

EM DIREÇÃO AO DIÁLOGO ENTRE CULTURAS: TEMPORADAS CULTURAIS, GRANDES EVENTOS E FESTIVAIS COMO POLÍTICAS CULTURAIS INTERNACIONALISTAS.

João Henrique Catraio Monteiro Aguiar¹

RESUMO: O presente trabalho visa analisar a importância dos grandes eventos para as Relações Internacionais. Para tanto, serão analisados as ações de grande peso na cultura; enfocando as temporadas culturais, os grandes eventos e os festivais. Para que seja elucidada a importância dos mesmos sob o ponto de vista das Relações Internacionais, da Sociologia e da Economia, serão abordados casos específicos.

PALAVRAS-CHAVE: Grandes Eventos; Temporadas Culturais; Sociologia e Economia da Cultura; Políticas Culturais; Diplomacia Cultural.

Introdução: Relações Culturais Internacionais e Políticas Culturais.

1. A diplomacia cultural e as relações culturais.

A fim de abordar a importância das grandes ações culturais no escopo das Relações Internacionais, da Sociologia da Cultura e da Economia da Cultura, é preciso abordar a diplomacia cultural. Desde um viés que analisa as relações internacionais como impulsionadas pelas relações interestatais, a diplomacia é um recurso que os Estados encontram para realizar suas relações no exterior, assim como através de ações militares (ARON, 1986). Assim, a condição de acomodação de diversos interesses se dá ou pela força ou pela atração. Essa perspectiva maquiaveliana aparece de forma diferente para Nye, que sustenta a existência de três formas de poder: “Hard Power”, “Soft Power”, “Smart Power” (NYE, 2004). O primeiro seria a força, a segunda seria o poder de atração, e a terceira a soma das duas. A condução da diplomacia cultural seria um aspecto do “soft power”, uma vez que projetaria a cultura, os valores, a ideologia, e todo o conjunto de aspectos não-coercitivos para fora do país.

Há muitas outras formas de lidar com o tema da cultura nas relações internacionais, muitas delas escritas por diplomatas e acadêmicos; mas esse campo ainda está

¹ Sociólogo. Professor de Sociologia (Colégio Pedro II). Mestrando em Relações Internacionais (UERJ). Membro da A.R.B.R.E. e do ICD. Email: joaocatraioaguiar@gmail.com.

crescendo (LESSA, SUPPO, 2007). Um dos que abordou essa relação e está consagrado na área é Jean-Baptiste Duroselle, que enfocou estudos a princípio nas ações dos homens de Estado. Em seguida, ele construiu uma teoria da história, concebendo o movimento da história como uma sucessão de forças, em que qualquer força hegemônica estaria condenada a fenecer (DUROSELLE, 1992). A dimensão cultural aparece não só nessa visão da História das Relações Internacionais, como também na Sociologia das Relações Internacionais.

A fim de valorizar a expressão comunitária das diferenças e de problemas comuns, os países recorreram à difusão cultural e da cooperação técnica, através da diplomacia cultural (RIBEIRO, 1989). Ainda segundo Telles Ribeiro, a diplomacia cultural envolveria: 1. Difusão cultural; 2. Intercâmbio de pessoas; 3. Ensino de língua; 4. Distribuição de material de divulgação; 5. Apoio a projetos de cooperação intelectual; 6. Apoio a projetos de cooperação técnica; 7. Integração e mutualidade na programação. (RIBEIRO, 1989: 21). Esse trabalho forneceria condições para um ambiente favorável ao entendimento, e também para a consecução de objetivos nacionais. Todavia, são obtidos resultados geralmente no longo prazo, e isso exigia a criação de instituições que pudessem atuar dessa forma, muitas vezes promovendo o comércio – como foi o caso da Alliance Française (LESSA, 1994) e do British Council.

Além das instituições, a diplomacia cultural contou com a ação de intelectuais, principalmente quando esteve mais ligada à cooperação intelectual; e também contou com a criação de grandes eventos. Com relação à cooperação intelectual sintonizada com a política cultural, podemos destacar as missões francesas no Brasil, que visavam influenciar a elite brasileira, tinham como finalidade a propaganda e a difusão cultural (SUPPO, 1995). Destaca-se, no plano dos intelectuais franceses no Brasil, a atuação de George Dumas, no Groupment, no Comitê France-Amérique, Aliança Francesa, Partido Radical, etc. (SUPPO, 2000).

