

APRESENTAÇÃO

Dossiê Diversidade Cultural e Comunicação

Edson Farias¹
Sayonara Leal Amorim²
Luís A. Albornoz³

Efeito tardio do encadeamento de vicissitudes sócio-históricas que tornaram cúmplices a larga ampliação da reprodução técnica do simbólico com a industrialização, facções de formadores de opinião identificaram nos “meios de comunicação de massa” uma ameaça à continuidade da diferencialidade cultural dos povos e, por isso mesmo, a sombra mais densa que pairava sobre a permanência dos patrimônios artísticos universais, das nações e populares. O lastro fornecido por valores humanistas, com ênfases românticas e mesmo anticapitalistas e tecnológicas tendeu a situar as instituições e linguagens (sonoras e audiovisuais) articuladas à comunicação social calcada nas bases elétricas e eletrônicas como adversárias a serem batidas em favor dos domínios genuínos de simbolização de indivíduos e coletivos.

Curioso é observar a tensa cumplicidade estabelecida entre a propagação planetária das ecologias sociotécnicas da comunicação e o tema das expressividades humanas. É certo existirem inúmeros fatores relacionados a essa díade. Contudo, o incremento vertiginoso dos fluxos de imagens sonoras e audiovisuais está à contrapartida da importância obtida pelo problema em torno da

1 Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de Brasília.

2 Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de Brasília

3 Universidad Carlos III de Madrid.

diversidade das expressões culturais, tornando-se objeto político e intelectual concorrido e constante nos fóruns internacionais e em circuitos transnacionais, mas também nas políticas públicas por parte de governos nacionais e regionais voltadas aos chamados patrimônios imateriais. Tendo por objetos os costumes, os saberes e as práticas populares, desde então emergiram plataformas de incentivo e proteção da diversidade étnico-cultural do planeta tanto frente ao que seria o avanço dos imperativos de homogeneização próprios à lógica da indústria cultural quanto em complemento a projetos inscritos no combate à pobreza e à marginalização social de populações e, ainda, nas tentativas de alavancar a tolerância e a paz, dissolvendo o acirramento dos conflitos étnicos entre os povos. Ilustrativas a respeito, surgiram plataformas de pluralidade cultural defendidas por organismos multilaterais como a ONU, através da Organização Internacional do Trabalho (OMT), e a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI).

No ano 2000, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) estabeleceu a “Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural”. Em 2003, a UNESCO realizou a conferência na qual aprova a *Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial*, ao lado de Organizações Não Governamentais, entre elas a Internacional Network for Cultural Diversity (INDC). Dois anos depois, em 2005, após uma tensa série de rodadas de negociações, outra conferência do mesmo órgão aprovou o texto da *Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*. A votação e aprovação desse tratado internacional estabeleceram um marco normativo às diretrizes referentes aos bens e serviços culturais-comunicativos vinculados às indústrias culturais e ao *corpus* como um todo dos bens definidos ou a serem definidos pelo *status* da diversidade cultural, no sistema internacional. Se a tônica recai no estímulo e consolidação da circulação e da transmissão desses bens simbólicos, ao mesmo tempo se reconhece a mutabilidade como um traço inalienável deles. Na medida em que introduz essas tônicas, o documento da UNESCO direta ou indiretamente identifica a posição estratégica ocupada pela mesma díade cultura e comunicação no mundo contemporâneo. E, por tabela, deixa entrever implicações que daí se estendem. Por exemplo, as vinculações do conjunto heterogêneo desses saberes, práticas e símbolos com os mercados ampliados e restritos de bens simbólicos, com os fluxos audiovisuais e, ainda, com os efeitos das aproximações às tramas do

