.

Le Ministère de la Culture s'est engagé fin 2016 dans un plan d'action volontariste en faveur de l'égalité homme-femme et de la diversité. Sous son injonction, les scènes artistiques et les établissements d'enseignement supérieur artistique transforment leurs pratiques de recrutement afin que tant les plateaux de spectacle que les écoles soient à l'image de la diversité de la société.

Parallèlement, dans le cadre de sa politique de démocratisation culturelle, le Ministère de la culture développe depuis les années 80 des synergies interministérielles avec les ministères chargés de l'Education nationale, de l'Enseignement supérieur, de la Justice, de la Santé, de la Famille, des personnes porteuses de Handicap, des Affaires sociales, de l'Agriculture, de la Cohésion des territoires (quartiers défavorisés des grandes villes et monde rural) qui se concrétisent par des plans d'action formalisés dans des conventions d'objectifs pluriannuelles.

até o ensino médio, podendo, em seguida, desenvolver essas atividades ao longo dos estudos, durante toda a vida. Sobre esses percursos, convém dizer que "não se trata somente de levar em conta o jovem como um mediador de cultura, mas de lhe disponibilizar as ferramentas por meio das quais ele se tornará agente de seu percurso artístico e cultural". (Mylène Bidault, Alto Comissariado para os Direitos Humanos das Nações Unidas)

A programação de atividades resultando dos acordos interministeriais mobiliza a implicação em conjunto, de grande parte dos agentes dos projetos: artistas, agentes culturais, atores da educação, atores do desenvolvimento regional, trabalhadores sociais e também os moradores, público-alvo da ação pública, e até suas famílias. Eles elaboram projetos para desenvolver, de maneira global, as capacidades das pessoas e sua emancipação. A ação artística e cultural torna-se, assim, o fermento "adequado" para esse desenvolvimento humano. Nos contextos em que a mediação da cultura clássica é frequentemente confrontada até o desinteresse dos públicos pelas instituições, concentrando-se na relação com a pessoa, notadamente pelo reconhecimento da sua identidade cultural, tais abordagens multidisciplinares, transversais e integradas conseguem reatar de maneira empírica o contato perdido.

Colocando em primeiro lugar a participação de todos os agentes e enfatizando a qualidade da relação entre as pessoas, a referência dos direitos culturais é uma fórmula mágica preciosa para esses processos de cooperação, compartilhados por profissionais e pessoas oriundos de meios culturais diferentes. Para definir essas interações, o Ministério da Cultura e da Coesão dos Territórios acompanha um estudo sobre os "direitos culturais alavancadores do poder de ação, conduzido por uma ONG chamada Réseau Culture 21. A experimentação acontece simultaneamente em quatro lugares: multilinguismo na pequena infância, em uma casa de jovens e de cultura, em Rennes; uma conferência familiar para a proteção legal dos jovens no Norte da França; na abertura de um espaço para uma artista plástica num bairro em reabilitação, em Saint-Denis; e nos meios culturais das comunidades para inte-

Depuis plusieurs années une priorité transversale est donnée à la jeunesse à travers notamment le développement de parcours d'éducation artistique et culturelle de la petite enfance jusqu'au lycée et qui pourront ensuite se développer dans le cadre de la formation tout au long de la vie. A travers ces parcours il convient de « ne pas seulement considérer le jeune comme un passeur de culture mais de lui donner les outils lui permettant de devenir pleinement acteur de son parcours artistique et culturel » (Mylène Bidault, Haut commissariat aux droits de l'homme des Nations Unies).

Les programmes d'activité qui découlent des accords interministériels mobilisent l'implication conjointe d'un grand nombre de parties prenantes des projets : artistes, acteurs culturels, acteurs éducatifs, acteurs du développement local, travailleurs sociaux mais aussi potentiellement des habitants, les destinataires eux-mêmes de l'action publique voire leurs familles. Ensemble ils coconstruisent des projets qui visent le développement global des capacités des personnes et leur émancipation; l'action artistique et culturelle devient alors le ferment « adéquat » de ce développement humain. Là où la médiation culturelle classique, encore principalement orientée sur la valeur artistique et ses codes, se heurte trop souvent au mur de l'indifférence, voire de la désaffiliation des publics face aux institutions, en se centrant sur la relation à la personne, notamment par la reconnaissance de son identité culturelle, ces approches pluridisciplinaires, transversales et intégrées retrouvent de manière empirique le contact perdu.

En mettant au premier plan la participation de l'ensemble des parties prenantes et l'accent sur la qualité de la relation entre les personnes, le référentiel des droits culturels s'avère être un précieux sésame pour ces processus coopératifs partagés par des professionnels et des personnes venus de milieux culturels différents. Pour préciser ces interactions, le Ministère de la Culture et celui de la Cohésion des territoires accompagnent une étude-action sur les « droits culturels leviers du pouvoir d'agir » menée par l'association à but non lucratif Réseau culture 21. L'expérimentation se déroule simultanément sur quatre terrains (Multilinguisme dans petite enfance dans une Maison des

grar mulheres migrantes, com a ONG Asmae – Irmã Emmanuelle.

Após o relatório em favor da extensão dos horários de abertura das bibliotecas públicas, de Sylvie Robert, o inventário realizado pelo escritor Erik Orsenna sobre a evolução dos usos dos lugares públicos mostra bem como as bibliotecas públicas estão hoje personalizando suas ofertas, diversificando suas atividades. Elas se transformam em verdadeiros centros de recursos culturais que trabalham em rede e baseiam suas ações na relação com a singularidade da pessoa em respeito da pluralidade de suas identidades culturais. Tratando-se do reconhecimento da identidade cultural das minorias (direito dos povos autóctones), a ministra da Cultura assinou, em 2017, uma convenção com a Associação dos Ciganos da França. Em 2018, a integração dos artistas refugiados foi enfatizada.

Observando com certa distância as políticas culturais francesas do ponto de vista dos direitos culturais, numa visão macroscópica e à luz do que acabamos de dizer, podemos considerar que o país observa os grandes itens internacionais dos direitos culturais. Na escuta do território, num olhar mais fractal, as situações apresentam muito mais contrastes: elas são desiguais, até mesmo do ponto de vista do respeito dos direitos culturais das pessoas.

A partir da sua introdução na lei francesa, os direitos culturais ilustram uma responsabilidade compartilhada e são uma necessidade ética para o governo, para suas instituições e, mais amplamente, para a sociedade civil. Esses direitos são assimilados às liberdades e constituem também responsabilidades.

As esferas descentralizadas dos territórios são mais adaptadas para a participação efetiva dos cidadãos. Assim, percorrendo o país, podemos identificar numerosas experiências de transformação social, de iniciativa dos políticos e da sociedade civil, que favorecem a participação na vida cultural e contribuem para efetivar os direitos culturais das pessoas. Tais iniciativas se consolidam em rede e se espraiam segundo o modo de pensamento glissantiano (do poeta Édouard Glissant, das Antilhas). Elas convocam amplamente as competências, não

jeunes et de la culture (MJC) à Rennes, la conférence familiale dans le cadre de la protection judiciaire de la jeunesse dans le département du Nord, l'ouverture d'un lieu par une artiste plasticienne dans un quartier en réhabilitation de la métropole parisienne – ville de Saint-Denis, les ressources culturelles des communautés pour l'intégration de femmes migrantes avec l'ONG Asmae - Sœur Emmanuelle.

Après le rapport pour l'extension des horaires d'ouverture des bibliothèques publiques de Sylvie Robert, l'état des lieux réalisé par l'écrivain Erik Orsenna de l'évolution des usages de leurs publics, montre bien comment les bibliothèques publiques personnalisent aujourd'hui leur offre, diversifient leurs activités (hackerspace, fablabs, gaming, espaces de co-working...). Ils se transforment en véritables centres de ressources culturelles qui travaillent en réseau et fondent désormais leur action sur la relation à la singularité de la personne dans le respect de la pluralité de ses identités culturelles ...

S'agissant de la reconnaissance de l'identité culturelle des minorités (droit des peuples autochtones), la ministre de la Culture a signé en 2017 une convention avec l'association des Tsiganes de France. En 2018, l'accent a été mis sur l'intégration professionnelle des artistes réfugiés.

En prenant un peu de distance et en observant les politiques culturelles françaises au tamis des droits culturels, dans une vision macroscopique et à la lumière de ce qui vient d'être dit, on peut considérer que le pays coche les grands items internationaux des droits culturels. A l'écoute du terrain, dans une vision plus fractale, les situations apparaissent beaucoup plus contrastées : elles sont très inégales du point de vue même du respect des droits culturels des personnes.

Par leur introduction dans la loi française, les droits culturels dessinent une responsabilité partagée et un impératif éthique pour l'Etat, ses institutions et plus largement pour la société civile. Ces droits s'assimilent à des libertés et sont donc aussi des responsabilités.

Les échelons décentralisés des territoires sont mieux adaptés à la participation effective des citoyens. Aussi, en parcourant le pays on identifie nombre d'expériences de transformation sociale à l'initiative

somente da arte e da cultura, mas também da educação popular, do meio ambiente, da agricultura, da saúde, em resumo, de todas as disciplinas que contribuem para dar um sentido à vida das pessoas. No âmbito dessas experimentações, o Ministério da Cultura segue um estudo-ação, conduzido por uma ONG que, após ter elaborado um manual digital, se comprometeu em fazer "uma volta na França dos comuns".

