

Políticas e indústrias culturais na América Latina

Policies and cultural industries in Latin America

Alexandre Barbalho | alexandrebarbalho@hotmail.com
Professor dos PPGs em Políticas Públicas e Sociedade da UECE
e em Comunicação da UFC.

Resumo

As indústrias culturais na América Latina desempenham papel fundamental na conformação de suas culturas ao lado da produção simbólica tradicional. No entanto, tais indústrias estão nas mãos de corporações privadas e os poderes públicos têm evitado intervir nesses setores. Esse texto se propõe a discutir as tensas relações entre as políticas e as indústrias culturais no subcontinente, em uma perspectiva diacrônica e sincrônica.

Palavras-chave: Política Cultural; Indústria Cultural; América Latina.

Abstract

The cultural industries in Latin America play a fundamental role in shaping their cultures alongside the traditional symbolic production. However, these industries are in the hands of private corporations and governments have avoided intervening in these sectors. This text aims to discuss the strained relations between the political and cultural industries in the subcontinent, in a diachronic and synchronic perspective.

Keywords: Cultural Policy, Cultural Industry; Latin America.

INTRODUÇÃO

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

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

24

À crise dos parâmetros culturais endógenos aos quais recorriam os ideólogos da nacionalidade há que somar outro dado, de ordem político-cultural e social, que é o questionamento feito por dentro da nação por aqueles setores marginalizados pela tradição inventada que sustenta o discurso identitário ocidental: a herança europeia do homem branco cristão. Contra a História oficial insurge o pensamento liminar com suas histórias locais. Histórias das lutas de diversos movimentos sociais que se somam à tradição de resistência dos movimentos operários, camponeses e indígenas latino-americanos: os movimentos feministas, dos jovens, dos afrodescendentes, dos ecologistas, dos homossexuais, enfim, das diversas minorias e seus devires. Cada um deles possui sua própria comunidade imaginada e a negocia com aquela mais ampla, que procura se impor como totalidade e integradora, como hegemonia, que é a das elites da Nação.

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

A partir desse contexto, proponho discutir como a presença do Estado e suas políticas na esfera das indústrias culturais respondem, ou não, à tarefa de estabelecer uma latino-americanidade plural, aberta não apenas à diversidade, mas inclusive às diferenças – distinção entre diversidade e diferença que se faz necessária por

causa da tradição de nossas políticas culturais de fazerem do discurso da diversidade um elemento de integração autoritária, esvaziando todo conflito que a diferença traz (BARBALHO, 2007). Uma América Latina onde o cidadão não se transforme apenas em consumidor e nem em mero espectador.

Para dar conta desse debate, nosso percurso vai se dividir em três momentos: 1. Definindo de onde se fala: o que se entende por política cultural; 2. Políticas culturais na América Latina: uma perspectiva histórica; e 3. Cruzamentos entre as políticas de cultura e as indústrias culturais na América Latina: uma visão de conjunto.

DEFININDO DE ONDE SE FALA: O QUE SE ENTENDE POR POLÍTICA CULTURAL

Há uma riqueza de significados que a palavra “política” tem na língua inglesa e que não possui no português: *policy* e *politics*. Não há consenso na ciência política sobre o significado desses termos, o que exige sempre um recorte e o estabelecimento de onde se fala. Nesse sentido, parece-me interessante a definição proposta por Klaus Frey, na qual *policy* se refere à “configuração dos programas políticos, aos problemas técnicos e ao conteúdo material das decisões políticas”. Se a *policy* é da ordem material, a *politics* é processual e dá conta do “processo político, frequentemente de caráter conflituoso no que diz à imposição de objetivos, aos conteúdos e às decisões de distribuição” (FREY, 1999, p. 4).

Para diferenciar, na língua espanhola, os sentidos de *policy* (que “se refiere más bien a la acción pública, al aspecto programático de la acción gubernamental”) e *politics* (que “tiene que ver con la política como lucha por el poder”), Eduardo Nivón Bolán (2006, p. 59) propõe chamar a primeira de “Política”, com maiúscula, e a segunda como “políticas”, com minúscula e no plural.

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

Assim, política cultural (cultural *policy*) diz respeito ao universo das políticas públicas voltadas para a cultura implementadas por um Governo. Em outras palavras:

un proceso en el que el Estado impone un tratamiento político – es decir, resultado del debate público sobre el sentido de la acción del Estado – a aquello que llama “cultura” y cuyos objetivos consiste en ordenar, jerarquizar o integrar un conjunto necesariamente heterogéneo de actores, discursos, presupuestos y prácticas administrativas (BOLÁN, 2006, p. 60).