entretenimento e da economia-mundo capitalista. Principalmente, após os dez anos da aprovação da *Convenção*, o debate acerca da ideia mesma de diversidade cultural delimitou um lugar de fala e de significação cujas reverberações se estendem, quando se considera cada uma ou a totalidade dessas suas confluências. Não seria exequível abarcar de modo consequente todos os aspectos envolvidos; deste modo, na proposta deste dossiê – “Diversidade Cultural e Comunicação” – a problematização focaliza a diversidade cultural, mas sob o ponto de vista dos fluxos audiovisuais. E estes, por sua vez, são remetidos aos espaços de simbolização e socialização perpassados por heterogeneidades étnico-simbólicas, igualmente pelas formulas sociopolíticas de regulação e normatização das condutas e as lutas pela nomeação e aquelas travadas em razão da disputa entre sentidos distintos de apropriação e distribuição dos resultados do trabalho social da cultura. O dossiê está orientado, assim, pelas quatro seguintes questões: a) em que medida os fluxos audiovisuais participam da invenção de novas particularidades e diferenças culturais; b) haveria afinidades entre dimensão normativa da diversidade cultural (inscrita nas políticas públicas) e a dimensão sócio-cognitiva das experiências sociais de pluralidade de particularidades culturais; c) como a normativa da UNESCO (*Convenção da Diversidade Cultural*) facilita a proximidade com as pluralidades culturais; d) *A Convenção de Diversidade Cultural* na interface entre direitos sociais e culturais e relações sociotécnicas sediadas em redes de intermediários digitais.

A sequência de artigos do dossiê é aberta por “A problemática da cultura no mundo contemporâneo”, de Renato Ortiz. A argumentação é conduzida pela tensão instaurada entre continuidade e rupturas na dinâmica sócio-histórica pela qual se define a cultura como um domínio da experiência humana, desde o século, XIX. Desse modo, o autor empreende uma análise comparativa mediante o emprego de dois artifícios lógico-conceituais – “constelações de sentido” e “camadas geológicas”. Se o recurso à ideia de constelação lhe permite avançar na direção de uma totalização parcial sem, contudo, pressupor um fator monocausal, constringendo distintos elementos à unidade, tampouco deixa margens para um mero colecionismo justando aspectos. Em sintonia com as iniciativas de Max Weber e de Walter Benjamin, ao recorrem à noção de “afinidades eletivas”, em Goethe, Ortiz se aplica no entendimento das reciprocidades que tornaram afins diferentes episódios, gestos e objetos, orbitando em torno de um mesmo núcleo pelo qual são modalizados como partes do que pode ser reconhecido, admitido e justificado no *status* de fato da cultura.

Delimita e analisa três núcleos, situados entre o advento do romantismo, nos Dezenove europeu, e em meados do século XX: “culto, cultivado, arte”, “cultura como totalidade” (nação e estudos antropológicos) e “cultura de massa”. Por sua vez, a ideia de camadas geológicas se orienta para os movimentos pelos quais são acrescentadas novas questões, conceitos e pontos de vistas ao quadro de cada uma dessas totalidades e, com isso, participam da passagem de uma constelação de sentido para a outra. Mas o foco de interesse analítico está na desagregação do princípio mesmo de órbitas, a partir do final do último século. Em lugar de ratificar as proposições acerca de vácuo de regulação e/ou da desdiferenciação entre esferas, o sociólogo opta por observar como os sedimentos de concepções, as fórmulas, os modelos referentes às três constelações são apropriados e interpretados por diferentes tomadas de posição sincréticas na cena artístico-cultural contemporânea o que, ao mesmo tempo, as tornam diversas e correlatas.

Os tópicos deixados no ensaio de Ortiz estão no transfundo da retomada da temática do entrosamento dos fluxos audiovisuais com a diversidade cultural nos textos subsequentes, ora focando as dimensões político-institucionais ora experiências referidas a distintas formas humanas de vida.

O artigo “International norms and regions: Mercosur and ASEAN at the time of cultural diversity” de Antonios Vlassis, pesquisador do Centro de Estudos de Relações Internacionais (CEFIR) da Universidade de Liege, trata da implementação da Convenção dedicada à proteção e promoção da diversidade cultural (UNESCO, 2005) em dois espaços geoeconômicos – e, secundariamente, políticos e culturais – específicos: o Mercado Comum do Sul (Mercosul), criado em 1991 por Argentina, Brasil, Uruguai e Paraguai; e a Associação de Nações do Sudeste Asiático (mais conhecida pelas siglas ASEAN, derivadas do inglês), formada em 1967 por Indonésia, Malásia, Filipinas, Singapura e Tailândia. Se, como destacado no texto, a transferência à escala regional do mais jovem dos tratados internacionais da UNESCO no âmbito da cultura ainda não tem recebido a devida atenção de estudiosos, as reflexões de Vlassis vêm para preencher, embora parcialmente, esta lacuna. Com essa finalidade, usa a análise documental e entrevistas com os principais intervenientes para perguntar sobre o papel desempenhado pelos governos dos países do Mercosul e a ASEAN e os atores diferentes (coligações para a defesa da diversidade cultural, associações profissionais, especialistas em matéria de