Do ponto de vista das artes e da cultura, a excelência dos recursos artísticos e culturais se relaciona, sobretudo, com as instituições culturais. No entanto, a diversidade levada em conta é frequentemente caracterizada apenas por uma ampliação das estéticas apresentadas pelas instituições culturais, como no atendimento ao *hip-hop* (integração de músicas populares da cultura urbana no *mainstream*) ou pelo desafio da representação das minorias visíveis entre os profissionais da cultura, numa lógica de discriminação positiva, sem haver ainda um reconhecimento verdadeiro da diversidade das identidades culturais das pessoas e dos grupos sociais. Assim, aumenta a distância entre a oferta cultural que representa uma forma instituída de identidade cultural nacional e a diversidade dos recursos culturais compartilhados do país.

No entanto, as identidades culturais são indissociáveis da dignidade das pessoas. Além da reprodução das posturas e dos diálogos de surdos, a participação efetiva na vida cultural, que passa pelo reconhecimento da pluralidade das identidades culturais, é certamente o caminho mais seguro para que esses seres humanos, cujas imagens se apagam diante de nossos olhos, possam voltar à vida cultural.

A atenção dada à diversidade das pessoas é essencialmente uma questão de atitude, de compromisso e de responsabilidade que interpela primeiramente o ambiente cultural. A "livre participação na vida cultural" questiona profundamente nossa maneira de fazer a cultura juntos, de definir e implementar as políticas culturais. Ela nos convida a desenvolver nossas competências relacionais, bem como um reposicionamento saudável, contexto no qual temos que avaliar os impactos sobre os modos de intervenção e de organização. Para o Ministério da Cultura, é a partir

d'élus comme de la société civile qui favorisent la participation à la vie culturelle et tendent vers l'effectivité des droits culturels des personnes. Ces initiatives réseautent et se déploient selon le mode de pensée archipelique cher au poète antillais Edouard Glissant. Elles convoquent de manière large les compétences non seulement de l'art et de la culture, mais encore de l'éducation populaire, de l'environnement, de l'agriculture, de la santé, bref de toutes les disciplines qui contribuent à donner un sens à la vie des personnes. Dans le cadre de ces expérimentations, le MC accompagne une étude action menée par une association à but non lucratif qui, après avoir réalisé un livre blanc du numérique s'est engagée dans un « tour de France des communs ».

Sur le plan des arts et de la culture, l'excellence des ressources artistiques et culturelles est le plus souvent au rendez-vous des institutions culturelles. Néanmoins, la prise en compte de la diversité se traduit trop souvent seulement par un élargissement des esthétiques présentées par les institutions culturelles, comme la prise en compte du graff ou du hiphop ou par l'enjeu de la représentation des minorités visibles parmi les professionnels de la culture dans une logique de discrimination positive sans qu'il n'y ait pour autant une reconnaissance réelle de la diversité des identités culturelles des personnes et des groupes sociaux. Ainsi l'écart se creuse entre une offre culturelle qui représente une forme instituée d'identité culturelle nationale et la diversité des ressources culturelles partagées du pays.

Or, les identités culturelles sont indissociables de la dignité des personnes. Au-delà de la reproduction du même, des postures et des dialogues de sourds, la participation effective à la vie culturelle qui passe par la reconnaissance de la pluralité des identités culturelles est certainement le plus sûr chemin pour rendre à la vie culturelle ces êtres vivants dont l'image même s'efface sous nos yeux.

L'attention à la diversité des personnes est essentiellement une question d'attitude, d'engagement et de responsabilité qui interpelle d'abord le milieu culturel. La « libre participation à la vie culturelle » réinterroge profondément notre façon de faire culture ensemble, de définir et de mettre en œuvre les politi-

"Le ministère de la Culture s'est engagé dans un plan d'action dynamique en faveur de l'égalité et de la diversité homme-femme"

“O MINISTÉRIO DA CULTURA SE ENGAJOU NUM PLANO DE AÇÃO VOLUNTARISTA EM FAVOR DA IGUALDADE HOMEM-MULHER E DA DIVERSIDADE”



das profissões e capacitações que se deve operar a transformação. É nesse sentido que ele acompanha um estudo-ação conduzido por uma federação de redes de agentes artísticos e culturais (União Federal de Intervenção das Estruturas Culturais – Ufisc), a qual se comprometeu a fazer uma autoanálise e a seguir uma orientação no sentido de promover o progresso para efetivar os direitos culturais.

É por meio da observação, das experimentações e da prática que os direitos culturais vão progredir no país. As experimentações acompanhadas pelo Ministério da Cultura, bem como aquelas conduzidas mais próximas aos territórios, esclarecem de maneira concreta os processos que favorecem a efetividade dos direitos culturais, produzindo elementos metodológicos que poderão ser, ao menos, transferidos para uma esfera prática, mesmo não sendo modelos passíveis de aplicação (o que seria contrário ao espírito e à carta dos direitos culturais).

Para progredir no sentido da efetivação dos direitos culturais, o primeiro objetivo operacional do Ministério da Cultura é que todos os participantes possam apropriar-se dessa nova referência. Mas, vimos que a onda de choque do potencial de transformação social, induzida pelos direitos culturais, vai além do campo de competência de nosso Ministério da Cultura.

Numa época em que a globalização econômica encaixa cada vez mais seres humanos numa grande pobreza ociosa; em que as mudanças climáticas, a miséria, o fanatismo religioso e as guerras jogam nas estradas do êxodo milhares de seres humanos; em que o consumismo de massa ameaça cada dia mais a singularidade das identidades culturais; em que a serendipidade dos algoritmos gostaria de se sobrepor à diversidade cultural; e onde os novos usos democráticos, criados pela disrupção digital, perturbam a verticalidade das organizações piramidais e fazem vacilar as camadas intermediárias, o referencial dos direitos culturais, indissociáveis dos direitos humanos, nos convida a visitar nossas democracias para erguer, juntos, cada pedra de um contrato social mais inclusivo e equitativo.

MARYLINE LAPLACE é diretora da Coordenação das Políticas Culturais e da Inovação do Ministério da Cultura da França.

ques culturelles. Elle nous invite tous à développer nos compétences relationnelles ainsi qu'à un repositionnement salutaire dont nous devons évaluer les impacts sur les modes d'intervention et d'organisation. Pour le Ministère de la culture, c'est par les métiers et les formations que la transformation doit s'opérer. Aussi, il accompagne une étude action menée par une fédération de réseaux d'acteurs artistiques et culturels qui s'engage dans une auto-analyse et une démarche de progrès pour l'effectivité des droits culturels.

C'est par l'observation, les expérimentations et la pratique que les droits culturels progressent dans le pays. Les expérimentations accompagnées par le Ministère de la culture, comme de celles conduites au plus près des territoires, en clarifiant concrètement les processus favorisant l'effectivité des droits culturels produisent des éléments méthodologiques qui s'ils ne sont pas modélisables pourront tout au moins être transférables.

Pour progresser dans l'effectivité des droits culturels, le premier objectif opérationnel du Ministère de la culture est que tous ceux qui y travaillent puissent s'approprier ce nouveau référentiel. Mais on l'a vu l'onde de choc du potentiel de transformation sociale induit par les droits culturels excède le champ de compétences de notre ministère de la culture.

Dans une époque, où la globalisation financière relègue de plus en plus d'êtres humains dans une oisive grande pauvreté, où le dérèglement climatique, la misère, le fanatisme religieux et les guerres jettent sur les routes de l'exode des milliers d'être humains, où le consumérisme de masse menace chaque jour un peu plus la singularité des identités culturelles, où la sérendipité des algorithmes voudrait supplanter la diversité culturelle, et où les nouveaux usages démocratiques générés par la disruption numérique chahutent la verticalité des organisations pyramidales et font vaciller les corps intermédiaires, le référentiel des droits culturels, indissociable des droits de l'homme, nous invite à visiter nos démocraties pour rebâtir ensemble, pierre par pierre, un contrat social plus inclusif et équitable.

Maryline Laplace, chef de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation, Ministère de la Culture, France.



SYLVIE ROBERT

Senadora de Ille-et-Vilaine, departamento da região da Bretanha, Sylvie Robert é membro do Partido Socialista desde a década de 1980. Desde 2017, ela é também vice-presidente da Comissão para a Cultura, Educação e Comunicação Social. “Sempre me preocupei em jamais considerar a cultura como um setor separado, mas uma parte integrada de um projeto político de território que combina educação, pesquisa, solidariedade e economia”, afirma

A senhora entrou para a vida pública aos 25 anos. Ao longo de uma trajetória de quase três décadas, quais mudanças mais efetivas a França apresentou na área cultural?

Mesmo com a concentração de grandes equipamentos culturais no Centro da cidade de Rennes, me preocupei com o planejamento cultural, o que permitiu que alguns bairros pudessem usufruir de espaços culturais próximos. Havia duas exigências: qualidade e complementaridade. Para a Bretanha, que é uma região dinâmica e criativa, a valorização do papel e do lugar do artista foi meu fio condutor. Já para a Região Metropolitana de Rennes, com mais de 40 municípios, a construção de uma rede de recursos foi uma ferramenta para trabalhar a identidade. Sobretudo, consegui que a cultura seja considerada uma importante vertente turística e econômica.

Qual a importância da cultura (e do direito a ela) em um mundo tão fragmentado como o atual?

A cultura é ainda mais importante na projeção do mundo atual. A meu ver, a cultura e a educação devem ser, mais do que nunca, as duas grandes prioridades políticas. Possibilitar a emancipação individual e coletiva, a valorização da alteridade, é também ajudar a cidadania e, portanto, a democracia. Mas, nesse sentido, a prioridade é dividir e dar acesso à arte e à cultura para a maioria, reduzindo as desigualdades sociais, culturais e territoriais.

