



O PRESENTE DOCUMENTO NÃO PODE SER CITADO  
Sob embargo até aprovação pelo Ministério das Artes e da Cultura (MAC)

**A DIVERSIDADE CULTURAL NOS PAÍSES EM DESENVOLVIMENTO –  
OS DESAFIOS DA GLOBALIZAÇÃO\***

**Membros da Equipe do MAC:**

Chefe da Equipe de Projeto	Steven Sack (Diretor Geral, Ministério das Artes e da Cultura)
Assessor do Chefe da Equipe de Projeto	Peter Makhubele, Vice-Diretor, Políticas Culturais e Pesquisa, MAC

**Equipe de Pesquisa da África do Sul**

Pesquisadora Principal e Redatora	Avril Joffe, Pesquisadora, Indústrias Culturais, Políticas Culturais e Estratégias Criativas, CAJ.
Pesquisador em Mídia	Glenn Mosokoane, Pesquisador, Radioteledifusão e Mídia, Ministério de Comunicações
Pesquisador do Patrimônio	Premesh Lalu, Conferencista em História, Universidade do Cabo Ocidental
Divisão das Políticas Culturais, Conselho de Pesquisa em Ciências Humanas (CPCH)	Wilmot James e equipe (Premesh Lalu, Sandra Prosalendis, Steve Kromberg, Stanley Hermans e leitores Harriet Deacon, Vincent Kolbe, John Parkington, Bridget Thompson, Andrew Hall, James Taylor, Dumesani Sibaya)
Pesquisador em Edição Fundação Nacional de Cinematografia e Vídeo	Steve Kromberg, CPCH
Indústria e Comércio	Sulona Reddy, Pesquisadora, Fundação Nacional de Cinematografia e Vídeo Tshediso Matona e equipe, Diretorado das Negociações Comerciais, Ministério da Indústria e do Comércio (MIC) Kobus de Plooy, Vice-Diretor e Ian Steuart, Pesquisador em Negociações Comerciais, MIC

\* Tradução em português oferecida à Rede Internacional de Políticas Culturais (RIPC) pelo Ministério do Patrimônio Cultural do Canadá. A tradução do documento foi realizada por ocasião do encontro de especialistas das Américas que teve lugar em Halifax, Canadá, em março de 2003



## **A DIVERSIDADE CULTURAL NOS PAÍSES EM DESENVOLVIMENTO – OS DESAFIOS DA GLOBALIZAÇÃO**

### **Sinopse:**

1. Este documento baseia-se no trabalho da Rede Internacional de Políticas Culturais (RIPC) e no progresso do grupo de trabalho sobre a diversidade cultural e a globalização. A perspectiva utilizada é a de um país em desenvolvimento, destacando-se tanto as prioridades de desenvolvimento quanto a situação dos setores culturais nos países em desenvolvimento e sua interação. Após tê-los identificado, o documento propõe um mecanismo através do qual os países em desenvolvimento possam realizar seus objetivos em matéria de políticas culturais. O documento realça os itens críticos do discurso de abertura do Ministro das Artes, Cultura, Ciência e Tecnologia da África do Sul (MACCT) por ocasião da Cúpula de outubro da RIPC, intitulado “A diversidade cultural nos países em desenvolvimento – os desafios da globalização”.

---

### **Histórico e Futuro:**

2. A RIPC é uma tribuna internacional que permite aos ministros nacionais da cultura trocar de idéias sobre questões emergentes de políticas culturais. É um foro informal, internacional, através do qual os ministros nacionais responsáveis pela cultura podem investigar novas questões emergentes sobre políticas culturais e considerar maneiras integradas de promover a diversidade cultural num mundo cada vez mais globalizado. As nações membros da RIPC criaram três grupos de trabalho para estudar áreas específicas. Todos os membros interessados podem participar desses grupos de trabalho. Os grupos são: (1) um comitê sobre a diversidade cultural e globalização, que inclui o estudo de um novo instrumento internacional sobre a diversidade cultural (presidido pelo Canadá); (2) um grupo de trabalho sobre o patrimônio cultural (presidido pelo México); e (3) um grupo de trabalho sobre a mídia e a radioteledifusão (presidido pela Suécia).
3. A África do Sul propõe a criação de um quarto grupo de trabalho dentro do RIPC que trataria do tema ‘Países em desenvolvimento e a diversidade cultural: o impacto da globalização’. Este quarto grupo de trabalho contribuiria elementos para as três áreas dos outros grupos, e estaria encarregado da pesquisa, coleta e análise de informação, e em fazer sugestões sobre um instrumento internacional para promover e preservar a diversidade cultural, tendo em mente a perspectiva dos países em



desenvolvimento. Steven Sack, do Ministério das Artes e da Cultura da África do Sul, e na qualidade de chefe da equipe de projeto, organizou equipes de pesquisa e instituições na África do Sul para tratar dessas questões. Este processo começou por uma reunião com o Ministro Ben Ngubane, Ministro das Artes, Cultura, Ciência e Tecnologia; Steven Sack e Peter Makhubela do MACCT; Avril Joffe, uma consultora encarregada da pesquisa e de preparar o documento final de princípios; e Jeanette Mark, uma especialista técnica canadense. Esta atividade resultou em reuniões e discussões ao longo de duas semanas. Durante esse tempo, houveram discussões culturais com uma série de instituições na África do Sul. Faziam parte desse grupo o Ministério da Indústria e do Comércio (MIC), o Conselho Nacional de Desenvolvimento Econômico e da Mão-de-Obra (CNDEM), a Secretaria do Comércio e da Indústria (TIPS), o Instituto para Diálogo Global, o Instituto da África da África do Sul, a Unidade de Pesquisa de Políticas de Desenvolvimento (UPPD) da Universidade da Cidade do Cabo e o Conselho de Pesquisa em Ciências Humanas (CPCH).

4. O documento delineado abaixo concentra-se principalmente nas políticas culturais dos países em desenvolvimento, especialmente nos países que se situam na região da Comunidade da África Austral para o Desenvolvimento (SADC), e a situação das indústrias culturais nesses países. O documento leva em conta as conseqüências nas áreas de comércio, políticas culturais, capacitação e apoio do governo.
5. Muitas dessas idéias foram testadas na reunião dos grupos de trabalho da RIPC em maio de 2002, na África do Sul. Nessa ocasião foram identificadas novas tarefas, e entre essas, a aceleração da nossa interação com outros países em desenvolvimento e o compartilhamento das experiências e das preocupações da região da SADC. Pesquisa suplementar aperfeiçoaria e investigaria mais a fundo as questões abordadas neste documento, para o proveito de todos os países em desenvolvimento.

**Questões de princípio sobre as prioridades do desenvolvimento, a partir de uma perspectiva histórica dos países em desenvolvimento:**

6. Os países em desenvolvimento freqüentemente têm que enfrentar grandes desafios. Por isso, suas prioridades nem sempre incluem a promoção e a preservação da diversidade cultural. Se tomarmos a África do Sul como ponto de partida, as prioridades de desenvolvimento são a reconstrução, a edificação da nação, a transformação, a coerência social, a reconciliação, a retificação do passado (assim como o desequilíbrio na atribuição de fundos), o desenvolvimento sustentável, a provisão de bens básicos (água, abrigo, eletricidade, comida), educação, e a acessibilidade e presença de redes de



comunicação. Estas prioridades são mais importantes. No entanto, a constituição é categórica e defende princípios chaves que constituem a base da diversidade, assim como sua posição em relação às línguas, o gênero, as minoridades étnicas, etc.

7. Alguns dos países em desenvolvimento reconhecem que a cultura é importante e que as prioridades do desenvolvimento deveriam incluir a promoção e a preservação da diversidade cultural. Isto está claramente demonstrado na contribuição do governo colombiano ao Seminário de Peritos em Diversidade Cultural na OEA (Organização dos Estados Americanos), 'Edificando o desenvolvimento através da cultura', onde eles perguntam: "Que tipo de desenvolvimento?"
  - um desenvolvimento que leva em conta o aspecto cultural
  - um desenvolvimento participativo concebido pelos cidadãos e que contribui à realização de seus sonhos e suas aspirações
  - um desenvolvimento que não exclui diferenças
  - um desenvolvimento que favorece a ampliação das oportunidades criativas e a expressão das capacidades humanas
  - um desenvolvimento que utiliza o potencial da memória para favorecer a criação, produzir conhecimento e melhorar a qualidade de vida
  - um desenvolvimento que garante os direitos culturais
  - um desenvolvimento que gera prosperidade econômica e social.
  
8. É importante reconhecer que a definição de diversidade cultural varia consideravelmente dependendo da sociedade, e que para muitos, a diversidade cultural abrange a totalidade dos valores, instituições e comportamento dentro de uma sociedade, e a diversidade das comunidades humanas e biológicas, pois existe um vínculo fundamental entre as duas. Essa visão percebe a cultura de um ponto de vista mais amplo. O trabalho da RIPC, assim como o foco deste documento, estão baseados numa concepção mais estreita de diversidade cultural, uma concepção que inclui todas as formas de expressão artística e cultural e de produção cultural, inclusive cultura popular, tal como conhecimentos e práticas tradicionais, e diversidade linguística. Conseqüentemente, o panorama da região do SADC que segue, tem por foco os diversos setores culturais e as indústrias culturais. Ele representa uma definição restrita de diversidade cultural, como se pode ver no diagrama que ilustra o texto. Precisamos, no entanto, ressaltar que se ligarmos a diversidade cultural ao desenvolvimento social e econômico, e investigarmos o impacto da globalização, a definição fica novamente e de imediato em aberto.



9. O vínculo entre o desenvolvimento social e econômico e a diversidade cultural está firmemente estabelecido. Em 1995, o Relatório da Comissão Mundial da UNESCO sobre Cultura e Desenvolvimento, intitulado 'Nossa diversidade criativa', realçou o reconhecimento e a importância da diversidade cultural no desenvolvimento social e econômico. Isto representa uma divergência importante da visão anterior, a qual afirmava que a cultura era um obstáculo para o desenvolvimento (veja, por exemplo, o grupo de peritos das NU, em 1951, que acreditava numa forma de desenvolvimento em que se devia estimular a homogeneização das culturas). Esta visão começou a mudar por ocasião das Conferências da UNESCO em Veneza (1970) e no México (1982), onde as diferenças culturais foram consideradas como vantagens.
  
10. A 'Nossa diversidade cultural' vê a 'cultura' como sendo o derradeiro objetivo do desenvolvimento: 'Dessa forma, a cultura não é um meio para alcançar o progresso material; é o objetivo e a meta do 'desenvolvimento' visto como o florescimento da existência humana em todas as suas formas e em sua totalidade'. Em 1988, o *Plano de Ação a respeito das Políticas Culturais para o Desenvolvimento* de Estocolmo, da UNESCO, novamente identificou 'a política cultural como sendo um dos principais componentes do desenvolvimento endógeno e sustentável'. Este documento afirma, além do mais, que 'o desenvolvimento sustentável e o florescimento da cultura são interdependentes'. O Plano de Ação de Estocolmo ressalta que as culturas não devem ser isoladas e que a diversidade cultural deve ser protegida. Em outras palavras, ele enfatiza a importância da interação cultural em nível nacional, regional e internacional. O Plano de Ação declara: 'A defesa das culturas locais e regionais, ameaçadas pelas culturas que têm um alcance global, não deve transformar as culturas afetadas em relíquias privadas de sua própria dinâmica de desenvolvimento'.
  
11. Em novembro de 2001, a UNESCO adotou a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural. Além disso, outros foros internacionais, tais como o G8 e o Banco Mundial, reconheceram o conceito de diversidade cultural e o fato de que este é um importante componente da qualidade de vida, resolução de conflitos e segurança humana. O Conselho da Europa adotou a Declaração sobre a Diversidade Cultural (dezembro de 2000), a qual realça a necessidade de mecanismos para suportar e promover a diversidade cultural num meio global. A Francofonia aprovou uma Declaração e Plano de Ação sobre a Diversidade Cultural, em Cotonu, Benin (2001). Por último, a Rede Internacional de Políticas Culturais, composta por Ministros da Cultura, está desenvolvendo um instrumento internacional sobre a diversidade cultural.



12. Uma contribuição importante à maneira de pensar sobre a diversidade cultural, é a Declaração para Diversidade Cultural e Tolerância do MNA em Medellín (adotado em 4-5 de setembro de 1997), na qual os ministros concordaram que era importante preservar e fomentar 'o patrimônio cultural, apoiando as políticas culturais nacionais' e serem 'solidários contra a infiltração ideológica e cultural dos países desenvolvidos'. Para os ministros, 'a globalização, o unipolarismo e as lacunas tecnológicas, assim como a agressão e a ocupação, ameaçam e marginalizam nossas culturas e seu caráter nacional, e põem em perigo nossa sobrevivência como nações soberanas'.
13. Nos parece que o ponto de partida dos países em desenvolvimento não pode ser um conceito limitado de diversidade cultural, mas que eles devem adotar, segundo os ministros da Colômbia, 'um processo de desenvolvimento, sensível em relação à cultura, que poderia utilizar os amplos recursos da criatividade e do conhecimento tradicional e das capacidades que se encontram em todo o mundo em desenvolvimento.'<sup>1</sup> Trabalho suplementar para desenvolver esta declaração de princípios deverá levar em conta essas questões, não somente para a região da SADC, mas para todas as regiões em desenvolvimento.

### **O Papel da Diversidade Cultural no Desenvolvimento:**

*Qual é o relacionamento entre a cultura e as políticas de desenvolvimento?*

14. Nos países em desenvolvimento, o papel da cultura nas políticas de desenvolvimento não está claramente determinado. Isto resulta em várias questões: primeiro, as políticas culturais não são consolidadas como políticas públicas; e, segundo, o setor cultural não tem um impacto suficiente na orientação das políticas de desenvolvimento e, na verdade, nem terá até que se torne um setor importante. O setor cultural tampouco se transformará e evoluirá com o desenvolvimento. Isto se deve apesar do fato de que os setores culturais contribuem grandemente à realização dos objetivos do desenvolvimento, inclusive na área de acesso à informação, difusão de valores e idéias culturais, edificação da nação, coesão social bem como criação de empregos, geração de renda e formação.

---

<sup>1</sup> A Declaração encontra-se numa publicação intitulada Primera Reunión de Ministros de Cultura del Movimiento de Países No Alineados, Medellín, Colômbia, 3-5 de setembro de 1997, Presidencia de la Republica y Ministerio de Relaciones Exteriores.

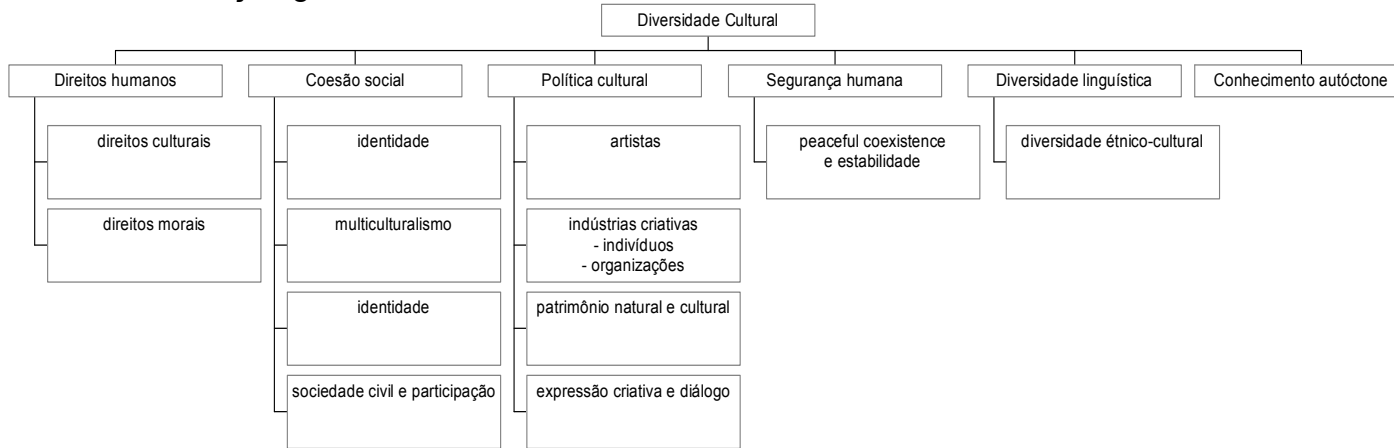


*O que é a diversidade cultural?*

15. A diversidade cultural, simplesmente, pode ser ‘a expressão positiva do objetivo primordial que é o de impedir, por meio da promoção e apoio a todas as culturas do mundo, o desenvolvimento de um mundo uniforme. A expressão artística e cultural pode transcender ou ser contida nas fronteiras nacionais, portanto as culturas nacionais não deveriam ser consideradas como entidades fixas. Ela é constituída de uma série de componentes (vide gráfico). O foco principal desta declaração de princípios são as políticas culturais. Vale a pena citar extensivamente a UNESCO para determinar as origens deste conceito.
  
