

História das políticas culturais na América Latina: um estudo comparativo de Brasil, Argentina, México e Colômbia

Lia Calabre

Verificamos que o período que tem início na última década do século XX e se estende aos dias atuais, segundo alguns estudiosos, tem entre seus processos distintivos o da ocorrência de um intenso movimento de institucionalização da cultura no campo das políticas públicas. Esta é uma afirmativa válida quando se trata de analisar a realidade latino-americana.

Podemos afirmar que, nesse sentido, vivemos em uma conjuntura fruto de um processo histórico originado nas décadas de 1920 e 1930, momento de fortalecimento e modernização dos Estados nacionais na América Latina, no qual o campo da cultura, vinculado ao da educação, também foi objeto de elaboração de políticas. Nas décadas de 1960 e 1970, podem ser identificadas novas iniciativas, por parte dos governos, em inserir a cultura no campo das políticas públicas. Em muitos países da América Latina esse período correspondeu ao dos governos autoritários, às ditaduras militares (como no caso da Argentina e do Brasil). A partir da década de 1980, de maneira gradativa e diferenciada, novas questões das políticas culturais vêm sendo incorporadas aos programas de governo, dentro da perspectiva da construção de sociedades mais democráticas e menos desiguais.

No século XXI, a base do conceito de política cultural é o da ação articulada entre o estado e a sociedade como um todo – nas suas frações organizadas ou não. Ou seja, a premissa é a de que uma política cultural é, por essência, democrática e só pode ser construída de forma participativa. Essas são, de uma maneira geral, as problemáticas que serão tratadas neste artigo. Trabalharemos aqui com os casos do Brasil, da Argentina, do México e da Colômbia, mas tal análise poderia ser estendida para o Chile, o Uruguai, o Peru, entre outros países latino-americanos, limitando a análise ao final da primeira década do século XXI.

Segundo o professor Hugo Achugar, “devemos construir espaços culturais que permitam aperfeiçoar o passado”,¹ ou seja, o conhecimento do passado nos

¹ ACHUGAR, Hugo. A política cultural no acordo Mercosul. *Estudos Avançados*, v. 20, n. 8, p. 226, 1984.

permite aperfeiçoar as experiências presentes e avançar no futuro. É nesse sentido que o presente artigo pretende colaborar.

AS POLÍTICAS CULTURAIS NO CAMPO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS

Para definirmos, ainda que sinteticamente, políticas públicas, podemos dizer que são decisões ordenadoras da ação do Estado sobre uma determinada área, que normatizam procedimentos, envolvem diferentes agentes em todo seu processo de elaboração e implementação e que para sua efetivação envolvem alocação de recursos humanos e financeiros. As políticas para as áreas da gestão pública são elaboradas seguindo uma lógica gerencial aplicada ao conjunto do governo. Logo, a definição de uma política pública setorial tem em sua base algumas premissas que tanto orientam a ação da administração pública mais geral quanto as pertencentes a áreas mais específicas. Vejamos no caso da cultura o que isso pode representar.

Uma questão geral, que se coloca logo de início, é a de com que noção de política os governantes atuam (ou atuaram): mais coercitiva, menos autoritária, inclusiva, socializada? A partir daí saberemos como as relações de poder poderão ser ou foram estabelecidas. Ao longo do século XX, Brasil, Argentina, México e Colômbia vivenciaram várias formas de governo: autoritários (com e sem ditaduras) ou democráticos (com e sem participação social), aristocráticos ou populares (alguns populistas), liberais ou conservadores, progressistas ou tradicionalistas, muitas vezes através de modelos híbridos, nos quais várias dessas características podem ser identificadas.

Na história das políticas culturais na América Latina, encontramos, por exemplo, governos autoritários que só se preocuparam com as questões culturais naquilo que dizia respeito à censura e à repressão da oposição política. Mas também existiram aqueles que construíram e reformularam instituições culturais, incentivando a produção e a difusão das manifestações culturais – sem desprezar o fato de que estes últimos também perseguiram as oposições políticas, reprimindo duramente as expressões culturais que apresentassem antagonismos ao grupo no poder. Por outro lado, tivemos governos democráticos que optaram por uma política neoliberal, entregando o investimento e o poder de decisão ao mercado, não se preocupando em construir modelos de gestão participativos ou inclusivos.

Já no campo das políticas setoriais, a questão que se coloca é a do próprio conceito de cultura com o qual a política opera. Uma política elaborada a partir do conceito de cultura definido como sinônimo de civilização, aos moldes de século XIX, vai priorizar o conhecimento, o letramento, as manifestações artísticas eruditas, a literatura universal, a música clássica, enfim toda uma herança europeia e que se contrapõe ao conceito mais amplo que toma a cultura como o conjunto de fazeres e saberes. No primeiro caso, a política a ser implementada pode ser a que objetiva levar cultura para o povo, destacando entre um repertório estabelecido elementos que devem ser disseminados, desconsiderando e, muitas vezes, desqualificando o que é praticado e produzido culturalmente pelas camadas populares da sociedade. Já uma prática política que toma a cultura como o conjunto de saberes e fazeres da população deverá buscar e trabalhar com o diverso, com o plural, investir no diálogo que promova e fortaleça a diversidade cultural. Há ainda a visão de cultura que pode estar mais estritamente ligada à indústria cultural, a produção dominada pela lógica do mercado e que vai resultar em uma ausência do Estado (principalmente no campo de decisão política). Tendo em vista que as realidades são dinâmicas e que nelas não costumam ocorrer modelos puros de conceituação e de administração, estamos nos referindo aqui a um conjunto de características predominantes, que determinam a maior parte das ações implementadas.

A elaboração de políticas culturais demanda a formulação das ações com metas bem definidas, a partir da delimitação dos atores sociais envolvidos (sejam como públicos ou como agentes realizadores), das interfaces e das transversalidades de cada uma das realizações que dão vida a uma política.

Em uma publicação de 1987, Canclini definia como política cultural:

O conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, pelas instituições civis e grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social.²

² GARCIA CANCLINI, Néstor (Ed.). *Políticas culturales en América Latina*. México, D.F.: Editorial Grijalbo, 1987. p. 26.