Em sentido próximo a Bolán, Toby Miller e George Yúdice definem política cultural como os “soportes institucionales que canalizan tanto la creatividad estética como los estilos colectivos de vida” (MILLER; YÚDICE, 2004, p. 11).

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

É nesse sentido que podemos entender a afirmação de Sonia Alvarez, Evelina Dagnino e Arturo Escobar de que os movimentos sociais na América Latina contemporânea, ao desafiar os sentidos hegemônicos de nação, de raça, de gênero, de religião, de geração, de desenvolvimento, enfim, ao colocarem em xeque a cultura política dominante, acabam por colocar em ação políticas culturais. Por política cultural, os autores entendem o “processo posto em ação quando conjuntos de atores sociais moldados por e encarnando diferentes significados e práticas culturais entram em conflito uns com os outros” (ALVAREZ; DAGNINO; ESCOBAR, 2000, p. 24-25).

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

Definido o conceito de política cultural, podemos passar para o ponto seguinte que é o de fazer um balanço histórico das relações do Estado e da cultura na América Latina.

POLÍTICAS CULTURAIS NA AMÉRICA LATINA: UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA

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

Naquele início de década, Canclini (1983) se preocupava com as possibilidades de uma política popular na América Latina e o lugar que nela ocuparia a cultura. Daí o debate acerca das concepções de “nacional-popular”, vigentes na região ao longo de sua história e suas correlatas políticas culturais: 1) a biológico-telúrica; 2) a partidária do Estado; 3) a mercantil; 4) a militar; e 5) a histórico-popular.

A concepção biológico-telúrica é mais afeita aos regimes oligárquicos e ao nacionalismo de direita, pois entende a nação como uma unidade definida por laços naturais, seja geográfico (o espaço territorial), seja biológico (a raça) e irracionais (o amor à terra natal, a religião). Essa concepção integradora desconsidera as diferenças socioculturais e políticas que compõem a nação, e

busca, no plano simbólico, operar com uma identificação hegemônica do que considera como “interesse nacional”.

Como define Canclini (1983), o “Ser nacional” é aquele estabelecido pelas grandes famílias privilegiadas e aristocráticas, com suas concepções de submissão à ordem e respeito às origens. A constituição histórica e conflituosa da nação é diluída na noção apaziguadora de “tradição” em prol das instituições: Igreja, Exército, Família e Propriedade.

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

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

A política cultural estatista, na simbiose entre nacional e Estado e se posicionando contrariamente às oligarquias, procura unir as camadas populares e a burguesia nacional. Para isso, promove tanto determinadas expressões das culturas populares, como o samba no Brasil e o tango na Argentina, quanto das indústrias culturais, como o rádio e o cinema.

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

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

Se na lógica estatista há a transformação do étnico e do popular no nacional, na lógica mercantil eles se reduzem ao “típico”, mais uma vez em

detrimento da pluralidade e das diferentes expressões culturais da nação. Geralmente esse típico é apresentado (e/ou vendido) recorrendo a formatos espetaculares, em um movimento que, como define Canclini, perde em explicação e ganha em exposição. O que ocorre, desse modo, é uma política cultural promotora da padronização em nome do mercado.

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

A base ideológica e pretensamente legitimadora dos golpes militares de Estado na América Latina é a “Doutrina da Segurança Nacional”, motivada pelos temores gerados pela Guerra Fria e pela revolução cubana e fundamentada nos ensinamentos vindos da Academia Militar Norte-Americana, com posterior contribuição dos militares franceses. A política cultural gerada por tal doutrina é a da apologia de determinados elementos da cultura nacional, mais apropriados à necessidade de controle por parte dos militares e, por outro lado, inibindo a participação da população e de suas organizações (sindicatos, organizações de bairro, estudantis etc.).

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

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

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

Analisando os dilemas da democracia na América Latina nos anos 1980, quando os regimes autoritários começavam a dar lugar a governos eleitos diretamente, Albert Hirschman (1986) observa que qualquer análise desse tipo deve “partir do pessimismo”. Na sua avaliação, não adianta muito buscar a “causa fundamental” das instabilidades dos regimes democráticos na região, porque se trata de um amplo conjunto de fatores entrelaçados, inclusive de estrutura cultural. Seria também pouco produtivo alinhar os elementos necessários para que tal estabilidade possa existir (crescimento econômico, fortalecimento da sociedade civil e dos partidos políticos, imprensa independente etc.).