16. Através de centenas de milhões de anos, a natureza criou uma variedade incrível de formas de vida que estão estreitamente ligadas; a sobrevivência de todas essas formas é necessária para assegurar a perpetuação dos ecossistemas naturais. Da mesma forma, “os ecossistemas culturais”, compostos de um mosaico rico e complexo de culturas mais ou menos poderosas, necessitam da diversidade para preservar e transmitir seu patrimônio valioso às gerações futuras. Esse paralelo entre a biodiversidade e a diversidade cultural foi feita inicialmente em 1995, no Relatório da Comissão Mundial sobre Cultura e Desenvolvimento das NU/UNESCO, intitulado A Nossa Diversidade Criativa. Nesse relatório solicitou-se empreenderem ações coordenadas para tratar dos desafios relativos ao desenvolvimento e apoiar a diversidade cultural num mundo globalizante. As discussões sobre esses vínculos continuaram por ocasião da Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento (Estocolmo, 1998) e estão refletidas nas recomendações de seu Plano de Ação. A idéia de diversidade cultural foi levantada durante a fase preparatória da Conferência Ministerial da OMT em Seattle a respeito de bens e serviços: ‘Da mesma forma que as políticas sobre a preservação da biodiversidade são necessárias para garantir a proteção dos ecossistemas naturais e da diversidade das espécies, somente as políticas culturais adequadas podem assegurar a preservação da diversidade criativa e refrear o risco de uma única cultura homogênea. A exclusão cultural é somente um dos possíveis meios utilizados para alcançar o objetivo de promoção da diversidade cultural. Deve-se reconhecer que os bens e serviços culturais (livros, música, jogos multimídia, filmes e audiovisuais) são diferentes de outros bens e serviços, e merecem um tratamento diferente e/ou excepcional que os separa do consumo padrão de massa. Obviamente, isto acarreta um tratamento diferenciado por parte dos acordos comerciais internacionais e possivelmente estruturas regulamentares fortes e efetivas que permitam a redefinição das políticas culturais com um enfoque na promoção e no desenvolvimento das indústrias culturais’.



17. Eis a ilustração gráfica:



18. Em muitos dos países pós-coloniais, a questão de diversidade cultural significa a amalgamação de entidades culturais discretas. Isto fomentou perspectivas etnicistas que invariavelmente resultaram em distinções entre culturas autóctones e não autóctones. O recente estudo de Mahmood Mamdani sobre o genocídio na Ruanda, descreveu como as fortes tensões que acompanharam a questão de diversidade étnica e a noção de essência cultural frequentemente resultam em violência nas sociedades pós-coloniais. Os horrores que acompanham tais conceitos localizados de cultura estão cada vez mais se sentindo em países em desenvolvimento, desde a Índia até a RDC. Se a diversidade cultural se refere à pluralidade de identidades dos grupos e das sociedades que compõem a humanidade, então precisamos reconhecer que essas identidades têm sido formadas por experiências específicas e por sua história, e que às vezes essas são utilizadas para legitimar projetos políticos um tanto violentos. Os perigos da globalização, diz Paul Gilroy, 'desencadearam algumas formas poderosas de absolutismo nacional e étnico. Elas se tornaram ainda mais desesperadas e voláteis pelo poder destrutivo dos processos que nivelam a variação cultural e linguística em formas mais homogêneas e suaves onde o consumismo pode tomar conta.'<sup>2</sup>

19. Em muitos países em desenvolvimento, o fomento e a proteção da cultura, muitas vezes foi incentivado às custas da diversidade cultural. Como ponto de partida neste documento, adotamos a visão que a diversidade cultural de nossa região é uma fonte de grande riqueza e que fomentar e preservar a

<sup>2</sup> Paul Gilroy, *Between Camps: Nations, Culture and the Allure of Race*, Penguin (2000) 271-272.



diversidade cultural pode ser um fator de coesão social e desenvolvimento dos países da região<sup>3</sup>.

### *O que é uma política cultural?*

20. Como está indicado no diagrama, a política cultural é um aspecto da diversidade cultural e se refere à gama completa de mecanismos do governo em apoio à expressão artística para fomentar e conservar o patrimônio natural e cultural, apoiar a expressão criativa e o diálogo e assegurar que as indústrias criativas aumentem e prosperem, promover o comércio íntegro e o fluxo de produtos culturais e expandir as oportunidades de criação e intercâmbio de bens culturais. Assim, os governos criam condições nas quais a diversidade cultural pode prosperar e determinam um contexto dentro do qual ela pode ser alcançada. Os governos têm a responsabilidade de facilitar um debate nacional e práticas que sustentam e apoiam as políticas culturais. Este debate nacional deve incluir artistas, intelectuais e especialistas do setor cultural a fim de assegurar um forte compromisso nacional com o valor da cultura ou das culturas de cada país e seu desenvolvimento.

### *Porquê devemos preservar a diversidade cultural?*

21. A diversidade cultural é o componente chave do desenvolvimento, no sentido que ela fomenta a coesão social, a edificação da nação, a identidade e o orgulho. A diversidade cultural também é um recurso estratégico para um país, e, se for bem cuidado, pode criar prosperidade (crescimento, produtividade e emprego) para o país. A diversidade cultural está personificada nos produtos e desempenho dos diferentes setores da sociedade e ela assegura a diversidade do conteúdo doméstico e estrangeiro. Para poder realizar o objetivo de promoção e preservação da diversidade cultural, os governos são obrigados a prestar atenção às infraestruturas de informação (acesso, capacidade financeira, capacidade digital), ao comportamento anti-competitivo, às práticas de investimento e às medidas legislativas e políticas necessárias. Portanto, as políticas culturais precisam promover a diversidade cultural para o desenvolvimento, ambos como um meio e como um fim, e deveriam concentrar seus esforços para aumentar a conscientização, a compreensão e o respeito das diversas culturas do mundo. Neste sentido, a diversidade cultural é algo que existe e que precisa ser promovido e preservado, e também algo que ainda deve ser realizado. Essa concepção de diversidade cultural transcende as pretensões

<sup>3</sup> Este sentimento está claramente expresso na [Terceira Cúpula das Américas](#), realizada em Quebec em 2002, e que observou que “a diversidade cultural que caracteriza a nossa região é uma fonte de grande riqueza para as nossas sociedades. O respeito e o valor da nossa diversidade é um fator de coesão que fortalece a trama social e o desenvolvimento de nossas nações” (Capítulo 17 do Plano de Ação).



limitadas de identidade étnica e, dados os anais de deslocamento e os séculos de migração e de movimentos humanos, está consciente da herança do racismo e do processo de desenvolvimento.

22. Em nosso mundo globalizante, promover e preservar a diversidade cultural também permite, aos que tem uma cultura sem par, de entrar ou adaptar-se ao mundo globalizante em seus próprios termos em vez dos da cultura dominante. Isto é um fator fundamental à participação bem sucedida na economia mundial dos países em desenvolvimento ou em transição. Também é fundamental para que as economias de nível de distrito ou aldeia consigam resistir à influência disruptiva das práticas econômicas externas e dos problemas sociais e da situação de dependência que resultam. O período colonial apresenta muitos exemplos de como a disruptão econômica, assim como a taxação, foi utilizada como ferramenta de subjugação para forçar as pessoas a praticarem uma economia instigada pelo dinheiro e/ou pela mão de obra. Para a estabilidade social e bem estar econômico dos países em desenvolvimento, é importante conservar e preservar as práticas econômicas locais. Pode-se dizer que o patrimônio, num país em desenvolvimento, refere-se mais a padrões de comportamento e sistemas econômicos presentes (assim como os modelos de uso da terra) do que sobre os aspectos do passado que sobrevivem como lembranças e dos quais o setor do turismo pode tirar partido, como acontece no mundo desenvolvido.

### **Cultura e diversidade cultural nos países em desenvolvimento:**

23. Hoje em dia, as pesquisas<sup>4</sup> revelam que os países em desenvolvimento possuem, em suas economias internas, uma rede rica e variada de talentos e bens culturais, e um desenvolvimento desequilibrado dos setores ou indústrias culturais. No entanto, em muitos casos, estes setores ou indústrias culturais conseguiram sobreviver a despeito da inexistência de políticas culturais em seus respectivos países.
24. O valor econômico dos produtos culturais tem dois componentes: os aspectos culturais e a propriedade intelectual. Embora as atividades das empresas que fazem parte da indústria criativa sejam das mais antigas e das menos técnicas (canto, pintura, dança, desenho, contos), elas estão sendo reconhecidas ao mesmo tempo como o novo setor econômico de alto crescimento que sustenta a regeneração social e urbana, representa lições para a economia do conhecimento e que está se tornando um atuante importante nos mercados globais. O potencial econômico do setor cultural

---

<sup>4</sup> Veja as várias pesquisas de agências internacionais tais como OIT, UNCTAD, OMPI, e UNESCO, e também os estudos encomendados por governos individuais e outros mencionados no capítulo intitulado Textos e Instituições Relevantes.



freqüentemente não é reconhecido pelos ministérios chaves do governo nos países em desenvolvimento, p. ex. o comércio e a indústria, e portanto não é registrado nas estatísticas oficiais, minimizando assim seu impacto. Não somente o fomento e a preservação da diversidade cultural são importantes por razões sociais e de desenvolvimento, mas as conseqüências econômicas favoráveis –como a criação de empregos, a promoção da pequena empresa, a entrada de divisa estrangeira, e o desenvolvimento de capacidades – podem ser derivadas da promoção do crescimento destes setores.

25. É significativo que no mundo inteiro a ecologia da indústria criativa é um dos poucos atuantes globais de alto perfil, incluindo artistas famosos, empresas multinacionais, e um grande número de projetos de micro empresas, dos quais os outros dependem para a criatividade artística, espírito inventivo técnico e espírito empreendedor cultural. O mundo em desenvolvimento conta com muitos representantes deste último grupo, mas com poucos atuantes globais de porte. Estas micro empresas precisam operar nos mercados globais e necessitam de apoio financeiro e de gestão, e também da aceitação por parte dos ministérios da indústria e do comércio por sua contribuição à economia, e dos ministérios culturais por sua contribuição à criatividade, cultura e produto. Este apoio e aceitação ajudará estas organizações a manterem sua individualidade e também a estabelecerem uma presença global. Sem esse apoio local, este empreendimento criativo poderia ameaçar a diversidade cultural em vez de promovê-la.

### **O setor do patrimônio nos países em desenvolvimento:**

26. A esfera cultural pública está bastante envolvida no patrimônio cultural. Com a diferença de outros produtos culturais – tais como filme, vídeo, mídia, artes visuais, televisão, música e livros, – onde o fluxo do comércio é geralmente norte-sul e os países em desenvolvimento são os consumidores de produtos culturais dos países desenvolvidos<sup>5</sup>, quando se trata do patrimônio cultural ou do comércio de artefatos culturais simbolicamente importantes, o fluxo se reverte. Freqüentemente, os artefatos de grande importância cultural, cujo valor é simbólico, são transformados e apresentados como arte nos mercados do mundo desenvolvido. Em setores menos importantes de produção cultural, assim como o artesanato e os setores culturais relacionados ao patrimônio cultural, o mundo em desenvolvimento é um exportador/fornecedor de produtos culturais ao mundo desenvolvido. Existe

<sup>5</sup> Um bom exemplo disto é o radioteledifusão pública na África do Sul. Em 2001, SABC 3 importou conteúdo estrangeiro no valor de aproximadamente R 120.000.000 e exportou R 700.000 de conteúdo local. A média da indústria relativa ao custo das importações totaliza \$ 85.000 por hora de conteúdo em horário nobre, enquanto que o custo para produção local é de \$200 a \$280 por minuto. Isto demonstra que a importação de conteúdo estrangeiro é mais barata do que a produção do conteúdo local.



um desequilíbrio estrutural importante em relação ao intercâmbio de produtos culturais que, no final, infringe na realização do objetivo, que é o da diversidade cultural dentro das condições atuais de globalização. Uma grande parte disto se refere ao valor econômico e social divergente atribuído aos produtos culturais originários de países em desenvolvimento e desenvolvidos. Do ponto de vista de um país em desenvolvimento, a realização da promoção da diversidade cultural em nível internacional será possível se houver uma mudança importante na ênfase da fonte de diversidade cultural: de produto cultural para produtor cultural.

27. Muitas nações fizeram esforços de comum acordo para diminuir o movimento de bens culturais simbolicamente importantes para a sociedade, introduzindo nova legislação para controlar o tráfico de objetos do seu patrimônio. Na África do Sul, existe legislação em nível nacional (Lei sobre Recursos do Patrimônio Nacional, NHRA), cuja função é de proteger o patrimônio local, tangível e intangível, de danos, perda ou exportação sem controle. A lei estipula as condições para o movimento de objetos do patrimônio protegidos por lei nos países estrangeiros e providencia meios para a restituição de objetos do patrimônio. Da mesma forma, os projetos de caráter perene do MAC têm-se concentrado no incentivo do desenvolvimento e proteção dos recursos patrimoniais relacionados à edificação da nação e à reconciliação. Na prática, a NHRA está enfrentando problemas de implementação (os órgãos provinciais não foram designados e o controle é fraco), e os projetos de caráter perene não foram todos implementados ou não alcançaram seus objetivos. Um dos principais desafios do MAC é o de assegurar que o foco da nação a respeito dos recursos patrimoniais culturais não se desvie na direção da renda gerada pelo turismo, em vez de melhorar as iniciativas internas de desenvolvimento (p. ex., projetos de moradia) ou fomentar uma nova identidade nacional. Também é necessário assegurar a integração com outras iniciativas governamentais.
28. O enfoque que vê o turismo como a mais importante fonte de renda proveniente dos produtos culturais (além de, digamos, artesanato) é provavelmente uma realidade na maioria dos países em desenvolvimento. Em vez de beneficiar a cultura local, o foco crescente no desenvolvimento do turismo é capaz de alienar os nativos de seus próprios recursos culturais (através de ingressos muito caros, instalações culturais imitando aldeias) e prejudicar os locais tombados (através de acesso não controlado, destruição de patrimônio intangível por falta de ligação com as comunidades).
29. Os produtos culturais devem ser criados e vendidos localmente a fim de gerar renda e fomentar o desenvolvimento. Na África Austral, os locais



tombados e os museus têm a tendência de não aproveitarem a oportunidade aparente de vender, em suas lojas, produtos de significado cultural fabricados localmente. Podemos comparar isto com os museus de arte da Europa e da América, e até com a Biblioteca Bodleiana de Oxford, onde se podem comprar gravuras de pinturas famosas, calendários, livros e outros artigos (mesmo se alguns são fabricados na China) e que são importantes ao conteúdo daquele museu ou local tombado. Este tipo de comercialização, específico para produtos patrimoniais, poderia ser limitado localmente devido ao pouco movimento, aos problemas de capital por parte dos pequenos produtores ou à falta de infraestruturas para criar pequenas empresas que produzem produtos específicos. A geração de renda por parte dos fabricantes de produtos culturais, localizados em pequenas comunidades, seja em áreas urbanas ou rurais, é um componente crítico do desenvolvimento econômico local. Além da comercialização de produtos locais, a terceirização de produtos para pequenas empresas locais deve ser incentivada e deve-se empregar mão de obra local que possa contribuir com conhecimentos culturais da área e, assim, aumentar o interesse da comunidade no projeto.

30. Algumas das questões mais difíceis se relacionam às situações em que os recursos culturais não seguem os princípios dos direitos humanos ou impedem a liberdade de expressão. A preservação da diversidade cultural abrangeria a documentação e o debate das práticas culturais que se tornam marginais ou desaparecem porque a comunidade local, nacional ou internacional as considera erradas. Isto realça o relacionamento entre o passado e o presente, pois o que os países têm pode não ser o que as nações desejam manter. Uma questão importante mas delicada, é a relacionada aos produtos culturais tais como rituais secretos ou propriedade intelectual que devem ser mantidos dentro de uma comunidade cultural bem definida, ou limitados a homens adultos da comunidade, e que não deveriam, segundo os regulamentos, serem vendidos a pessoas que não fazem parte dessa cultura.
31. Resumindo, é importante definir a diversidade cultural de forma a transcender pretensões limitadas de identidade étnica e definir o patrimônio cultural como sendo mais do que um simples elo da comunidade com seu passado. A abundante literatura sobre o patrimônio sugere que este é criado em relação ao alinhamento constantemente mutável do poder e das demandas crescentes para comércio e turismo. O patrimônio não é simplesmente o que herdamos do passado, mas o que consideramos digno de ser preservado. Este último está sofrendo pressões crescentes das redes comerciais em expansão, de forma que o que é digno de ser preservado está sendo determinado pelas prerrogativas econômicas em vez de razões



simbólicas mais antigas. Para os países em desenvolvimento, a preocupação constante a respeito da diversidade cultural não somente abre novos mercados para produtos culturais, mas também ajuda a lidar com a herança do racismo e do subdesenvolvimento.

### **As indústrias culturais dos países em desenvolvimento:**

32. Nos países em desenvolvimento, os talentos artísticos e o patrimônio cultural do país não são suficientemente explorados comercialmente. Sua contribuição à criação de empregos locais e renda em divisa estrangeira é limitada. Até certo ponto, este setor é negligenciado na maioria dos países em desenvolvimento. O contrário acontece nos países desenvolvidos, onde o setor contribui de maneira significativa ao produto nacional bruto<sup>6</sup>. Ainda assim, há muitos exemplos de criações artísticas ou de produtos culturais profundamente enraizados no patrimônio cultural dos países em desenvolvimento, que cruzaram fronteiras e estabeleceram importantes nichos de mercado num grande número de países industrializados: a música da África e da América Latina, as esculturas inspiradas da África, os tecidos e a moda da África e da América Latina; documentários em vídeo, e estilos de dança da África, etc.<sup>7</sup> No entanto, a comercialização destas transferências 'culturais' freqüentemente não beneficiou os países de origem. Em vez disso, beneficiaram-se os países mais ricos que copiaram, adaptaram e comercializaram as criações artísticas e uma grande gama de bens de consumo com raízes no patrimônio cultural dos países em desenvolvimento. Assim, a pouca comercialização que ocorreu, foi feita às custas da preservação do patrimônio dos países, em vez de auxiliar as comunidades locais.
33. Os produtos dos países em desenvolvimento devem enfrentar não somente a falta de acesso ao mercado dos países ocidentais ricos, mas também a considerável força de ambas a infraestrutura e a capacidade financeira que sustentam esses mercados. Da mesma forma, uma área de considerável importância para os países em desenvolvimento, especialmente os da África, é o acesso aos mercados para a gama completa de produtos culturais. Isso teria o potencial de favorecer a política cultural interna e de inverter, pelo menos em parte, a grande dependência sobre as exportações de produtos primários. A política cultural interna que fomenta e garante o comércio de produtos culturais é necessária para o desenvolvimento de

<sup>6</sup> O Relatório Mundial sobre a Cultura, Diversidade, Conflito e Pluralismo da UNESCO em 2000, documenta o tamanho e o escopo dos setores culturais nas regiões do mundo.