2. Políticas culturais, indústrias culturais.

Há, ainda, outra dimensão das relações culturais; que funde questões sociológicas e econômicas: a discussão sobre as políticas culturais e as indústrias culturais. Desde os anos 1970, repara-se a diversificação dos grandes conglomerados, que unem investimentos em aviação, material bélico, turismo, entretenimento, desenvolvimento tecnológico, mídia, etc.; e essa concentração configuraria a cultura de massas,

conduzida pelas corporações (MATTELART, 1976). O esvaziamento da capacidade crítica se coaduna com a evolução histórica das técnicas, locais e objetos ligados à diversão, bem como o surgimento do tempo livre para os trabalhadores; desaguando em na díade indústria cultural-totalitarismo, marca do capitalismo monopolista (DUARTE, 2009). Isso, para perspectivas nacionalistas, ameaçaria a integridade de culturas locais e da própria nação, uma vez que a indústria cultural se afirma como uma ação transnacional. Tendência essa que é aprofundada pela consolidação da internet.

A sociedade de rede não evitou a pulverização de consensos, e parece ter despertado identidades múltiplas. Há então uma fragmentação identitária, e isso afetará a própria configuração da circulação de bens culturais, uma vez que o consumo passará pela autoafirmação de identidades. Tal fenômeno é mais identificável no caso da música, em que grupos específicos (sem nacionalidade restrita) se agrupam em torno de interesses e gostos desterritorializados. De acordo com Douglas Kellner, surge a “cultura da mídia” que modela desejos, comportamentos e identidades; gerando uma nova organização, que impulsiona a indústria cultural e o espetáculo. Nesse cenário, os grandes eventos poderiam reafirmar a alienação, os valores de competição; concentrando o poder econômico, condicionando as pessoas ao consumo, afetando a violência, a política e a vida humana (KELLNER, 2006).

Esse fluxo incessante da globalização misturou amadores e especialistas, metamorfoseando a promessa de “democratização”, em uma quase demonização da experiência, do talento e das instituições culturais instituídas (KEEN, 2009). É preciso então problematizar as noções de imperialismo e colonialismo quando se colocam problemas universais como o dos espetáculos e do amadorismo reificados. Não se deveria então considerar os centros e periferias inerentes às próprias condições humanas, ao invés de coroar visões estruturais econômicas já questionadas pelos fatos? Como florescer a consciência crítica ao tempo? A política cultural pode ser uma frente nesse sentido, combatendo as mazelas hodiernas.

Foram as políticas de André Malraux que possibilitaram a discussão de modelos de democratização cultural. Foram as políticas de financiamento e o mecenato que viabilizaram milhares de obras notáveis, desde o Renascimento até nossos dias. Negar a correlação de forças dentro desse campo seria no mínimo leviano. Por conta disso, a ação do Estado pode guiar os incentivos aos artistas em uma direção mais sadia que a

existente sem a presença do mesmo. Veremos mais a frente como isso se dá através dos grandes eventos², dos festivais e temporadas culturais.

A. *Festivais: cinema, shows, concertos, etc., como política internacional.*

As ondas internacionais que movimentam as relações internacionais (DUROSELLE, 1992) afetam as ações culturais, conforme podemos constatar nos festivais cinematográficos. Muitas vezes, eles podem dar voz a quem não costuma ter. Fora dos canais de distribuição comercial (como em: Festival de Cinema Pan-Africano, Blackmovie em Geneve, Festival Francófono de Namur, Institutos Culturais Franceses na África) é possível construir uma distribuição global alternativa de material; e também formar um ativismo coletivo (CHAMPENOIS, 2010). Prova disso é a atuação desses festivais na luta feminista que se coloca a favor da eliminação da violência contra a mulher, e contra a mutilação genital feminina; principalmente através de documentários.

O “poder de narrar” nos filmes apresentados está presente nos rituais de inversão como costumam ser os carnavais³. Essas grandes festas regulares, que ocorrem dentro de um contexto de liberação dos desejos e representação social inversa ao cotidiano, marcaram muitos locais do mundo. É comum nelas existir uma programação oficial e uma não-oficial, aumentando a atratividade turística da cidade que a promove (GÓES, 2010). Além desses festivais recorrentes, existem os *ad hoc*, que costumam congregam artistas de projeção, com enorme incentivo da diplomacia cultural. Um exemplo disso é o concerto de Bossa-Nova no Carnegie Hall; ocorrido em 21 de novembro de 1962. Mesmo obtendo rechaços da crítica estadunidense, o evento lançou um estilo musical brasileiro no exterior, foi considerado embrião de ações do Departamento Cultural do Itamaraty com relação à música (ALMEIDA, 2005).