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

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

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

Em relação a esse último ponto, Guillermo O’Donnell (1998) observa que a redemocratização na América Latina é questionada por vários analistas por ela não responder aos desafios do acesso aos direitos básicos (moradia, trabalho, educação, saúde, cultura, assistência social etc.). Seriam, portanto, democracias políticas, ou “poliarquias”, com governos eleitos livremente, mas sem resultados satisfatórios no que se referem a outras dimensões da democracia. A tarefa que se coloca nesse processo é o de efetivar os direitos civis formais e responder às demandas por ampliação da cidadania, inclusive a cultural.

Levando em consideração todas essas transformações e desafios, é necessário atualizar a tipologia traçada por Canclini. Diante das variáveis, retomo a questão fundamental de sua reflexão, qual seja, discutir as concepções de nacional popular e as correspondentes políticas culturais. Para dar conta desta conjuntura de redemocratização e de integração na região, bem como da

globalização e do neoliberalismo, parece-me interessante pensar na “concepção de espaço cultural latino-americano” e sua política cultural.

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

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

A segunda dificuldade é a da exclusão social, ou seja, “la expulsión de masas que ya no pertenecen a las comunidades nacionales ni siquiera en calidad de explotadas u oprimidas, sino que aparecen como simplemente sobrantes” (GARRETON, 2008, p. 48). A questão é como essa grande parcela de latino-americanos deixa de ser vista como sem qualidade, uma sobra, e se transforma em cidadãos.

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

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

Nos anos 2000, acrescentando-se a elementos vindos do paradigma anterior, às políticas culturais se colocam questões de substrato. Em outras palavras, como responder à nova problemática latino-americana, o que requer

“una redefinición del pasado en función de nuevos proyectos históricos, **industrias culturales o poderes e influencias mediáticos**, que de

no abordarse a nivel latinoamericano dejarán a estos países dependientes de los poderes fácticos transnacionales” (GARRETÓN, 2008, p. 54 – grifos meus).

Diante desse quadro, vale investigar que relações existem ou são possíveis entre as políticas e as indústrias culturais na região.

CRUZAMENTOS ENTRE AS POLÍTICAS E AS INDÚSTRIAS CULTURAIS NA AMÉRICA LATINA: UMA VISÃO DE CONJUNTO

Quando observamos as relações entre as políticas e as indústrias culturais na América Latina, a primeira constatação é de que, historicamente, tais relações são muito tênues. Ou seja, independente se o modelo for o biológico-telúrico, o partidário do Estado, o mercantil, o militar, ou até mesmo o histórico-popular, não há uma tradição de presença do poder público no que se refere a este campo da cultura. Mesmo o seu papel regulador sofreu com as medidas de desregulamentação desde os anos 1980, período em que também ocorreram as privatizações das poucas empresas públicas do setor, em especial as de telecomunicações.

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

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

No caso específico do Mercosul, há uma tensão interna entre ser um tratado de livre comércio, como o Nafta, ou um instrumento de integração regional, como a Comunidade Comum Europeia (ACHUGAR, 1997). Mesmo na perspectiva mais econômica, ainda que compreendendo seu valor para a construção de “nossos projetos coletivos, nossos sonhos e valores”, a cultura não tem ganhado destaque nas preocupações e nas ações do Mercosul.

Um sinal desse desprestígio é que em sua página oficial (<http://www.mercosur.int>), onde se conta a trajetória e a atual situação do Mercosul, a cultura não aparece. A questão da integração cultural e a discussão sobre o seu

significado e consequências só foram introduzidas na Cúpula de Fortaleza, em 1996, de onde surgiu o “Protocolo de Integração Cultural do Mercosul”.

Em relação às indústrias culturais, apesar de pouca ação prática ter sido de fato executada, algo avançou em termos de discussão sobre o assunto desde então. Especificamente, na XV Reunião de Ministros da Cultura dos países do Mercosul, em 2002, no Rio de Janeiro, ocorreu o “Seminário Indústrias Culturais no Mercosul”, cujo documento final recomendava: 1. Criação de um sistema de informações culturais; 2. Constituição de um Observatório Cultural do Mercosul; 3. Aumento do intercâmbio das indústrias culturais entre os países do bloco, levando em conta tanto a integração regional, quanto a interna a cada país; 4. Políticas de estímulo à produção de conteúdos para as grandes, médias e pequenas empresas do setor; 5. Criação de circuitos integrados de produção e distribuição entre os grandes e os pequenos mercados consumidores; 6. Livre circulação dos produtores e trabalhadores das indústrias culturais; 7. Criação de contas satélite na cultura de modo a tornar visível o papel das indústrias culturais na economia dos países-membros e associados (ÁLVAREZ, 2003).