<sup>7</sup> *Veja, por exemplo*, a proposta de projeto da OIT sobre 'Desenvolvimento e Empreendimentos da PME no Setor Cultural na SADC', subvencionada pela Fundação Ford; Programa InFocus para a Criação de Empregos através do Desenvolvimento da Pequena Empresa (IFP-SEED).



novas formas culturais e para sustentar a integridade da produção cultural como arena de criatividade e desenvolvimento social.

34. Este setor poderia desempenhar um papel bem mais importante na economia desses países, com o apoio do governo, por meio de uma política cultural claramente definida e medidas apropriadas para promover os vários setores, e especialmente, para promover o que se chama de 'espírito empreendedor cultural'. O espírito empreendedor cultural concentra-se na sustentabilidade da empresa (quer por investidores ou gerando renda), e sua finalidade é social e cultural (assim como a capacitação das mulheres) e não necessariamente a obtenção de lucros. Frequentemente, as mulheres são as principais fabricantes de muitos produtos culturais (às vezes elas se especializam em certos produtos artesanais, processos ou serviços), mas muitas vezes elas devem vender e comercializar seus produtos através de intermediários e cadeias de abastecimento dominados por homens. Existe uma oportunidade de capacitar essas fabricantes de produtos culturais e assegurar que elas produzam rendas decentes através de seus esforços, e também de ajudá-las a encontrar oportunidades de negócios.
35. Hoje em dia, os programas cujo objetivo é de preservar o patrimônio cultural, e aqueles cuja finalidade é o desenvolvimento da pequena e média empresa, têm sido implementados separadamente por agências nacionais e internacionais de desenvolvimento. A abordagem e as metodologias utilizadas nesses dois tipos de programas também são bem diferentes. Em certas áreas, tais como artesanato, as grandes agências internacionais (p.ex., UNESCO, CCI, PNUD, OIT) combinaram seus esforços na promoção de políticas e implementação integrada de programas com foco em ambos os aspectos de desenvolvimento cultural e econômico/empresarial do setor artesanal. Porém, tal abordagem é pouco utilizada em outros setores estreitamente ligados ao patrimônio cultural de um país, ou seja, música, filme, dança, artes visuais, pintura, etc. Nesses setores aplica-se principalmente a abordagem de 'desenvolvimento cultural'. Os poucos casos onde a abordagem 'comercial' complementa a 'cultural', são principalmente os que resultam de iniciativas por indivíduos que combinaram as habilidades empresariais e artísticas.
36. Isto é o contrário do que ocorre nos países desenvolvidos, onde o talento artístico, que tem profundas raízes no patrimônio cultural nacional, é utilizado plenamente por uma série de indivíduos e firmas para o benefício de ambos os artistas e as economias desses países. Nesses países, os artistas podem contar com mecanismos sofisticados de apoio e ter a ajuda de agentes a fim de desenvolver um nicho de mercado. Os fabricantes e os canais de distribuição asseguram a comercialização das criações de um



artista. As associações setoriais de artistas exercem sua influência para obterem vantagens para seus membros e ajudá-los a terem os mesmos direitos que outros trabalhadores (seguro social, seguro de desemprego, pensão, etc.). As criações artísticas são protegidas contra cópias por organizações nacionais de propriedade intelectual. Além do mais, uma rede densa de organizações públicas e privadas encoraja e protege a criação artística e, em muitos casos, preserva o patrimônio cultural.

37. Uma das sérias conseqüências da comercialização limitada das criações culturais e artísticas no mercado doméstico e estrangeiro é o **empobrecimento gradual do patrimônio cultural dos países**. Isto deve-se ao fato de que as pessoas de talento nem sempre são atraídas por uma carreira artística ou musical, de cineasta ou de trabalhador artesanal, com raízes no patrimônio cultural do país, se isto não lhe permitir ter uma renda decente. Vários fatores podem explicar esta situação. Eis alguns:
38. Pouca demanda no mercado nacional devido ao baixo poder aquisitivo da maioria da população, o que não cria uma economia de escala necessária para a comercialização local das criações artísticas e culturais, e conseqüentemente, sua exportação em termos favoráveis ao país. Por outro lado, freqüentemente existe um segmento de economia informal vibrante e dinâmico que não é reconhecido. Além do mais, existe uma capacidade limitada de adaptação das criações artísticas e dos bens 'culturais' às características da demanda nos países industrializados e à evolução da demanda nos mercados domésticos. Poucos esforços foram empreendidos para transformar a abundância de talento e de bens culturais dos países em desenvolvimento em prósperas indústrias criativas.
39. A infraestrutura limitada no que tange a produção, a comercialização e distribuição, e o acesso à publicidade internacional. Isto é a conseqüência direta do parco investimento, tanto doméstico como estrangeiro, no setor cultural dos países em desenvolvimento, e também da ausência de estruturas políticas culturais claramente definidas e financiadas. Paradoxalmente, alguns países em desenvolvimento utilizam a rara divisa estrangeira para importar produções artísticas baseadas em sua própria cultura e/ou produzidas por seus próprios compatriotas (p.ex., CDs de música)
40. Falta de proteção efetiva dos direitos de propriedade intelectual dos artistas locais.
41. A combinação da profunda influência exercida por algumas culturas estrangeiras nos jovens, que consideram sua própria cultura inferior à



estrangeira, e as condições mais propícias oferecidas pelos países industrializados aos artistas locais, que os persuadem a imigrar para esses países, resultou numa ‘fuga de talentos’. Este fenômeno ocorre entre os países desenvolvidos e em desenvolvimento, e também entre as regiões do mundo em desenvolvimento.

42. Na região da SADC, há casos animadores que mostram claramente a possibilidade para indivíduos e empresas de superarem estas restrições e conseguirem comercializar as criações artísticas tanto em seu país como no estrangeiro, especialmente nas áreas de música, filme, produções de vídeo, artes visuais, artesanato, artes cênicas e dança. Estes exemplos de espírito empreendedor cultural, entretanto, ressaltam a falta de apoio do governo e do setor privado, a ausência de uma estrutura regulamentar que poderia proteger os produtos artísticos e culturais, e a falta de conhecimentos sobre a propriedade intelectual.
43. Seguem algumas das questões que surgiram por ocasião das reuniões da RIPC e o esboço de um documento sobre a diversidade cultural relativa aos países em desenvolvimento:
- Os países em desenvolvimento possuem bens e produtos culturais, mas isto não quer necessariamente dizer que as indústrias culturais estejam completamente desenvolvidas<sup>8</sup>
  - Os países em desenvolvimento não possuem o capital necessário para o desenvolvimento de infraestruturas competitivas no setor cultural, especialmente as relativas à distribuição de produtos culturais<sup>9</sup>
  - Os países em desenvolvimento, onde a infraestrutura tecnológica básica ainda não existe ou é subdesenvolvida, estão apenas começando a enfrentar os desafios do estabelecimento de infraestruturas culturais e midiáticas<sup>10</sup>
  - Os países em desenvolvimento, e especialmente a região da SADC, desfrutam de muitas iniciativas culturais concentradas nas artes, música, filmes, teatro, dança e festivais, mas não necessariamente das estruturas políticas culturais ou dos meios de suporte desses setores<sup>11</sup>. Isto varia muito entre os países. Há exemplos de desenvolvimento substancial de políticas mas implementação limitada, ou de adoção de medidas

<sup>8</sup> Mesa Redonda Ministerial, UNESCO, 11 e 12 de dezembro de 2000, Paris, França.

<sup>9</sup> 2000-2001, A Diversidade Cultural: Desafios do Mercado, Mesa Redonda dos Ministros da Cultura, Sede da UNESCO, 11-12 de dezembro de 2000, Relatório Final.

<sup>10</sup> Rede Internacional de Políticas Culturais: Grupo de Trabalho sobre a Diversidade Cultural e a Globalização, Documento para consideração Ministerial: Escopo e Estrutura de um Instrumento Internacional sobre a Diversidade Cultural, 15 de Julho de 2001.

<sup>11</sup> [http://64.26.177.19/meetings/2001/initiatives\\_e.html](http://64.26.177.19/meetings/2001/initiatives_e.html)



específicas para implementar políticas, e também exemplos onde a política cultural é criada, discutida e implementada<sup>12</sup>

#### *A indústria musical na Região da SADC<sup>13</sup>*

44. Na região da SADC há uma riqueza de bens musicais mas pouca oportunidade de desenvolvê-los numa indústria vigorosa. Assim, mesmo se a indústria musical é vigorosa e crescente, a indústria fonográfica é limitada e infestada de produtos pirateados. Das seis companhias multinacionais que dominam o mercado global, quatro estão presentes na África do Sul e em nenhum outro lugar da região da SADC.
45. A indústria musical na África do Sul está ligada a padrões de consumo principalmente de repertórios estrangeiros, o que tem por consequência um déficit das importações-exportações a favor de produtos internacionais e de renda oriunda dos direitos internacionais de propriedade intelectual. Por outro lado, na região da SADC, há uma economia em paralelo na indústria fonográfica de produtos pirateados, o que resulta num fluxo de renda baixo, insuficiente para suportar o setor ou contribuir à economia nacional. No que tange a distribuição, a rede é informal. Estes dois aspectos resultam em produtos mais baratos e mais acessíveis às comunidades locais, mas limitam a habilidade das autoridades de seguirem o progresso no setor. Os principais problemas da indústria na região da SADC são os regulamentos de importação, como no Zimbábue e no Malawi, onde o crescimento da indústria musical é restrito devido à disponibilidade limitada de instrumentos musicais, de sistemas de sonorização e de equipamento de gravação e reprodução. Além disso, a piratagem tem impedido o crescimento da indústria musical oficial na região da SADC, pois ela restringe a geração de renda para os investidores na criação de produtos musicais. Alguns países desenvolveram soluções inovadoras ao problema de piratagem. Na Zâmbia, por exemplo, a piratagem de fitas áudio e vídeo é desmedida. Os produtos mais pirateados são as fitas áudio e vídeo dos países desenvolvidos. Outros, são as criações de artistas da RD do Congo, África do Sul e Malawi. Apesar da proibição de importação de fitas pirateadas pelo Ministério de Aduanas da Zâmbia, estas continuam a ser mais numerosas no mercado do que os produtos autênticos. A Associação de Músicos da Zâmbia estima que a proporção entre as fitas pirateadas e as autênticas é maior do que 3:8 (conforme dados de 1999). Em 2002, pela primeira vez, os editores de músicas vieram ajudar a Zamcops a lutar contra a piratagem e, numa

<sup>12</sup> Veja, por exemplo, o desenvolvimento substancial da política cultural na África do Sul, e também a Declaração de Medellín de 1997, MNA, o Parlamento Cultural do Mercosul e as iniciativas da CARICOM no Caribe, etc.

<sup>13</sup> Esta secção sobre o setor musical baseia-se substancialmente no 'C Ambert Music Industry' da Região da SADC, concluído para o projeto IFP-SEED da OIT, Desenvolvimento da Pequena Empresa e Criação de Empregos no Setor Cultural.



importante colaboração com o setor privado, uma empresa editora de música prometeu contribuir K 50 por cassete vendido no âmbito da luta contra a piratagem. A contribuição mensal para essa campanha indispensável será de K 4.5 milhões<sup>14</sup>. No Malawi, a sociedade de direitos autorais, patrocinada pelo estado, introduziu um sistema para coletar automaticamente os honorários provenientes de direitos autorais, baseados nas vendas de músicas. O sistema visa a produção local e não tem impacto nas músicas produzidas fora do país onde a piratagem ainda é predominante. O sistema simplesmente permite ao músico de combinar com o estúdio de gravação o número de cópias a serem feitas da fita mestre e a percentagem sobre as vendas que será a sua remuneração. As capas das fitas são fabricadas conforme o número exato de fitas que foi combinado e enviadas à sociedade de direitos autorais para obter o número de bandeirolas que identificam o produto como sendo legítimo. Porém, no último simpósio da OMPI, realizado em Blantyre, o Malawi identificou novas formas de corrupção dentro do sistema<sup>15</sup>.

46. Um dos principais problemas desta indústria, e das outras indústrias culturais, é a falta de estatísticas e de informação qualitativa sobre a região da SADC, baseadas nas quais se poderiam tomar decisões políticas e desenvolver medidas de apoio à indústria. Embora alguns dos países da SADC (África do Sul, Namíbia, Zimbábue e Moçambique, até certo ponto) consigam tirar partido dos novos progressos tecnológicos, assim como a Internet e as tecnologias digitais, esta vantagem é prejudicada pela má qualidade das infraestruturas de telecomunicações em toda a região. A desregulamentação do câmbio de divisa estrangeira na Zâmbia propiciou a disponibilidade de instrumentos musicais. A regulamentação e legislação é desigual através da região. Mesmo se existem na região agências que recolhem honorários provenientes de direitos autorais, estas não possuem a infraestrutura e os mecanismos de cumprimento que existem na RDC e no Zimbábue. A legislação e a capacidade institucional relativa à indústria musical diferem muito de uma região a outra, por exemplo da RDC à Zâmbia e ao Moçambique.
47. Há poucas organizações na região que têm um interesse no assunto. Essas poucas contam com associações ou sindicatos de músicos que representam os compositores e os músicos. Elas são relativamente fracas e não dispõem do apoio administrativo e técnico para organizar os músicos, e muito menos a indústria.

<sup>14</sup> Informação fornecida pela Associação de Músicos da Zâmbia, 'Relatório nacional sobre a situação dos direitos autorais e direitos conexos na Zâmbia', apresentado no Malawi pelo Sr. Brian Chengala Shakarongo, no Simpósio da OMPI realizado em Blantyre, 17-19 de julho de 2002.

<sup>15</sup> Simpósio da OMPI, Blantyre, 17-19 de julho de 2002, Malawi.



48. A situação reflete a posição inferior que essas instituições ocupam na região. Estas organizações refletem sobretudo a maneira com que os músicos operam em seu ramo, ou seja, com pouco conhecimento técnico e de gestão, e impacto mínimo nas operações da indústria fonográfica. Outras organizações da região que manifestam um interesse incluem os instrutores de música e as instituições que eles representam. Estes raramente estão organizados ou estruturados e não dispõem de capacidades financeiras, nem administrativas. As organizações de coleta e proteção dos direitos autorais operam em todos os países da região. No entanto, como mencionado acima, seu impacto é, na maior parte, limitado, e em alguns países, assim como a República Democrática do Congo, eles existem puramente por razões legais e não têm impacto prático.
49. Existem poucas organizações de coordenação na região. Onde elas existem, elas operam principalmente em escala nacional e não regional. As organizações governamentais também se ocupam da coordenação. O Conselho Nacional das Artes está presente na maioria dos países da região; no entanto, sua afiliação política pode ser interpretada pelos músicos como um fator que impede a representação legítima da indústria. Na África do Sul o sindicato dos músicos está tentando fortalecer os direitos dos músicos e tem promovido ativamente a criação de legislação e sistema de coleta que reconhece os direitos conexos. O sucesso do sindicato a este respeito tem sido extremamente limitado, o que infere que seus poderes de negociação são muito restritos.
50. As organizações que têm um interesse na indústria fonográfica se encontram somente na África do Sul, sob a égide da Recording Industry of South Africa (RISA), a qual proporcionou uma plataforma de cooperação para as indústrias fonográficas a fim de combater a piratagem<sup>16</sup>. As organizações não governamentais como o MIDI Trust tendem a concentrar-se no treinamento e na educação, no estabelecimento de relações e desenvolvimento da indústria. Iniciativas como essas são raras.
51. Os sindicatos dos músicos também podem desempenhar um papel de coordenação, agindo como agentes entre salas de espetáculos e músicos, como no caso de Lusaka, mesmo se alguns dos entrevistados disseram que o favoritismo político tende a limitar o uso dos agentes do sindicato a certos membros. A Associação de Músicos da Zâmbia representa, em cada uma das nove províncias, tanto os músicos individuais como os grupos. Eles também exercem sua influência em questões tais como a piratagem.

---

<sup>16</sup> <http://www.risa.org.za>



52. Na Tanzânia, de 1970 a 1980, a coordenação e remuneração das bandas estava a cargo de organizações para-estatais. Por causa dos fortes vínculos políticos entre o governo e a liderança dessas organizações, pouca ou nenhuma liberdade criativa em termos de mensagens políticas ou sociais era permitida. Na maior parte da região, o papel de coordenação das organizações beneficentes que operam nas cidades também tem sido importante.
53. Em Maputo, criaram-se alguns conjuntos de percussão, ligados a instituições tais como centros de arte, a fim de poderem combinar suas atividades com a dança e o teatro. Frequentemente, estas iniciativas são dirigidas por um número limitado de pessoas e têm poucas probabilidades de sustentarem-se, ou de terem uma coordenação eficaz.