Já em 2005, ao definir política cultural, o mesmo autor acrescenta a observação de que o caráter transnacional dos processos simbólicos e materiais, na atualidade, impõe a necessidade de se rever conceitos centrados em realidades nacionais. Canclini alerta para o fato de que os fluxos comunicacionais atravessam as fronteiras nacionais, seja através dos meios de comunicação tradicionais ou do processo de informatização das sociedades, e que a construção das identidades simbólicas não ocorre mais de forma restrita ao espaço nacional.³

Para o estudioso mexicano Eduardo Nivón Bolán, um dos principais elementos de diferenciação do tempo presente (final do século XX e início do XXI) é o da percepção da política cultural como globalidade, como uma concepção que articula ações isoladas, aplicadas há muito tempo pelos governos e organizações diversas aos distintos setores culturais. Nivón acentua o fato de que política cultural é mais que a soma de políticas setoriais (arte, educação artística, patrimônio, etc.), pois está assentada sobre um esforço de articulação de todos os agentes que intervêm no campo cultural – seja na área pública ou privada. E conclui afirmando que a institucionalização da política talvez seja uma das características básicas do período em que vivemos.⁴

TRAJETÓRIA HISTÓRICA DAS POLÍTICAS CULTURAIS NA AMÉRICA LATINA

Os países latino-americanos guardam, em suas histórias, marcas culturais semelhantes, oriundas dos processos de conquista e ocupação territorial pelos países europeus. Poderíamos destacar entre eles as formas de imposição da cultura do colonizador sobre a do colonizado, promovendo uma ação contínua de busca de apagamento dos vestígios das civilizações originárias. Durante o processo de independência empreendeu-se a construção de uma nova identidade cultural, secundarizando, ou mesmo rejeitando, o viés mestiço – negro e índio – das novas sociedades que se formavam. Essas novas identidades tinham por base a cultura e a civilização europeias. A criação e o fortalecimento de instituições culturais como museus históricos, bibliotecas nacionais, teatros nacionais,

³ GARCIA CLANCLINI, Néstor. Definiciones en transición. In: MATO, Daniel. *Cultura, política y sociedad: perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 78.

⁴ NIVÓN BOLÁN, Eduardo. *La política cultural: temas, problemas y oportunidades*. México: Conaculta: Fonca, 2006. p. 5.

ou ainda a construção de monumentos, a instituição das efemérides nacionais, assim como a busca dos valores locais na literatura, na música, no teatro, são alguns dos fatos que marcam a ação dos Estados latino-americanos no século XIX. Entretanto, todo o processo estava voltado para satisfazer uma elite política e econômica, preservando estritos laços com as origens europeias. Por outro lado, tais países, nesse mesmo momento, mantinham altíssimos níveis de analfabetismo e de exclusão social – das populações negras, indígenas, mestiças e de imigrantes pobres. Segundo Hugo Achugar, “a diferença cultural dos subalternos devia ser subjugada ou, mais ainda, confinada ao espaço do folclore”.⁵

Essa realidade se manteve em vigor até as décadas de 1910 e 1920 (em alguns países por um tempo maior). A Revolução Mexicana de 1910, por exemplo, provocou uma forte ruptura nesse processo, na medida em que uma das bases do programa revolucionário era a do direito à escola para todos (além do direito à terra). Segundo Lucina Jiménez:

Jose Vasconcelos, el intelectual puesto al frente de la empresa educativa y cultural, establece en 1921 la Secretaría de Educación Pública, y señala como ejes rectores de la educación, la alfabetización, la formación estética, el aprendizaje de oficios y las reglas básicas de la salud.⁶

O projeto contava com missões populares, edição massiva de livros de literatura, incorporação das minorias indígenas, promoção e difusão do artesanato e fundação de bibliotecas, inclusive rurais. Há no México, desde o início do século XX, uma preocupação com os grupos populares – facilmente compreensível pelo processo de nacionalismo revolucionário por que passou o país, ainda que os objetivos da revolução tenham rapidamente sido perdidos. Ainda no final década de 1930, foi criado o Instituto Nacional de Arqueologia e História (Inah), responsável por cuidar do patrimônio histórico e arqueológico e pela formação de novas gerações de professores e pesquisadores. O movimento muralista mexicano, por exemplo, teve como patrocinador principal (e quase o único) o Estado.

⁵ ACHUGAR, Hugo. A política cultural no acordo Mercosul, p. 217.

⁶ JIMÉNEZ, Lucina. Políticas culturales en México: una encrucijada por descifrar. In: RUBIM, Antônio Albino C.; BAYARDO, Rubens. *Políticas culturais na Ibero-América*. Salvador: EdUfaba, 2008. p. 203.

No caso do Brasil, consideramos que as primeiras políticas culturais, em nível federal, foram implementadas no governo de Getúlio Vargas – que teve início com a Revolução de 1930 e que, entre 1937 e 1945, tornou-se uma ditadura. No governo Vargas ocorreu uma modernização do Estado brasileiro no campo da administração pública como um todo. Foi criado o Ministério da Educação e Saúde (MES)⁷ e a educação pública foi estendida para todos. Durante esse período foram criados o Serviço Nacional de Patrimônio Cultural (Sphan) – a partir de um anteprojeto encomendado a Mário de Andrade –, o Instituto Nacional de Cinema Educativo (Ince), o Instituto Nacional do Livro (INL), entre outros. Cultura e educação estavam juntas no projeto do governo que previa, por exemplo, a disciplina de canto orfeônico em todas as escolas públicas, sob a coordenação geral do maestro Villa-Lobos. Ao mesmo tempo, o governo buscava atrair o apoio das camadas populares, regulamentando os desfiles das escolas de samba, prestigiando o teatro de caráter mais popular e apoiando o próprio samba enquanto gênero musical. Uma das questões centrais do governo varguista era a da formação de uma identidade nacional, projeto para o qual o cinema e o rádio contribuíram significativamente.

Nesse período, o Brasil viveu ainda uma experiência de gestão municipal muito rica com a criação do Departamento de Cultura da Cidade de São Paulo. O Departamento foi dirigido por Mário de Andrade e tinha, entre outras, as funções de: estimular e desenvolver todas as iniciativas destinadas a favorecer o movimento educacional, artístico e cultural; promover e organizar espetáculos de arte e cooperar em um conjunto sistemático de medidas, para o desenvolvimento da arte dramática, e, em geral, da música, do canto, do teatro e do cinema; e criar e organizar bibliotecas públicas, de forma a contribuir eficazmente para a difusão da cultura em todas as camadas da população.⁸

Na Argentina ocorreu um processo similar ao brasileiro. Na década de 1930 há o desenvolvimento das atividades populares e comerciais como o cinema, o teatro, o rádio e da indústria editorial, ao mesmo tempo em que o governo criava órgãos para a proteção do patrimônio. Em 1933, foi reformulada a lei de proprie-

⁷ O MES, em 1954, foi transformado em Ministério da Educação e Cultura (MEC).