Como se observa, as recomendações privilegiam mais o papel do setor privado do que o do público. A participação do Estado no processo de produção, circulação e consumo de bens culturais continua restrita a um papel de financiador, observador e regulador. Sem dúvida, papéis fundamentais. No entanto, se as políticas culturais quiserem oferecer um contraponto aos valores que regem a lógica de mercado, devem fortalecer a criação de empreendimentos públicos nas diversas indústrias culturais, que possam, assim, ofertar produtos e serviços diversos que não interessam às empresas privadas por sua baixa rentabilidade financeira (sem falar nas restrições ideológicas).

Em dimensão próxima, talvez a experiência mais interessante no que se refere a uma atuação conjunta dos países latino-americanos no âmbito das indústrias culturais é a TeleSur/Sul, uma empresa pública multiestatal criada em julho de 2005 com sede na Venezuela e que hoje é mantida também por outros seis países: Argentina, Bolívia, Cuba, Equador, Nicarágua e Uruguai, além do apoio logístico do Brasil.

A TeleSur/Sul utiliza-se de um satélite de natureza pública, o Satélite Simón Bolívar, e possui correspondentes e colaboradores em várias cidades latino-americanas, além de Washington. O canal não tem fins comerciais, portanto quase não há publicidade, e ele pode ser acessado gratuitamente em seu *site* e em canais locais de países de língua espanhola ou de algumas operadoras de TV a cabo ou TV satélite que disponibilizam seu sinal.

O lema da TV explicita claramente sua política editorial: “Nuestro norte es el sur”, o que, além de implicar em uma opção geopolítica pelo sul do globo (inspirada no desenho do artista Joaquín Torres García), aposta também na integração latino-americana. Sua missão, exposta na página

web da emissora, é ser “un medio de comunicación latinoamericano de vocación social orientado a liderar y promover los procesos de unión de los pueblos del SUR. Somos un espacio y una voz para la construcción de un nuevo orden comunicacional”. Sua visão é a de funcionar como “un canal de servicio público con cobertura global que, desde el SUR, produce y divulga contenido informativo y formativo para una amplia y leal audiencia; con una visión integradora de los pueblos”¹.

Apesar de seu pouco tempo de existência e das dificuldades que enfrenta, a TeleSur/Sul é certamente a experiência mais concreta de integração por meio das indústrias culturais na América Latina a partir de uma lógica pública. Daí o seu papel como contraponto às imagens hegemônicas sobre os países da região, feitas tanto pelas empresas privadas de comunicação latino-americanas, quanto estadunidenses.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando a questão geradora deste artigo, ou seja, se, na América Latina, as políticas públicas de cultura têm respondido ao desafio de funcionar como um contraponto ao mercado, o que observamos é que só muito timidamente os governos atuam no contexto das indústrias culturais, setor privilegiado do mercado simbólico. Com alguma presença no campo do patrimônio histórico, da cultura popular e das expressões artísticas de fruição mais restrita, as políticas culturais latino-americanas quase não se voltam para os meios massivos, meios estes fundamentais na formação das comunidades nacionais na contemporaneidade.

Esta opção dos Estados latino-americanos se revela em toda a sua dimensão dramática, no que se refere aos seus interesses culturais, com a radicalização da transnacionalização, pois poucas indústrias culturais são de propriedade de empresários latino-americanos e menor ainda é o número daquelas que são de propriedade estatal ou mista (empresas com capital público e privado). Essa situação vem se agravando nos últimos trinta anos, como resultado dos movimentos de reforma liberal que significam, entre outras coisas, a desregulamentação e a privatização de vários setores das economias nacionais, como os de telecomunicações. Isso provoca novas tensões que “remetem seu alcance e seu sentido às diversas representações nacionais do popular, à multiplicidade de matrizes culturais e aos novos conflitos e resistências que a transnacionalização mobiliza” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 231).

Outro fator que se agrega a essa tendência é o da convergência tecnológica entre telecomunicação, informática e indústria cultural, que tem promovido processos de fusões entre as transnacionais que atuam nessas áreas, provocando a formação de grandes conglomerados produtores e distribuidores de bens simbólicos. São essas megaempresas que estão comprando algumas das indústrias culturais latino-americanas, nos mais diversos ramos, ou tornando-se sócios, muitas vezes majoritários, das empresas da região.