*O setor das artes cênicas e da dança:*

54. A integração e a cooperação são muito limitadas na região. As principais formas de cooperação entre artistas e instituições artísticas são os festivais, assim como a Linkfest em Zimbábue e Grahamstown na África do Sul. Isso quer dizer que há uma falta de intercâmbio cultural. Além do mais, há uma forte atração da Europa e da América, o que leva os bailarinos e coreógrafos a emigrar.
55. Há um grande abismo entre o setor formal e informal das artes cênicas e da dança, como se pode ver pelo acesso desigual às tecnologias e ao financiamento (governo, empresas, doadores), e aos locais para ensaios e espetáculos. O setor formal é constituído por instituições artísticas profissionais estabelecidas, assim como o Market Theatre na África do Sul, Tambuka Dance Company em Zimbábue e Bagamoyo Arts na Tanzânia. O setor informal pode ser descrito como sendo composto de pequenos grupos comunitários que utilizam qualquer infraestrutura disponível, sejam escolas, salas, centros comunitários ou igrejas. Os teatros da África Austral receberam um impulso com a criação da Iniciativa de Teatro da África Austral, SATI, que trabalhará com profissionais do teatro para melhorar, desenvolver, promover e elevar a condição dos teatros. A SATI possibilita o intercâmbio de idéias, experiências e recursos na região por meio de seus seminários e workshops anuais. Os planos da SATI para o futuro incluem um estudo regional do papel das mulheres nas artes nos últimos 100 anos – descobriu-se que as mulheres nas artes cênicas trabalham principalmente como atrizes, especialmente em nível comunitário, e que elas são exploradas, maltratadas, abusadas e mal pagas. A SATI empregará uma pesquisadora do sexo feminino por país.



56. Um novo organismo importante de coordenação é a Rede Sulafricana de Artes Dramáticas, Musicais e Dança, PANSÁ, lançada em 2001 com o objetivo de oferecer ‘um foro nacional e organização de base para profissionais nas artes cênicas (cantores, atores, bailarinos, músicos, etc.), artistas criativos que trabalham na área de artes cênicas (escritores, compositores, coreógrafos, diretores, etc.), técnicos, cenaristas, desenhistas, administradores, instrutores, organizações, instituições e provedores de serviços – para discutir e instituir uma agenda e atuar no interesse de cada um e coletivo, dentro do campo das artes cênicas’<sup>17</sup>.
57. O setor das artes cênicas e da dança é caracterizado por grande experimentação e criatividade, e muito tempo e esforço consagrado a seminários e workshops. Uma área de crescimento tem sido o esporte da dança, uma variação da dança de salão que alcançou a posição de terceiro maior esporte na África do Sul. Essa atividade atrai, com sucesso, publicitários e patrocinadores, assim como um grande número de espectadores às suas competições. Os participantes vêm de comunidades da África do Sul antigamente em situação desvantajosa.
58. Existem muitas oportunidades de crescimento nesse setor tanto na região da SADC como no resto da África. O teatro para o desenvolvimento, por exemplo, tornou-se comum na África nos últimos 20 anos e utiliza principalmente grupos amadores para disseminar informações sobre programas internacionais e nacionais, permitindo assim acessar as comunidades onde a televisão não chega. As representações são geralmente na língua local e visam as pessoas analfabetas rurais, ou as que vivem em áreas pobres urbanas. A iniciativa começou em 1974 no Botsuana e passou para a Nigéria, do Zimbábue ao Camerun, da Tanzânia para o Mali e Burquina Faso. O teatro comunitário, por outro lado, desempenhou um papel importante nos municípios e nas áreas de alta e baixa densidade em Lesoto, Malauí e Zimbábue. O principal desafio que o teatro comunitário tem que enfrentar é a falta de instalações adequadas e também a falta de fundos, acesso à informação e a recursos financeiros e gestão apropriada<sup>18</sup>. Uma terceira área de crescimento e oportunidade é o teatro associado ao turismo cultural. Cada vez mais o povo da África Austral está aprendendo a apreciar e comercializar seu patrimônio cultural e diversidade cultural. O Molatedi Theatre Group, por exemplo, tem um contrato com os albergues e faz representações para seus hóspedes. Eles estão atualmente desenvolvendo uma peça que conta a história da região do Madikwe e da aldeia de Molatedi em particular. Uma companhia de teatro criada por atores

<sup>17</sup> Boletim da Performing Arts Network of South Africa (06/2001)

<sup>18</sup> Veja, por exemplo o comentário de Ngugi wa Mirli sobre os municípios e cidades do Zimbábue, na Associação do Teatro Comunitário de Zimbábue, III Convenção Nacional (01/1999)



conhecidos localmente, Jumping Dust, ajudou o grupo. O turismo cultural comunitário oferece essas oportunidades de negócios para grupos teatrais nas comunidades. O teatro infantil, tanto na África do Sul como no Zimbábue, é especialmente bem desenvolvido, e utilizado por organizações dedicadas à educação de crianças através das artes (teatro, música, dança, contos) e performance. Por fim, o maior empregador de artistas que apresentam espetáculos na África do Sul, é o teatro industrial. Este meio é utilizado por empresas para exporem novas idéias e problemas à mão-de-obra (assim como o trabalho de equipe, SIDA, gestão por desempenho) e ao mesmo tempo eles são expostos ao teatro.

59. Um dos principais problemas que o setor das artes dramáticas, musicais e da dança da SADC tem que enfrentar é o acesso limitado a instituições culturais onde mostrar seus trabalhos. Nas áreas urbanas existe uma concentração de centros culturais que ignora as pessoas que vivem nas áreas rurais ou que acha difícil chegar até elas.
60. Os artistas, coreógrafos e poetas na região da SADC têm pouco conhecimento sobre assuntos relacionados a seus direitos autorais. A noção de propriedade do produto é mínima. Os artistas que apresentam espetáculos e as instituições artísticas da região utilizam muito pouco as novas tecnologias para melhorar seus processos de produção, promoverem-se ou estabelecerem relações.

#### *A indústria do cinema e da televisão na região:*

61. Os filmes, ou a tradução de expressões culturais em imagens, é uma forma de manter viva a identidade de uma comunidade. Isto subentende a capacidade e a infraestrutura para produzi-los localmente ou desenvolver uma indústria de cinema ou televisão nativa. Mesmo se a África Austral tem a infraestrutura e as capacidades, isto não se transformou numa indústria nativa vibrante de cinema. A região da SADC<sup>19</sup> tem uma riqueza de criatividade e histórias, mas a indústria do cinema e da televisão é subdesenvolvida e está em declínio. A indústria do cinema e da televisão na região é pequena, depende de doadores e sofre de uma séria falta de financiamento. Ela está presente principalmente na África do Sul, Zimbábue, Moçambique, Botsuana, Maurícia e Namíbia. Na Gana e Zâmbia, os estúdios criam algumas produções locais. A África do Sul é o único país na região da SADC onde se dispõe de investimento do setor privado

<sup>19</sup> Reconhecimento do estudo da OIT, preparado por A. Joffe e N. Jacklin, 'A Indústria do Cinema na região da SADC', realizado para a projeto da OIT sobre Criação de Empregos e Desenvolvimento da Pequena Empresa na região da SADC, patrocinado pela Fundação Ford, Programa InFocus de Promoção de Empregos através do Desenvolvimento da Pequena Empresa (IFP-SEED), novembro de 2001.



(contrariamente às subvenções) para produção de filmes. No entanto, mesmo na África do Sul, tem muito pouca expressão cinematográfica local e tampouco produção, debate, treinamento ou distribuição. Para todos os produtores de filmes na África, o principal problema continua sendo a distribuição e o acesso aos mercados internacionais, pois as telas da África continuam sendo dominadas por produtos de Hollywood e Bombay. Em 2000, menos de 2% dos africanos jamais tinha visto um filme africano. Os filmes americanos têm 70% de participação do mercado africano, enquanto que os filmes africanos têm 3%. Como Mbye Cham disse tão eloquentemente: “Um dos maiores desafios do cinema africano no novo milênio é o de encontrar maneiras mais efetivas e sustentáveis e mecanismos através dos quais poderíamos não mais estar restritos a festivais, escolas, universidades, museus e centros comunitários, mas sim salas de cinema, tanto na África como em outros lugares”<sup>20</sup>. Os esforços para remediar a situação marginal do cinema africano dentro da indústria global, colocam uma grande importância na distribuição e na necessidade de se afastar, mesmo um pouco, da ênfase atual sobre a produção’.

62. A África francófona desenvolveu uma indústria substancial de filmes de longa metragem com o apoio do Ministério Francês de Cooperação e a participação do governo. Esta intervenção do governo na política cultural contribuiu grandemente ao suporte da distribuição de filmes africanos e da cultura do filme africano. Um bom exemplo é o de Burkina Faso, onde as pessoas brigam para obterem entradas para verem filmes africanos, e fazem filas por muitos quarteirões em Uagadugu durante o FESPACO, o festival bienal do filme africano. Por outro lado, a África anglófona não tem o apoio do governo, mas está mais adiantada no uso de vídeos e na produção de documentários. A África Austral tem uma infraestrutura relativamente avançada para a produção de filmes e programas de televisão, mas os cineastas foram afetados profundamente pelas mudanças políticas na região. Os cineastas africanos no continente desenvolveram uma cultura cinematográfica que considera um filme como sendo um meio de reflexão coletivo e de edificação da comunidade.
63. A situação da indústria do cinema no resto do continente reflete um firme compromisso com promoção e preservação do patrimônio cultural. Durante os três últimos decênios, os cineastas dos antigos países de língua portuguesa e as colônias africanas francesas utilizaram o legado da política cultural de assimilação para ‘extrair o conhecimento dos colonizadores e entender as práticas do cinema para avantajá-los africanos’<sup>21</sup>. Os filmes

<sup>20</sup> Mbye Cham, A Dinâmica da Cinematografia Africana, Relatório sobre a Cultura Mundial da UNESCO, 2000: Diversidade cultural, conflito e pluralismo.

<sup>21</sup> Bridget Thompson, ‘O cinema africano – um segredo bem guardado’.



criados inspiram-se no patrimônio cultural da realidade social africana e em meios de comunicação tais como tradições orais, e têm raízes na crítica convincente das relações de poder e hipocrisias da realidade social africana. Os cineastas da África Austral podem tirar várias lições do cinema africano, assim como: ‘a compreensão do passado pré-colonial, as paródias encantadoras sobre as contradições potenciais de um novo regime que aparecem em *Xala* (pelo novelista senegalês Sembene Ousmane) e a lembrança do poder das relações imperialistas mostrado com tanta angústia em “*Camp de Thiaroyeb*” (um filme de Ousmane inteiramente financiado por africanos), mas principalmente as imagens e os sons animados criados em nosso continente, esteticamente retratando seu espaço, ritmo e povo’. As experiências com filmes africanos no continente ao norte de Limpopo, sugerem que é possível, através de ação concertada, suporte do governo e um diferente ambiente de produção, evitar as imagens degradantes do povo africano, tão comuns nos filmes de Hollywood, e oferecer experiências da realidade social africana sem o filtro da experiência ocidental, como se vê em ‘*Entre dois amores*’ ou ‘*O céu que nos protege*’.

64. Em vez de co-produções entre os países em desenvolvimento, outros países na Ásia e a América Latina e países desenvolvidos, as co-produções entre os países africanos ajudariam a desenvolver uma cultura de cinema, o que favoreceria seus povos. Os acordos de co-produção, mesmo se úteis para facilitar a entrada nos mercados internacionais, são famosos por criarem misturas culturais. A Declaração do MNA de Medellín para a Diversidade Cultural e Tolerância<sup>22</sup>, inclui comentários importantes sobre esses assuntos. Os Ministros ‘concordaram sobre a necessidade de empreender pesquisas intensivas por parte dos países não alinhados no desenvolvimento das tecnologias de comunicação e cooperação entre os membros do MNA, como um meio para resolver o desequilíbrio contínuo e as desigualdades entre os países desenvolvidos e os países em desenvolvimento na área da informação e das comunicações. Eles se comprometeram a tomar providências para fortalecer a cooperação sul-sul nas áreas da informação e das comunicações, e outras formas de cooperação cultural, inclusive a educação e o treinamento com base no princípio de auto-suficiência coletiva. Eles reconheceram que ‘o conhecimento técnico e a experiência em telecomunicações e nos serviços audiovisuais e de impressão gráfica não deveriam ser utilizados como meios de opressão cultural contra as culturas nativas do mundo’. Os Ministros pediram para divulgar conteúdo que apoie e realce a cultura e os valores morais dos países em desenvolvimento.

<sup>22</sup> <http://www.culturelink.org/review/24/cl24res.html>



65. Uma grande parte da produção de filmes e programas de televisão na África Austral concentra-se na transmissão de mensagens educacionais, sociais e de desenvolvimento, com a ajuda de financiamento por doadores. A escolha da África Austral como locação para produtores americanos e ingleses, resultou numa indústria de locação forte e viável em países como o Moçambique, Maurícia, Zimbábue, África do Sul, e mais recentemente, Namíbia. Entretanto, existem fortes argumentos que mesmo se isso traz divisa estrangeira de muita necessidade e cria empregos, não contribui ao patrimônio cultural particular dos países ou ao desenvolvimento de uma indústria nativa. Cada vez mais, os produtores estrangeiros têm plena liberdade de trazer seu próprio pessoal e suas instalações, o que ameaça a utilização dos recursos locais. Esse argumento é repetido na região, e também na África do Sul, que é frequentemente considerada como beneficiária.
66. O nível de controle estatal sobre os radiodifusores e as práticas de censura impactam diretamente no desenvolvimento da indústria local de cinema nativo. Os quadros legislativos e as estruturas políticas apoiam o conteúdo local na África Austral. Porém, as políticas e as leis não se traduzem em orçamento para os radiodifusores de serviço público da região. Não somente a importação do conteúdo estrangeiro é mais barata do que o conteúdo produzido localmente, mas muitos produtores não têm orçamentos para encomendar trabalhos, assegurando assim o contínuo consumismo dos produtos culturais dos países desenvolvidos por parte da África.
67. A teledifusão é uma indústria relativamente nova na África. Na Tanzânia, a indústria tem cinco anos e em Botsuana acaba de se estabelecer. Enquanto que a televisão pelo mundo se vangloria em alcançar 7 famílias em 10, a África somente alcança uma em 5. A maior penetração na região da SADC é em Maurícia, que conta com 228 televisões por 1000 pessoas, comparado a 2 e 4 televisões por 1000 pessoas em Malawi e Moçambique respectivamente<sup>23</sup>. Nos lugares onde se transmitem programas, a qualidade é considerada inferior tanto em termos de programação quanto de tecnologia de difusão.
68. A violação dos direitos autorais de produtos audiovisuais é muito comum na região, pois nos países africanos além da África do Sul, não há legislação ou capacidade de fazer respeitar a lei.
69. A África do Sul é a anfitriã de várias organizações e instituições que atuam na região da SADC. Tem poucos órgãos de coordenação ativos na região. Os que existem, têm a tendência de atuar além de seu mandato original

<sup>23</sup> J. Du Toit, (2000) Comunidade de Desenvolvimento Sulafricano: Um perfil econômico. Publicação do Absa Bank.



para poder preencher as lacunas. Eles sofrem de falta de recursos e têm que enfrentar as expectativas, muitas vezes contrastantes, dos constituintes. No entanto, eles seriam os primeiros a serem consultados quando se for desenvolver uma estratégia de crescimento para a indústria.

70. Comunicações da África Austral para o Desenvolvimento (SACOD)<sup>24</sup>. A SACOD é uma coalizão de cineastas progressistas da região da África Austral. Sua missão é de apoiar e promover a produção e a distribuição de vídeos e filmes da África Austral, que contribuem à democracia, paz, participação popular, igualdade de raças e gêneros, desenvolvimento, e atividades culturais. Eles estão envolvidos em uma série de atividades para suportar essa missão e trabalham com vários sócios que incluem os empresários audiovisuais da África, a Fundação Nacional do Filme e do Vídeo, a Organização dos Produtores Independentes, a Associação de Radiodifusores da África Austral e o Instituto da Mídia da África Austral. Eles pretendem montar um festival de mini vídeos concomitante com o SAFF (o festival em Harare) e o ZIFF (o festival em Zanzibar), com foco em assuntos sociais, e também fariam um workshop ligado ao festival.
71. A Associação Sulafricana de Broadcasters (SABA). A SABA está sediada em Joanesburgo (anteriormente em Windhoek) e encarrega-se em facilitar o acesso à programação pelos radiodifusores da região. É uma organização cujos membros são os organismos de radioteledifusão de serviço público e outros organismos do ramo, e que cobre os países da região da SADC. Ela atua não somente com radiodifusores comerciais da África Austral e do resto do mundo, mas também com comunidades de radiodifusores privados.
72. O Foro Regional de Co-produção. Uma nova iniciativa (ainda sob discussão) lançada no Sithengi Market na Cidade do Cabo em 2001. É um acordo de co-produção entre os países da África Austral. Ice Media (Zimbábue, África do Sul e Namíbia) e FRU que juntaram as forças com Zimmedia e M-Net para iniciar um foro para produtores e radiodifusores a fim que eles possam se encontrar e aumentar a cooperação e os acordos bilaterais entre as nações membros da SADC. Dan Jawitz da Ice Media explica: 'Essa iniciativa será impelida por organizações que têm um interesse direto em co-produções regionais. Ela será operada na base da experiência Mama Africa e de outras co-produções regionais que tiveram sucesso no passado. Estas incluem Africa Dreaming, Fools, Flame, Steps for the Future e African Renaissance'<sup>25</sup>. É muito cedo ainda, mas a iniciativa tem apoio e está passando por um processo consultivo.