Portanto, a construção de festivais, tendo em vista o plano internacional, tem duas opções: 1. Ser o mais fiel ao local possível, para atrair benesses internacionais; 2. Ser o mais internacional possível, para atrair benesses nacionais. Enquanto o concerto do Carnegie Hall foi mais ligado à segunda opção, os festivais audiovisuais brasileiros parecem optar pela primeira opção. Mesmo porque, de 132 festivais, somente 9 eram no

² Essa divisão conceitual carrega certa arbitrariedade, e por conta disso merece ser explicada. Chama-se aqui de “festival” a ação cultural (com cinema ou a música) conduzida regularmente. “Grandes eventos” seriam as ações culturais efêmeras. “Temporadas culturais” seriam as ações culturais mais *ad hoc* e não tão efêmeras entre as mencionadas. Ligadas à diplomacia cultural e aos anseios estatais.

³ Sobre o carnaval no Brasil há inúmeras publicações, e só esse tema mereceria um artigo à parte. São muitos os autores que abordam o tema, que é marcado pela interdisciplinaridade.

exterior; e a grande maioria dos festivais nacionais somente exibiam filmes brasileiros (LEAL, MATTOS; 2009). Privilegiava-se, assim, a construção da fruição nacional, de uma democratização da cultural, onda de ação cultural já delineada em décadas anteriores. Essa potencialidade não era, necessariamente, buscada nos festivais no exterior; uma vez que os festivais internacionais muitas vezes ressaltariam mais as coproduções, bem como os filmes de maior projeção.

Economicamente, a cultura sofre de alguns dilemas: Política de audiência versus política de qualidade; subvenções públicas versus iniciativa privada; evento efêmero versus evento permanente; etc. (BENHAMOU, 2007). Esses dilemas estão presentes nas variadas organizações de festivais, que muitas vezes contam com a presença de empresas e indústrias, que nem sempre são ligadas diretamente ao ramo cultural que está sendo representado no festival. Todavia, essas presenças fornecem auxílio logístico, econômico, estratégico, para que sejam realizadas as ações culturais – que não costumam ser erigidas, por si só ou através de pura criação. Vale lembrar que muitas vezes os festivais estão em confluência com tendências internacionais críticas, e eles são ao mesmo tempo reflexos e reações ao espírito de seu tempo. Tomemos dois exemplos da Europa: o Festival de Salzbourg e o Festival de Leipzig.

O Festival de música (“Fiestpielhaus-Gemeinde”) de Salzbourg surge em 1917, sob inspiração de Mozart, que se tornou argumento para o evento transformar a cidade em pólo turístico e comercial. Tinha dois objetivos principais: mostrar o patrimônio cultural comum europeu, promovendo a paz; e auxiliar nos austríacos a formação de um sentimento de identidade nacional. Na primeira edição do festival, o país estava em crise econômica; e havia debate entre os que achavam que o evento era um luxo inútil, e os que achavam que ele poderia gerar enriquecimento local com o turismo. (CHARNAY, 2003: 551). Parece ter-se confirmado, segundo Amélie Charnay, a segunda hipótese; pois surgiram mecenas de variadas nacionalidades, assim como incentivos de embaixadas, indústrias, aristocracias, comerciantes, celebridades.

Essa rede econômica, diplomática, turística, cooperativa, que congregava um gosto internacional, foi agredida pela ascensão do antissemitismo e da xenofobia. Os nazistas tentaram destruir o festival, fazendo inclusive atentados, mas firmou-se a solidariedade intelectual, e os antifascistas e refugiados foram para Salzbourg. O enfoque de público era a elite (alta sociedade européia) que influenciaria o povo (europeu, austríaco, e de Salzbourg). A dramaticidade presente nesse festival também está presente no Festival de Leipzig. Aqui, não pela proximidade de uma nova guerra; mas pelo fim de uma guerra.

Em 1955 surge a Semana de curta-metragem e do documentário em Leipzig, com financiamento do governo da Alemanha Oriental, do Ministério da Cultura, do Partido Socialista alemão-oriental. Sua ideia era promover o universalismo e o pacifismo, além de reforçar as ideias socialistas. Assim como em Salzbourg, em Leipzig o Festival teve fases. Mas teve também um dilema entre a representação oficial da cultura (uma vez que os recursos eram estatais) e o intercâmbio cultural (uma vez que aceitava filmes que não o do país). Na mesma época, nos festivais de Mannheim e Oberhausen, na Alemanha Ocidental, os filmes da Alemanha Oriental eram rejeitados; já que os mesmos eram filmes engajados, de países socialistas ou de cineastas socialistas. Todavia, desde 1963, com o primeiro prêmio no festival, há um distanciamento do Realismo Soviético. De 1960 a 1964 há grande fluxo de intercâmbio ideológico.