⁸ Mário de Andrade dirigiu o Departamento de Cultura de São Paulo de 1936 a janeiro de 1938. Com o golpe de novembro de 1937, os governantes locais foram substituídos por interventores nomeados pelo governo federal e muitos dos projetos que estavam sendo implementados foram suspensos.

dade intelectual, criado um programa de subsídio estatal para a criação artística e intelectual e instalada a Comissão Nacional de Cultura.⁹ A historiografia costuma aproximar as ações do governo de Perón, na Argentina, às de Vargas, no Brasil. Ambos implementaram uma política que ficou conhecida como populista, mais voltada para as classes trabalhadoras, e que defendia a extensão dos direitos a educação e cultura ao conjunto das classes populares. No caso da Argentina, foram ainda criadas leis que garantiam a obrigatoriedade da exibição de uma cota de filmes nacionais e o Festival de Cine de Mar del Plata (1954).¹⁰

Na Colômbia, a década de 1930 também é de transformações no campo da educação, da cultura e da modernização nas práticas de gestão do Estado. Segundo Marta Elena Bravo, é o período da reestruturação da Biblioteca Nacional, da incorporação das aldeias ao processo educativo e cultural, dos salões de artes visuais. Houve ainda investimento na área da radiodifusão e da indústria editorial.¹¹

DOS ANOS 1960 AO INÍCIO DA DÉCADA DE 1980

Esse foi o período no qual diversos países da América Latina estiveram submetidos a ditaduras militares. No caso do Brasil, o golpe civil-militar ocorreu em 1964 e a ditadura se prolongou até 1984. A década de 1950, no Brasil, como no conjunto da América Latina, havia sido de fortalecimento da indústria cultural e de investimentos privados.

A partir de 1964, os rumos da produção cultural brasileira são alterados, o Estado foi retomando o projeto de uma maior institucionalização do campo da produção artístico-cultural, fortalecendo as instituições de caráter nacional. Em novembro de 1966, foi criado o Conselho Federal de Cultura (CFC), composto por 24 membros indicados pelo Presidente da República.¹² No final do governo do

⁹ FIORUCCI, Flavia. Reflexiones sobre la gestión cultural bajo el Peronismo. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates, 2008, p. 3.

¹⁰ BAYARDO, Rubens. Políticas culturales en la Argentina. In: RUBIM, Antônio Albino C.; BAYARDO, Rubens. *Políticas culturais na Ibero-América*, p. 25.

¹¹ BRAVO, Marta Elena. Políticas culturales en Colombia. In: COMPENDIO de políticas culturales: documento de discusión 2009. Ministerio de Cultura, República de Colombia, 2009. p. 45.

¹² Ver: CALABRE, Lia. O Conselho Federal da Cultura, 1971-1974. *Estudos Históricas*, n. 37, jan.-jun. 2006, p. 81-98.

presidente Médici (1969-1974), durante a gestão do ministro Jarbas Passarinho, foi elaborado o Plano de Ação Cultural (PAC), tendo como meta a execução de um ativo calendário de eventos culturais patrocinados pelo Estado, com espetáculos nas áreas de música, teatro, circo, folclore e cinema, com circulação pelas diversas regiões do país. A gestão do ministro Nei Braga, durante o governo Geisel (1974-1978), foi um período de efetivo fortalecimento da área da cultura, com a criação de órgãos estatais que passaram a atuar em novas áreas, tais como: o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), o Conselho Nacional de Cinema, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e a Fundação Nacional de Arte (Funarte). Para Sérgio Miceli, o ministro Nei Braga conseguiu:

[...] inserir o domínio da cultura entre as metas da política de desenvolvimento social do governo Geisel. Foi a única vez na história republicana que o governo formalizou um conjunto de diretrizes para orientar suas atividades na área da cultura, prevendo ainda modalidades de colaboração entre os órgãos federais e de outros ministérios, como, por exemplo, o Arquivo Nacional do Ministério da Justiça e o Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores, com secretarias estaduais e municipais de cultura, universidades, fundações culturais e instituições privadas.¹³

Nesse mesmo período tinha início, fora do âmbito do MEC, um projeto que resultou na criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC).¹⁴ O Ministério da Indústria e Comércio e o governo do Distrito Federal firmaram um convênio prevendo a formação de um grupo de trabalho, sob a direção de Aloísio Magalhães, para estudar alguns aspectos e especificidades da cultura e do produto cultural brasileiro. Em 1979, Aloísio criou, no âmbito do MEC, a Fundação Nacional Pró-Memória, ampliando o trabalho do CNRC.¹⁵ No final da década de 1970, foi instalada a Secretaria de Assuntos Culturais, fortalecendo a área da cultura dentro do MEC. Em 1985, foi criado o Ministério da Cultura.

¹³ MICELI, Sérgio (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984. p. 75.

¹⁴ O CNRC deu origem, em 1979, à Fundação Nacional Pró-Memória.

¹⁵ Ver: MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo?: a questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Roberto Marinho, 1997.

Outros países latino-americanos viveram este período sob regimes ditatoriais, como é o caso do Chile e da Argentina, cuja principal característica do período é a da forte censura à produção cultural, com controle de conteúdo sobre os meios de comunicação de massa. No caso da Argentina, o período que antecedeu aos sucessivos golpes de estado (iniciados na década de 1960) foi extremamente rico, com a criação de museus, teatros, institutos, fundos setoriais para financiamento de atividades, entre outros. A sequência de golpes, seguidos de forte censura, mudou o cenário da produção cultural argentina. A então Subsecretaria de Cultura de La Nación passou a estar subordinada ao Ministerio del Interior, ocorreu um desenvolvimento do setor cultural no âmbito privado. Segundo Rubens Bayardo, as áreas de artes plásticas, música, dança, teatro se desenvolveram “com forte caráter metafórico para evitar a censura.”¹⁶ Como afirma Oscar Moreno, a política cultural da época foi reduzida à manutenção da infraestrutura artística para uma produção que estivesse de acordo com “essa longa noite que viveram todos os argentinos”.¹⁷