<sup>24</sup> Entrevista com Chris Kabwato, Coordenador da SACOD e Relatório Anual da SACOD, 2000.

<sup>25</sup> 'Foro para instigar um acordo regional de co-produção' no *Sithengi Daily News*, terça-feira, 13 de novembro de 2001.



73. A Unidade de Recursos Cinematográficos (FRU). A FRU é uma agência de distribuição localizada na África do Sul que representa principalmente cineastas da África Austral e que tem os direitos de distribuição destes produtos nos territórios africanos. Eles distribuem produtos na região através de catálogos enviados às emissoras de televisão da região. Eles também enviam seu catálogo de vídeos a todos os países e governos alvos, ONGs e distribuidores a varejo. Eles têm subdistribuidores ou representantes na Namíbia, Zimbábue, Moçambique, Botsuana, Quênia e uma unidade móvel de vídeo em Lesoto. Estes representantes são treinados para interessarem diferentes telespectadores alvos. A FRU subvenciona o custo dos vídeos para dublagem, frete, cartazes e publicidade através de financiamento por doadores.
74. A Rede Africana de Radioteledifusão (ABN). A ABN, estabelecida na África do Sul, foi criada para fornecer produtos de qualidade e conteúdo aos radiodifusores na África, em troca de sua capacidade de vender publicidade às grandes corporações. Esta nova rede de televisão foi lançada em 29 de janeiro de 2001. Esta teledifusora inclui a African Bartering Company, que abriu o caminho ao conceito de barter coletivo (troca de um produto ou serviço por outro produto ou serviço) de espaço publicitário entre os teledifusores africanos. O problema desse conceito é que os teledifusores africanos têm que enfrentar uma situação sem saída. Eles não têm acesso à programação de boa qualidade porque eles não têm o financiamento para comprá-la; conseqüentemente eles não conseguem muita publicidade, o que por sua vez resulta numa falta de fundos para comprar produções de qualidade. O conceito de barter da ABN consiste em trocar tempo de publicidade por uma ou duas horas de radioteledifusão em horário nobre, que eles preenchem com programas de qualidade. Desta forma eles têm condições de vender tempo de publicidade para anunciantes comerciais. Assim, os radiodifusores recebem os programas de graça e a ABN recebe a remuneração diretamente das agências de publicidade.
75. Os primeiros países a utilizarem a ABN foram o Gana (GBC), Quênia (KBC), Zimbábue (ZBC), Tanzânia (ITV), Zâmbia (ZNBC), Nigéria (AIT) e Suazi TV. No entanto, eles pararam de operar no Zimbábue pois o ZBC os proibiu de trabalhar lá. Eles estão utilizando a mais moderna tecnologia de conexão por satélite na história da teledifusão africana e estão planejando emissões com 20% de conteúdo local no primeiro ano e 40% até 2006. Enquanto que alguns cineastas da África Austral dizem que a ABN se interessa somente em 'descarregar produtos internacionais baratos' para cima dos espectadores africanos e obter seus lucros da renda da publicidade, a ABN comprometeu-se em utilizar programas sulafricanos e investir em produções locais. Além do mais, eles lançaram o Filme Africano da Semana, com 13



filmes africanos muito aplaudidos em destaque, entre os quais *Slavery of Love* (África do Sul) e *Ama* (Gana).

76. Sithengi, o Mercado Internacional do Filme e da Televisão da África Austral, é realizado na Cidade do Cabo, na África do Sul. É um dos principais eventos midiáticos e de entretenimento e agora faz parte integral do circuito anual de mercados e festivais internacionais. É uma mostra de nível mundial de filmes, radioteledifusão e indústrias similares da África do Sul e África Austral. Cada ano o número de estandes aumenta. Em 1999 tinha 65 estandes incluindo ambos os pavilhões ingleses e franceses e mais 25 mesas, comparado a 50 em 1988. O interesse dos países contribuiu ao aumento dos estandes, sendo que os suecos tinham dois, os portugueses um, os guineanos um e o pavilhão da Nigéria representou 25 produtores. 30 países africanos receberam convites para participar ao evento. Em 2000, este mercado atraiu mais de 1350 delegados provenientes de mais de 40 países. O Mercado Sithengi, inclui três áreas principais e realiza vários eventos laterais.
77. O Fundo de Desenvolvimento Midiático (MDT) é uma organização beneficente de assistência social que fomenta o desenvolvimento por meio das comunicações. Eles distribuem e produzem filmes e vídeos de conteúdo social de alta qualidade. O seu centro de recursos foi lançado em 1999 e conta com um acervo de 900 vídeos em diversas categorias. Eles também estão envolvidos na apresentação pública de seus serviços videográficos. Seus vídeos são vendidos a ONGs, instituições educacionais, centros de saúde, programas de educação cívica e ação social e também a indivíduos entusiastas do cinema. O MDT, junto com a FRU, têm o monopólio de distribuição das produções africanas. Além disso, eles comercializam seu catálogo de produções a radiodifusores africanos e têm distribuído produções ao Zimbabwe Broadcast Corporation, Namibian Broadcasting Corporation e à televisão do Malawi. A FRU e o MDT colaboram bastante entre si, distribuindo mutuamente seus produtos. O MDT parece concentrar-se no território ao 'norte de Limpopo', enquanto que o maior mercado da FRU é no sul<sup>26</sup>.
78. O Instituto de Mídia da África Austral (MISA). O MISA foi criado em 1992 para implementar os objetivos da Declaração de Windhoek<sup>27</sup>, e especialmente para promover a diversidade da mídia, o pluralismo, a auto-suficiência e a independência entre os atuantes em mídia na África Austral. Eles têm sedes principais localizadas na Namíbia e sucursais em outros

<sup>26</sup> Site web do MDT

<sup>27</sup> A Declaração de Windhoek foi adotada em 1991 para proteger e promover a liberdade de expressão e da mídia. Veja no Anexo 1 a Carta "Windhoek plus 10" sobre radioteledifusão, adotada por ocasião do 10º aniversário da Declaração de Windhoek.



países da África Austral. A sede principal conta com nove pessoas na secretaria, enquanto que as sucursais têm tipicamente de 2 a 4 pessoas. 30% do pessoal do MISA são mulheres. No passado o MISA tem-se concentrado na mídia gráfica, mas no decorrer dos últimos anos começou a aumentar sua produção na área audiovisual. Hoje em dia eles estão implementando campanhas nos países da África Austral para a liberalização da difusão e da radioteledifusão. O MISA está desenvolvendo um banco de dados para coletar as informações que eles recebem das sucursais. Seu propósito é o de desenvolver instalações Intranet para que esse banco de dados esteja disponível online e para facilitar as conferências online e as comunicações entre as sucursais e a sede principal. Isto reduzirá de maneira significativa seus custos. No entanto, a não ser a África do Sul e a Namíbia, as telecomunicações na região são instáveis e inseguras, o que torna as coisas mais difíceis.

79. As outras atividades do MISA incluem publicações, uma biblioteca e um centro de recursos, e um fundo de defesa legal. O MISA tem a posição de observador junto à SADC. A representação do MISA não se restringe à África Austral. Ele representa WAJA (a Associação da África do Oeste) e NDIMA (a Associação da África do Leste). Devido a essas importantes e extensas representações, o MISA gostaria de iniciar um diálogo com os Ministros relevantes para discutirem conjuntamente uma política midiática.

*As indústrias das artes visuais e do artesanato:*

80. As indústrias das artes visuais e do artesanato são influenciadas pelo contexto específico de cada país, caracterizadas por questões tradicionais, sócio-econômicas e políticas, mercado local pequeno, falta de treinamento e suporte, e de capacidades para desenvolver as indústrias em termos de intercâmbios e relacionamentos comerciais sustentáveis dentro da região e com os mercados internacionais. A situação das indústrias complica-se ainda mais porque os pequenos mercados locais não conseguem sustentar nichos especiais. Poucos profissionais conseguem sobreviver como artistas e conservadores em tempo integral. Isto é ainda mais verdadeiro para as indústrias das artes visuais. Pessoas com funções-chave freqüentemente desempenham mais do que uma função, trabalhando como produtores, agentes, consultores, facilitadores e escritores, ou fazendo produções comerciais para atender as necessidades do mercado, e assim poder financiar uma carreira menos viável como artista contemporâneo ou artista cênico.
81. Existem mais de 1000 distribuidores oficiais de artesanato a varejo. No entanto, a África Austral não é uma grande atuante na indústria mundial do



artesanato devido à qualidade inferior e distribuição pouco confiável. Não há dúvida de que essa qualidade inferior, capacidade limitada de design e incapacidade de preencher pedidos de vulto, impacta negativamente na competitividade do artesanato africano. Além disso, deve-se levar em conta a questão do 'lugar de origem', um requerimento da AGOA (Lei sobre o Crescimento e Oportunidade Africana), pois muitas das matérias primas que constam nos produtos são importadas. As indústrias de artesanato acham-se tanto em áreas urbanas como rurais, e sua administração pode ser formal ou informal. A importância da indústria está em sua contribuição a uma série de objetivos importantes de desenvolvimento. Estes são auto capacitação, transmissão de habilidades e edificação da comunidade; crescimento econômico através do turismo cultural; vasta alfabetização visual, útil para outros setores culturais; oportunidades para a PME; e estabelecimento de 'embaixadores culturais' em outros países. A África do Sul é considerada um portal de entrada para o mercado internacional em termos de oportunidades comerciais e de carreira. Em toda a região, o desenvolvimento é impedido pela falta de acesso ao treinamento, aos materiais e às salas de mostra. Muitos dos países da região têm leis que regem a importação e a exportação e que são obstáculos ao desenvolvimento efetivo da PME. A seção abaixo, intitulada Estrutura Nacional de Política Cultural e Instituições na região da SADC, descreve o escopo da organização do setor de artes visuais e artesanato na região.

82. Em muitos países, assim como os Estados Unidos da América, Canadá, Austrália, Peru e África do Sul, o artesanato tradicional e os artefatos são produtos altamente negociáveis que podem ser uma fonte lucrativa de renda para as comunidades tradicionais. Alguns consumidores são atraídos pelas origens étnicas destes produtos e não se incomodam de pagar mais se têm certeza de sua autenticidade. Conseqüentemente, as marcas registradas poderiam desempenhar um papel importante, especialmente junto aos grupos e comunidades que se preocupam com as reproduções falsas atribuídas a eles. Um tipo de marca registrada que existe em certos países é a certificação de autenticidade. Os produtores em pequena escala podem utilizar a certificação de autenticidade para garantir a seus clientes que os seus produtos são genuínos. Este selo de certificação indica que a asserção dos comerciantes foi autenticada por uma organização independente sem vínculos com o indivíduo ou companhia que faz ou vende o produto. Provavelmente esta será uma associação regional de comércio que registrou sua própria marca coletiva. Nos Estados Unidos, o Conselho Intertribal de Agricultura autoriza o uso da marca 'Feito por índios americanos', renovada cada ano, para a promoção de produtos agrícolas e outros produtos feitos pelos índios, e/ou submetidos a um processo de



transformação por membros de tribos inscritas ou reconhecidas pelo Conselho.

*O etno-turismo na região da SADC:*

83. O setor do etno-turismo levanta muitas questões relevantes sobre a diversidade cultural pois põe à mostra as comunidades nativas aos turistas (tanto domésticos como estrangeiros). O trabalho neste setor é de enfatizar tanto os direitos das comunidades nativas como as possibilidades de capacitação e sustentabilidade das mesmas (através da geração de renda e promoção da pequena empresa). Na região da SADC, o etno-turismo abrange a totalidade do contínuo econômico de escala de operação, desde a escala não comercial, passando pela pequena escala comercial até chegar à grande escala comercial de etno-turismo. Esse contínuo é paralelo a um contínuo de autenticidade, com empreendimentos em pequena escala comercial que giram em volta de aldeias que funcionam genuinamente, indo até os grandes empreendimentos que tendem a ser reconstruções e retratos espetaculares do caráter étnico tradicional.
84. O etno-turismo tem um enorme potencial na região devido à diversidade dos grupos étnicos e outros aspectos do patrimônio natural. Há muitas oportunidades de desenvolvimento, especialmente no que tange as visitas às aldeias, as moradias, a comida, as danças tradicionais, artefatos e produtos, música e contos. A indústria é particularmente importante para a promoção da diversidade cultural, pois ela depende do conhecimento, das práticas e dos valores nativos. O que é importante para os países em desenvolvimento é que os empreendimentos em pequena escala requerem muito pouco investimento de capital e insumo tecnológico e conseguem gerar renda rapidamente, sem contar que os produtos locais de etno-turismo são fáceis de conseguir e de possuir.
85. Visto que nessa região muitos dos aspectos da indústria são controlados por operadores de turismo, o governo tem a incumbência de oferecer a este grupo de empresários treinamento e suporte sobre os direitos dos indivíduos e das comunidades, o funcionamento da pequena empresa e em particular o marketing, e a promoção e preservação do patrimônio cultural. Esta supremacia por parte de uma única categoria de atuantes, é um aspecto tanto do crescimento rápido da indústria como dos países em desenvolvimento. Os turistas nacionais e regionais representam uma proporção insignificante dos consumidores de produtos de etno-turismo. Isto é um reflexo da insuficiente promoção da diversidade cultural nos países e



também é devido, em parte, ao baixo poder aquisitivo na região.<sup>28</sup> Enquanto que a maior parte dos consumidores de atividades de curta duração (um dia) são turistas internacionais mais idosos e afluentes, os turistas menos afluentes e mais jovens têm maior propensão de passarem mais tempo numa aldeia ou comunidade tradicional. Algumas das ameaças e desafios da indústria incluem a possível exploração dos aldeões e dos direitos individuais e coletivos, estereótipos culturais e mercado imprevisíveis de turismo.

86. Mesmo se não existem organizações especializadas ou organismos de coordenação em etno-turismo, existem conselhos de turismo cuja área de competência é o etno-turismo. O único organismo regional de coordenação com uma agenda que inclui o etno-turismo é a RETOSA – Organização Regional de Turismo da África Austral. Esta organização é subordinada a uma diretoria composta por dois representantes de cada um dos 14 países da SADC. Um desses representa o setor privado e o outro o setor público. A RETOSA portanto diz representar os interesses do turismo para ambos os setores privado e público em todos os países da SADC. A RETOSA existe desde 1997, e seu papel é o de promover a região como destinação turística.
87. Mesmo não se limitando ao etno-turismo, Fair Trade in Tourism (Comércio Equitativo em Turismo) é um ONG que abriu recentemente seus escritórios na África do Sul. É um programa independente e beneficente do IUCN, União Mundial de Conservação, cujo objetivo é o comércio equitativo na indústria do turismo. Isto significa: engajar na área do turismo as comunidades e grupos da população em situação desfavorável; obter uma parte justa para os que já estão implicados na indústria do turismo; assegurar o respeito dos direitos humanos, da cultura e do meio ambiente (tanto pelo hóspede como pelo visitante); e assegurar a transparência na indústria do turismo.

#### *O setor editorial na África.<sup>29</sup>*

88. As editoras africanas começaram como uma extensão das atividades dos missionários e desde então se caracterizam pela dominância das

<sup>28</sup> É importante notar que apesar do baixo poder aquisitivo, o maior mercado de turismo para a África do Sul é o resto da África. Veja também as estatísticas da SATAWA, as quais indicam que mais de 60% do turismo na África do Sul é feito por sulfricanos.

<sup>29</sup> Sumário do Memo 'Publicar na África', escrito por Steve Kromberg, membro da equipe de pesquisa do HSRC, para DACST. Duas fontes importantes são Ruth Makotsi: Expanding the Book Trade Across Africa: A Study of Current Barriers and Future Potential, Associação para o Desenvolvimento da Educação na África, em colaboração com a Rede de Editoras Africanas, Oxford, 1999, e os procedimentos não publicados de um seminário sobre "Edições Eruditas na África", realizado em julho de 2002 em Zanzibar, presidido pelo African Books Collective e a Fundação Dag Hammarskjöld.



companhias multinacionais. 12% da população mundial situa-se na África, mas somente 2% dos livros são originários e produzidos na África. Destes, 2% das companhias do setor privado pertencentes a nativos produzem somente 20%. As publicações constituem menos de 3% da atividade econômica do continente. A África importa aproximadamente 70% de seu consumo de livros e exporta menos de 5% de sua produção local. A maior parte das importações vem da Europa e dos Estados Unidos. Dos livros comprados na África, aproximadamente 75% são livros escolares e o resto são livros sobre assuntos gerais, enquanto que nos países desenvolvidos os livros escolares constituem menos de 40% do consumo.

89. Entre os fatores que limitam a produção de livros na África encontram-se os seguintes:
- Mercados bastante pequenos (alto índice de analfabetismo, pobreza, desemprego e renda per capita baixa, piratagem e cópias ilegais, poucos leitores e mesmo pouca compra de livros, financiamento inadequado de livros escolares e bibliotecas)
  - Fragmentação do mercado por idioma, currículo educacional e nações-estados com baixa população
  - Ausência de uma cultura de leitura em comparação a outras atividades de lazer (esportes, televisão)
  - Custos altos dos insumos (especialmente para materiais importados e maquinário)
  - Infraestruturas pouco desenvolvidas e ineficientes (p.ex., eletricidade, comunicações, transporte, correios, bancos)
  - Acesso limitado a financiamento
  - Alta inflação, o que desvaloriza constantemente a moeda e enfraquece a balança de pagamentos, o que leva a uma falta de divisas estrangeiras
  - Instabilidade política debilitante, conflitos regionais e guerras
90. As companhias multinacionais e suas subsidiárias locais se beneficiam das economias de escala que lhes permitem distribuir mais efetivamente os custos de desenvolvimento e os custos fixos. Elas também são mais flexíveis e negociam em divisas mais fortes. Conseqüentemente, elas conseguem melhor beneficiarem-se da ajuda e dos empréstimos internacionais que entram na África. O dumping de livros muitas vezes está disfarçado em ajuda estrangeira e resulta em produtos de baixo custo ou gratuitos que causam a exclusão dos produtos locais mais apropriados para as necessidades educacionais e culturais dos leitores locais.
91. As tentativas de baixar o custo dos livros liberalizando as regras de propriedade intelectual podem prejudicar a indústria local e resultar em



conflitos de interesse importantes entre os produtores e os consumidores locais. Isto pode prejudicar mais ainda a criação e a produção de conteúdo local.