Quais são as diferenças entre os direitos culturais e o direito à cultura?

Além da inscrição desses dois conceitos nos textos nacionais e internacionais, ambos os direitos constam também no artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos e do Cidadão. E não são direitos opostos. São direitos obrigatórios, cuja efetividade pode ser controlada de maneira delicada. No entanto, devemos tomar

cuidado para não dissociá-los do direito à liberdade de expressão e do direito participativo. Prefiro não colocá-los em oposição, mas pensar que eles devem considerar a diversidade de todos e para todos, a partir de modalidades diferentes de implementação.

Na última década, assistimos no Brasil a uma série de conquistas sociais para mulheres e comunidade LGBT, como também à ascensão da direita e a um desgaste da esquerda. São questões que refletem o momento do mundo. Quais são os desafios do mundo atual frente a essa situação?

Nunca baixar a guarda para defender as grandes conquistas sociais e societárias. Num mundo de tensão e de recuo, a questão das liberdades adquiridas deve acompanhar a questão das liberdades a serem conquistadas num contexto de fortes mudanças tecnológicas, digitais e científicas. Sempre haverá luta para fazer com que a sociedade contemporânea seja mais justa e reconheça a dignidade de cada um. A vigilância é de praxe. Mais do que nunca.

As mulheres são minoria no Senado na França. Como senadora, quais as lutas que a senhora trava?

Minha luta para a igualdade entre mulheres e homens sempre existiu. As leis sobre a paridade na política possibilitaram a entrada de mulheres no Poder Executivo local. Infelizmente, muito poucas mulheres são prefeitas, presidentes de regiões ou de distritos. No Senado, onde somos somente 32% temos que progredir. Em primeiro lugar, é uma questão de convicção e de engajamento.

Sobre direitos e o papel da cultura **no mundo contemporâneo**



por CLARICE DE ASSIS LIBÂNIO

Carlos Drummond de Andrade dizia que “os direitos do homem são muitos e raro o direito de gozar deles”.¹ Além de muitos, os direitos do homem são antigos, pois foram delineados há mais de dois séculos, a partir da primeira *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão* (1789), no contexto da Revolução Francesa.

MOMENTO HISTÓRICO EM QUE – não pela primeira vez, mas com o maior alcance conseguido até então – buscou-se reconhecer que todos os homens tinham em comum a natureza biológica (humana).² Esta similitude lhes conferia igual estatuto no que se refere ao direito à vida, à integridade e à liberdade, independentemente de sua cultura, tradições, modos de vida ou lugar onde se localizavam no globo.

Hoje, no Ocidente e cidades contemporâneas, o estatuto da igualdade entre os homens e seus direitos pode parecer uma conquista menor ou sem sentido. Entretanto, basta lembrar como a própria Igreja queimou na fogueira as mulheres na Idade Média, por praticarem conhecimentos e rituais ancestrais, e como validou o genocídio dos povos do continente americano por “não terem alma”, em busca de sua conversão, escravização ou eliminação.³

“**Sem enfrentar os desafios da desigualdade e da violação dos direitos civis e econômicos, fica muito difícil avançar na garantia dos direitos culturais**”

Nestes dois séculos do estatuto da igualdade entre os homens surgiram outros estatutos internacionais importantes, destacando-se: Declaração Universal dos Direitos Humanos (ONU, 1948); Pacto Internacional dos Direitos Civis e Políticos e Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, estes dois adotados pela XXI Sessão da Assembleia Geral das Nações Unidas de 1966.

... 1. *O Aveso das coisas* (Drummond, 2007).

... 2. Para outro ponto de vista sobre a discussão natureza x cultura, ver *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de Antropologia* (Viveiros de Castro, 2002).

... 3. Ver *O povo brasileiro – A formação e o sentido do Brasil* (Darcy Ribeiro, 1995).

Apesar de reafirmados por estatutos mais recentes, os direitos humanos não têm sido cumpridos muitas vezes, nem pelo Estado e nem pela sociedade. Por mais estranho que seja, pesquisa recente⁴ mostrou que 21% da população brasileira é contra os direitos humanos (e outros 16% não têm certeza sobre sua opinião). As alegações (mesmo dos que são a favor) são que os direitos humanos defendem mais os “bandidos” do que as vítimas, “cidadãos de bem” (66% de concordância), e que o Estado não garante, na prática, o direito de seus cidadãos.

Esse resultado mostra, de um lado, um completo desconhecimento do teor dessa formulação – que é social, política e cultural em sua essência –, o que também foi apontado pela pesquisa (50% admite que precisa ter mais informações e conhecimento sobre o tema). Por outro lado, e isso me parece mais grave, indica uma resposta de negação do outro em sua humanidade e em sua condição de sujeito com direitos, quaisquer que sejam estes.

A formulação dos direitos humanos afirma que todas as pessoas têm o mesmo direito à vida, à integridade física, à segurança, à liberdade (incluindo a de expressão), a condições dignas de vida (habitação, saúde, alimentação, etc.), à educação, a professar sua crença, a participar da vida cultural e outros elementos (“sem distinção de qualquer espécie, seja de raça, cor, sexo, idioma, religião, opinião política ou de outra natureza, origem nacional ou social, riqueza, nascimento, ou qualquer outra condição”⁵). Negar esses direitos é quase um desejo de eliminar aquele que não sou eu, em nome de meu único desejo, interesse e corporeidade.

Dado esse quadro, pergunto, então: se os direitos humanos não têm sido tão aceitos, respeitados e aplicados, o que dizer dos direitos culturais, que deles fazem parte? Apesar de constantes já dos docu-

mentos antes mencionados e, portanto, também maduros, os direitos culturais são ainda menos conhecidos e menos valorizados, os chamados “primos pobres” dos direitos humanos.⁶

O Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais só foi adotado no Brasil em 24 de abril de 1992.⁷ Em seu artigo 15, aponta que todo indivíduo tem o direito de: “a) Participar da vida cultural; b) Desfrutar o processo científico e suas aplicações; c) Beneficiar-se da proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de toda a produção científica, literária ou artística de que seja autor”. Além disso, tal artigo recomenda aos Estados signatários que adotem medidas necessárias “à convenção, ao desenvolvimento e à difusão da ciência e da cultura”, além de “respeitar a liberdade indispensável à pesquisa científica e à atividade criadora” e reconhecer “os benefícios que derivam do fomento e do desenvolvimento da cooperação e das relações internacionais no domínio da ciência e da cultura”.

Mata Machado (2007) aponta que os direitos culturais são quatro e podem ser divididos entre individuais e coletivos: o direito autoral; o direito à participação na vida cultural (incluindo a criação, fruição, difusão e participação nas decisões de política cultural); o direito à identidade cultural (ou à memória e proteção do patrimônio cultural); e o direito/dever de cooperação cultural internacional.

Não sendo o objetivo aqui traçar a genealogia dos direitos culturais e seu delineamento teórico e conceitual, valeria a pena colocar algumas questões para reflexão.

É possível falar em direito cultural, num contexto de frequentes violações dos direitos humanos?

Além de pouco conhecidos e pouco praticados, muitas vezes, os direitos culturais

são considerados mesmo supérfluos em cenários de tanta desigualdade social e violação das necessidades básicas do homem. Sem pretender estabelecer uma hierarquia de valores entre direitos (os civis sendo maiores e mais importantes que os culturais), não é possível esquecer que há uma precedência, uma primazia de alguns direitos sobre os outros, por tratarem de garantir as condições mínimas obrigatórias e necessárias para que outros direitos se efetivem (p. ex., sem a garantia do direito à vida e à integridade física é impossível o direito à memória e à identidade). Sem enfrentar os desafios da desigualdade e da violação dos direitos civis e econômicos fica muito difícil avançar na garantia dos direitos culturais.

De todos os direitos culturais citados, parece que apenas os ligados ao direito autoral e de propriedade intelectual são considerados “sérios”, objeto de legislação e proteção específica, face aos interesses da indústria cultural e de suas apropriações na era da cultura-mundo, nos termos de Lipovestki (*A cultura-mundo*, 2011). Ainda assim, este também sofre violações e apropriações, sem falar da premência de se questionar o próprio capitalismo contemporâneo, que mercantiliza aquilo que é o bem comum da humanidade: seu conhecimento, bens imateriais e criações intelectuais.⁸

Será que apenas esses quatro direitos culturais “oficiais” dão conta dos desafios do mundo contemporâneo? E quais seriam os direitos que faltam neste rol?

É preciso aqui questionar os valores que embasam as políticas culturais, construídas por grupos dominantes para os outros grupos, que não têm voz e participação nesta conceituação. A partir daí, reconhecer que todas as formulações humanas, incluindo os direitos culturais, são fruto de uma construção histórica, um processo datado e que precisa de constantes revisões e reformulações. Podemos, cada um de nós, contribuir para seu avanço e ampliação, ou para seu retrocesso e destruição.

O contexto mundial é de crise: da democracia; econômica; do modelo da globalização; de identidades; de valores; momento de regressão ideológica, conservadorismo, intolerâncias; vitória do rolo compressor do mercado sobre a sociedade, enfraquecimento dos Estados nacionais e precariedade das políticas públicas.

Para além de uma visão alarmista ou niilista, enfrentar tal cenário demanda o redesenho das formas de relacionamento entre as pessoas, e aí o debate cultural é fundamental. Devemos pensar quais direitos faltam ser descritos e validados para depois lutar por eles, tarefa que já vem sendo enfrentada por movimentos sociais em todo o mundo, com avanços importantes, mas ainda frágeis do ponto de vista institucional e político.