Na realidade, são bastante escassos e dispersos os dados e informações quantitativas e qualitativas sobre as indústrias culturais na América Latina, mas as pesquisas existentes apontam para o processo de concentração de empresas e centralização de produção, o que resulta na dificuldade de acesso por grande parte da população a estes bens e serviços (BECERRA; MASTRINI, 2008; LOPES; MELO, 1997; MASTRINI; BOLAÑO, 1999). Os indícios são de que o processo de conglomeração tende a aumentar na região de modo que se impõe certo modelo que mistura velhos padrões (propriedade familiar) com novos paradigmas (diversificação produtiva; convergência tecnológica; ampliação de parcerias; busca do mercado externo).

A conjunção desses fatores (privatização, desregulamentação, convergência tecnológica, monopolização e transnacionalização) vem ratificando o lugar da América Latina como espaço integrado no circuito mundializado da cultura, inclusive como grande fornecedor de mão de obra (criadores) e conteúdo simbólico, mas sem deter a posse dos meios de produção, de distribuição e, muitas vezes, de consumo de bens culturais. Daí podermos falar da importante presença das indústrias culturais na América Latina, mas das dificuldades enfrentadas por aquelas que ainda são da América Latina.

A partir desse contexto, podemos concluir que o Estado e suas políticas culturais não estão conseguindo fomentar uma latino-americanidade pluralista à altura dos desafios que a produção e o mercado simbólicos contemporâneos impõem. Concordamos, por fim, com a afirmação categórica de Teixeira Coelho de que tais políticas devem se voltar para a indústria cultural-comunicacional regional, o que, por si só, não garante “uma mudança radical de cenário”, mas “propiciaria em prazo mais curto (e talvez esse seja o único prazo de que dispomos, diante da velocidade do mercado) a consolidação do espaço latino-americano” (COELHO, 2000, p. 102).

NOTAS

¹Disponível em <http://www.telesurtv.net/noticias/canal>. Acessado em 14.abril.2010

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHUGAR, Hugo. *Imagens da integração*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1997.

ÁLVAREZ, Gabriel (org). *Indústrias culturais no Mercosul*. Brasília: IBRI, 2003.

ALVAREZ, Sonia; DAGNINO, Evelina; ESCOBAR, Arturo. *Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos: Novas leituras*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: Identidade e diversidade sem diferença. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Albino (org). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: UFBA, 2007.

BECERRA, Martín; MASTRINI, Guillermo. La esfera mediática concentrada de América Latina: Aportes de investigación sobre la estructura de las industrias culturales. In: GOMES, Pedro; BRITTOS, Valério (org). *Comunicação e governabilidade na América Latina*. São Leopoldo: UNISINOS, 2008. p. 69-99.

BOLÁN, Eduardo Nivón. *La política cultural: Temas, problemas y oportunidades*. Cidade do México: CONACULT, 2006.

CANCLINI, Néstor García. *Lationoamericanos buscando lugar en este siglo*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

_____. *Políticas culturais na América Latina*. Novos Estudos Cebrap, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 39-51, jul. 83.

COELHO, Teixeira. *Guerras culturais: Arte e política no novecentos tardio*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

FREY, Klaus. *Análise de políticas públicas: Algumas reflexões conceituais e suas implicações para a sociedade brasileira*. Cadernos de Pesquisa, Florianópolis, n° 18, set. 1999. Disponível em <<http://www.sociologia.ufsc.br/site/index.html>>. Acessado em 16.mar.2010.

GARRETÓN, Manuel Antonio. El espacio cultural latinoamericano revisitado. In: RUBIM, Linda; MIRANDA, Nadja (org.) *Transversalidades da cultura*. Salvador: UFBA, 2008. p. 45-58.

HIRSCHMAN, Albert. *A democracia na América latina: Dilemas*. Novos Estudos Cebrap, São Paulo, n. 15, p. 85-88, jul. 86.

LOPES, Maria Immacolata; MELO, José Marques de (org). *Políticas regionais de comunicação: Os desafios do Mercosul*. Londrina: UEL, 1997.

MACGUIGAN, Jim. *Culture and the public sphere*. Londres: Routledge, 1996.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MASTRINI, Guillermo; BOLAÑO, César (org.) *Globalización y monopolios en la comunicación en América Latina: Hacia una economía política de la comunicación*. Buenos Aires: Biblos, 1999. p. 125-134.

MILLER, Toby; YÚDICE, George. *Política cultural*. Barcelona: Gedisa, 2004.

O'DONNELL, Guillermo. *Poliarquias e a(in)efetividade da lei na América Latina*. Novos Estudos Cebrap, São Paulo, n. 51, p. 36-61, jul. 1998.