92. O grande volume de produtos importados resulta freqüentemente em conteúdo inadequado que marginaliza ainda mais as culturas locais. Se bem que o volume de conteúdo africano seja mais elevado do que o de produto acabado, este conteúdo também é distorcido pela demanda de conteúdo que se conforma às imagens estereotípicas da África. Estes problemas constituem um grande desafio para os governos africanos que desejam incentivar os mercados locais e de exportação, estimular a produção local de livros e assegurar a sobrevivência dos idiomas e cultura locais.
93. Devido à magnitude do problema, as medidas para proteger e estimular a diversidade cultural através de níveis adequados de produção de conteúdo local, devem necessariamente ser abrangentes. Elas devem tratar dos pontos fracos críticos ao longo de toda a cadeia de valor, desde a origem até o consumo. O principal desafio é o de conseguir fazê-lo de forma a estimular as atividades do setor privado local sem distorcer os mercados.
94. Poucos países em desenvolvimento têm estratégias coerentes na elaboração de livros. Estas estratégias são cruciais devido ao fato que a elaboração de livros, por definição, requer ações e coordenação por parte dos ministérios do governo. A coordenação regional também é necessária para criar mercados que ultrapassam as fronteiras nacionais. Os editores africanos se organizaram numa Rede de Editores Africanos (APNET), que está na vanguarda do setor da edição na África. A APNET e seus parceiros doadores internacionais também têm facilitado os contatos entre os Ministérios da Educação e da Cultura.
95. Os editores africanos também criaram o African Books Collective, que apoia as vendas e a distribuição de livros de editores africanos nos países do norte. A fim de enfrentar os desafios operacionais na distribuição no Reino Unido de livros provenientes da África, eles examinaram as oportunidades oferecidas pela tecnologia digital e a baixa tiragem de livros.

### **Questões de Propriedade Intelectual nos setores culturais da região da SADC:**

96. A proteção da propriedade intelectual pode ser vista como uma forma de estímulo à criação e à criatividade. Há uma falta geral de proteção dos direitos de propriedade intelectual relacionada à cultura. No entanto, mesmo na presença de excelente legislação, a violação dos direitos de propriedade



intelectual é tipicamente mais aguda onde a imposição da lei é mais fraca. Alguns exemplos na região da SADC incluem:

97. A proteção dos direitos autorais de produtos audiovisuais é um grande problema na região da África Austral. No Moçambique, Angola e Suazilândia a violação é desmedida. Além do mais, em alguns países africanos as leis de direitos autorais geralmente não são impostas. A violação dos direitos autorais ocorre na área de filmes, vídeos e televisão. As violações na televisão ocorrem quando as emissoras fazem reprises de programas para os quais eles têm acordos específicos de projeção. A piratagem de vídeos, assim como a piratagem de música, é excessiva na região. Para concluir, os exibidores não reportam de maneira precisa a renda das bilheterias. O resultado disto tudo é prejudicial aos produtores de filmes. Na África do Sul, os direitos das produções sulafricanas foram vendidas a companhias no exterior há muito tempo. Isto é verdadeiro especialmente no que se refere às histórias que eram críticas ao governo apartheid na África do Sul antes de 1994, e portanto pouco prováveis de serem transformadas em filmes. Um exemplo é “Boesman and Lena” de Athol Fugard, produzido localmente por produtores independentes, mas cujos direitos estavam no exterior. Isto resultou num importante instrumento de negociação na elaboração do filme<sup>30</sup> para os sócios no exterior. O filme foi dirigido por um americano, e os atores nos papéis principais também eram americanos.
98. A cópia de produtos artesanais tem sido uma questão particularmente difícil, pois os novos artesãos conhecem melhor seus direitos. O SACIS, Sistema Informático da África Austral, uma iniciativa que abrange a região da SADC, foi criada para coletar e documentar dados, e também para fornecer informações online a respeito de direitos autorais, acordos e legislação. O SACIS coletará dados sobre a cultura na região e divulgará a informação por todas as outras regiões e além. O objetivo do projeto é de estabelecer um sistema através do qual as partes interessadas no mundo inteiro podem acessar a informação sobre os aspectos culturais da região. A informação abrangerá uma variedade de produtos culturais, instituições e políticas, acordos, legislação e questões de propriedade intelectual, e estará baseada nos dados enviados pelos estados membros da SADC<sup>31</sup>.
99. As ocasiões para reunir os artesãos da região e discutir os problemas que os afetam são poucas. Uma dessas ocasiões é o Linkfest, um festival multidisciplinário das artes e da cultura da região. Os participantes vêm principalmente dos países da região da SADC, e os artistas convidados, dos Estados Unidos, Canadá e Europa. O Linkfest abrange um mercado de artes

<sup>30</sup> Hold onto your rights!, African Film and TV, fevereiro-abril de 2001

<sup>31</sup> <http://www.sadcreview.com/sectoral%20reports%202001/cultureinformation&sport.htm>



e ofícios, mais de 20 performances e, durante a manhã, sessões de discussões sobre a arte e a cultura mundial. Os tópicos incluem a preservação e promoção, a gestão das artes e da cultura e questões sobre a propriedade intelectual. O Linkfest é normalmente realizado em Bulawayo. Ele é dirigido por Nomadlozi Kungeka e financiado pela Embaixada da Suécia (SIDA – Estocolmo) e pela Fundação Rockefeller (EUA).

100. Todos os países da SADC, com a exceção da Angola, Moçambique e Seicheles, fazem parte do Acordo de Berne. A Suazilândia é o único país da SADC que, segundo os registros da OMPI não tem legislação sobre direitos autorais. Nos outros estados membros, os direitos autorais são protegidos por várias leis que datam de 1986 (RDC) a 2001 (Zimbábue).
101. Na região da SADC, a Angola, Botsuana, Lesoto, Seicheles e Suazilândia não têm organismos que lidam com os direitos autorais. A Namíbia, África do Sul, Zâmbia e Zimbábue contam com agências privadas de coleta de honorários provenientes de direitos autorais, enquanto que o resto tem organismos para-estatais ou financiados pelo estado. Na maior parte dos casos, os organismos administrativos coletivos “para-estatais” têm uma responsabilidade dupla, ou seja, a de administrar os direitos econômicos de seus membros e a de fazer cumprir as cláusulas incluídas na legislação nacional, p.ex., no Malauí, Maurícia e Tanzânia<sup>32</sup>.
102. A OMPI tem cooperado há muito tempo com os países da SADC na área de direitos autorais, e ofereceu parecer legal e assistência técnica com o objetivo de modernizar e/ou estabelecer leis de âmbito nacional de proteção dos direitos autorais.
103. Até 30 de abril de 2002, nenhum dos estados da SADC tinham ratificado os tratados WPPT e WCT. No entanto, é importante notar que as iniciativas para ratificar estes dois tratados estão em andamento em Maurícia, Malauí, República Unida da Tanzânia e, espera-se logo, em Botsuana e Moçambique.

### **O impacto da globalização na diversidade cultural dos países em desenvolvimento:**

104. A globalização tem impactos positivos e negativos sobre a possibilidade dos países em desenvolvimento alcançarem seus objetivos culturais. Os fatores que impactam negativamente sobre a diversidade cultural consistem principalmente no efeito homogeneizante da globalização, o qual forma uma conscientização coletiva de ‘modernidade’. Essencialmente, é o síndrome do

---

<sup>32</sup> <http://www.wipo.int/africa/en/>



*fast food* do McDonald decretado em grande escala. Devido à sua grande influência sobre a cultura do 'entretenimento', vídeo clipe, conexão por cabo e música, seu impacto é o de desacreditar e corroer a identidade de cada nação<sup>33</sup>.

105. É importante notar que as indústrias culturais não são ainda um elemento importante das economias dos países em desenvolvimento. No entanto, estes mesmos países adotaram uma tendência para mercados mais abertos de 'livre' comércio. Eles reconhecem especialmente a necessidade de assegurar a previsibilidade e a constância num contexto regido por regras. Isto significa que as políticas culturais domésticas não podem ser criadas e implementadas isoladamente, e lançam um desafio aos governos para negociar acordos comerciais que reconhecem a diversidade cultural e a condição especial dos bens e serviços culturais.
106. A globalização impacta os países em desenvolvimento através de mudanças na propriedade e controle da mídia, das infraestruturas de telecomunicações e do âmbito de integração da população, e também do movimento crescente de artistas, produtores culturais e turistas. A globalização também afeta a gama de instrumentos (a caixa de ferramentas) utilizados pelo governo para preservar e promover a diversidade da expressão cultural. Um impacto positivo da tecnologia nos países em desenvolvimento, por exemplo, são os meios aprimorados de comunicações e a interação que resulta das tecnologias de criação de redes de baixo custo e da Internet. Outras tecnologias, tais como as que são utilizadas para gravar músicas e a gravação e edição de vídeos, são agora mais baratas e mais simples. A diversidade cultural pode ser fomentada por meio de certos aspectos da globalização<sup>34</sup>, tais como a interação através das fronteiras, o que tem como conseqüência a mistura das culturas em certos lugares e áreas; o fato de que o fluxo cultural ocorre diferentemente em diferentes esferas e pode originar-se em muitos lugares; a reação e resistência à integração, à difusão de idéias e imagens e a gama de interpretações das normas e práticas globais com origem nas tradições locais.
107. Os impactos negativos incluem um conteúdo crescente convergente de entretenimento, 'fuga' de talento, consolidação da indústria e internacionalização da produção de trabalhos audiovisuais que afetam tanto a propriedade como o conteúdo cultural. Em resposta a isto, a mídia

<sup>33</sup> Estas opiniões são claramente expressas por B. Subercaseaux (2000) 'Globalización y cultura en América Latina. Desafíos y estrategias para preservar la diversidad cultural' e resumidos em 'Diversidade cultural, desenvolvimento e globalização: uma perspectiva da Organização dos Estados Americanos', documento preparado pela Unidade para Desenvolvimento Social, Educação e Cultura para a Secretaria Geral da Primeira Reunião Interamericana dos Ministros da Cultura e das Altas Autoridades Competentes, 12-13 de julho de 2002, Cartagena de Índias, Colômbia.

<sup>34</sup> Mencionado na pergunta N.º. 5 do site web sobre a globalização: "Será que a globalização diminui a diversidade cultural?", <http://www.emory.edu/SOC/globalisation/issues05.html>



pertencente a estrangeiros na África do Sul, por exemplo, restringe-se a 20% para a radioteledifusão, enquanto que para a mídia impressa a restrição é menor. Na qualidade de país em desenvolvimento a África do Sul sente a pressão e o impacto da globalização, pois 90% da mídia em geral consiste em mídia que não é sulafricana. Sua difusão (ambos o rádio e a televisão) consiste em grande parte de mídia estrangeira, especialmente programação importada dos EUA. No entanto, o que é mais importante é a perda de identidade, do senso comunitário, da auto estima e da sensação de pertinência à sua própria cultura<sup>35</sup>. Este conceito é exacerbado pelo poder de alguns estados – que procuram estabelecer ideais ocidentais como sendo universais e portanto rejeitar suas tradições locais – e as corporações multinacionais, que promovem uma cultura de consumo com seus próprios valores e hábitos. Não há dúvida que uma cultura política forte que promove os setores locais e nativos da mídia poderá competir na arena mundial<sup>36</sup>.

108. O crescente conteúdo convergente de entretenimento apresenta um verdadeiro desafio aos países em desenvolvimento, especialmente se olharmos para as emissoras como sendo uma indústria cultural<sup>37</sup>. Há uma diferença entre entretenimento e cultura. Nem toda emissão de televisão é cultura. Na verdade, a maior parte não é. No entanto, a radioteledifusão é visto como sendo uma indústria cultural, e muito pouca atenção está sendo dada ao conteúdo e aos provedores de conteúdo. Bem mais ênfase está sendo posta na produção de infraestruturas de informação permitindo acesso universal. O que faz a radioteledifusão ser uma indústria cultural é o fato de ser um provedor de conteúdo, e é nisto que devemos concentrar nossa atenção.
109. O Ministro Sulafricano das Comunicações, Dr. Ivy Matsepe-Caseburri, mencionou exatamente isto em seu discurso por ocasião da Conferência da Associação de Radioteledifusão da África Austral. “A tendência tem sido o foco nas tecnologias, infraestruturas e instalações; porém, devemos nos conscientizar que, para que o século XXI e a renascença africana sejam significativos, devemos prestar mais atenção ao contexto cultural e histórico, e, portanto, pôr maior ênfase no conteúdo e nos serviços a serem difundidos através destas tecnologias. A radioteledifusão é visto como uma indústria cultural. As questões relativas ao conteúdo continuam sendo as mais

<sup>35</sup> Os Ministros encarregados da cultura e os estados membros do MNA reuniram-se em Medellín, Colômbia, de 4 a 5 de setembro de 1997, para propor ações para promover a cooperação cultural. Estes ministros reconheceram o impacto da tendência corrente rumo à globalização, e concordaram que uma globalização ‘equitativa e mutuamente benéfica’ seria a melhor maneira pela qual os países do sul poderiam enriquecer o patrimônio cultural da humanidade’ (<http://www.culturelink.org/review/24/cl24res.html>)

<sup>36</sup> Comentário sobre a situação da mídia sulafricana por Glenn Mosokoane, pesquisador da Equipe Especial de Pesquisa em Políticas sobre Questões Midiáticas da RIPC, junto à South African Broadcast and Media.

<sup>37</sup> Comentário de A. Joffe e J. Jacklin, A Indústria do filme e da televisão na região da SADC, preparado para o projeto: Desenvolvimento da pequena empresa e criação de emprego no setor cultural, que faz parte do Programa InFocus da OIT, novembro de 2000.



importantes, e se os africanos quiserem moldar seu destino sozinhos e definirem sua identidade, a radioteledifusão terá um papel importante para desempenhar. Precisamos promover a excelência cultural e o dinamismo intelectual; mostrar a enorme promessa, o talento excepcional e o povo dinâmico; e consolidar o desejo das comunidades para uma transformação positiva de nossas sociedades, nossos países e nosso continente”<sup>38</sup>.

110. No entanto, além destes impactos negativos, outras dinâmicas interessantes de globalização podem apresentar oportunidades ou, pelo menos, impor desafios para os países em desenvolvimento. Existem, por exemplo, as diferentes plataformas que proporcionam o conteúdo; a convergência das telecomunicações; o crescimento exponencial das indústrias de computação e de conteúdo; a propriedade vertical e horizontal (entre as mídias); o conhecimento mais aprofundado e a preocupação sobre as questões de competição e direitos autorais; a tendência da mega-fusão; a escolha extensiva ou restrita do consumidor e a diversidade do conteúdo; e a criação e controle do conteúdo. Todos estes constituem tanto oportunidades como ameaças ao setor cultural. As oportunidades provêm das ‘possibilidades crescentes de geração e produção de conteúdo criativo, da distribuição e capacidade de promoção aprimoradas de produtos culturais, e do simples mas revolucionário fator de interação através do qual cada consumidor pode também tornar-se criador/produtor de valores e produtos culturais’<sup>39</sup>. Estas oportunidades são menos significativas nos países em desenvolvimento, mas continuam sendo válidas para um pequeno número de produtores culturais. Todavia, certos aspectos da globalização, tais como as novas tecnologias da informação, também servem para estimular o diálogo e as comunicações entre as culturas, permitindo a maior conscientização e respeito no que tange a diversidade cultural e sua expressão. Alguns exemplos dignos de menção oriundos da América do Sul incluem ‘os camponeses guatemaltecos e brasileiros que enviam por fax seus relatórios sobre violações dos direitos humanos; ou índios que usam telefones celulares, vídeos ou correio eletrônico para expressar seus diversos estilos de vida e culturas’<sup>40</sup>. Isto faz parte da tendência “hidrogenante” da globalização que cria oportunidades para o mundo em desenvolvimento.

<sup>38</sup> Dr. Ivy Matsepe-Casaburri, Ministro das Comunicações, África do Sul – Discurso de abertura da Conferência da Associação de Radioteledifusão da África Austral, Cidade do Cabo, outubro de 2000.

<sup>39</sup> Tirado da introdução à ‘Convergência, as Indústrias Criativas e a Sociedade Civil – A Nova Política Cultural’, por Colin Mercer, uma edição especial por ocasião do 10º aniversário da revista Culturelink Review, 2001.

<sup>40</sup> Citado em ‘Diversidade Cultural, Desenvolvimento e Globalização: Uma perspectiva da Organização dos Estados Americanos’, documento preparado para a Unidade de Desenvolvimento Social, Educação e Cultura, da Secretaria Geral da Primeira Reunião Interamericana de Ministros da Cultura e Altas Autoridades Competentes, 12-13 de julho de 2002, Cartagena de Índias, Colômbia.