Segundo Ana Wortman, curiosamente, o estilo de reflexão sobre a cultura e seu papel no cenário nacional argentino começou a ser alterado ainda nos anos da ditadura de 1976 (a mais repressiva). É colocada na pauta de discussões a questão da necessidade de o Estado intervir no campo da cultura, não nos moldes da censura, mas de efetivar a reconstrução do campo destruído pela direita e pelo autoritarismo.¹⁸

Nesse mesmo período, em alguns dos países que não vivenciaram o processo de ditadura militar, foi ocorrendo um movimento de institucionalização do campo da cultura. É importante ressaltar que as ideias de política cultural das décadas de 1960 e 1970, que circulavam pelo continente, estão dialogando com o modelo implantado na França, com as decisões centralizadas nas mãos do Estado. Vejamos o caso do México, onde as instituições culturais cresceram significativamente entre a década de 1940 e 1970, sendo que foram criadas,

¹⁶ BAYARDO, Rubens. Políticas culturales en la Argentina, p. 26.

¹⁷ MORENO, Oscar. La cultura es una deuda del Estado democrático con la sociedad en la Argentina. *Revista Gestión Cultural*, ano 1, n. 1, p. 25.

¹⁸ WORTMAN, Ana. El devenir de lo político cultural en la Argentina. ¿Una nueva cultura o nuevas subjetividades del pensamiento? *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, v. 7, n. 3, sept.-dic. 2001, p. 281.

[...] casi siempre por decisión presidencial, una nueva institución para atender cada uno de los renglones de lo que consideró como cultura durante todo el siglo XIX y XX: bibliotecas, edición de libros, fomento a la lectura, patrimonio cultural, difusión y educación artísticas.¹⁹

Os anos 1950 também representam a época áurea do cinema mexicano. Na década de 1970, além das áreas das artes consagradas, as artes populares no México também passaram a ter maior apoio do Estado com a criação, em 1971, do departamento de arte popular – antecessor da Dirección General de Arte Popular. Em 1974, foi criado o Fondo Nacional para el fomento de las artesanías – Fonart, ampliando as ações no campo das culturas tradicionais e populares. A Ley Federal de Educación (1973) e a Ley Orgánica de la Administración Pública Federal (1976) determinavam que o Estado deveria:

Incorporar en la función educativa el fomentar y difundir las actividades culturales en todas sus manifestaciones, y realizar campañas que den por resultado la elevación del nivel cultural de la población, especialmente en las zonas rurales y urbanas marginadas. La misma ley establece que es tarea del Estado contribuir al enriquecimiento de la cultura nacional estimulando la creación de bienes culturales, incorporando valores e ideas universales y proporcionando la investigación respectiva, todo ello a fin de integrar un acervo cultural em que las innovaciones se armonicen con la tradición.²⁰

Na Colômbia, em 1968, foi criado o Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), um órgão ligado ao Ministério da Educação que deveria, de alguma forma, reunir os outros órgãos ligados ao campo da cultura que se encontravam dispersos. Em 1974, foi elaborado um plano de cultura que já propunha a criação de um ministério para a cultura.²¹

¹⁹ JIMÉNEZ, Lucina. Políticas culturales en México, p. 204-205.

²⁰ MARTINEZ, Eduardo. *La política cultural de México*. Paris: Unesco, 1977. p. 19.

²¹ BRAVO, Marta Elena. Políticas culturales en Colombia, p. 47.

Na década de 1970, as questões de política cultural são incorporadas à agenda de organismos internacionais como a Unesco. Em 1978, em Bogotá, ocorreu a Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais na América Latina e Caribe, promovida pela Unesco, que sem dúvida contribuiu para o amadurecimento das questões dentro da própria Colômbia. A Unesco, desde o início dos anos 1970, vinha realizando, entre os países membros, estudos internacionais sobre a questão das políticas culturais e que resultaram em uma série de publicações que compõem um mosaico bem variado de visões sobre o tema.

OS ANOS 1980 E 1990:

DEMOCRATIZAÇÃO E INSTITUCIONALIZAÇÃO DO CAMPO DA CULTURA

Em 1982, ocorreu no México a Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais (Mondiacult). Como resultado da Conferência, foi produzida a Declaração de México sobre as Políticas Culturais, tomando a cultura em seu conceito mais amplo, como algo que “engloba además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”.²² O documento passa a servir de base para uma série de discussões e de resoluções que tiveram lugar em diversos países da América Latina.

A grande tônica das políticas culturais, nos anos 1980, é a da democratização, do acesso e direito à produção estendido para toda a população. A problemática está em clara consonância com a conjuntura que vai sendo estabelecida a partir do fim das ditaduras militares no continente americano. A Declaração do México, em um de seus princípios, estabelece que:

La cultura procede de la comunidad entera y a ella debe regresar. No puede ser privilegio de elites ni en cuanto a su producción ni en cuanto a sus beneficios. La democracia cultural supone la mas amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes

²² UNESCO. *Declaración de México sobre las Políticas Culturales*. Aprobada por la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. México, 6 ago. 1982. p. 8.

culturales, en la toma de decisiones que conciernen a la vida cultural y en la difusión y disfrute de la misma.²³

O início da década de 1980 já é o do começo da crise do mercado de produtos culturais na América Latina. No México, na primeira metade dos anos 1980, ocorreu o desaparecimento de produtoras de cinema, crise no mercado editorial, entre outras áreas. Nesse período, o investimento público na cultura mexicana foi extremamente reduzido.²⁴ No campo da gestão pública ocorreu, ao lado da expansão da infraestrutura, um processo de burocratização das instituições culturais. Em contraposição à crise no mercado mais estabelecido, multiplicavam-se as reflexões e os debates sobre outros temas, tais como os das culturas populares e indígenas, da autogestão e da diversidade cultural, da participação de sociedade civil nos processos decisórios.

No final da década de 1980, ocorreu um processo de revisão e readequação dos programas e das instituições culturais mexicanas. A intenção principal era a de renovar as formas de gestão da cultura de maneira a atingir todo o país. Por outro lado, novamente o mercado cultural do país enfrentou imensas dificuldades com a assinatura do Tratado de Livre Comércio com os Estados Unidos e com o Canadá, tendo em vista que não foram negociadas aberturas de mercado diferenciadas para o setor da cultura, deixando em forte desvantagem os setores editorial, cinematográfico e até o artesanal mexicanos.