cultura etc.) envolvidos na implementação da Convenção e o impacto desta. Por outro lado, procura compreender quais foram os fatores facilitadores do processo de transferência de uma norma internacional aos diferentes espaços regionais. A análise revela que os países do Mercosul têm sido muito mais receptivos na hora de implementar a Convenção sobre diversidade cultural que os países nucleados na ASEAN: se os países que atualmente compõem o Mercosul tem incluído a promoção e defesa da diversidade das expressões culturais tanto em suas agendas políticas nacionais como na agenda regional, os países da ASEAN no encontraram na Convenção da Unesco um quadro regulamentar útil (apenas quatro dos dez países membros têm aderido a esse tratado internacional) e optaram por incorporar a suas políticas o mais vaporoso conceito de “indústrias criativas”.

Sayonara Leal toma a *Convenção* da UNESCO sobre a diversidade cultural para voltar ao tema das políticas de comunicação e cultura, no Brasil contemporâneo. O documento, portanto, serve de parâmetro hermenêutico e normativo às ilações da autora em “Diversidade cultural e reconhecimento no quadro de políticas de comunicação e cultura no Brasil: desafios e perspectivas para concretização da Convenção da Unesco de 2005”. O ponto de partida do argumento persevera o postulado de que a revisão do modelo de radiodifusão e do audiovisual no país é a condição *sine qua non* para o reconhecimento institucional da gama tão ampla como múltipla das diferenças culturais. O reconhecimento compreende, assim, uma matriz teórica que, no anverso, respalda normativamente o lugar de significação constituído pela diversidade nas trocas públicas de sentido. O denso e preciso diálogo entabulado com Axel Honneth se justifica pelo posicionamento da autora de aliar o desenvolvimento moral relativo aos direitos humanos ao problema de afirmação das identidades coletivas, mas sem tergiversar a respeito da importância da questão distributiva e das condições materiais de inclusão social. Isso, ainda mais em se tratando de uma sociedade com um histórico de desigualdade socioeconômica como a do Brasil e, também, levando-se em conta a forte tendência de concentração de capitais, tecnológica e de recursos humanos característica do setor de comunicações. Diante desse quadro, em grande medida desanimador, mas à contramão dele, Leal abre mão da visão abstrata de um igualitarismo universal, no mesmo compasso do desinteresse pelo formalismo de uma comunicação sem disputa e da simbolização desprovida da luta de interesses.

No encaixo da economia política do simbólico, proposta por George Yúdice, o texto faz dueto com imperiosidade da reunião de esforços com a finalidade de viabilizar, na performatividade da cultura, o equacionamento mútuo de mercadoria e simbólico, política e comunhão. Sem abrir mão da componente idealista – crucial a qualquer pretensão de um pensamento e *práxis* moralmente comprometidos –, o posicionamento da autora evoca a razoabilidade de um pragmatismo que, na denúncia do “monopólio da fala” ora marcante da área de comunicação no Brasil, constrói os discursivos meios analíticos de expor, mas com o intuito de ver suprimidos os contornos opressivos próprios à realidade presente.

Por sua parte, Maria Trinidad García Leiva, codiretora do grupo de pesquisa Diversidad Audiovisual (www.diversidadaudiovisual.org), sediado na Universidade Carlos III de Madrid, no seu texto “Desafíos y oportunidades para la diversidad del audiovisual en Internet” centra suas reflexões nas transformações que vem sofrendo a indústria audiovisual no seu processo de crescente digitalização e nas oportunidades que essas mudanças apresentam para os diferentes atores envolvidos na cadeia de valor desse setor. Invocando o trabalho desenvolvido por Michèle Rioux e seus colegas do Centre d’études sur l’intégration et la mondialisation (Ceim) da Universidade de Quebec em Montreal, García Leiva apresenta um entorno digital atravessado por cinco diferentes lógicas: desmaterialização da produção (que envolve dificuldades no momento de distinguir um produto de um serviço), desintermediação (capacidade dos consumidores de acessar diretamente aos conteúdos audiovisuais e poder os compartilhar), descompartmentalização (convergência tecnológica e desaparecimento das fronteiras entre os setores), deslinearização (acesso aos conteúdos sem seguir as pautas da fonte emissora) e desterritorialização (as indústrias culturais como espaço global transnacional). Essa necessária introdução dá lugar à análise da cena audiovisual espanhola e europeia, na qual convivem – estabelecendo relações de cooperação e concorrência – tradicionais grupos de cultura-comunicação que têm se adaptado ao novo entorno, operadores de telecomunicações que fornecem conteúdos audiovisuais e poderosas plataformas *online* transnacionais cujo sucesso reside na imposição de modelos fechados de comercialização de bens e serviços. A presença desses modelos fechados, os quais contem restrições à reprodução e circulação de conteúdos por parte de e entre os usuários, é um fator que ameaça a diversidade do