111. As ameaças, por outro lado, são mais significativas para os países em desenvolvimento. Elas vêm 'na forma de uma enorme "brecha digital", tanto dentro dos países como entre eles, na qual, como bem diz Guiomar Alonso da UNESCO, 96% dos povos do mundo não têm acesso à Internet e 50% nunca usaram um telefone. Esta grande desigualdade na distribuição do acesso às comunicações e na capacidade digital apresenta problemas "infraestruturais" dos mais urgentes no que tange a área contemporânea e emergente de política cultural, e ressalta a necessidade de ação e pensamento coordenado entre as áreas de política da indústria, das comunicações, do desenvolvimento comunitário e da cultura'.
112. Os desafios da globalização para a preservação da cultura tradicional e a sustentabilidade das práticas tradicionais também são ambíguos. Em todo o mundo os críticos do etno-turismo estão preocupados com o fato de que este subverte o patrimônio importante e a espiritualidade e os reduz ao entretenimento trivial do turista mundial. Os que estão a favor do etno-turismo, contradizem esta asserção afirmando que o turismo cultural tem muitos impactos benéficos que incluem a revitalização do interesse na cultura, a geração de renda e a criação de empregos. No início do século XX, um parlamentar maori resumiu esta atitude numa simples frase. Referindo-se à cultura maori, ele disse: "Precisamos aprender a vendê-la ou perdê-la"<sup>41</sup>. Esta visão de que o objetivo do governo é a de aproveitar-se da demanda mundial, pode estender-se ao objetivo dos países em desenvolvimento que é de capacitar as comunidades locais para apoiar a oferta local. Estas comunidades locais, inclusive as que estão em áreas rurais remotas e que têm poucas ou nenhuma alternativa, se beneficiarão do fato de que os locais interessantes do patrimônio estão espalhados e que o governo subvenciona a participação local. Esta abertura à demanda e ao turismo mundial é, no entanto, muito perigosa. Assim como o patrimônio, o turismo mundial pode ser uma ameaça ao conhecimento nativo e aos direitos de propriedade intelectual, às tecnologias tradicionais, religiões, locais sagrados, estruturas e relações sociais, fauna, ecossistemas, economias e direito básico à informação pertinente, 'reduzindo os povos nativos à condição de simples produto ao consumidor, que está rapidamente se exaurindo'<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> Mafisa (1999), 'Cultura, Turismo e o Desenvolvimento das Iniciativas de Espaços: Oportunidades para promover investimentos, empregos e meios de vida dos povos.' Preparado para o Ministério das Artes e da Cultura.

<sup>42</sup> L. Pera e D. McLaren (1999), 'Globalização, Turismo e os Povos Indígenas: O que você deveria saber sobre a maior "indústria" mundial', Projeto 'Reconsiderando o Turismo', MN, EUA.



### **Que tipo de instrumento seria necessário para promover e preservar a diversidade cultural dos países em desenvolvimento?**

113. A RIPC está desenvolvendo um instrumento internacional de promoção e preservação da diversidade cultural. O presente documento ressaltou uma série de preocupações dos países em desenvolvimento. Qualquer instrumento criado deverá poder acomodar as prioridades e as preocupações relativas ao desenvolvimento, de forma a poder ajudar um país em desenvolvimento a realizar suas prioridades em desenvolvimento e seus objetivos de políticas culturais.
114. Muitos dos países em desenvolvimento ainda consideram o desenvolvimento social e econômico como sendo diferente e separado da diversidade cultural, e às vezes contraditório. Conseqüentemente, os recursos, orçamentos e pessoal não são atribuídos ao componente de política cultural do governo, e os componentes de desenvolvimento mais tradicionais tampouco são vinculados a programas ou princípios de política cultural. Muitos dos países em desenvolvimento não possuem uma estrutura claramente definida em relação a políticas culturais que orientam o trabalho do governo referentes ao patrimônio, museus, diversidade linguística, artes visuais e cênicas, e outras atividades comerciais das indústrias culturais. O instrumento deveria desempenhar a função diretriz para os governos que desejam promover e preservar a diversidade cultural. Isto está claramente definido no esboço do acordo da RIDC e poderia ser o ponto de partida para uma discussão. A função deste instrumento deveria ser avaliado com relação às outras declarações sobre a diversidade cultural. O instrumento deveria levar em conta a capacidade dos países em desenvolvimento de respeitar estes acordos, e ao mesmo tempo, encorajá-los a desenvolver uma estrutura claramente definida de política cultural.
115. Como uma extensão do anterior, o instrumento deve reconhecer e acomodar tanto as futuras estruturas de políticas culturais, assim como as futuras, porém ainda não específicas medidas culturais, e principalmente, encorajar os estados membros a adotar as medidas para assegurar o desenvolvimento da criação cultural doméstica. Isto deveria estar ligado a um prazo obrigatório de execução. Para que o instrumento seja efetivo, deve-se impor aos participantes obrigações e ele deve ser um acordo executável.
116. Uma função crítica do instrumento é a de proporcionar um quadro de apoio (financeiro e de perícia técnica) e de cooperação entre o norte e o sul, sul e sul (p.ex., América do Sul e África Austral), os países de uma região específica (p.ex., SADC, Mercosul) e entre os países que têm uma afinidade



cultural particular (p.ex., todos os países de língua portuguesa). A criação de observatórios culturais ajudaria a facilitar o desenvolvimento e a avaliação de políticas e poderia ser incentivada para a obtenção destes objetivos.

117. A predominância da xenofobia ou exclusividade cultural nas políticas internas é de grande importância para os países em desenvolvimento, especialmente para os que estão passando por um período de crescimento econômico interno, ou os que estão iniciando um programa de integração, edificação da nação e reconciliação. Portanto, o instrumento deve defender a importância da promoção da expressão cultural doméstica e a importância de aceitar a expressão de outros. Esta aceitação é inerente ao conceito de diversidade cultural, e portanto exclui a xenofobia ou a exclusividade cultural nas políticas internas. Desta forma, o instrumento pode operar como um princípio diretor para os países em desenvolvimento que ainda não criaram uma política cultural coerente.
118. A criação de estados pós coloniais com uma forte identidade cultural nacional freqüentemente impediu a diversidade cultural. Conseqüentemente é importante que um instrumento sobre a diversidade cultural desvie os estados membros da insularidade cultural na direção de intercâmbios entre culturas, e ao mesmo tempo assegure que as experiências específicas de inter-relacionamento global não sejam obliteradas durante o processo. O desenvolvimento de políticas sobre diversidade cultural deve levar em conta a disparidade global que poderia ter uma influência direta sobre as indústrias culturais nos países em desenvolvimento. A promoção da diversidade cultural não tem por objetivo enraizar estas disparidades, mas sim estabelecer os termos por meio dos quais o diálogo e a criatividade entre as culturas pode ser fomentado. Um instrumento que trata da diversidade cultural e da globalização deve levar em conta a intervenção dos produtores culturais e dos intermediários. Os agentes culturais escolhem continuamente o que comunicar e exportar, o que importar e introduzir, a ocasião de alterar as alianças fronteiriças, de visar novos mercados e audiências, e de rearranjar seu próprio repertório cultural com o intuito de suportar ou transformar suas tradições e legados.
119. Seria importante assegurar-se de que o instrumento não justaponha de maneira significativa seu escopo com outros textos, declarações ou mandatos. O instrumento deve levar em conta, por exemplo, direitos já enraizados em outros lugares e onde os membros são obrigados a respeitá-los. Isto é para impedir a duplicação ou acumulação de sanções a serem usadas contra os membros que não defendem os direitos humanos ou a liberdade de expressão e de informação. Do ponto de vista dos países em desenvolvimento, é importante simplificar o sistema de obrigações. Devido



ao fato que o instrumento tem uma provisão para a resolução de conflitos, e que nenhuma provisão desse gênero existe para uma miríade de outros acordos (assim como os tratados da OMPI, a Declaração dos Direitos Humanos), não seria sensato permitir a adjudicação de *outros* acordos internacionais onde não há outro recurso.

120. Um aspecto crítico do instrumento é dele não agravar ainda mais o desenvolvimento desigual entre os países desenvolvidos e em desenvolvimento. Isto poderia acontecer, por exemplo, se o instrumento incluir uma obrigação por parte dos governos de criar um orçamento para dar apoio financeiro às organizações e grupos culturais, fomentar e desenvolver as indústrias criativas ou seu patrimônio cultural. Neste caso, os países em desenvolvimento poderiam sentir-se em situação ainda mais desfavorável por não poderem, a esta altura, proporcionar subsídios a seus setores e indústrias, enquanto que os países desenvolvidos têm seu financiamento assegurado.
121. Este instrumento terá que pôr mais ênfase nas questões de mídia. Medidas e instrumentos políticos poderiam ser incluídos, com o objetivo de promover a capacidade dos países em desenvolvimento de desenvolver uma variedade de produtos e serviços audiovisuais tanto dentro como fora do país, assim como proposições de estruturas estratégicas claras que poderiam orientar e informar as políticas e programas audiovisuais entre os países desenvolvidos, os países em desenvolvimento e os estados membros das economias em transição. Seria importante posicionar as indústrias audiovisuais como veículos para a transmissão de bens intangíveis de grande importância aos valores culturais, à identidade e experiência comum dos países em desenvolvimento, e que portanto não seriam vistos como meras mercadorias comerciais. O impacto das mudanças tecnológicas e a maneira como estas mudanças seriam benéficas para os países em desenvolvimento, poderia ser abordado levando em consideração a maneira com que as novas tecnologias facilitariam a possibilidade de atingir novos mercados e novas audiências e em identificar nichos de mercado que proporcionariam serviços audiovisuais globalmente.
122. A cooperação internacional – entre o norte e o sul e também entre os países em desenvolvimento mais fortes, numa região em particular, e os outros países da mesma região (p.ex., a África do Sul na região da SADC, e o México na região do Mercosul) – deveria ser fortalecida pelo instrumento a fim de superar o desequilíbrio estrutural nos intercâmbios culturais. Isto pode ser feito assegurando que o apoio financeiro seja intrínseco à cooperação e à solidariedade, e também à assistência técnica e aos mecanismos de suporte transmitidos pelas nações ‘mais ricas’ aos países ‘em



desenvolvimento' e às 'economias em transição'. A assistência técnica e os mecanismos de suporte são de grande importância no desenvolvimento de um modelo horizontal de cooperação, segundo a forma sugerida pela Unidade para o Desenvolvimento Social, Educação e Cultura da Colômbia. Isto inclui o desenvolvimento específico de uma pasta de programas exemplares, permitindo a disseminação e o aprendizado das melhores práticas empregadas por estados membros na mesma situação<sup>43</sup>. Cada país deveria coordenar o setor privado, os atuantes governamentais e não governamentais, a fim de usufruir de seus esforços e utilizar seus recursos. Devido às diferentes condições em cada país em desenvolvimento, as estruturas de governança deveriam reconhecer as diferentes necessidades dos países e estabelecer um fluxo contínuo de intervenção e apoio aos mesmos.

123. Em conclusão, este documento observou que na base da diversidade cultural há uma necessidade de expressão das diferentes experiências do processo de inter-relacionamento global. Ou seja, a necessidade de proteger-se contra a dissipação excessiva da cultura em vista dos processos emergentes de liberalização comercial. O desenvolvimento de um instrumento que trata das pressões sobre a diversidade cultural provindas do processo de liberalização comercial, deve demonstrar seu compromisso com a expressão destas diferentes experiências. Ao abranger estas experiências, o instrumento contribuirá de maneira significativa ao processo de desenvolvimento, introduzindo um debate de teor cultural e histórico nas políticas que regem o comércio. Além de monitorar o comércio de bens culturais, um instrumento sensível às implicações e conseqüências da promoção e preservação da diversidade cultural aumentará as possibilidades de interpretação, tradução e criação de uma comunidade global realmente diferente.

---

<sup>43</sup> Vide a apresentação feita por Sofialeticia Morales, Diretora, Unidade para o Desenvolvimento Social, Educação e Cultura, "Cooperação horizontal: a estratégia para enfrentar os desafios da diversidade cultural", na Primeira Reunião Interamericana de Ministros da Cultura e Altas Autoridades Competentes, em Cartagena de Indias, 12-13 de julho de 2002.



## Os desafios do desenvolvimento e as indústrias culturais

Setores culturais	Produtos, Serviços, Performance	Desenvolvimento: desafios que podem ser enfrentados
Música	CD, Fitas, DVD, gravação de som – peças publicadas, partituras, folhetos que acompanham CDs, DVDs, fitas, fitas virgens, CDs virgens, oficinas gráficas, fabricantes de fitas, equipamento de som, lojas a varejo, Internet, rádio, TV, filmes, jingles/ música ambiental, trilhas sonoras, vídeos musicais	A promoção do setor cultural pode impactar substancialmente a redução da pobreza por meio do apoio à sustentabilidade de atividades culturais tais como cerâmica, tecelagem, dança, música, etno-turismo. Como bem disse o Diretor dos Serviços Culturais da Zâmbia, estas atividades são as únicas atividades dos pobres na Zâmbia que produzem uma renda.
Filme	Filmes, vídeos, DVDs, trilhas sonoras, equipamento cinematográfico, livros sobre roteiros, livros sobre filmes, mercadoria, cartazes, Internet, TV, cines multiplex, lojas de vídeo, exibidores/distribuidores, direitos autorais, comissões de agentes, honorários provenientes de direitos autorais	Todo programa de criação de empregos nos países em desenvolvimento deve estar atento ao setor cultural e sua contribuição ao turismo e à promoção da pequena empresa. Muitos dos setores culturais exigem muita mão de obra e contam com o talento e a aptidão em vez das qualificações. A promoção da pequena empresa e o espírito empresarial no setor cultural haverá de contribuir ao espírito empresarial e às habilidades em geral, ao reequilíbrio, e à aprimoração dos produtos do setor de turismo.
Radioteledifusão	Canais de TV, telecomunicações, instalações, estúdios ambulantes/caminhonetes, mercadoria, arquivos, consignação de programas, publicidade	A promoção de livros e da indústria editorial pode contribuir significativamente à cultura da leitura e à capacidade de leitura, tão ausente na região da SADC.
Livros e revistas	Livros, revistas, oficinas gráficas, editoras, publicidade, honorários provenientes de direitos autorais	A documentação e a glorificação das atividades culturais através de filmes e da televisão é importante para a identidade nacional e o amor-próprio e para o respeito da diversidade cultural dos países, das regiões e do mundo.
Artesanato	Arame, madeira, fibras, vidro, barro, contas, cerâmica, plástico, couro, moda nativa, tecidos, lã, cera, pintura	A participação nas atividades culturais, seja a dança, o teatro, a música ou o artesanato, contribui à estima de si próprio e à auto-confiança, e contribui a uma forte identidade individual, o que é importante não somente para o crescimento individual mas também para a possibilidade de ser útil à sociedade.
Novas mídias	Internet, convergência (vídeos musicais, jogos, comunicações SMS, computadores, tele-educação)	As relações entre os gêneros pode ser resolvido nesse setor, pois muitos dos artistas e produtores são mulheres, mesmo se poucas são as mulheres que possuem ou dirigem associações, companhias
Artes dramáticas e musicais	Móveis como acessórios, teatros, equipamento de som, equipamento cinematográfico/vídeo, roteiros, livros sobre peças, honorários provenientes de direitos autorais, música, espaços de performance como parte de outros prédios, iluminação, andaimes, arquivos	
Artes visuais	Pintura, escultura, instalações, fotografia, cerâmica	
Etno-turismo	Aldeias, visitas Internet, espaços de performance, preparação e consumo de alimentos, artesanato	
Museus	Prédios (galerias e museus), aquisições, exposições, arquivos, memorabilia e mercadorias	
Patrimônio	Conhecimento nativo, patrimônio tangível e intangível, patrimônio natural e cultural, conservação	



Dança	Coreografia, teatros, trajes, música, design de cena, dança	são as mulheres que possuem ou dirigem associações, companhias do setor cultural, ou que ocupam posições de autoridade.
-------	---	---



## Estrutura nacional das políticas culturais e instituições na região da SADC

Pais	Estrutura das políticas culturais	Instituições <sup>44</sup> - gerais e galerias, museus e patrimônio
África do Sul	Em comparação a outros países na região, as políticas culturais são muito sofisticadas e altamente desenvolvidas. A constituição da África do Sul prevê a existência de um Ministério Nacional das Artes e da Cultura (Ministério das Artes e da Cultura, ou DACST), e nove ministérios provinciais da cultura. Desde 1994, as indústrias de artes visuais e artesanato têm estado à mercê de políticas de financiamento e sustento que estão constantemente sendo revistas a fim de tratar de assunto de 'importância comunitária' (sugerindo uma 'comunidade' homogênea em vez de comunidades heterogêneas), de educação e transmissão de capacidades.	Existem numerosos organismos que coordenam os setores públicos e privados. O South African Handbook of Arts and Culture (Livrete sobre Artes e Cultura da África do Sul) é o mais completo para esse tipo de informação, mas setores individuais também têm seus próprios livros de ajuda, tais como o anuário do ScreenAfrica's Film and TV, a lista de indústrias musicais do MIDI Trust, etc.
Zimbábue	<p>O Zimbábue redigiu políticas culturais que exprimem a promoção da cultura numa sociedade multicultural e que abrange os diferentes elementos étnicos, linguísticos e religiosos do país. Os atuantes na indústria disseram que isto não é praticado de maneira ativa, devido às recentes restrições que afetam a liberdade de expressão postas em prática pelo Presidente Robert Mugabe.</p> <p>A cultura é apoiada e administrada por vários ministérios e departamentos do governo do Zimbábue. O Ministério da Educação, Esportes e Cultura é responsável pela orientação nas políticas em todos os assuntos relacionados à cultura. O Ministério das Relações Internas administra os museus nacionais, os monumentos e os arquivos nacionais. Os assuntos relacionados à Propriedade Intelectual e Direitos Conexos são administrados pelo Ministério da Justiça, Relações Legais e Parlamentares.</p>	<p>A finalidade de muitas das instituições críticas é a de promover, preservar e administrar a produção das várias indústrias culturais no Zimbábue. A administração geral destas indústrias está a cargo do Ministério de Lazer, Esportes e Cultura. No entanto este apoio é muito desequilibrado, sendo que a maioria do apoio vai para as artes dramáticas. O Museu Nacional de Arte é o que mais apoia as artes visuais.</p> <p>O Ministério dos Museus Nacionais e Monumentos reúne, preserva, conserva e administra os sítios históricos e prédios, e dissemina o conhecimento sobre o patrimônio cultural. Existem outras instituições que contribuem à preservação e promoção da cultura.</p>
Angola	<p>Na Angola, o Ministério da Cultura é responsável pelo desenvolvimento do setor cultural. Isto é efetuado por meio de nove instituições públicas que abrangem o Instituto Nacional do Patrimônio Cultural e o Instituto Nacional de Formação Artística e Cultural.</p> <p>A Escola Nacional das Artes está em sérias dificuldades financeiras. O Sindicato Nacional das Artes Plásticas coordena os artistas e cria e organiza exposições.</p>	<p>Em cada uma das 18 províncias da Angola há uma biblioteca e um museu multidisciplinário. Um total de seis museus operam nas maiores cidades. A Angola considera a coleta de dados e o intercâmbio de patrimônio cultural na região como sendo um fator fundamental ao desenvolvimento cultural.</p> <p>A primeira galeria criada em Luanda foi Humbi-Humbi. Existem outras galerias, centros e distribuidores a varejo que representam os artistas locais. O Hotel Le Président do Méridien frequentemente hospeda exposições por vários artistas locais. Um dos maiores mercados de artesanato é Futungo</p>

<sup>44</sup> Toda informação sobre as instituições provém do projeto da Fundação Ford da OIT sobre Emprego e Desenvolvimento no Setor Cultural na Região da SADC, guardado no IFP/SEED, e relatórios individuais sobre Filme e Televisão, Música, Artes dramáticas e Dança, Artes Visuais e Artesanato e Etno-turismo.