Em 1965 se inicia a censura no festival. Frente a isso, surge uma programação paralela ao festival. Inicia-se nessa época, também, um incentivo à formação em cinema, em transferências técnicas e financeiras. Busca-se então no festival a coexistência pacífica e filmes com tom antiamericano, com novo equilíbrio alcançado. Em 1978, há novo comitê de seleção e em 1981, novo sistema de seleção. Ao mesmo tempo em que Leipzig se abria aos “ocidentais”, os festivais “ocidentais” se abriam ao terceiro-mundo e aos socialistas; Oberhausen se tornou mais pluralista, menos fechada e menos liberal que Leipzig (MOINE, 2003). Começa então o movimento internacional de abertura, e o festival ilustra então a tentativa de formação de nova identidade alemã, que seria posteriormente unificada. Agora vejamos eventos mais efêmeros.

B. Os grandes eventos: Jogos esportivos, Bienais, Centenários, entre outros.

Foram selecionados alguns eventos importantes para a composição de forças internacionais. Tomemos de início alguns eventos contemporâneos que foram realizados no âmbito da iniciativa privada. Em setembro de 1984 há, por exemplo, o “Brazilian Day”; que surge modesto e restrito a uma rua em Nova Iorque cuja quantidade de brasileiros era grande. Organizado pelos próprios imigrantes, é um indício da importância simbólica que passa a se revestir as comunidades nacionais no exterior. Não à toa, esse tema tem sido incorporado nas ações diplomáticas e políticas ao redor do mundo. Esse evento também paulatinamente contou com empresas diversas e divulgadores específicos. Constata-se o apoio de emissoras de televisão, indústrias, restaurantes, empresas, e um site especial dedicado ao mesmo. Essa ponte entre as

culturas, que envolve culinária, shows, música, produtos, etc.; contou com o intenso auxílio da comunidade dos brasileiros nos Estados Unidos da América.

Desde 2009 ele se expande para o Canadá, Japão, Reino Unido e Angola. O mesmo ocorre com o evento Rock n'Rio, que fora exportado para Portugal. Quanto a esse último, pode-se verificar que ele está dentro do escopo estratégico de projeção internacional da cidade; que passa, necessariamente, pela utilização da música como ferramenta. São feitos constantemente eventos nas praias de Copacabana, Ipanema, Barra da Tijuca, Piscinão de Ramos, etc.; que são eminentemente relacionados com a música brasileira. Eles são shows mais importantes para a cidade quando no momento de Reveillon, na “festa da virada do ano”, em que um incontável número de turistas vem comemorar a entrada de um novo ano no calendário gregoriano.

O que está no centro da iniciativa dos grandes shows de entrada em novo ano, assim como no Rock n'Rio, é o que também está no centro da Olimpíada de 2016 (e em certo sentido na Copa do Mundo de 2014): a projeção cultural carioca. Para Campos e Pitombo: “(...) a Pólis é (...) o lugar, o espaço onde se dá ao vivo a cultura.” (CAMPOS; PITOMBO, 2010: 35). As cidades fomentariam a diversidade e a pluralidade, movimentando indústria cultural, lazer e turismo. Ainda de acordo com as autoras, as cidades seriam locais de formulação e promoção de políticas culturais. A própria modernização cultural e a formação da cidadania dependeriam disso; através da costura do micro e do macro, da memória, identidade e políticas atuais. Na Agenda 21 da Cultura aparece essa perspectiva de ação local, com cidades.

Destaca-se, desde um enfoque nessas intervenções político-urbanas, a criação das Olimpíadas e das Copas do Mundo. A primeira congregando diversas modalidades de competição esportiva, e a segunda congregando as melhores equipes nacionais de futebol do mundo. Os dois eventos, que ocorrem em cidades selecionadas anos antes das competições, são marcados por uma alta inversão e grande revitalização dos locais que os celebram. As origens culturais de ambas as modalidades de diversão-competição são antigas. Especula-se que, no caso do futebol, foi a Ásia de milênios antes de Cristo que exibiu algo semelhante ao esporte que hoje conhecemos. No caso das Olimpíadas, a origem é grega, e mais bem definida historicamente, também há muitos anos antes de Cristo. Recentemente, o Brasil conquistou a condição de país-sede de ambas.

O país tem o futebol como um dos pilares de identidade nacional; cultivando os melhores jogadores do mundo, em diversos momentos e obtendo títulos mundiais. Além disso, o país tem exportado muitos atletas, dentro do processo de transformação do

esporte em mercadoria; ou “economicização do âmbito cultural”. A representação mundial do país passa pelo evento, que estimula obras internas e promove o marketing internacional brasileiro (SILVA, 2010). Para Renata Freitas Silva (2010: 46), o “maior espetáculo midiático do mundo” pode incrementar o turismo; através de um turismo de eventos, mais que um turismo de lazer. Nesse sentido, ela se insere no escopo de modernização cultural e econômico, pois as mudanças necessárias para viabilizar o evento exigem uma integração maior com setores não-governamentais, empresas, e diferentes partes do corpo político brasileiro. De acordo com a autora mencionada (2010: 52-53), o país estaria construindo uma vitrine de projeção de uma imagem mais autônoma e não mais ligada a uma imagem colonialista e periférica.