Em 1988, ainda no México, com o objetivo de reordenar a relação entre o Estado e a cultura, incluindo a participação da sociedade, foi criado o Conselho Nacional para a Cultura e as Artes (Conaculta) – descentralizado da Secretaria de Educação Pública, que anteriormente coordenava todas as instituições culturais. Em 1989, foi criado o Fundo Nacional para a Cultura e as Artes (Fonca), como uma entidade canalizadora de recursos públicos e privados para a cultura e responsável pelo estímulo à criação artística, muitas vezes através de financiamentos individuais. Nos anos 1990, foi criado o Sistema de Informação

²³ *Ibid.*, p. 10.

²⁴ Lucina Jiménez ressalta que no México, nas décadas de 1960 e 1970, foram criados inúmeros organismos culturais, entre museus, teatros, cinematecas, etc. O processo de investimento estatal foi alterado no início dos anos 1980, com a crise financeira. Ver: JIMÉNEZ, Lucina. *Políticas culturales en transición: retos y escenarios de la gestión cultural en México*. México: Conaculta: Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Sureste, 2006. p. 23.

Cultural, com o propósito de sistematização das informações sobre cultura que também contribuísse para a elaboração de diagnósticos e planejamentos.²⁵

No Brasil, o Ministério da Cultura foi criado em 1985, durante o governo do presidente José Sarney. Foi uma ação realizada sem muito planejamento. Logo de início, o Ministério enfrentou muitos problemas, tanto de ordem financeira como administrativa. Na tentativa de criar novas fontes de recursos, para impulsionar o campo de produção artístico-cultural, foi promulgada a Lei nº 7.505, de 2 de junho de 1986, a primeira lei de incentivos fiscais para a cultura, que ficou conhecida como Lei Sarney. O objetivo do governo era o de buscar superar as dificuldades financeiras que o campo da administração pública federal da cultura sempre enfrentou. O orçamento ficava quase que completamente comprometido com a administração do Ministério e de seus órgãos vinculados. Tinha início um período que ficou marcado pelo predomínio da presença das leis de incentivo à cultura, que se estendeu até o início dos anos 2000, no qual o eixo decisório foi deslocado do Estado para as empresas que patrocinavam as atividades através do processo de isenção fiscal. O processo de redemocratização, no Brasil, não trouxe reflexos imediatos nas formas de gestão da cultura por parte do governo federal. O país caminhou em direção ao modelo neoliberal que recomendava a presença de um Estado mínimo e a transferência dos centros decisórios para a iniciativa privada.

Alguns países, dentro do movimento de retorno à normalidade democrática, incorporam ao processo político reflexões sobre o papel da cultura e direcionam suas ações no sentido da elaboração de planos e políticas. Segundo Ana Wortman, “la demanda política de formular políticas culturales en los años 80, convoca a los intelectuales y artistas a reflexionar sobre quiénes eran los actores de la cultura, quiénes producian cultura y desde donde.”²⁶

Na Argentina, nos governos de Raul Alfonsín (1983-1989) e Carlos Menem (1989-1999), foram formulados planos de cultura que pretendiam ter alcance nacional. O Plano Nacional de Cultura (1984-1989) dispensou uma maior atenção ao processo de retorno à vida democrática, o país se recuperava dos sucessivos

²⁵ JIMÉNEZ, Lucina. Políticas culturales en México, p. 213-219.

²⁶ WORTMAN, Ana. El devenir de lo político cultural en la Argentina, p. 281.

golpes de estado²⁷ e de uma ferrenha ditadura (1976-1983). O Plano Nacional de Cultura foi sancionado durante a II Assembleia Ordinária do Conselho Federal de Cultura e Educação, estabelecendo quatro princípios básicos de atuação: 1. liberdade para a criação; 2. estímulo à produção cultural; 3. participação na distribuição dos bens e serviços culturais; e 4. preservação do patrimônio cultural nacional. O princípio da liberdade de criação era o prioritário naquele momento, representava o fim da censura e da perseguição aos criadores, apostando num processo de renascimento cultural argentino. O plano é dividido em objetivos essenciais e objetivos detalhados, distribuídos seguindo a estrutura da própria secretaria: direções nacionais (museus, livro, antropologia e folclore, música, teatro e dança; e arte visuais), área de ação popular e organismos descentralizados (ATC, Fundo Nacional das Artes e Instituto Nacional de Cinematografia).

A Argentina teve ainda mais dois planos, o Plano Federal de Cultura de 1990, centrado na questão das províncias, e o Plano Nacional de 1994, centrado nas questões da conservação do patrimônio e do fortalecimento da cultura nacional, principalmente frente ao processo de globalização.

O Plano Federal de Cultura de 1990 foi constituído, em parte, pelos princípios elaborados nos 24 encontros provinciais, regionais e federais previamente realizados. O plano se fundamenta na unidade nacional, na revolução produtiva e na integração latino-americana. O caráter regional do plano fica bastante expresso em parte dos objetivos apresentados, tais como: regionalização e federalização de todas as atividades; nos fundamentos que servem de base para as ações: promoção e difusão de atividades e artistas das distintas regiões; e nos quatro circuitos de trabalho propostos: circuito artesanal, circuito artístico, oficinas participativas e circuito internacional. A problemática do federalismo é um elemento importante na elaboração das políticas públicas na Argentina. No caso da cultura, o que ocorre é uma acentuação do processo, tendo em vista a concentração de equipamentos e de ações nas áreas centrais das principais cidades do país e, em especial, em Buenos Aires. O Plano Federal buscava valorizar as regiões e tentar reverter um processo de injustiça histórico de investimento concentrado na capital do país.

²⁷ Havia uma disputa dentro dos próprios setores militares argentinos, que gerou três governos militares entre 1966 e 1973, um retorno democrático e mais um golpe, em 1976, seguido de um novo período de forte ditadura militar.

O Plano Nacional de 1994 buscava fortalecer o caráter nacional da produção, afirmando que “la cultura nacional es el resultante de la suma de las culturas regionales y que la identidad cultural argentina se define, se expresa y vigoriza en la reafirmación de la identidad cultural de cada región”.²⁸ O final da década de 1990 e início dos anos 2000 foi de forte crise econômica na Argentina, afetando todos os setores.