audiovisual *online*. Na sua análise do crescente mercado do *video-on-demand* (VoD) de fornecimento pago, através da rede internet (modalidade conhecida como serviços *over-the-top*, OTT), García Leiva explica que, à diferença dos tradicionais mercados televisivos (consumo lineal de conteúdos, domínio de agentes nacionais), o VoD está emergindo como um mercado internacional sob o controle de agentes de alcance transnacional e origem estadunidense, cujo máximo expoente hoje é a companhia californiana Netflix. E é precisamente nesse cenário, que cada dia capta uma maior atenção por parte dos consumidores de distintas regiões do mundo, no qual se dão lutas pela diversidade de agentes, de conteúdos e de consumos.

O artigo de Maria Eduarda Rocha, “Nacionalismo e Diversidade: do programa ‘Esquentá’, da Rede Globo, à Cerimônia de Abertura das Olimpíadas do Rio 2016”, oportuniza, para fins analíticos, o espetáculo de abertura dos últimos Jogos Olímpicos, realizado no estádio do Maracanã, no Rio de Janeiro. O texto se aproxima dos estudos de rituais seculares, com certa afinidade indireta com as contribuições de Gluckman à teoria ação simbólica nas pesquisas voltadas à intercessão dos ritos com os processos sociais. A autora se debruça sobre o evento em busca do drama encenado, mas o faz a luz do problema em torno das implicações não só tensas, sobretudo, conflituosas envolvendo o valor atribuído à ideia de diversidade em um contexto em que a unicidade ideológica e as identidades nacionais tiveram ascendência histórica e sociopolítica. Ascendência sobre interesses, episódios e tomadas de posição que desvelassem assimetrias entre classe sociais, dominação étnicorracial e de gênero, além dos demais ocultamentos de tudo quanto repercutisse contra a coesão em torno do comando estatal. Nesse sentido, a abertura é analisada a partir do encontro e fricção entre as formações discursivas da diversidade cultural e do nacional-popular. As duas matrizes e posições de fala e de subjetivação, principalmente, o contraditório cruzamento de ambas, por sua vez, são localizados no curso geracional de artistas tendo por ícone o programa *Esquentá*, atualmente exibido pela Rede Globo de televisão. A atenção devotada a esse círculo artístico e ao programa televisivo não é gratuita, porque, além da mais prestigiada representante do grupo ter participado da abertura olímpica – a atriz Regina Casé –, a própria “estética da periferia” recursiva no *Esquentá* informou passagens do mesmo evento, em particular, a mescla do *pop* internacional com ícones da cultura popular urbana brasileira (samba,

funk, brega e outras). O desenrolar do argumento, enfim, sinaliza para o lugar estratégico ocupado pelas mídias nos processos sociossimbólicos contemporâneos, não apenas como espaço de aproximações, disputas e desencontros. Antes, o olhar lançado sobre a cena de abertura dos jogos olímpicos acentua o espaço institucional discursivo das mídias como o dos atravessamentos e mutilações, também de sintonias a princípio inusitadas e sempre motivo de inflexões acerca dos seus antecedentes e da distribuição das consequências entre os seus discrepantes atores.