O esporte pode ser meio de propaganda política, como foi realizado pelos regimes totalitários do século XX, e pelos governos da União Soviética e dos Estados Unidos durante a Guerra Fria. Ele então se sintoniza como uma ação simbólica do Estado, que reforça a identidade nacional, cria unidade entre os cidadãos, gera solidariedade local. De acordo com Vasconcelos, para os países o esporte pode:

“(…) reunir e significar valor cultural da sociedade organizada, virtude política de governo representativo e regulador, ganho econômico de setor industrial produtivo, traço de identidade e foco de imagem, realidade concreta e já bem trabalhável por muitos. (VASCONCELOS, 2008: 227)

O autor também destaca a importância do esporte como mensagem de paz mundial, criando simpatia e prestígio aos países que atuam com esse eixo cultural. Ele geraria magnetismo popular e diálogo intercultural através dos megaeventos esportivos; onde seria também o lócus do lazer e do mercadológico.

As Olimpíadas serão sempre um evento esportivo que conta com medalhas para os melhores resultados; enquanto as comemorações de centenário serão variadas. Podem ser referentes à independência do país, ao nascimento de uma celebridade ou ícone, à existência de uma empresa, ao surgimento de uma facção política, ao aparecimento de uma teoria, a um evento histórico importante, etc. Essas comemorações muitas vezes escamoteiam uma verdadeira “invenção de tradição”, uma vez que os anos que decorrem após o fato comemorado podem não confirmar a sua importância.

Não é o caso do centenário da Independência do Brasil, realizado em 1922⁴. É bem provável que o país comemore em 2022 o bicentenário. De qualquer forma, ele também se insere na lógica de projeção cultural, propaganda nacional e diplomacia cultural. O

⁴ A década é marcada pelo modernismo dos anos 1920, que se espalhou pelos diversos meios culturais e intelectuais, em que se pensava em modernizar o Brasil e ao mesmo tempo buscar as origens do país.

Brasil em 1922 chama as nações amigas para a comemoração na capital, que na época era o Rio de Janeiro, e a ideia inicial acaba se transformando em Exposição Internacional; com a instalação de pavilhões de nacionalidade diversa (LESSA, 2001). Existe então, devido ao evento, alteração em construções existentes e surgimento de novas construções. Havia debate sobre o patrimônio, projetos arquitetônicos ecletistas e neocoloniais, mas o que prevaleceu foi o interesse imobiliário e de expansão da cidade; prenúncio do urbanismo que marcará o Rio de Janeiro e da consolidação do trabalho de arquiteto e urbanista no país (LEVY, 2004).

Há outros eventos que também servem como vitrine nacional. Muitas vezes ele está ligado ao âmbito dos livros e das artes visuais. Nesse caso, o mais recorrente são as Bienais. Na cidade de Porto Alegre foi criada a Bienal de Artes Visuais do Mercosul; cuja primeira edição é de 1997, um ano após o surgimento do Selo Mercosul Cultural. De acordo com Bianca Knaak, o evento mercosulino se inspira na Bienal de São Paulo (criada em 1951), que por sua vez foi inspirada na Bienal de Veneza (criada em 1895). As Bienais envolvem a narrativa dos Catálogos, a identidade proposta, a ação da mídia e do Estado, o mercado de arte, e a capacidade de conciliar interesses (KNAAK, 2008).

É preciso ressaltar que algumas Bienais têm um tema específico, não só um local e uma época específica para ocorrer. Em 2008, na 7ª Bienal de Xangai, o tema era: *translocalmotion*. A partir desse evento, Gisálio Cerqueira Filho analisa a circularidade cultural. O autor ressalta o passado-futuro que caracteriza a proposta, e que se assemelha aos conclames de sociedade miscigenada na Bolívia. Ainda sobre essa Bienal, a tecnologia estaria reafirmada, bem como a emoção em movimento e as trocas culturais; circulando essas características em uma arte de passagem, uma arte moderna característica não só do país que acolhe o evento (CERQUEIRA FILHO, 2009).

