



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ECONOMIA, SOCIEDADE E POLÍTICA
(ILAESP)**

**RELAÇÕES INTERNACIONAIS E
INTEGRAÇÃO**

**O PAPEL DA INTEGRAÇÃO CULTURAL NAS RELAÇÕES SUL-AMERICANAS: O
MICSUL COMO UMA GRANDE VEREDA CULTURAL**

JULIANA DA SILVA SALOMÃO

Foz do Iguaçu
2023

**O PAPEL DA INTEGRAÇÃO CULTURAL NAS RELAÇÕES SUL-AMERICANAS: O
MICSUL COMO UMA GRANDE VEREDA CULTURAL**

JULIANA DA SILVA SALOMÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Economia, Sociedade e Política, da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Relações Internacionais e Integração.

Orientador: Prof. Dra. Tereza Maria Spyer Dulci
Co-orientadora: Prof. Ms. Valéria Teixeira
Graziano

Foz do Iguaçu
2023

JULIANA DA SILVA SALOMÃO

**O PAPEL DA INTEGRAÇÃO CULTURAL NAS RELAÇÕES SUL-AMERICANAS: O
MICSUL COMO UMA GRANDE VEREDA CULTURAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Economia, Sociedade e Política, da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Relações Internacionais e Integração.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dra. Tereza Maria Spyer Dulci
UNILA

Coorientador: Prof. Ms. Valéria Teixeira Graziano
USP

Prof. Ms. Vania Macarena Alvarado Saldivia
UNILA

Prof. Ms. Besna Gissel Rodriguez Yacovenco
UNILA

Foz do Iguaçu, 12 de Junho de 2023.

TERMO DE SUBMISSÃO DE TRABALHOS ACADÊMICOS

Nome completo do autor(a): Juliana da Silva Salomão

Curso: Relações Internacionais e Integração

		Tipo de Documento
<input checked="" type="checkbox"/> graduação	<input type="checkbox"/> artigo	
<input type="checkbox"/> especialização	<input type="checkbox"/> trabalho de conclusão de curso	
<input type="checkbox"/> mestrado	<input checked="" type="checkbox"/> monografia	
<input type="checkbox"/> doutorado	<input type="checkbox"/> dissertação	
	<input type="checkbox"/> tese	
	<input type="checkbox"/> CD/DVD – obras audiovisuais	
	<input type="checkbox"/>	

Título do trabalho acadêmico: Veredas Culturais: o papel da integração cultural nas relações sul americanas

Nome do orientador(a): Prof. Dra.Tereza Maria Spyer Dulci

Data da Defesa: 12/06/2023

Licença não-exclusiva de Distribuição

O referido autor(a):

a) Declara que o documento entregue é seu trabalho original, e que o detém o direito de conceder os direitos contidos nesta licença. Declara também que a entrega do documento não infringe, tanto quanto lhe é possível saber, os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade.

b) Se o documento entregue contém material do qual não detém os direitos de autor, declara que obteve autorização do detentor dos direitos de autor para conceder à UNILA – Universidade Federal da Integração Latino-Americana os direitos requeridos por esta licença, e que esse material cujos direitos são de terceiros está claramente identificado e reconhecido no texto ou conteúdo do documento entregue.

Se o documento entregue é baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não a Universidade Federal da Integração Latino-Americana, declara que cumpriu quaisquer obrigações exigidas pelo respectivo contrato ou acordo.

Na qualidade de titular dos direitos do conteúdo supracitado, o autor autoriza a Biblioteca Latino-Americana – BIUNILA a disponibilizar a obra gratuitamente e de acordo com a licença pública *Creative Commons Licença 3.0 Unported*.

Foz do Iguaçu, 12 de Junho de 2023.

Assinatura do Responsável

Dedico esse trabalho de conclusão à memória do meu avô Jayme Salomão, cujo sonho era ver as netas se formarem.

AGRADECIMENTOS

Agradeço acima de tudo, a Deus, sem Ele eu não estaria aqui e nem teria o privilégio de contar com uma rede de apoio incrível que me guiou e acompanhou durante toda jornada da graduação.

A meus pais, Ana Maria e Jayme, agradeço pelo amor e devoção. Os dois não pouparam esforços para realizar os meus sonhos, eles que me proporcionaram estudo e apoio incondicional para ser uma internacionalista.

A minha irmã, Amanda, agradeço pelo afeto e otimismo, por nunca duvidar da minha capacidade e sempre me dar forças para continuar.

Aos meus tios, Silva e Júnior, agradeço pela força, por me mostrarem que a distância nem sempre nos separa, ela também nos une.

A minha avó, Mafalda, agradeço pelo carinho, por zelar pelas minhas conquistas mesmo diante da dor da saudade.