--- 4. Pesquisa Pulso Brasil, IPSOS, 2018.

--- 5. A *Declaração Universal dos Direitos Humanos* (ONU, 1948: 5).

--- 6. Ver *Direitos culturais e políticas para a cultura* (Mata Machado, 2007).

--- 7. Ver BRASIL, *Decreto 591*, de 6 de julho de 1992.

--- 8. Ver *O imaterial: conhecimento, valor e capital* (Gorz, 2005).

Entendo que a cultura é central no debate das formas de viver em sociedade, na relação entre os seres humanos (e entre os povos) e nas possibilidades de conviver em um mundo onde se respeite não apenas aquilo que está descrito nos códigos como a normalidade social, mas também as várias formas de se repensar a sociedade e as formas de vida que nela se desenrolam.

Qual é o papel da cultura nas sociedades contemporâneas? E como os direitos culturais se articulam com outras demandas e prioridades das políticas públicas?

Vários debates têm sido levados a cabo nos últimos anos para tratar tal temática e o maior destaque é o que pensa as relações entre cultura e desenvolvimento sustentável⁹. Um documento seminal para esta discussão é a Agenda 21, elaborada durante a Conferência sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento – ECO 92.¹⁰

A Agenda 21 propôs a substituição do triângulo do desenvolvimento sustentável presente no Relatório Brundtland¹¹ (ambiental, econômico e social) por um quadrado que agrega a dimensão cultural, garantindo que a integração global não leve à desintegração daquilo que é específico e próprio do local. Apesar desse avanço, nem nos Objetivos de Desenvolvimento do Milênio (PNUD, 2000) e nem nos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) e na Agenda 2030 (ONU, 2015) constam metas explicitamente relacionadas à cultura.

Nos ODS, que têm 2030 como horizonte de implantação, há muitos objetivos relacionados à questão ambiental (p.ex., os objetivos 13, 14 e 15), além de metas para redução das desigualdades e da pobreza (p.ex., os objetivos 1, 2, 4 e 5). A cultura só aparece explicitamente no Objetivo 11 – tornar as cidades e os assentamentos

humanos inclusivos, seguros, resilientes e sustentáveis – na perspectiva estrita do patrimônio: “Fortalecer esforços para proteger e salvaguardar o patrimônio cultural e natural do mundo”.¹² Tal objetivo deixa de fora as dimensões simbólicas e identitárias necessárias para, de fato, tornar as cidades resilientes e sustentáveis, reduzindo-se as vulnerabilidades e distâncias sociais expressas nos territórios.

Alguns grupos de estudo têm mudado a perspectiva do papel da cultura na sociedade contemporânea. Não se discute mais se a cultura é ou não é relevante para o desenvolvimento sustentável, mas, sim, qual é seu papel nesse processo.¹³ Para alguns, a cultura é posta como o quarto pilar do desenvolvimento sustentável (*culture in sustainable development*); para outros, aparece como interseção, mediadora entre os demais pilares (*culture for sustainable development*); por fim, há uma visão que aponta a cultura como o próprio fundante de qualquer possibilidade de haver um desenvolvimento realmente sustentável (*culture as sustainable development*).

Ao adotarmos a terceira perspectiva, em minha opinião, os direitos culturais assumem centralidade definitiva. Sem eles, inclusive, talvez seja impossível traçar parâmetros comuns que nos permitam entender e valorizar os próprios direitos humanos e fundamentais. Os direitos culturais ganham, assim, uma força política, para além de um ideário a ser perseguido teoricamente.

Um olhar politizado para os direitos culturais nos permitiria afirmar que o direito à participação dos habitantes na vida cultural refere-se muito mais às esferas da produção e da tomada de decisões – que pressupõem um sujeito agente, ativo – do que

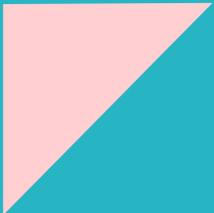
... 9. Ver *Cities, culture and sustainable development* (Duxbury et al, 2012) e *Why must culture be at the heart of sustainable urban development?* (Duxbury et al, 2016).

... 10. Marcos históricos: *Convenção para proteção do patrimônio cultural imaterial* (Unesco, 2003); *Agenda 21 da Cultura* (CGLU, 2004); *Convenção para a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais* (Unesco, 2005); *Declaração de política sobre cultura: quarto pilar do desenvolvimento sustentável* (CGLU 2010); declaração final do Congresso Internacional da Unesco 2013 “Colocando a cultura no coração das políticas de desenvolvimento sustentável”; e relatório *Cultura 21 ações: compromissos sobre o papel da cultura em cidades sustentáveis* (CGLU, Bilbao 2015).

... 11. Ver *Report of the World Commission on environment and development: “Our common future”* (United Nations, 1987).

... 12. Ver *Transformar nosso mundo: a Agenda 2030 para o desenvolvimento sustentável* (Nações Unidas, 2015).

... 13. Ver *Culture in, for and as sustainable development: conclusions from the COST Action IS1007 Investigating Cultural Sustainability* (Dessein, Soini, Fairclough e Hortings, 2015).



“É preciso questionar os valores que embasam as políticas culturais, construídas por grupos dominantes para os outros grupos, que não têm voz e participação nesta conceituação”



à esfera mais passiva da fruição, e assim sucessivamente, para todos os outros direitos. Muito mais que a vinculação entre cultura e desenvolvimento sustentável, a noção de direito cultural me parece, assim, revolucionária. Isso porque coloca a cultura na raiz da vida humana, dela inseparável e inviolável, portanto.

Qual é o papel da cidade na efetivação dos direitos culturais?

Estamos em uma era em que quase 60% da população mundial vive em territórios urbanos, grande parte dela em situação de vulnerabilidade e pobreza e, no caso brasileiro, a estimativa é que em 2050 mais de 90% dos habitantes estejam vivendo em zonas urbanas. Assim, é fundamental pensar a cidade como o *locus* por excelência da cultura, aí incluídos os espaços e territórios populares, não só as monumentalidades e zonas propícias para o consumo cultural, por exemplo.

Entendo que a cultura, em suas diversas manifestações, pode ser importante ferramenta, veículo e processo de transformação social,¹⁴ especialmente por: a) elevar o capital cultural, a autoestima e o autorreconhecimento, constituindo valor e sendo apropriado pelos indivíduos como recurso para acessar as oportunidades, disponíveis nas cidades; b) construir pontes entre diferentes, ampliar o capital social dos indivíduos e gerar transformações, estendidas ao grupo social para além do âmbito do indivíduo; c) mover, tirar da estagnação, contribuir para novas formas de ação coletiva e de se fazer política; e d) contribuir para a emancipação dos sujeitos e o fortalecimento das dimensões sociais e políticas dos territórios, e mesmo para a reinvenção das cidades e efetivação do direito a elas.

Ainda que não seja o caso, aqui, de aprofundar sobre o conceito de Direito à Cidade,¹⁵ cunhado por Henri Lefebvre, em 1968, vale destacar que tem sido considerado um conceito com caráter político, uma ferramenta para se pensar as relações de poder nas cidades e mesmo um caminho para se discutir os vários direitos, entre eles o direito à igualdade de direitos. Composto por uma série de outros elementos, o direito à cidade aparece como uma totalidade, uma visão holística da vida plena em sociedade, onde todo e qualquer indivíduo é um cidadão, que pode fruir e usufruir da vida cotidiana no espaço urbano, espaço, por excelência, da festa, do poder e da riqueza, nos termos do próprio Lefebvre. Entendo, entre as várias possibilidades de interpretação desse conceito, que a dimensão cultural

é indispensável para o enfrentamento da segregação socioespacial nas metrópoles e para a efetivação do direito à cidade, pois, além de fundante, incorpora e se mescla com várias outras, especialmente com as dimensões simbólica, relacional e política desse direito.

Se, por um lado, os conceitos de desenvolvimento sustentável e de resiliência têm sido empregados, cada vez mais, em variados âmbitos, por outro também têm recebido críticas importantes como uma nova forma de domesticação, de submissão e de escamoteamento do objetivo central de luta nas grandes metrópoles do Terceiro Mundo e nas periferias, que seria justamente o de efetivar o direito à cidade.

O defensor dessa segunda perspectiva, em âmbito latino-americano, tem sido o Conselho Latinoamericano de Ciências Sociais (Clacso), em que esse é um dos principais campos temáticos de estudos e publicações. Alguns autores¹⁶ mantêm a proposta de pensar não em cidades resilientes, mas sim resistentes, compostas por cidadãos que permaneçam na luta pelo direito a elas.

Para terminar estas reflexões, gostaria de reforçar que, para além das lutas dos movimentos sociais, é premente que os poderes públicos e organizações da sociedade civil pensem ações concretas que coloquem os direitos culturais no centro de suas formulações e de suas prioridades. Não mais em termos declaratórios apenas, mas na introdução – desde a concepção de programas, políticas e projetos das diversas áreas – de intencionalidade de efetivação dos direitos e de transfor-

mação social a partir das diversas ações concretas a serem realizadas.

Assim, é fundamental pensar, para cada ação proposta, qual a capacidade para gerar mudança, direito, proteção, respeito, reconhecimento, diálogo... Só assim, investimentos se transformam em mudanças efetivas e em impactos mais duradouros, mesmo a partir de ações que parecem simples e sem propósito, como uma biblioteca de rua ou a dança coletiva em um domingo na praça.