É importante ressaltar que os planos apresentados obtiveram pouca efetividade. Segundo Rubens Bayardo:

Las mayores dificultades de las políticas culturales nacionales residen en factores históricamente arraigados y altamente complejos que trascienden el sector: la existencia de una institucionalidad inadecuada y la falta de precisiones respecto a las jurisdicciones y su competencia.²⁹

Nas avaliações sobre esse período na Argentina, Pablo Calado identifica que os discursos presentes nos documentos não construíram uma base sólida na realidade, não foram acompanhados de destinação de recursos, se assemelhando mais a planos futuros de intenções distantes do que a um real compromisso de implementação de políticas.³⁰

Segundo Oscar Moreno, os programas de “distribuição e popularização da arte”, levados a cabo pelo governo Alfonsín (1983-1989), que tinham como objetivo principal o desenvolvimento cultural nos bairros, foram feitos sem a alteração do paradigma da produção cultural, mantinha sua base no conceito de alta cultura. O resultado foi um processo de difusão elitista de cultura, baseado em uma visão paternalista de valorização unilateral do patrimônio simbólico. O que deveria ser um projeto de aumento das práticas culturais teve como resultado, por exemplo, que “el aumento del número de asistentes a los recitales de

²⁸ CALADO, Pablo Mendes. Veinte años de políticas culturales democráticas. La acción de la Secretaría de la Nación. *Revista Gestión Cultural*, ano 1, n. 1, p. 40. Disponível em: <<http://www.gestioncultural.org.ar/wp-content/uploads/2008/04/revistagc1.pdf>>. Acesso em: set. 2013.

²⁹ BAYARDO, Rubens. Políticas culturales en la Argentina, p. 41.

³⁰ CALADO, Pablo Mendes. Veinte años de políticas culturales democráticas, p. 49-50.

entrada libre y gratuita solo tuvo impacto en los sectores medios y altos, con educación superior.”³¹

No caso da Colômbia, na década de 1980, o governo começa a elaborar uma política que busca fortalecer a identidade cultural da nação. A descentralização da ação cultural é encarada como uma estratégia fundamental, resultando na criação das juntas regionais de cultura em todas as regiões colombianas. Estas são antecedentes dos conselhos regionais de cultura, órgãos fundamentais dentro do Sistema Nacional de Cultura. O Departamento de Antioquia, cuja capital é Medellín, foi o primeiro a formular um plano de cultura regional.³² Em 1997, foi promulgada a Lei n. 397, a Lei Geral de Cultura, que influenciou na criação do Ministério da Cultura. A elaboração de um Plano Nacional de Cultura 2001-2010, com o objetivo de traçar políticas e estratégias de ação do Ministério, também foi um desdobramento da ação que levou à aprovação da lei. O principal objetivo da estruturação do plano foi o de criar uma política de Estado, que conseguisse ultrapassar e sobreviver aos processos de sucessão presidencial.

OS ANOS 2000

Como já foi dito no início deste artigo, os anos 2000 vêm se mostrando extremamente ricos no surgimento de processos de construção de políticas culturais em diversos países da América Latina. Alguns países vêm realizando esforços para que os planos ultrapassem o campo das boas intenções sem existência real, chegando ao das práticas efetivas. Essa não é uma tarefa fácil, implica efetiva inserção da cultura na pauta das políticas públicas.

Dentro dessa alteração no cenário das políticas públicas de cultura latino-americanas, algumas ações realizadas em âmbito internacional têm tido papéis fundamentais. Podemos destacar, aqui, a aprovação da Convenção da Diversidade Cultural da Unesco e a construção de Agenda 21 da Cultura. Os compromissos internacionais estimulam os governos a construir novas agendas políticas. Somam-se as ações internacionais, os esforços individuais de alguns países em elaborar legislações culturais e implementar planos de cultura.

³¹ MORENO, Oscar. La cultura es una deuda del Estado democrático con la sociedad en la Argentina, p. 26.

³² BRAVO, Marta Elena. Políticas culturales en Colombia, p. 47.

Podemos começar com a Colômbia, que executou o Plan Nacional de Cultura – Hacia una ciudadanía democrática y cultural 2001-2010. O plano colombiano tem servido de referência para outros países latino-americanos. Foi construído a partir da realização de vários foros participativos, cumprindo um papel fundamental dentro de uma conjuntura de violência crescente vivida pela Colômbia – em grande parte ligada a questões do narcotráfico, que afeta os países do continente como um todo. O plano colombiano estava centrado em três campos de ação: participação, criação e memória e diálogo cultural, que foram desenvolvidos através de 11 princípios gerais, resumidos abaixo:

1. La construcción de una ciudadanía de democracia cultural y plural [...];
2. La configuración de un proyecto colectivo de Nación [...];
3. El Estado como garante del reconocimiento y respeto por la diversidad cultural [...];
4. La conjunción de la creación y las memorias [...];
5. La creación cultural individual y colectiva en condiciones de equidad, libertad y dignidad [...];
6. La democratización de la creación y de su circulación, goce y disfrute en los ámbitos locales, regionales, nacionales e internacionales;
7. El reconocimiento de los procesos socioculturales [...];
8. La valoración de la naturaleza desde lo cultural [...];
9. La apreciación creativa de las memorias [...];
10. La interrelación y articulación de las políticas culturales en el orden local, regional, nacional y global [...];
11. Lo cultural como base para la construcción del desarrollo social, político e económico.³³

Ao longo dos anos 2000, uma série de planos setoriais e ações foram postos em prática, na tentativa de dar efetividade ao previsto no Plano Nacional. Segundo Marta Elena Bravo, os principais projetos culturais desenvolvidos foram: o Plano Nacional de Leitura e Biblioteca; o Plano Nacional de Música para a Convivência; o Plano Nacional de Cultura e Convivência; o Plano das Artes 2006-2010; o Sistema de Informação Cultural; e as Políticas de Cooperação Internacional.³⁴ Para a estudiosa, o maior desafio agora era o da avaliação aprofundada do Plano e de sua recontextualização frente aos novos desafios que se impõem à gestão

³³ PLAN Nacional de Cultura: hacia una ciudadanía democrática cultural. Bogotá: Ministerio da Cultura, 2001. p. 33-34.

³⁴ BRAVO, Marta Elena. Políticas culturales en Colombia, p. 149-150.

pública da cultura. O novo governo que assumiu realizou o balanço dos dez anos, mas não deu continuidade à elaboração de planos de cultura.