C. As temporadas culturais: inovando a diplomacia, política, e indústria cultural?

Os intercâmbios culturais podem ajudar no convívio com as diferenças e aumentar a densidade de trocas entre países. O caso franco-brasileiro é significativo se tivermos em mente a reestruturação do modelo de diplomacia cultural; bem como de condução das políticas culturais. Em ambos os sentidos, demonstra-se esses intercâmbios e trocas. Dois casos serão embriões para o modelo adotado em 2005 e 2009 nas temporadas franco-brasileiras: 1. “Comemorações do Descobrimento” ou dos “500 anos”, que ocorreu no ano de 2000; 2. “Projeto França-Brasil”, que ocorreu entre 1986 e 1989.

A “Comemoração dos 500 anos do Descobrimento” foi projeto pensado nos anos 1990, e realizado nos governos de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002). A temporada aqui era mais do Brasil com relação a Portugal (direcionada de um país pelo outro), que do âmbito binacional (como no fluxo do Projeto França-Brasil). Construía-se um discurso oficial glorificando um passado de identidade mestiça, com ambiente pacifista, com pluralidade. Além disso, enfatizou no evento descobrimento a modernidade (retomada em outras temporadas), as diferenças e o contato com o outro; e essas visões foram enfatizadas pela grande mídia, em especial a TV Globo, que auxiliou na difusão do evento (RODRIGUES, 2007).

O Projeto França-Brasil visava criar uma permanente e crescente troca cultural, ao longo de anos, sendo herdeiro do acordo cultural franco-brasileiro de 1948, incrementado pelo acordo de cooperação técnica e científica de 1967 (MARTINIÈRE, 2005)⁵. Contou com exposição da matriz indígena do país, acordos científicos, shows, eventos, etc. Conforme o documento que o estabeleceu (1985), o mesmo seria um conjunto de acontecimentos: atividades culturais, educativas, universitárias, esportivas, promocionais, cooperação científica e industrial. As atividades, descentralizadas, teriam como objetivo: demonstrar as convergências dos dois países; exibir reciprocamente as potencialidades e as realidades dos dois países; conduzir uma reflexão conjunta sobre os problemas do mundo atual. As atividades deveriam ser avaliadas e, se aprovadas, deveriam constar em troca de notas diplomáticas.

Já nos governos de Luís Inácio Lula Da Silva (2003-2010), foram feitas as temporadas culturais: “Brésil, Brésils” (Ano do Brasil na França – 2005); “França.Br2009” (Ano da França no Brasil – 2009). A temporada cultural de 2005, intentou formar uma imagem plural do Brasil. Além disso, em paralelo aos eventos do “Brésil, Brésils”, ocorreriam as atividades do “Espaço Brasil”, e de uma programação paralela não-oficial. Demonstrar a diversidade cultural brasileira foi eixos-chave dessa temporada cultural, e o nome de batismo revela isso⁶. Foram criados dois comissariados (brasileiro e francês), que devido ao grande número de pessoas e instituições envolvidas, possibilitou construir democraticamente a temporada. Além da diversidade, a modernidade do Brasil seria valorizada na organização (AMARAL, 2008). Não tão

⁵ Martinière destaca três missões francesas no Brasil: 1816 (artística); 1919 (militar); 1934 (intelectual).

⁶ A música de Lenine, “Sob o mesmo céu”, escrita em homenagem a esse evento, demonstra essa ideia. E tem um refrão que é significativo nesse sentido: “Brasil! Com quantos Brasis se faz um Brasil? Com quantos Brasis se faz um país? Chamado Brasil!”. Não à toa, essa é a música que toca ao se abrir o site oficial do evento: <http://www.bresilbresils.org/>.

ligado a esse eixo, e buscando mais o intercâmbio sensível de capital, tecnologia, e de promoção conjunta da modernidade diversa; menos centrado em artes, e mais centrado em cooperações variadas estará o “França.Br2009”⁷. Esse outro evento parece complementar o primeiro, tendo em vista sua ênfase nas relações econômicas, comerciais, e na diplomacia cultural sendo mais permeável aos atores não-estatais; mesmo assim ressalta-se a diversidade, como na temporada de 2005 (SOARES, 2010).

Alguns fatores merecem destaque aqui. O primeiro é a entrada de uma cultura política francesa no Brasil; uma vez que o modelo de temporadas culturais surge em 1985, com o “Ano da Índia” na França. Essa importação de modelo político é ressaltada por Bertrand Badie, referindo-se a dependência que alguns países não-ocidentais têm do modelo ocidental (LEANDER, 2005). No caso em tela, a importação assemelha-se mais a uma troca, já que a França assimila a discussão sobre diversidade do Brasil e os brasileiros assimilam a organização de temporadas, tradicionais na França.