A potência do ato cultural só pode ser compreendida por aqueles que vivenciam ou já vivenciaram momentos de compartilhamento coletivo, seja em uma roda de conversa em volta da fogueira no meio da Amazônia, seja participando de uma festa de compadres e comadres na zona rural ou mesmo de um baile funk na favela.

Precisamos hoje lidar com os portos das diásporas, dos migrantes, daqueles que saem de seus países, seus territórios, suas comunidades em busca da garantia mínima dos direitos humanos (e que nesse deslocamento perdem muito de suas referências e seus direitos culturais). Para isso, as pontes da cultura – reconhecidas através dos direitos de cada um e de todos nós – são a construção necessária das possibilidades da própria humanidade.

Sem elas não existe diálogo, interação, troca, convivência, empatia, compaixão, todos eles, elementos fundadores daquilo que nos faz verdadeiramente humanos, ou, em suma, daquilo que nos liga à própria ideia de vida, natureza e existência.

CLARISSE DE ASSIS LIBÂNIO é doutora em arquitetura e urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais.

___ 14. Ver *Reinventando o urbano: práticas culturais nas periferias e direito à cidade* (Libânio, 2017).

___ 15. Ver *O direito à cidade* (LEFEBVRE, 2001); *Cidades para tod@s: propostas e experiências pelo direito à cidade* (HABITAT INTERNATIONAL COALITION – HIC, 2010) e *Carta mundial pelo direito à cidade* (VÁRIOS, 2006).

___ 16. Ver *Ciudades resistentes, ciudades posibles. Una Introducción* (Borja e Carrión, 2016).

O estado da arte:

o que esperar da
sistematização
de dados sobre
o setor cultural



por ISAURA BOTELHO

A cultura tem duas dimensões que podem confundir o estudioso dedicado a fornecer dados empíricos: por um lado, temos a dimensão material (que se traduz em produtos e seu consumo, em mercado de trabalho direto e indireto, espaços físicos, equipamentos da mais diversa ordem) e, por outro, temos a dimensão simbólica, de natureza imaterial.

PARA EFEITO DO QUE estamos tratando aqui, o que nos interessa é a cultura do ponto de vista material, aquela que se refere a produtos e atividades que demandam recursos concretos para se realizar e que compõem a cadeia produtiva de cada uma das manifestações culturais. Ou seja, atividades e produtos culturais em sua dimensão econômica envolvem, nesse ciclo, uma gama de gastos, sejam eles diretos, indiretos ou induzidos: existe toda uma cadeia de serviços e de trocas que não se atêm à dimensão cultural propriamente dita e que se estendem à infraestrutura que está implicada na realização das atividades do setor.

As tradições culturais de cada país interferem mais na delimitação desse campo – ou seja, daquilo que é incluído ou não na rubrica “cultura”, como gasto e/ou receita das atividades – do que propriamente as várias definições existentes de cultura. Podemos exemplificar essas diferenças: um estudo

sobre o peso da cultura nos Estados Unidos, realizado em 1994, por David Throsby, considera as receitas dos espetáculos ao vivo e dos museus, somadas às do cinema e às aquisições de livros. Inclui ainda todas as atividades ligadas à televisão, às atividades de impressão e diversas indústrias de equipamentos. Os Estados Unidos têm uma cultura de mercado vigorosa e uma administração pública cujo modelo é fundamentalmente descentralizado. Não é por acaso, portanto, que é nesse país que surgem os primeiros estudos importantes e que dão o



O estabelecimento de um programa de longo prazo, não atrelado às urgências das diversas gestões governamentais, é indispensável”



verdadeiro impulso à constituição de um campo específico que se tornou o da economia da cultura. No final dos anos 1960 é publicado o estudo realizado por William Baumol e William Bowen, encomendado pela Fundação Ford, sobre a economia dos espetáculos ao vivo.¹ Ao lado deste, que segue sendo uma forte referência ainda hoje, temos o trabalho de Gary Becker, ligado à Escola de Chicago, com uma nova teoria sobre o consumidor de cultura.² Esses estudos estão entre aqueles que delinearão os rumos das pesquisas em economia da cultura.

No caso da França, onde a política cultural é extremamente centralizada e emana de um ministério poderoso, esse levantamento parte da identificação das fontes de financiamento, públicas ou privadas, o que dá um caráter bastante diferenciado às contas finais que compõem o PIB da cultura. Nesse caso, considera-se o consumo cultural, as despesas referentes ao mecenato das empresas e os financiamentos públicos em todas as esferas administrativas.³ Também é na França que se desenvolvem os primeiros estudos sobre os hábitos culturais da população, a partir de um primeiro estudo de Pierre Bourdieu sobre os públicos de museus de arte europeus, difundindo uma metodologia que se expandiu e foi adotada por diversos países.⁴

Do ponto de vista do campo da cultura, considerando tanto o setor público quanto o privado, a produção e a sistematização de dados da economia e da sociologia da cultura geram informações que permitem não apenas avaliar os aportes dos diversos segmentos culturais na economia e o seu peso no conjunto das “contas nacionais” do país, como também analisar tais aportes do ponto de vista da formulação de políticas e programas que visem ao fortalecimento de setores. Seja pela geração de emprego e renda, seja pela melhor distribuição de meios de produção, pela regulação de mercados, ou pela busca de um melhor equilíbrio na distribuição de produtos ou ainda pela identificação de setores que mereçam ou necessitem investimentos localizados.

A necessidade de se conhecer melhor a vida cultural da população e seu consumo como base empírica de uma política pública de cultura já se impôs na maioria dos países desenvolvidos, como já mencionei. No Brasil, estamos dando os primeiros passos no sentido de constituir um sistema de informações socioeconômicas que seja permanente e independente das conjunturas políticas que trazem dificuldades na continuidade da gestão, quer dos órgãos culturais em si, quer dos produtores de dados.



A partir dessas experiências iniciais, vários campos de estudo foram abertos: pesquisas anuais sobre os orçamentos nacional, regionais e municipais cuja ampla divulgação resultou numa concorrência por prestígio entre eles, gerando aumento dos orçamentos para a cultura. Pesquisas sobre os mercados de trabalho artístico e de produtos culturais, estudos detalhados sobre os perfis dos profissionais que atuam nas diversas áreas (morfologia das profissões), bem como estudos sobre os vários tipos de formação artística, permitiram o desenvolvimento de políticas específicas de atendimento às práticas profissionais e amadoras. Também as indústrias culturais passaram a ter uma atenção especial, na medida de seu protagonismo na vida cultural das pessoas, sobretudo no plano doméstico.

Esses primeiros estudos permitiram introduzir um olhar empírico capaz de detectar padrões coletivos de comportamento em domínios que muitos ainda acreditavam ser regidos exclusivamente pelo gosto individual. É, portanto, a partir da generalização desse tipo de estudo em diversos países que se foi organizando o campo de pesquisa em torno dos seguintes eixos: mercado de trabalho, economia da cultura, educação artística, públicos e práticas, correção de desigualdades de distribuição em termos de território (equipamentos e atividades), financiamento da cultura.

A experiência mostra que mediante a produção de um corpo considerável de informações e análises tem sido possível desencadear um processo de sensibilização dos políticos locais e das instituições gestoras da cultura. Isso vem se dando em todas as instâncias administrativas dos poderes públicos, de forma a constituir uma base mais rigorosa de dados para alimentar os

debates sobre as políticas culturais. Dessa forma, elas podem ser vistas como políticas públicas baseadas em diagnósticos, a partir de dados concretos, com estabelecimento de metas como em qualquer outro setor, mesmo guardando suas especificidades.

O maior problema, do ponto de vista da gestão, é que a lógica política funciona em termos do curto prazo, enquanto os estudos e as pesquisas só podem funcionar no longo prazo. Assim, os dados não respondem de imediato aos imperativos da governança, já que eles não falam por si: necessitam ser sistematizados e analisados segundo, muitas vezes, metodologias complexas e interpretações apoiadas em conhecimentos históricos. Por isso, temos de acreditar não apenas na importância da produção de dados, mas também que sua leitura exige contextualização. É esse conjunto que exige a institucionalização de um campo de trabalho fundamental para os formuladores e gestores de políticas.

As dificuldades para levar adiante um trabalho que funcione efetivamente em longo prazo continuam sendo um problema mesmo em países onde certa tradição em matéria de estudos no campo da cultura conseguiu obter estabilidade. Um desses percalços se refere à compreensão dos próprios dirigentes de organismos culturais com relação à rapidez no fornecimento e na análise dos dados. Dito de outra forma, os responsáveis pelas instituições requerem uma urgência nos resultados que é incompatível com o tempo necessário à realização de uma pesquisa. Os dirigentes ficam em seus cargos, geralmente, por um período relativamente curto e buscam preferencialmente repercussões midiáticas imediatas. Geralmente, a necessidade de estudos é melhor compreendida e utilizada pelos

... 1. *Performing Arts: the economic dilemma*, 1966. A análise dos autores se baseia numa visão de crescimento em duas velocidades que desenvolvem ganhos de produtividade importantes e que asseguram o crescimento, enquanto que outras são atividades "arcaicas", que realizam seus produtos mediante uma tecnologia estagnante; esse é o caso das atividades artísticas, sobretudo a de espetáculos. Essa análise passou a ser conhecida como Lei de Baumol.

... 2. Becker procura demonstrar que os comportamentos culturais são racionais e buscam seu rendimento máximo, inclusive no que se refere ao consumo cultural; tem-se aqui um consumidor ativo, coerente, que produz seu próprio prazer, que só aumenta pela persistência de sua prática.

... 3. BENHAMOU, Françoise. *L'économie de la culture*. Paris: La découverte, 1996.