No caso brasileiro, em termos gerais, podemos dizer que os primeiros quatro anos de gestão do ministro Gilberto Gil (2003-2006) foram de empenho para a construção real de um Ministério da Cultura (MinC), esforço que segue na gestão do ministro Juca Ferreira. Ocorreram avanços significativos no sentido de colocar a cultura dentro da agenda política do governo, fazendo com que ela deixasse de ter um papel praticamente decorativo entre as políticas governamentais. No primeiro ano da gestão do ministro Gil, foi elaborado um plano de extensa reformulação da estrutura do MinC, da ampliação do campo de atuação mesmo. Também foi identificada a necessidade da reformulação de lei de incentivo fiscal, a Lei Rouanet, naquele momento a principal ação do Ministério e praticamente a única fonte de financiamento. Ocorreu uma reforma interna, buscando proporcionar agilidade operacional ao órgão, permitindo uma racionalização do trabalho. Para a nova estrutura foram criadas a Secretaria de Articulação Institucional, a Secretaria de Políticas Culturais, a Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura, a Secretaria de Programas e Projetos Culturais, a Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural e mantida a Secretaria do Audiovisual. Estava formada uma nova estrutura administrativa para dar suporte à elaboração de projetos, ações e políticas diferenciadas. Pela primeira vez, o Ministério se propunha a empreender uma política de aproximação com outros ministérios, com estados e com municípios, além de outras entidades e órgãos com finalidades públicas (Sesc, Sesi, Senai, etc.).

Outra ação de destaque dentro da gestão do presidente Lula foi a realização em 2005 da 1ª Conferência Nacional de Cultura, que constituiu uma inovação no campo da participação social mais ampla, e, em 2010, da 2ª Conferência Nacional de Cultura. As conferências municipais, estaduais e interestaduais, etapas que antecederam os encontros nacionais, possibilitaram a instalação de diferentes espaços de reflexão, debate, em todo o país, sobre a situação da cultura, avaliando perspectivas, levantando possibilidades de avanço e propondo novas formas de atuação do estado. Formalmente, a 1ª CNC foi uma das etapas do processo de elaboração do Plano Nacional de Cultura – instituído através da Emenda Constitucional n. 48 de 1º de agosto de 2005. A Emenda Constitucional prevê que o Plano Nacional de Cultura deve conduzir à: defesa e valorização

do patrimônio cultural brasileiro; produção, promoção e difusão de bens culturais; formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; democratização do acesso aos bens da cultura; e valorização da diversidade étnica e regional. Em 2009, o Plano Nacional de Cultura foi enviado ao Congresso e aprovado em dezembro de 2010.

Ao longo das duas gestões foram estabelecidos canais de diálogos com as administrações municipais e estaduais, com o objetivo principal de construir as bases para a instalação de Sistema Nacional de Cultura.³⁵ As reformas realizadas forneceram as condições mínimas de funcionamento para o Ministério, abrindo novos campos de atuação e criando o desafio de transformar esse complexo de ações e projetos elaborados ao longo de oito anos em políticas que possam obter alguma garantia de continuidade nas gestões subsequentes.

No caso da Argentina, depois de viver uma grave crise econômica até 2002, a Secretaría de Cultura de la Nación desenvolveu um projeto de efetivar um redesenho na estrutura cultural do país, propondo:

La construcción de ciudadanía y de participación democrática, superando o elitismo y el patrimonialismo propios de una área usualmente conservacionista. Recupera una noción amplia de cultura más allá de lo artístico, orientada hacia la recomposición de las relaciones sociales desarticuladas durante la hegemonía de las políticas neoliberales, y hacia la inclusión social de los sectores que fueron sumergidos en la pobreza y el desempleo.³⁶

Ainda segundo Rubens Bayardo, em 2004, foi publicado o Plano Quinquenal para uma Revolução Cultural em Argentina, com um caráter diferente dos anteriores, “pues se trata de un folleto firmado por el Secretario como una propuesta personalizada”.³⁷ O novo documento reafirma a necessidade de dotar a área da cultura de recursos financeiros e humanos, promover apoio às áreas artísticas, realizar a atualização das instituições culturais clássicas, promover as organizações populares com o fortalecimento da identidade nacional. Como um desdobra-

³⁵ Aprovado por lei em 2012.

³⁶ BAYARDO, Rubens. Políticas culturales en la Argentina, p. 39.

³⁷ *Ibid.*, p. 31.

mento dessa nova visão, em 2006, foi realizado o primeiro Congresso Argentino de Cultura: “Hacia Políticas Culturales de Estado: Inclusión Social y Democracia”.

O Congresso Argentino de Cultura produziu a Declaração de Mar del Plata, que foi assinada pelos: secretário de Cultura da Nação, secretários provinciais, presidente da Comissão de Cultura do Congresso, entre outros presentes, e que estabelece que:

[...] el Estado es responsable del acceso equitativo a los bienes y servicios culturales, para facilitar la inserción de todos los sectores de la población en sus circuitos de formación, producción y consumo. Consideramos que se debe estimular el arte en todas sus formas y proteger el patrimonio tangible y intangible, garantizando su cuidado y puesta en valor para el disfrute de todos.

Reconocemos el carácter multicultural de la sociedad argentina y el aporte de los pueblos originarios y colectividades de inmigrantes a la construcción de la identidad nacional. [...]

Consideramos asimismo a la cultura como un motor del desarrollo económico y social, generadora de inclusión y empleo.³⁸

Entre os compromissos firmados na declaração estavam os de elaborar um plano estratégico nacional para a cultura, o da realização de um novo congresso dois anos depois e o da construção de um sistema nacional de informação cultural. Este último está em pleno funcionamento, disponibilizando em um *site* da internet um mapa cultural da Argentina, além de informações sobre legislação, comércio, estatística, orçamento, programas, estrutura organizacional, entre outras. Em outubro de 2008, ocorreu o segundo Congresso Argentino de Cultura, mas, diferentemente do primeiro, com pequena repercussão dos resultados.

No México, segundo Lucina Jiménez, na primeira metade dos anos 2000, entre as ações que foram privilegiadas, está a das análises estatísticas, com estudos sobre as práticas culturais e as culturas urbanas realizadas pela Universidade

³⁸ DECLARACIÓN de Mar del Plata. 2006. Disponível em: <<http://www.congresodecultura.com.ar/declaraciones/declaracion.htm>>. Acesso em: 14 mar. 2010.

Autônoma Metropolitana. Algumas áreas, como a da formação de leitores, foram contempladas com estudos particularizados.