D. Conclusão ou porque ocorre um diálogo de culturas nos casos citados.

Em termos de conjuntura, o que podemos constatar é uma alteração profunda no modelo de política cultural. Desde certo tempo, começou-se a articular a cultura em ramos variados, tendo aportes em ministérios diversos. Os eventos de grande dimensão, os mais efêmeros, foram encampados pela ação da diplomacia das cidades. A partir deles, a identidade nacional seria reforçada em bases locais. A política cultural não prescinde da indústria cultural; uma vez que economicamente se colocam questões importantes. Seja na política de qualidade ou na de audiência, conta-se com o auxílio ou de subvenções públicas ou de iniciativa privada; principalmente através de grandes empresas (da cultura ou não). Essa questão, porém, se reveste de uma complexidade maior tendo em vista a relação de forças contemporânea.

Os festivais demonstrariam o espírito de uma época, e seriam a modalidade de atuação mais estável entre as abordadas. A partir deles, há uma intervenção sobre embates político-ideológicos, um incentivo ao turismo, ou até mesmo uma revitalização do local onde são feitos os mesmos. Com relação à música, podemos dizer que ela é um vetor importante nas relações culturais (tanto nacionais quanto internacionais); tendo em

⁷ O evento contou com três grandes eixos, assim como o de 2005: A. “A França hoje” (Defende a criação, a inovação e o dinamismo); B. “A França diversa” (defende as diversidades); C. “A França aberta” (visa formação de parcerias). Diferente do outro evento, esse tem caráter mais pragmático do que expositivo.

vista que elas, por si só, comportam mensagens. Os EUA fizeram ações de diplomacia cultural com o Jazz, simbolizando a liberdade; e posteriormente com o Hip-Hop, representando a diversidade e a crítica social (SCHNEIDER, 2010). O Brasil atuou com a Bossa Nova, nos anos 1960, e nos anos 2000 o país ressaltou a sua pluralidade musical; principalmente nas temporadas franco-brasileiras de 2005 e 2009.

Em termos de longa duração, o que estaria em jogo seria aquilo que é comum às temporadas, o contato (ou diálogo) entre as culturas (BRAUDEL, 2009). Pode-se dizer isso, pois há uma troca cultural, uma vez que Brasil e França realizam importação e exportação cultural; mantendo em contato seus sistemas de referência – identidades, memória, etc. (FREYMOND, 1980). Esse encontro de culturas está permeado por um longo debate sobre a cultura, que na contemporaneidade foi inflada com as questões de “exceção cultural” e “diversidade cultural”; combates deflagrados no seio de instituições internacionais e dos planos políticos nacionais (MATTELART, 2005). Por fim, podemos crer que essas mega-ações culturais não são movidas somente por interesses econômicos, pois, como foi mostrado aqui, estão situados em um contexto político-cultural sensível nos níveis interno e externo.

Bibliografia:

ALMEIDA, José Rache de. “*O Itamaraty e a cultura brasileira*”. Brasília: Boletim da Associação dos Diplomatas Brasileiros, Seção Ponto de Vista, p. 38-39, Ano XII, N. 48, Jan/Fev/Mar. 2005.

AMARAL, Ruy Pacheco de Azevedo. **O ano do Brasil na França: um modelo de intercâmbio cultural**. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2008.

ARON, Raymond. **Paz e guerra entre as nações**. Brasília: Editora UnB, 1986.

BENHAMOU, Françoise. **A economia da cultura**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

BRAUDEL, Fernand. *3. História e Ciências Sociais. A longa duração*. In: _____. **Escritos de história**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CAMPOS, Cleise; PITOMBO, Mariella. *Lugares da cultura na contemporaneidade: a Pólis*. In: ITAÚ CULTURAL (org.) **Percepções: cinco questões sobre políticas culturais**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *A Bienal de Xangai-2008: vale un potosí – Cidade, poder e circularidade*. Rio de Janeiro: Passagens – Revista internacional de História Política e Cultura Jurídica, Vol. 1, Nº 1, Janeiro/Julho 2009, pp. 94-109.

CHAMPENOIS, Jasmine. *“The power to narrate”: Film Festivals, a platform for transnational feminism?* In: SINGH, J.P. (ed.) **International cultural policies and power**. New York: Palgrave Macmillan, 2010.

CHARNAY, Amelie. *Le Festival de Salzbourg : un lieu de médiation culturelle internationale (1917-1938)*. Paris : Relations Internationales. n° 116, hiver 2003, pp. 549-558.

DUARTE, Rodrigo. **Indústria cultural: uma introdução**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

DUROSELLE, Jean-Baptiste. **Tout Empire périra : Théorie des relations internationales**. Paris: Armand Colin, 1992.