A minha orientadora, Tereza, agradeço pela compreensão e aprendizado. Seu “lecionar” é inspirador, ele transcende a sala de aula, ele tem como princípio e fim transmitir o conhecimento, por isso a admiro! Quem sabe um dia, chegue a lecionar como você, suas aulas não são finitas, elas plantam sementes e deixam saudades. Obrigada por me aceitar como orientanda e acreditar na minha pesquisa.

A minha co-orientadora Valéria, agradeço pela confiança e apoio, você escolheu fazer parte da minha pesquisa quando existia somente uma vontade de pesquisar.

Ao Alexandre, agradeço pela fidelidade e cumplicidade, estaremos de mãos dadas na academia e na vida.

Ao Alexis e Thiago agradeço pelo acolhimento e o abraço, vocês enxugaram minhas lágrimas ao passo que me mostraram que eu não estava sozinha.

A Beatriz, agradeço pela perseverança, por acreditar nas minhas escolhas e me incentivar a ser minha melhor versão.

Ao Fernando, agradeço pela preocupação e a gentileza, suas palavras de sabedoria acalmaram meu coração.

Ao Gustavo, agradeço pela ternura, por trazer leveza aos dias mais difíceis.

A Juddy, agradeço pelo amparo e o cuidado, seu colo e seus conselhos foram essenciais para a escrita de novas páginas neste trabalho e também na minha vida. Você é uma grande pesquisadora que eu tenho orgulho de chamar de amiga.

A Lorena, agradeço pela empatia, me ajudou desde o primeiro dia de faculdade quando caminhamos juntas até a rua das nossas casas.

A Mariana, agradeço pelo companheirismo, sempre compartilhando os desafios e as conquistas da graduação.

De modo especial, agradeço a todos os que estiveram comigo durante os longos anos de estudo, de modo particular à Ana Beatriz, a Fernanda, a Camilla e ao Hugo, por dividirem os corredores da universidade e muitos momentos bons de uma temporada que chega ao fim. E antes de partir, deixo aqui minha gratidão por ter ocupado uma vaga dentro de uma universidade pública, gratuita e de qualidade, esse sempre foi um sonho.

*Eu sinto falta da minha casa
Minha mãe sente minha falta
Tudo bem, essa é a vida que eu escolhi
Desde pequeno falam que eu sou curioso
Quem me viu quem me vê
Fala que eu nunca cresci
Não tenho medo de errar
Só medo de desistir
Mas tenho vinte e poucos
E não vou parar aqui
Quem te ensinou a sonhar?
Mas se garotos não choram alguém diz o que eu sou?
Nanananão, fica calado
Eu sou o que eu quiser
Eu sou o sol da meia noite e a lua cheia de manhã
Mas me visto de mim mesmo da cabeça aos pés.*

Lagum

RESUMO

O lugar da cultura nos processos de integração regional é latente, por isso, a pesquisa dedica-se a investigar a integração cultural nas relações sul-americanas através do Mercado de Indústrias Culturais do Sul (MICSUL). O MICSUL enquadra-se como uma iniciativa regional que incentiva e divulga as indústrias culturais e criativas da região sul de forma comercial. Nesse sentido, este trabalho tem como objetivo compreender as possibilidades e desafios que o MICSUL oferece para a integração cultural, a partir de como a iniciativa pode configurar para além de uma ferramenta de integração regional, uma vedera cultural que permita o desenvolvimento dos países envolvidos através do manejo da indústria cultural e do setor criativo. Para isso, será realizada uma contextualização sócio-histórica do papel da cultura na América Latina e dos processos de integração cultural, com ênfase para o cone sul. Mais adiante, serão apresentadas informações sobre o MICSUL, em seguida, as premissas de cultura no estudo das Relações Internacionais, e por fim a evolução de veredas culturais nos países latino-americanos com destaque para o bloco mercosulino. Desse modo, desenha-se uma metodologia qualitativa que conta com a análise bibliográfica de documentos que circunscrevem o tema, a partir de uma leitura interpretativa e reflexiva, e assim, constata-se que os eventos propiciados pelas edições do MICSUL têm grande relevância para a integração cultural. Contudo, por mais que as prerrogativas culturais estejam sendo institucionalizadas, ainda pertencem a uma esfera muito volátil no que corresponde à administração pública, considerando a pouca atenção delegada ao tema.

Palavras-chave: MICSUL; Integração Cultural; Relações sul-americanas; Cultura; Relações Internacionais.