Está em vigor, no México, o Programa Nacional de Cultura – 2007-2012, que é apresentado como o resultado de uma grande consulta popular e como a base para a realização da necessária atualização do modelo de administração da cultura e da definição das políticas culturais. O Programa Nacional tem como eixos de ação: patrimônio e diversidade cultural; infraestrutura cultural; promoção cultural nacional e internacional; estímulos públicos a criação e mecenato; formação e investigação antropológica, histórica, cultural e artística; equipamento cultural e fomento à leitura; cultura e turismo; e indústrias culturais. Segundo Lucina Jiménez, o setor cultural mexicano vivencia um debate sobre o futuro da estruturação das políticas culturais que necessitam “actualizarse no solo porque el Estado no dispone de muchos recursos para la cultura, sino porque la globalización, la aparición de nuevos agentes sociales y las necesidades de una enorme población, así lo requiere.”³⁹

PARA CONCLUIR: ALGUMAS QUESTÕES CONTEMPORÂNEAS

Podemos identificar algumas questões que pautam os debates nacionais (e mesmo internacionais) contemporâneos no campo das políticas culturais. Uma delas é a da economia da cultura que está transpassada pelas questões de produção e de consumo nos mais variados níveis e dimensões. O estabelecimento do percentual representado pelo setor cultura dentro do PIB dos países, a construção de contas satélites de cultura, a capacidade do setor de gerar emprego, são hoje preocupações presentes nas políticas públicas em diversos países latino-americanos. Isso não significa avaliar ou validar a produção cultural de um país através de indicadores econômicos ou de elaborar políticas culturais somente para o fortalecimento dos mercados de bens culturais, mas de trabalhar a cultura também na dimensão econômica. O desenvolvimento econômico local é desejável dentro do processo de elaboração de uma política cultural democrática e deve estar associado à valorização da dimensão simbólica da cultura e ao fortalecimento da cidadania cultural.

³⁹ JIMÉNEZ, Lucina. Políticas culturales en México, p. 208.

Na década de 1990, a maior parte dos governos latino-americanos aderiu ao neoliberalismo, inclusive os governos democráticos que se sucederam às ditaduras. Em alguns países, como na Argentina, ocorreu um processo de privatização dos meios de comunicação de massa, a instalação de empresas estrangeiras nos setores de edição de livros, da música (muitas vezes absorvendo as nacionais), além da entrada massiva de produtos internacionalizados. Segundo Moreno, na Argentina, no período do presidente Menen se consolidou definitivamente o modelo liberal e “la cultura oficial se refugió en la infraestructura estatal, cuyo presupuesto cada vez más servía sólo para pagar los salarios y mantenimiento, quedando en manos privadas (desde asociaciones de amigos hasta auspiciantes) la posibilidad de producir en esos espacios”.⁴⁰ O setor cultural do México, como já foi citado, foi duramente atingido pelo acordo de livre comércio com os Estados Unidos e com o Canadá. O Brasil vivenciou um período de baixíssimo investimento público na cultura, chegando, por exemplo, a praticamente zerar a produção anual de filmes de longa-metragem. Além do fato de que a opção de financiamento do estado brasileiro, através das leis de incentivo, promoveu o deslocamento do processo decisório sobre a produção do Estado para o mercado, excluindo a maior parte dos produtores e artistas do acesso às fontes de financiamento, gerando concentrações geográficas e econômicas.

Uma grande questão contemporânea a ser enfrentada pelas políticas culturais é a dos conteúdos que circulam através dos meios de comunicação de massa. No Brasil, a televisão chega a quase 100% das residências, parte significativa da população passa mais de três horas diárias em frente a um aparelho de TV. Enquanto isso, mais de 90% dos filmes televisivos são produzidos fora do país. A problemática da democratização dos meios de comunicação de massa, da diversificação dos conteúdos, da presença massiva de programação estrangeira, da regionalização da produção interna e a desconcentração da propriedade, são questões levantadas, de maneira recorrente, nos espaços de debate nacionais – como ocorreu nas duas conferências nacionais de cultura (em 2005 e 2010) e na Conferência de Comunicação, ocorrida em 2009.

Em um artigo de 2001, intitulado “Por que legislar sobre indústrias culturais”, Canclini discute o lugar hoje ocupado pelos meios de comunicação de

⁴⁰ MORENO, Oscar. La cultura es una deuda del Estado democrático con la sociedad en la Argentina, p. 27.

massa nas sociedades contemporâneas. Segundo o autor, entre os argumentos que justificariam a ação do estado sobre o setor, estão o de que as indústrias culturais têm um papel fundamental na esfera pública e na formação da cidadania, cumprindo um papel estratégico e proeminente do desenvolvimento econômico; que é uma zona de forte competitividade (com tendências monopolistas), somando-se a estes o fato de que a desregulamentação total traz ameaças aos patrimônios tangíveis e intangíveis de cada nação.⁴¹

Segundo Lucina Jiménez,

La globalidad reclama, de las políticas culturales gubernamentales, flexibilidad, operatividad y agilidad para convertirse en una política de Estado que reconozca a los nuevos actores sociales que ejercen la gestión cultural y son partícipes del diseño de otras políticas.⁴²

Uma outra e não menos importante questão, levantada por Lucina Jiménez, é a da construção de políticas culturais em novas bases, a partir de lógicas operacionais melhor adequadas às dinâmicas próprias do campo cultural. O sucesso e a sustentabilidade de tais políticas estão intrinsecamente associados à capacidade do Estado de fomentar e permitir o envolvimento de novos atores sociais como partícipes diretos desse processo de construção de novos cenários para as políticas culturais nos países latino-americanos.

Ao longo do artigo, pôde-se perceber a proximidade dos processos de construção de políticas culturais nos países estudados, em diversos momentos e aspectos, ao longo do último século. O compartilhamento de experiências, a ampliação dos diálogos, assim como dos intercâmbios, podem produzir bons resultados para todos. Não se trata da importação de modelos e soluções, como muitas vezes se fez em relação ao velho continente, mas da possibilidade da ampliação das ações e reflexões, a partir de experiências muito próximas, em busca da construção de sociedades mais democráticas e menos desiguais num futuro não muito longínquo.

⁴¹ GARCIA CANCLINI, Néstor. Por que legislar sobre industrias culturales. *Nueva Sociedad*, n. 75, sept.-oct. 2001.

⁴² JIMÉNEZ, Lucina. *Políticas culturales en transición*, p. 33.