No texto “Diversidade Cultural e Entretenimento nas Ambiências Midiáticas do Espetáculo”, Edson Farias trata do problema da intersecção entre ascensão das ambiências midiáticas (audiovisuais), o entretenimento e a dinâmica capitalista, tomando como referencial empírico a cadeia de feitos e efeitos decorrentes da transmissão televisionada do Desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. O autor se apoia no quadro da sociologia figuracional para tratar da correlação entre comunicação e diversidade cultural, a qual está assentada nas dimensões histórica e sociológica objetivadas no binômio Desfile Espetáculo do Carnaval Carioca e ecossistema televisivo. Farias joga luz sobre o produto dessa composição sociotécnica (evento-espetáculo e mídia eletrônica) para aludir à capacidade dessa ambiência midiática em recompor aspectos etno-históricos da festa espetáculo carioca, recursivamente objetivados na dimensão qualitativa de seus conteúdos. Uma de suas principais considerações no texto diz respeito à constatação do advento tardio do audiovisual como partícipe de tramas sociotécnicas que engendram e interpelam formas e meios de simbolização. Mas, ao mesmo tempo, trata-se de fenômeno compatível com o seu tempo, uma vez que é afinado com as adaptações e a proliferação da globalização-mundo, a qual é bastante facilitada pelos desenvolvimentos tecnológicos. A cultura e a comunicação, nesse sentido, são espaços epistêmicos suscetíveis de reorganizações e reenquadramentos de conteúdos em função do fenômeno tecno-cognitivo das convergências setoriais, tecnológicas e estéticas. A montagem de uma complexa plataforma convergente de mídias proporcionada pelo aparecimento da internet altera o cenário cultural do audiovisual em termos de produção, distribuição e consumo de imagens, por exemplo. Para dar conta das consequências sócio-cognitivas decorrentes de novos formatos de fazer, sentir e consumir entretenimento via complexos arranjos sociotécnicos, Farias mobiliza três recursos explicativos: o conceito de

indústria cultural, a discussão sobre produção simbólica e diferença cultural e a tese macluhiana acerca dos meios de comunicações como extensões do corpo humano. Nos dois primeiros desenvolvimentos, o autor se refere às formulações frankfurtianas; depois às levi-straussianas, para evocar a denúncia contida nas duas abordagens da cultura sobre a tendência avassaladora do esfacelamento das diferenças culturais provocado por efeitos devastadores da industrialização do simbólico. Tal constatação destoa da proposição de Macluhan acerca da “Aldeia Global”, quando este destila otimismo generalizado em relação ao resultado estético e subjetivo produzido pelo poder de agenciamento dos sentidos das ambiências tecnológicas atuando sobre cognições/percepções. Apesar de não coadunar com o otimismo tecnológico macluhiano, Farias aponta que a montagem de ambiências midiáticas perpassadas por registros técnico-científicos sofre alterações de modos e formas de simbolização que impactam conteúdos do próprio meio audiovisual. É como se admitíssemos que há algo de “epigenético” no processo de produção cultural e comunicacional forjada no seio de ambientes tecnológicos do audiovisual, isto é, há alterações, “mutações” no caráter do conteúdo e na sua assimilação pelos mercados e pelas pessoas acionadas pelos incrementos técnicos e humanos que repercutem diretamente sobre subjetividades e interações. Tal consideração ganha concretude no caso da transmissão dos Desfiles das Escolas de Samba Cariocas, entendido pelo autor como fenômeno convergente entre mídia e espetáculo carnavalesco ancorado na “ambiência midiática do evento espetáculo”, *locus*, por sua vez, de geração do valor dessa expressão cultural. Edson Farias enfatiza a centralidade de ambiências midiáticas nas experiências rotinizadas da cultura contemporânea aliada à repercussão dos fluxos audiovisuais nos modos de subjetivação e nas interações. Forma-se uma ecologia sociotécnica em torno da imagem enquanto valor de troca propulsora da produção do valor das diferenças etno-históricas enquanto insumo fundamental da reprodução da sociedade-espetáculo. Nestes termos, a Convenção da Unesco sobre Diversidade Cultural figura como instituto catalizador de relações, processos e estruturas sociais dados, cujos marcadores espaço-temporais se inscrevem na dinâmica sócio-histórica entre universalização da ideia de cultura, as vicissitudes da industrialização e a comodificação dos bens simbólicos. No entanto, em seu artigo, Farias assinala o caráter conveniente, de certa forma, da diversidade como pressuposto ético em um mundo de muitas vozes e faces, mas também como metalinguagem oriunda do entrelaçamento de lógicas assentadas

desde a noção do bem comum até nos desígnios mercantis e publicitários, de onde resulta a síntese em um só registro semântico das arquiteturas imagéticas que produzem eventos espetáculos para públicos heterogêneos. Tudo isso faz muito sentido dentro do “espaço transnacional da globalização”.