(vide o estudo de caso acima).		
Pais	Estrutura das políticas culturais	Instituições <sup>44</sup> - gerais e galerias, museus e patrimônio
Angola	<p>Sussuta Boe: poderíamos argumentar que o curador independente e artista Fernando Alvim poderia ser considerado, como indivíduo, um coordenador para a indústria das artes visuais do país. Mesmo residindo na Bélgica, sua galeria Camouflage, e outros projetos que incluem publicações, coleção e pesquisa na região da SADC, são considerados no contexto de sua organização guarda-chuva, Sussuta Boe, que tem uma sucursal em Luanda. Sussuta Boe é uma organização que promove arte e cultura contemporânea africana. Hans Bogatzke, um conhecido colecionador de arte contemporânea africana, e Costa Reis, um jovem colecionador também de arte contemporânea africana, são clientes seus.</p>	<p>Uma das grandes companhias de seguro da Angola, ENSA, demonstrou seu cometimento às artes visuais com a criação do prêmio Ensarte. Até 2000, seis prêmios de \$ 10.000 americanos cada tinham sido entregues a pintores e escultores. O segundo e terceiro prêmio são de \$ 7.000 e \$ 5.000 americanos respectivamente. O prêmio é para artistas angolanos que vivem no país ou no exterior.<sup>45</sup></p>
Malawi	<p>Os aspectos culturais estão a cargo do Ministério da Educação, Esportes e Cultura. O patrimônio cultural é protegido através de várias Leis do Parlamento que lidam com os assuntos relacionados a monumentos e relíquias, museus, artes e ofícios, arquivos e censura. O Departamento das Artes e Ofícios recentemente sugeriu aos artistas das diversas áreas que formem associações cujo financiamento inicial seria oferecido pelo governo. O mandato destas associações é tal que elas podem redigir sua própria constituição. Uma vez que estas são apresentadas ao governo, eles se qualificam para receber financiamento. O governo considera que esta é uma responsabilidade dos artistas porque assim eles podem "falar em unísono, pois eles sabem o que é melhor para eles"<sup>46</sup>, segundo o Sr. Bernard Kwilimbe.</p> <p>A definição oficial de artes e ofícios no Malawi é ligada às atividades populares (fabricação de cestas, esculturas em madeira e artefatos domésticos); empresariais (definidas como passando por diversas pessoas) e às belas artes (pintura e escultura).</p> <p>A Câmara de Comércio do Malawi está fazendo esforços junto ao governo para promover as indústrias das artes visuais e do artesanato na mostra comercial de Blantyre por ocasião da feira internacional de comércio. Isto será negociado por volta de maio de 2002. Será a primeira vez que os artistas e artesãos são convidados a participar da mostra.</p>	

<sup>45</sup> <http://www.africolours.com/?content/yellow-angola.html>

<sup>46</sup> Entrevista pessoal, Departamento das Artes e Ofícios, Lilongwe, abril de 2002.



Lesoto	<p>O Ministério do Turismo, Esportes e Cultura é responsável pelas políticas e administração das artes e da cultura. O Diretorado da Cultura é dividido em seções e também em comissões, comitês e associações, que são reconhecidas pelo e afiliadas ao Departamento da Cultura.<sup>47</sup></p> <p>Em 2002 redigiu-se um livro branco sobre a cultura, porém ainda não foi implementado. O foco do livro é sobre treinamento e revisão das estruturas de museus.</p>	<p>A fundação para as artes mais influente em Lesoto é a Escola Machanbeng, que proporciona treinamento formal em Arte e Design, com uma concentração em habilidades e aspectos empresariais nas artes visuais e no artesanato. Por ser uma escola internacional, ela não tem o apoio do governo. Duas vezes por ano ela expõe os trabalhos dos estudantes.</p> <p>A única galeria que funciona em tempo integral no país encontra-se no Centro Cultural e de Artes Selibeng. A Aliança Francesa local monta todo ano uma exposição de um ou dois artistas de Lesoto, e conta com a ajuda do Instituto Francês e da Embaixada da França na África do Sul.</p> <p>A ajuda internacional vem da NORAD e Helvitas (como é chamado em Lesoto). A UNESCO proporciona uma sala de exposição que pode ser obtida por meio de propostas. Em 2002, a UE criou um novo fundo para a cultura.</p>
Suazilândia	<p>A administração da cultura, sendo a responsabilidade do Ministério das Relações Internas, revela a incúria do patrimônio cultural e da vida social. Certos aspectos da administração da cultura também estão a cargo dos Ministérios de Educação e Recursos Naturais. Este último administra e preserva as práticas tradicionais em escultura. O mandato do Conselho Nacional Cultural é de "incitar todos os grupos culturais a aprimorar seu desempenho e meio de vida patriótico como uma força coesiva da nação," o que exclui efetivamente as indústrias das artes visuais e do artesanato. No entanto, existem projetos em artesanato que são bem sucedidos e muitos que florescem.</p>	
Namíbia	<p>Em comparação à África do Sul, a Namíbia possui as indústrias mais bem organizadas nas artes visuais e artesanato, sendo que o governo e vários organismos para-estatais, como galerias de arte, museus, associações e sindicatos, se responsabilizam pela organização de práticas culturais. A fim de possibilitar uma administração mais efetiva da cultura, o governo descentralizou os serviços culturais em sete escritórios regionais. Nos últimos vinte anos os workshops coletivos, workshops, bienais e feiras de artesanato têm sido proeminentes nas agendas das artes visuais e artesanato. A Namíbia, assim como a África do Sul, tem tido sucesso na obtenção de financiamento e apoio do setor privado às indústrias das artes visuais e artesanato.</p>	

<sup>47</sup> A não ser por indicação contrária, toda informação do relatório da SADC vem do Setor da Cultura e Informação - Políticas, Prioridades e Estratégias, maio de 1998. [http:// www.teledata. mz/ sadccult/ poling. htm](http://www.teledata.mz/sadccult/poling.htm)



Maurícia	<p>As indústrias das artes e da cultura em Maurícia são consideradas como de grande importância para a identidade nacional do país. O Ministério das Artes e Cultura, dividido nos dois respectivos departamentos, lida com os assuntos de ordem artística e cultural e atividades e empreendimentos para melhorar e promover o desenvolvimento destas indústrias. A Divisão das Artes lida com todas as matérias artísticas, enquanto que a Divisão da Cultura lida com o treinamento, festivais culturais nacionais e programas de intercâmbio cultural, em nível regional e internacional. As políticas que governam estes e outros departamentos relacionados, estão sendo revistas para atender às necessidades em desenvolvimento em Maurícia.</p>	<p>Não existem políticas formais para as indústrias das artes visuais e do artesanato, porém as pesquisas indicam que o potencial de crescimento baseado nas infraestruturas existentes é elevado. Parece que o ministério está atualmente organizando os artistas numa cooperativa, pois está criando um banco de dados e formando uma associação. Isto, em preparação à criação da primeira Galeria Nacional das Artes.</p> <p>A Lei sobre Fundo Nacional de Fideicomisso, foi decretada no ano passado, com o objetivo de proteger e preservar sítios arqueológicos e históricos, e monumentos em Maurícia. Também estão tomando providências para proporcionar as infraestruturas culturais necessárias aos artistas, em colaboração com organizações locais e pessoas interessadas.</p> <p>Existe um Conselho Nacional das Artes e um organismo governamental que coleciona obras de arte mauricianas. Estas, porém, estão armazenadas pois não há um museu nacional. Há dois Centros Culturais, instituídos através de legislação e financiados por este Ministério, a saber, o Centro Cultural Africano (agora Centro Nelson Mandela para a Cultura Africana) e o Centro Cultural Islâmico. Ambos os centros recebem financiamento do governo para suas despesas correntes.</p> <p>Outras instituições culturais que fomentam o relacionamento cultural entre Maurícia e os países no exterior incluem o Centro Indira Gandhi para a Cultura Indiana, O Centro Cultural da China, o British Council e a Aliança Francesa. Seus respectivos governos financiam estas instituições.</p>
----------	--	--



Zâmbia	<p>O Ministério de Desenvolvimento Comunitário e Serviços Sociais é responsável pelo desenvolvimento de políticas e atividades de promoção cultural tais como as artes e o artesanato. O Ministério também é responsável pela cooperação cultural bilateral e multilateral. O Conselho Nacional das Artes da Zâmbia, que coordena as atividades artísticas das associações nacionais das artes, é um organismo estatutário subordinado ao Ministério do Desenvolvimento Comunitário e Serviços Sociais.</p> <p>O Conselho das Artes Visuais tem atualmente 300 membros inscritos em toda a Zâmbia e organiza exposições e workshops de âmbito nacional. O Conselho Nacional das Artes, criado em 1994, é a amalgamação de várias associações do departamento de serviços culturais com o mandato de criar um relacionamento entre os artistas e o governo.</p>	<p>A Universidade da Zâmbia, através do Instituto de Pesquisa Econômica e Social, é responsável pela pesquisa cultural. O Centros das Artes Criativas foi estabelecido na Universidade da Zâmbia. Na área das artes visuais, o Centro de Artes Visuais Henry Tayali, em Lusaka, oferece locais para workshops e uma galeria para exposições.</p> <p>Em 1988 foi formada a Escola de Artes Aplicadas e Comércio Evelyn Hone, com a ajuda da NORAD (Agência Norueguesa de Desenvolvimento) e do Conselho das Artes Visuais.</p> <p>Dois grandes centros culturais onde artistas da cena e artesãos operam, fazem parte da infraestrutura cultural significativa que existe na Zâmbia. Existem atualmente quatro museus administrados pelo Conselho Nacional de Museus, e dois museus privados.</p>
Tanzânia	<p>A Tanzânia instituiu uma política cultural em 1997. O setor cultural está situado no Ministério da Educação e da Cultura, por sua vez dividido em dois setores principais, o da Educação e o da Cultura, cada um com seu comissário. O setor cultural tem quatro departamentos: Artes e Línguas; Desenvolvimento de Esportes; Arquivos; e Antiguidades.</p> <p>O Departamento das Artes e Línguas coordena o Conselho Nacional das Artes da Tanzânia (BASATA), cuja função é de organizar exposições de artistas locais, mas parece que isto não tem acontecido nos últimos anos. O Conselho Nacional das Artes é responsável pela criação de políticas para eventos artísticos, estruturas e atividades culturais. Sua principal razão de ser é a de registrar os vários grupos étnicos e eventos especiais associados a eles. Por exemplo, eles certificam as práticas públicas de artistas plásticos e cadastram exposições. Quanto ao Museu da Aldeia, o CNA fornecerá certificação das normas de produção, a fim de ajudar na promoção e venda de artefatos e eventos. O Departamento também administra a Escola de Artes Bagamoyo que treina dançarinos tradicionais, músicos, artistas da cena, artistas plásticos e escultores.</p>	



Botsuana	Em Botsuana, o esboço de uma política cultural nacional foi publicado em março de 2001 <sup>48</sup> pelo Ministério do Trabalho e das Relações Internas, que é responsável pela pasta da cultura e juventude e opera com o Conselho Cultural Nacional da Botsuana, na qualidade de organismo consultivo. O patrimônio cultural consta em várias leis parlamentares, mas estas não mencionam as artes visuais e o artesanato diretamente. Agora estão incluídos no esboço da política cultural nacional.	O esboço da política cultural nacional menciona várias instituições nacionais de coordenação e apoio ao desenvolvimento cultural que não têm sido eficazes para a coordenação e desenvolvimento equilibrado do setor.
Moçambique	Em Moçambique, o Ministério da Cultura, Juventude e Esportes administra a área da cultura.  Assim como em outros países da região, há poucos grupos ou instituições no setor devidamente organizados, além dos que estão ligados aos poderes ex-coloniais. Existem muitos centros culturais fundados pelos portugueses e vínculos com as ex-colônias portuguesas (Brasil, Angola, etc.)	

### Documentos e Instituições Relevantes

Internacional	Indústrias culturais em países em desenvolvimento
<ul style="list-style-type: none"><li>• Decênio Mundial para o Desenvolvimento Cultural, UNESCO, 1988-1997</li></ul>	A África do Sul Criativa: uma estratégia para realizar o potencial da indústria cultural – DACST, CIGS (julho de 1998) e 4 manuscritos sobre a indústria cultural (Música, Filme e Televisão, Artesanato, Editoras)
<ul style="list-style-type: none"><li>• Nossa Diversidade Criativa. UNESCO, <i>Relatório Mundial sobre a Cultura e o Desenvolvimento</i>, 1996</li></ul>	Projeto financiado pela Fundação Ford, Organização Internacional do Trabalho, sobre o desenvolvimento e empreendimentos da PME no Setor Cultural na região da SADC (os estudos de setores individuais incluem o etno-turismo, música, filme e televisão, artes visuais e artesanato, artes dramáticas e dança) (novembro de 2001), coordenado por Avril Joffe para o InFocus Programme for Boosting Employment through Small Enterprise Development (IFP-SEED)
<ul style="list-style-type: none"><li>• <i>In from the Margins</i>, Conselho da Europa, 1997</li></ul>	O Setor Musical no Caribe – relatório da UNCTAD & OMPI (2001)
<ul style="list-style-type: none"><li>• Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento, UNESCO, 1998</li></ul>	Serviços Audiovisuais – comunicações do Brasil - OIT
<ul style="list-style-type: none"><li>• Criação das Políticas Culturais para o Desenvolvimento, Unidade de Desenvolvimento de Políticas, UNESCO, 1998</li></ul>	Edificando o Desenvolvimento através da Cultura – preparado pelo governo da Colômbia para a OEA, março de 2002.

<sup>48</sup> Draft National Cultural Policy, Governo da Botsuana, Ministério do Trabalho e Relações Internas, março de 2001.



<ul style="list-style-type: none"><li>• Foro de Desenvolvimento da Cultura, BID e UNESCO, 1999</li></ul>	<i>Report on the Social Situation of Musical Performers in Asia, Africa and Latin America</i> (fevereiro de 2001) – OIT
<ul style="list-style-type: none"><li>• Criação da Rede Internacional sobre Diversidade Cultural, 2000</li></ul>	<i>Building Competitive Caribbean Export Industries rooted in local talent and resources</i> – UNDP/SPPD, implementado pela OIT, dezembro de 2001
<ul style="list-style-type: none"><li>• Declaração sobre a Diversidade Cultural, Conselho da Europa, 2000</li></ul>	Estudo sobre o potencial de exportação da indústria artesanal da Zâmbia, Fundo Europeu de Desenvolvimento, julho-outubro de 1993
<ul style="list-style-type: none"><li>• Declaração sobre a Diversidade Cultural, UNESCO, 2001</li></ul>	Documentos técnicos preparados por peritos em diversidade cultural para a Primeira Reunião Interministerial de Ministros da Cultura e Altas Autoridades Competentes, Conselho Interamericano para o Desenvolvimento Integral (CIDI), Organização dos Estados Americanos (OEA), Unidade de Desenvolvimento Social, Educação e Cultura da Organização dos Estados Americanos (Colômbia, julho de 2002)
<ul style="list-style-type: none"><li>• Convenção sobre a Diversidade Cultural, UNESCO (em preparação)</li></ul>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Instrumento Internacional sobre a Diversidade Cultural e a Globalização, RIPC (em preparação)</li></ul>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Relatório sobre a Cultura e a Sustentabilidade na Espanha e na América Latina, OEI e Interarts (em preparação)</li></ul>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Projeto de Convenção sobre a Diversidade Cultural – INCD, março de 2002</li></ul>	