FREYMOND, Jean F. « *Rencontres de cultures et relations internationales*. » Paris : Relations Internationales n° 24, hiver 1980, pp. 401-413.

GÓES, Fred. *Mardi Gras: uma terça-feira gorda alimentada o dia inteiro*. CALABRE, Lia (org.). **Políticas culturais: reflexões e ações**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

KEEN, A. **O culto do amador: como blogs, MySpace, You Tube e a pirataria digital estão destruindo nossa economia, cultura e valores**. RJ: Jorge Zahar, 2009.

KELLNER, Douglas. *Cultura da mídia e triunfo do espetáculo*. In: MORAES, Dênis de. **Sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006.

KNAACK, Bianca. **As Bienais de Artes Visuais no Mercosul: Utopias & protagonismo em Porto Alegre (1997-2003)**. Tese de Doutorado em História. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: 2008. 294 pgs.

LEAL, Antonio; MATTOS, Tetê. *Festivais audiovisuais brasileiros: um diagnóstico do setor*. In: CALABRE, Lia (org.). **Políticas culturais: reflexões e ações**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Itaú Cultural, 2009.

LEANDER, Anna. *Bertrand Badie: cultural diversity changing International Relations?* In: NEUMANN, Iver; WÆVER, Ole (Eds.) **The Future of International Relations. Masters in the Making?**. London/New York: Routledge, 2005, pp. 155-181.

LESSA, Mônica Leite. *A Aliança Francesa no Brasil: política oficial de influência cultural*. Belo Horizonte: Varia História, nº 13, UFMG, junho 1994, pp. 78-95.

_____. *“A diplomacia cultural francesa e o centenário da independência do Brasil”*. Curitiba: Revista do SBPH, nº 20, p. 55-64; 2001.

LESSA, Mônica L.; SUPPO, Hugo R. *O estudo da dimensão cultural nas relações internacionais*. In: GONÇALVES, Williams da Silva; LESSA, Mônica L. (orgs.) **História das Relações Internacionais: Teoria e Processos**. RJ: Ed.UERJ, 2007.

LEVY, Ruth N. V. F. *A exposição do centenário e o meio arquitetônico carioca do início dos anos 20*. Rio de Janeiro: Arte & Ensaios, Nº 11, EBA-UFRJ, 2004.

MARTINIÈRE, Guy. *Mais algumas observações a propósito das missões francesas*. In: MARTINS, Carlos Benedito (org.) **Diálogos entre o Brasil e a França: formação e cooperação acadêmica**. Recife: FJN, Editora Massangana, 2005.

MATTELART, Armand. **As multinacionais da cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

_____. **Diversidade cultural e mundialização**. São Paulo : Parábola, 2005.

MOINE, Caroline. *Le festival du film documentaire de Leipzig, un lieu d'échanges culturels international ? Entre mythe et réalité*. Paris : Relations Internationales. n° 116, hiver 2003, pp. 559-571.

NYE Jr., Joseph S. **Soft Power: The means to success in world politics**. New York: PublicAffairs, 2004.

RIBEIRO, Edgar Telles. **Diplomacia cultural: seu papel na política externa brasileira**. Brasília: Fundação Alexandre Gusmão, 1989.

RODRIGUES, Laécio R. de A. *Intelectuais, mídia e Estado nas comemorações dos "500 anos" do Brasil*. Fortaleza: Tensões Mundiais, v. 3, n. 5, jul/dez. 2007.

SCHNEIDER, Cynthia. *Cultural Diplomacy: The Humanizing Factor*. In: SINGH, J. (ed.), **International Cultural Policies and Power**. London: Palgrave Macmillan, 2010.

SILVA, Renata Freitas da. **Copa do Mundo de 2014: A política externa brasileira em perspectiva**. Monografia. (Especialização em Relações Internacionais) Instituto de Relações Internacionais. UnB. Brasília/DF: 2010. 58 pgs.

SOARES, Maria Susana Arrosa. *O Ano da França no Brasil: a importância da Diplomacia Cultural*. In: FISCHER-BOLLIN, Peter. **Anuário Brasil-Europa 2009**. Rio de Janeiro: Fundação Konrad Adenauer, 2010.

SUPPO, Hugo. *Intelectuais e Artistas nas Estratégias Francesas de "Propaganda Cultural" no Brasil (1940-1944)*. São Paulo: Revista de História, n° 133, Departamento de História da USP, 2° semestre de 1995, pp. 75-88.

_____. *A política cultural da França no Brasil entre 1920 e 1940: o direito e o avesso das missões universitárias*. SP: Revista de História, n° 142-143 (2000), 309-345.

VASCONCELLOS, Douglas Wanderley. **Esporte, poder e relações internacionais**. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2008.