... 4. BOURDIEU, Pierre & DARBEL, Alain. *L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*. Paris: Minuit, 1969.



técnicos, que são bons interlocutores e cumprem um papel importante na continuidade dos trabalhos. Esse fato não é de menor importância, pois tem consequências para a construção de séries de dados que possam ser comparadas ao longo do tempo. Assim, me parece ser estratégico que esses estudos sejam realizados por algum organismo externo à instituição que demanda a pesquisa, de maneira a se abrigarem das urgências dos dirigentes de plantão.

Apesar do constante constrangimento entre o tempo associado a essa “urgência” da administração e a “importância” da avaliação criteriosa dos dados, insisto não só na legitimidade, mas também na eficácia maior da construção de instrumentos no longo prazo, que permitem a constituição de uma massa de informações e de análises que possibilitem observar a evolução de um comportamento e de um problema da sociedade.

No caso brasileiro, o fato de maior relevância nesse terreno – que alterou a nossa falta de informações sistematizadas sobre o setor cultural – foi o acordo de cooperação técnica, assinado em dezembro de 2004, entre o Ministério da Cultura e o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Esse acordo busca a produção de indicadores e a análise de informações relativas à cultura, a partir da organização dos dados que já são produzidos pelo IBGE e que se encontram dispersos em suas pes-

quisas periódicas. Para isso, foi criado um grupo interno e interdisciplinar, composto por pesquisadores engajados em cada uma das pesquisas que tratam direta ou indiretamente de aspectos relacionados com a cultura.⁵

Espera-se que os primeiros resultados desse exaustivo trabalho do IBGE impactem positivamente sobre a maneira como o campo cultural é encarado pela sociedade e pelas estruturas governamentais. Trata-se de um primeiro passo bastante importante no sentido de constituir futuramente uma conta satélite e, desde já, fundamental para dar visibilidade ao setor e permitir uma maior objetividade no desenvolvimento de políticas. Cobrirá diversas lacunas. Esse trabalho servirá de base e de orientação para a realização de estudos específicos posteriores que nos ofereçam o refinamento necessário para o enfrentamento de problemas por ora apenas pressentidos.

Simultaneamente, investiu-se na realização de dois *Suplementos de Cultura* (em 2006 e em 2014), especificamente sobre a infraestrutura cultural na pesquisa de informações básicas municipais que traça o perfil desses municípios. O leque é amplo: passa pelas legislações, tipos de conselhos (com suas composições, atribuições e periodicidade de reuniões), perfil funcional e grau de escolaridade, existência política de cultura e seus objetivos, de grupos artísticos, atividades de formação, artesanato,

5. São elas: o Censo Demográfico, a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios, a Pesquisa sobre Padrões de Vida, a Pesquisa sobre Economia Informal, a Pesquisa sobre Orçamentos Familiares, a Pesquisa Mensal de Emprego, a Pesquisa de Informações Municipais, o Cadastro Central de Empresas e as pesquisas estruturais da área econômica: Pesquisa Anual do Comércio, Pesquisa Anual de Serviços e seus Suplementos, Pesquisa Industrial Anual Empresa e Produto.



O caráter multimídia da cultura digital redefine fronteiras e permite a emergência de novas práticas criativas e de apropriação de conteúdos”

etc. Essa pesquisa censitária e anual é um instrumento de gestão importante na medida em que oferece informações sobre a oferta e a qualidade dos serviços públicos e sobre a capacidade dos governos municipais em atender a suas populações. O fato de não se ter criado um departamento específico no seio da estrutura do Ministério da Cultura foi decisivo para que o desenvolvimento desses estudos não sofresse solução de continuidade.

Do ponto de vista dos hábitos culturais da população, vínhamos, até agora, mais preocupados com o acesso da população, num primeiro momento, ao repertório erudito da arte e da cultura – foco das políticas culturais a partir dos anos 1960, sob o signo da democratização cultural – e, logo a seguir, conhecer práticas mais inclusivas ao se reconhecer a existência de vários públicos e uma pluralidade de formas culturais merecedoras de apreço e atenção, o que se convencionou chamar de democracia cultural.

Porém, novos desafios não cessam de surgir e a exigir uma adequação de olhares, sensibilidades e, conseqüentemente, o desenvolvimento de novas metodologias. Refiro-me às novas tecnologias digitais que nos abriram um universo quase infundável de possibilidades de conhecimento, de práticas e de sociabilidade,

trazendo também questões ainda pouco resolvidas para aqueles que trabalham com as políticas de cultura. Nosso cenário hoje, do ponto de vista da identificação dos hábitos e custos culturais da população, é bem mais complexo do que há algum tempo, contribuindo com mais perguntas que respostas.

Mesmo que as maneiras de acesso e de fruição tradicionais à cultura e à arte não tenham deixado de existir, o caráter multimídia da cultura digital redefine fronteiras e permite a emergência de novas práticas criativas e de apropriação de conteúdos. Em curso, temos uma mudança radical de ordem simbólica e a emergência de novas formas de acesso ao conhecimento, a práticas e à intensificação das formas de sociabilidade. Tudo isso nos permite esperar que novas possibilidades de inflexão e de intervenção criativas ainda serão descobertas e apropriadas: trata-se não apenas de utilização de recursos técnicos, mas também simbólicos. Temos de reconhecer que grande parte das atividades humanas se deslocou para esse universo virtual e o desenvolvimento dos computadores pessoais, a internet, os *tablets* e o telefone celular mudaram radicalmente nossa relação com o mundo, principalmente a das jovens gerações.

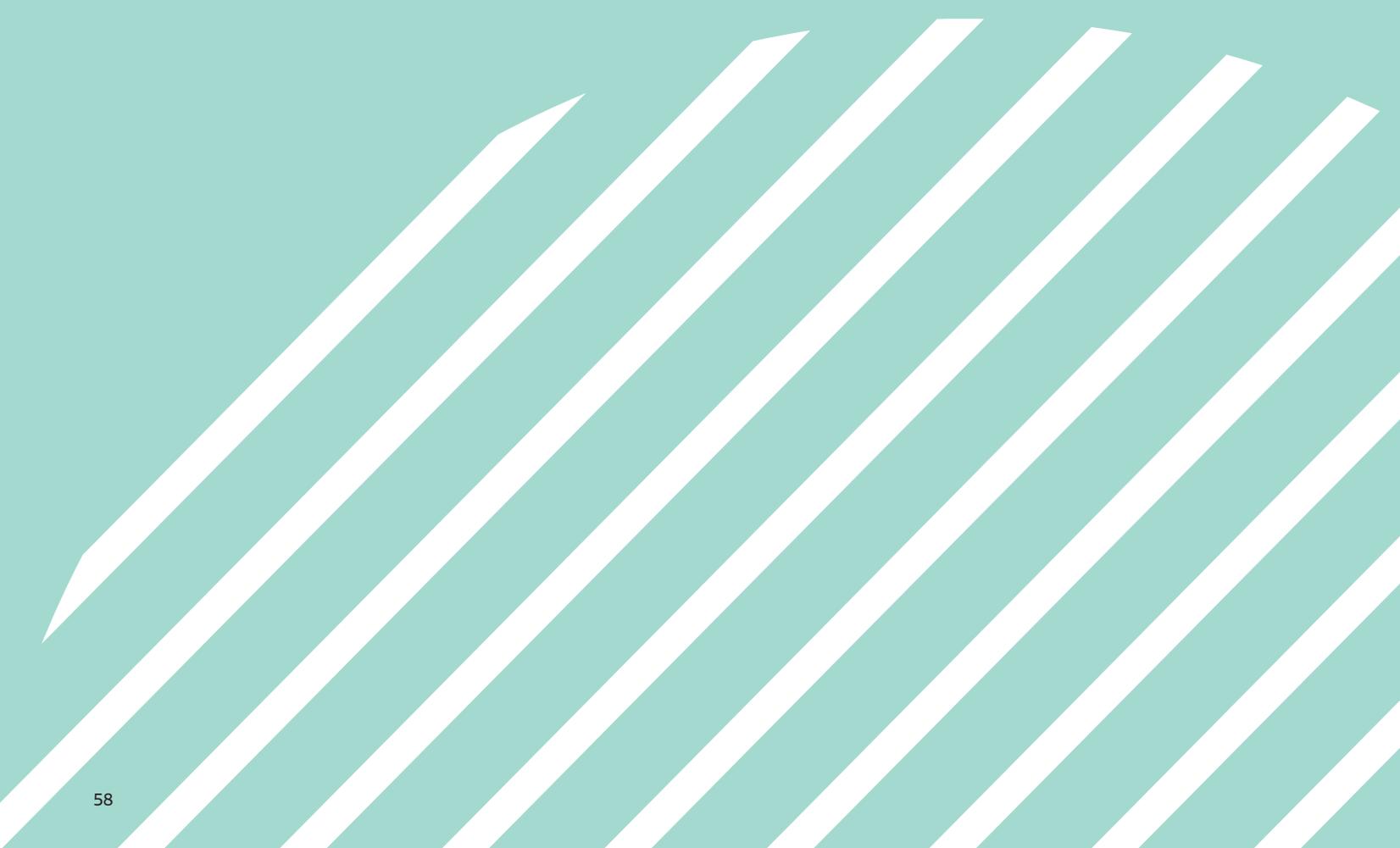
A boa notícia aqui é que temos a insti-



tucionalização do Comitê Gestor da Internet no Brasil, que tem, entre outras atribuições, a de estabelecer diretrizes estratégicas relacionadas ao uso e desenvolvimento da rede. Dessa forma, promove estudos e propõe programas de pesquisa e desenvolvimento que permitam a manutenção do nível de qualidade técnica e inovação no uso da internet. As pesquisas, realizadas anualmente (educação, domicílios, saúde, empresas, *kids online*), abraçam neste ano um novo tema, que é o da cultura. Nesse sentido, além de ter realizado 24 grupos focais sobre práticas culturais na internet em todas as regiões brasileiras, a pesquisa TIC Cultura está sendo elaborada com a participação de especialistas brasileiros e estrangeiros. Esse conjunto de pesquisas tem enorme potencial de informações a ser explorado e cruzado.



Os exemplos não são muitos e o cenário aponta para o fato de que a institucionalização do campo dos estudos nessa área – não apenas de natureza estatística e econômica – é frágil e se encontra em terreno incerto, sobretudo devido à imensa crise política na qual estamos imersos no Brasil. Diante desse quadro, seria interessante viabilizarmos a diversificação de organismos que possam sistematizar informações por um lado e produzi-las por outro, com o concurso das instâncias estaduais, municipais e privadas. Nesse sentido, organismos de gestão cultural, universidades, institutos de



pesquisas públicas ou privadas podem contribuir de maneira importante.

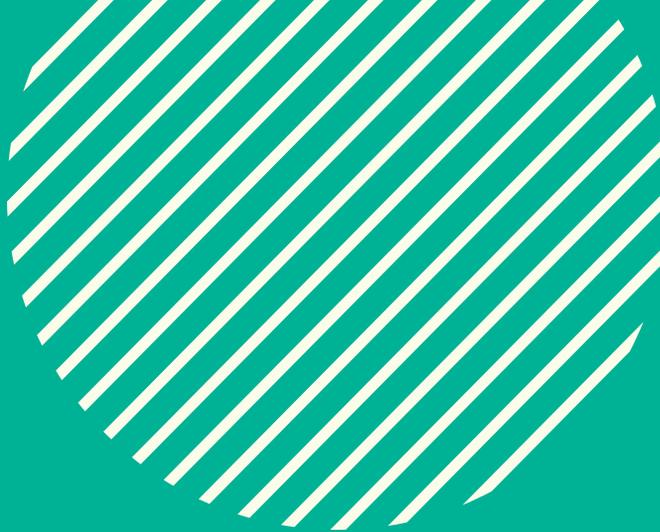
Temos diversos modelos institucionais que podem nos servir de inspiração, sobretudo em outros países onde a estabilidade institucional é um dado bastante relevante. Parecem-me particularmente interessantes aqueles que optam por práticas descentralizadas, permitindo a contribuição de olhares diversificados sobre o multifacetado mundo da cultura e da arte.

Organismos desse tipo podem dar uma enorme contribuição no sentido de estimular os poderes públicos a assumir e a incorporar, de forma permanente, o incentivo à produção de pesquisas específicas, refinando as informações obtidas por meio das grandes bases de dados existentes e propiciando estudos qualitativos direcionados. O estabelecimento de um programa de longo prazo, não atrelado às urgências das diversas gestões governamentais, é indispen-

sável a uma política pública voltada para um dos setores decisivos na formulação de um projeto nacional e, como os dados têm mostrado, de grande significado do ponto de vista da economia.

Tendo consciência da abrangência do universo que estamos tentando abarcar, acredito que o principal é lançar as bases para que se enraíze, nas instituições produtoras de dados, a importância, a relevância e a necessidade de se produzirem informações e análises sobre o setor cultural de forma permanente. Nesse sentido, o intercâmbio de experiências contribui de forma relevante para todos os interessados no universo da cultura. Acredito que o presente encontro, ao discutir o desenvolvimento de uma plataforma que nos permita agilidade nessas trocas, possa contribuir para o enriquecimento cultural de nossos países.

ISAURA BOTELHO é gestora cultural, doutora em ação cultural pela Escola de Comunicação e Artes da USP.



FÓRUM BRASILEIRO PELOS DIREITOS CULTURAIS

Movimento multissetorial, formado por profissionais da gestão cultural, o Fórum Brasileiro pelos Direitos Culturais (FBDC), em atuação desde 2016, vem participando ativamente das discussões e acontecimentos da cultura brasileira. Na entrevista a seguir, quatro de seus integrantes, os advogados Cris Olivieri e Cláudio Lins de Vasconcelos, a museóloga Maria Ignez Mantovani e o ator Antonio Grassi, diretor executivo de Inhotim, falam sobre os desafios do setor.

O FBDC está em seu terceiro ano de atuação. Desde sua criação, que mudanças mais significativas ocorreram na cultura brasileira?

Antonio Grassi – Em 2016, tivemos a primeira ameaça de extinção do Ministério da Cultura, que durou um tempo até resultar na permanência, sempre com um diálogo proposto entre nós e os representantes do governo. Nesse período, tivemos três ministros da Cultura diferentes. O Fórum esteve presente na interlocução com eles e nos movimentos da produção cultural brasileira. Vale lembrar que todas as discussões acerca da nova instrução normativa para a Lei Rouanet também passaram por discussão no Fórum, assim como o incêndio no Museu Nacional do Rio de Janeiro, em que nossos representantes participaram ativamente da repercussão.

Que pontos podem ser melhorados na legislação brasileira, no que se refere à arte?

Cris Olivieri – Um bom começo seria a publicação de um marco regulatório que indexasse as legislações específicas referentes ao fomento, produção, acesso e distribuição da arte, uma vez que as leis são esparsas e muitas previsões estão espalhadas em legislações genéricas. A partir de um olhar específico para a área artística, seria possível desregular questões que sobrevivem dos anos 1960: desburocratizar sistemas tributários e alfandegários; melhorar as relações com os direitos autorais; despenalizar os artistas e produtores com tantas prestações de contas não exigidas das outras áreas; e tantas outras que poderiam acelerar o desenvolvimento da economia criativa que conversa com nossa essência e identidade e, ao mesmo tempo, gera divisas para o país.

O acesso à cultura é um direito constitucional. Mas como um país de tamanhas disparidades como o Brasil deve trabalhar a cultura e o acesso aos bens culturais?

Cláudio Lins de Vasconcelos – O direito à cultura está garantido na Constituição e em vários tratados internacionais, não por acaso. É papel do Estado e de cada um de nós garantir que todos tenham acesso à cultura, que os artistas tenham liberdade para criar e que quem se dedica profissionalmente a esse setor, seja como criador, produtor, difusor ou investidor, tenha seus esforços respeitados e valorizados. Produzir música não é menos importante, nobre ou lucrativo que produzir soja. Os EUA chegaram à posição geopolítica em que se encontram hoje em grande parte graças à potência de sua indústria cultural. E sim, nós podemos, também.

O que a tragédia do Museu Nacional nos ensinou?

Maria Ignez Mantovani – Ela nos assombrou de tal forma que fica difícil encontrar algo de positivo a ser retirado das cinzas. Tentando buscar este elo positivo, talvez possamos citar a solidariedade nacional e internacional que foi oferecida por diferentes instituições internacionais; a tomada de consciência de que não damos a merecida atenção aos alertas de riscos iminentes que envolvem nosso patrimônio; e o sentimento de que a tragédia poderá vir a despertar novos apoios governamentais para a área da cultura. É dramático que tenha sido preciso perder um museu desta magnitude, com cerca de 20 milhões de itens museológicos, para que o país tenha um alerta sobre a importância de proteger seu patrimônio.

Turismo urbano, singularidades culturais e pertencimento cidadão



por ANA CARLA FONSECA

O conceito norteador do texto ora apresentado é o de “cidade criativa”. Proposta que tomou notoriedade ao longo da última década, guarda contornos fluidos e heterogeneidade de olhares no cenário mundial.

DOIS DESTES, entre os mais significativos – tanto em termos cronológicos, quanto de impacto no corpo de conhecimento gerado a partir deles –, foram lançados, um, pelo arquiteto e urbanista britânico Charles Landry, pioneiro na literatura a respeito e responsável por vasta aplicação prática dessa proposta como mentor de projetos urbanos, em especial, mas não exclusivamente, no cenário europeu; e outro, pelo estadunidense Richard Florida, cientista político radicado no Canadá, com raízes acadêmicas e profícua produção bibliográfica, adotada por profissionais dos contextos mais diversos.

Enquanto Landry enfatiza os aspectos humanos das cidades criativas – e foi de fato ter sido quem cunhou o termo –, com tônica marcante sobre traços culturais, patrimônio, valorização do espaço público e do convívio, o trabalho de Florida é caracterizado pelo recorte da geografia econômica, notadamente valendo-se de equações econométricas para embasar sistematiza-

ções como a do Índice de Criatividade, pautado pelo que se convencionou chamar de 3Ts: talento, tecnologia e tolerância.

O conceito aqui professado inspira-se em parte em ambos os autores, contempla reservas quanto ao segundo (a exemplo da tentativa de criação de modelos rígidos de decodificação de criatividade), mas desenvolve uma abordagem própria. Ele é fruto de um estudo de 2008, posteriormente publicado como livro digital, para acesso gratuito,¹ congregando 18 colegas que já vinham utilizando o conceito de “cidade criativa”, internacionalmente notórios (e.g. Jaime Lerner) ou menos midiáticos, embora com um legado de trabalhos relevantes e de fôlego. Note-se que seu prefácio é de autoria de Charles Landry.

Os artigos da obra retratam reflexões acerca dos países natais dos autores, em um total de 13 países – propositadamente tão distintos entre si quanto Taiwan, Colômbia e Noruega e inspirados nos casos práticos de cidades de contextos, situações

¹ *Cidades Criativas – Perspectivas*. Fonseca Reis, Ana Carla e Peter Kageyama (Orgs.). Garimpo de Soluções e Creative Cities Productions, 2011. (editado originalmente em inglês, em 2009). Disponível em: <http://garimpodesolucoes.com.br/o-que-fazemos/cidades-criativas-perspectivas-3>.

socioeconômicas e histórias significativamente discrepantes. O propósito de abarcar tons tão distintos de cada variável foi o de buscar traços convergentes em meio a tanta diversidade. E, realmente, mostrou-se possível identificar três características direcionadoras do conceito de cidade criativa – características estas suficientemente amplas para não se tornarem camisas de força, mas contundentes o bastante quanto à essência das cidades criativas.

O primeiro pilar de sustentação do conceito são as inovações, em sentido amplo – das mais usualmente vinculadas à ciência e tecnologia, como tão defendido pela lógica de “cidades inteligentes”, às inovações sociais, constituindo, em resumo, a capacidade de a cidade se reinventar, produzindo soluções para seus desafios e concebendo formas de antecipar-se a oportunidades. Saliente-se que as inovações, portanto, são entendidas aqui não como fins em si mesmos, e sim como meios para incrementar a qualidade de vida dos cidadãos. Perceba-se ainda que a lógica de inovação aqui proposta não a restringe aos grandes centros urbanos.

O segundo eixo estruturante de uma cidade que se pretende criativa são as conexões. Aqui, mais uma vez, é necessário ampliar a remissão usual de conexão à mobilidade. Esta certamente é relevante, mas outras conexões são igualmente fundamentais para que a cidade seja entendida como organização sistêmica. Entre elas, vale ressaltar a importância de uma governança urbana compartilhada, contemplando governo, setor privado, academia e sociedade civil (sob a égide de conceitos como “cidadania ativa” e “inteligência coletiva”); a necessidade de que os cidadãos conheçam a história da cidade, de modo a ter melhor entendimento dos motivos que a levaram a ser como é no presente e a poderem projetar e perseguir o futuro que almejam para sua cidade; e, por fim, mas não de forma exaustiva, conexões entre áreas da cidade. Não se trata apenas de con-

xões geográficas, mas também mentais e afetivas, entre as várias cidades que povoam as mentes e corações dos que nela residem. Afinal, se os mapas mentais e afetivos da cidade, elaborados pelo conjunto de seus cidadãos, não coincidem, não convergem e não se complementam, a cidade deixa de ser um sistema vivo e passa a ser uma esquizofrenia.

O terceiro e último traço de uma cidade criativa, no conceito aqui proposto, é cultura. Cultura, novamente *lato sensu* – não apenas a cultura das artes e do entretenimento, por mais relevantes que sejam e de fato o são, mas também a cultura como espírito da cidade, para usar a terminologia adotada pelos antigos romanos, quando recorriam à representação do *genius loci*. Cultura como identidade, como essência, como conjunto de singularidades, como percepção não raro sinestésica gerada como reação até mesmo ao nome de uma cidade. Cultura como o que cada um de nós sente e pensa ao ouvir “Belo Horizonte”, que certamente será distinto do que lhe ocorre quando mencionam “Buenos Aires”, “Pequim” ou “Barcelona”.

É à luz desse guarda-chuva conceitual de cidade criativa que se podem trabalhar os enlaces entre turismo urbano, singularidades culturais e pertencimento cidadão.

Uma primeira vertente dessa proposta é a do turismo dos negócios patrimoniais. Nessa seara há vários exemplos inspiradores e impactantes nos contextos locais, que valorizam e difundem o patrimônio cultural dos espaços, não raro também em áreas periurbanas.

Dois exemplos são ilustrativos dessa proposta. O primeiro é o dos Economuseus canadenses. A rede, organizada nos idos de 1992, na região francófona do Québec, mapeia e evidencia as singularidades locais patrimoniais vinculadas a um percurso turístico, seja ele latente ou patente. Conformada por empreendimentos privados, estes devem atender a critérios específicos e



consensuais para integrar a rede, para além de os serviços ou produtos ofertados terem carácter patrimonial.

A título de exemplo, devem expor o ofício tal como era realizado no tempo dos primeiros colonizadores, em confronto com o modo como hoje são desenvolvidos; dispor de bibliografia específica, sempre que disponível, a respeito da profissão ou produto ou serviço; ter, claramente, uma lojinha de venda do que é realizado (e quem resiste a ela?); disponibilizar o acesso de interessados ao processo de produção ou confecção; e atuar efetivamente de forma sinérgica com os demais empreendimentos, de modo que seja possível ao visitante seguir uma rota turística com base em negócios vinculados ao patrimônio cultural regional.

No Brasil, vale destaque o trabalho da Vira Ciranda, dedicado ao diálogo entre jovens urbanos e o contexto rural circunvizinho. Desenvolvido pela Fundação Turística de Joinville, envolve mais de uma dúzia de propriedades produtivas da região, estabelecendo encontros afetivos entre as áreas

urbana e rural da cidade, bem como de reconhecimento da raiz cultural da região. Com foco nas localidades do Quiriri e da Estrada Dona Francisca, objetiva não apenas estimular os proprietários a implementarem melhorias em seus estabelecimentos, com vistas a incrementar seu nível de renda familiar (acréscimo estimado em média de 30% a 50%), como também, essencialmente, expor os estudantes das escolas fundamentais da região a experiências que os façam mergulhar e valorizar seu passado, sua essência patrimonial e o que ainda hoje é validado como cultura regional.

As escolas (públicas ou privadas, por preços diferenciados) levam os alunos a visitarem as propriedades, merendar no local e compreender um contexto que também é o deles. Complementarmente, ao se reconhecerem valorizados pelo olhar do outro, os jovens das famílias rurais se sentem pertencentes e apreciadores do que lhes é distintivo no contexto rural, em vez de aspirar inelutavelmente a renegar esses vínculos e a apostar em um propalado futuro melhor



**“NÃO SE TRATA
APENAS DE CONEXÕES
GEOGRÁFICAS, MAS
TAMBÉM MENTAIS E
AFETIVAS, ENTRE AS
VÁRIAS CIDADES QUE
POVOAM AS MENTES
E CORAÇÕES DOS QUE
NELA RESIDEM”**

na cidade. Se tomarmos por base a definição de Amartya Sen de desenvolvimento como liberdade, expandir as possibilidades de que os jovens de áreas rurais professem uma decisão consciente de migrar ou não, oferecendo-lhes oportunidades de satisfação econômica e realização pessoal em suas origens, sempre e quando nelas desejarem permanecer, passa a ser crucial.

A segunda vertente a ser aprofundada é a do turismo da cultura do espaço. Integra esse recorte uma miríade de propostas, nacionais e estrangeiras. Entre elas, é digna de mérito a plataforma paulistana Conectados. Lançada em 2017, difunde serviços e produtos de imigrantes advindos de países em situação de vulnerabilidade, conectando imigrantes e paulistanos. Para os imigrantes, além de gerar renda, promove algo tão precioso quanto: a valorização de sua cultura originária e o reconhecimento, por parte da sociedade que o acolhe, da importância de manter sua identidade, em conjugação à do espaço onde agora se situa. Para os paulistanos, é um modo de viajar pelo mundo e pelo mundo que os rodeia e acaba por conformar sua cidade com novos pensamentos, valores, comportamentos e manifestações culturais.

Ainda na toada de promover novos olhares sobre populações marginalizadas, ocasional ou propositadamente, cabe destaque ao hotel de arte Walled Off. Concebido, realizado e financiado pelo artista de rua britânico Banksy, em março de 2017, situa-se literalmente ao lado do muro que separa Israel da Palestina, do lado palestino. A data de inauguração não é casual, já que marca o centenário de ocupação britânica na Palestina e o início de uma fase de grande contenda regional, da qual o muro em si é apenas uma parte dolorosamente visível.

O hotel também abrange um museu e uma galeria de arte, além de ser cenário de várias obras de arte, todas elas doadas à comunidade local. Não surpreende que a assinatura do hotel seja “Viagem – A arte de empreender uma jornada de milhares de milhas para se fascinar com coisas que teríamos ignorado em casa”.

Já de Milão chega a proposta do Restaurante In Galera, situado dentro de uma prisão-modelo da cidade. A vasta maioria dos funcionários do local – dos cozinheiros aos garçons, é de presidiários. Como o diferencial da visita repousa menos nos pratos do que no ambiente, a decoração – do jogo americano ao cardápio – também remete a motivos vinculados ao universo carcerário.

Com patrocínio técnico de marcas como Alessi e Pedrali e parcerias, entre outras, com o Ministério da Justiça e a PwC, o restaurante, aberto para almoço e jantar, posiciona-se como uma possibilidade para que os presidiários se reapropriem ou aprendam a cultura do trabalho, em uma relação direta com o mercado e a sociedade civil. Para os comensais, é um modo de experienciar o contato com um público e um espaço físico da cidade que se mostravam obviamente distantes de seu convívio.

Propostas que se complementam em uma aposta de turismo urbano centrado nas singularidades e no pertencimento cidadão e pautado pelas três características das cidades criativas: inovações, conexões e cultura. Um manancial inesgotável de possibilidades de interação, convívio com a diversidade e expansão de horizontes, em um contagiante processo de revisão do mundo e do mundo dentro de si.

ANA CARLA FONSECA é administradora pública, economista e diretora da Garimpo de Soluções.



Sistema Fecomércio MG, Sesc e Senac