RESUMEN

El lugar de la cultura en los procesos de integración regional es latente, por lo tanto la investigación se dedica a comprender la integración cultural en las relaciones sudamericanas a través del Mercado de Industrias Culturales del Sur (MICSUR). El MICSUR se enmarca como una iniciativa regional que fomenta y promueve las industrias culturales y creativas de la región sur de manera comercial. En este sentido, este trabajo tiene como objetivo investigar las posibilidades y desafíos que el MICSUR ofrece para la integración cultural, a partir de cómo la iniciativa puede configurarse más allá de una herramienta de integración, como una vía cultural que permita el desarrollo de los países involucrados por medio de la gestión de la industria cultural y el sector creativo. Para ello, se realizará una contextualización socio histórica del papel de la cultura en América Latina y de los procesos de integración cultural, con énfasis en el Cono Sur. Más adelante, se presentarán información sobre el MICSUR, luego las premisas culturales en el estudio de las Relaciones Internacionales, y finalmente la evolución de vías culturales en los países latinoamericanos, con particularidad en el bloque del Mercosur. De esta manera se plantea una metodología cualitativa que cuenta con el análisis bibliográfico de documentos que circunscriben el tema, a partir de una lectura interpretativa y reflexiva, y así se constata que los eventos propiciados por las ediciones del MICSUR tienen una gran relevancia para la integración cultural. Sin embargo, aunque las prerrogativas culturales se están institucionalizando, todavía pertenecen a una esfera muy volátil en lo que corresponde a la administración pública, considerando la poca atención delegada al tema.

Palabras clave: MICSUR; Integración Cultural; Relaciones Sudamericanas; Cultura; Relaciones Internacionales;

ABSTRACT

The role of culture in regional integration processes is latent, therefore, this research focuses on investigating cultural integration in South American relations through the Southern Cultural Industries Market (ICMS). ICMS is a regional initiative that encourages and promotes the commercialization of cultural and creative industries in the southern region. In this regard, the objective of this study is to understand the possibilities and challenges that ICMS, as an initiative, offers for cultural integration. It aims to explore how ICMS can go beyond being a regional integration tool and become a cultural gateway that facilitates the development of the participating countries through the management of the cultural industry and the creative sector. To achieve this, a socio-historical contextualization of the role of the culture in Latin America and cultural integration processes will be conducted, with a particular emphasis on the Southern Cone. Furthermore, the study will provide information about ICMS, followed by an exploration of the cultural premises in the field of International Relations, and finally, an examination of the evolution of cultural pathways in Latin American countries, with a special focus on the Mercosur bloc. Therefore, a qualitative methodology will be employed, involving a bibliographic analysis of documents that encompass the topic, based on an interpretive and reflective reading. The study concludes that the events facilitated by ICMS are of great relevance to cultural integration. However, despite the institutionalization of cultural prerogatives, they still belong to a volatile sphere in terms of public administration, considering the limited attention given to the subject.

Key words: ICMS; Cultural Integration; South American Relations; Culture; International Relations;

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ALBA	Aliança Bolivariana
ALCA	Área de Livre Comércio das Américas
CCG	Comitê Coordenador Geral do Mercosul Cultural
CELAC	Comunidade de Estados Latino Americanos e Caribenhos
CT	Comissões Técnicas do Mercosul Cultural
EUA	Estados Unidos da América
GMC	Grupo Mercado Comum do Mercosul
MICSUL	Mercado de Indústrias Culturais do Sul
MERCOSUL	Mercado Comum do Sul
MICA	Mercado de Indústrias Culturais da Argentina
ONG	Organização Não Governamental
PIB	Produto Interno Bruto
REC	Reunião Especializada em Cultura do Mercosul
RMC	Reunião de Ministros de Cultura do Mercosul
SICSUL	Sistema de Informação Cultural do Mercosul
UNASUL	União de Nações Sul Americanas
UNCTAD	Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento
UNESCO	Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura
URSS	União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Classificação da UNCTAD para as indústrias criativas.....	36
Tabela 2 – Exportações da economia criativa dos países membros do Mercosul em 2012.....	38
Tabela 3 – Importações da economia criativa dos países membros do Mercosul em 2012.....	38
Tabela 4 – Salto de desempenho da economia criativa dos países membros do Mercosul.....	39

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 UM PEQUENO MICSUL PARA INTEGRAÇÃO	16
2.1 QUADRO HISTÓRICO.....	16
2.2 INTEGRAÇÃO REGIONAL E CULTURAL.....	19
2.3 O MERCADO DE INDÚSTRIAS CULTURAIS DO SUL.....	23
3 UM GRANDE MICSUL PARA INTEGRAÇÃO	29
3.1 CULTURA COMO RECURSO NAS RELAÇÕES INTERNACIONAIS.....	29
3.2 VEREDAS CULTURAIS: DAS POLÍTICAS CULTURAIS À IMERSÃO NA ECONOMIA CRIATIVA.....	32
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS	45

INTRODUÇÃO

Para fins de entendimento deste trabalho é necessário compreender que a sintaxe e a coesão dos títulos que abrem cada capítulo não são aleatórias; tanto a seleção dos substantivos como a mensagem que eles traduzem não são meramente acessórios, mas metáforas previamente construídas, as quais foram pensadas, elaboradas e serão gradativamente desenvolvidas no decorrer da leitura num formato explicativo. O singelo uso desta figura de linguagem para introduzir a escrita foi uma escolha autoral, alicerçada por meio de conceitos, pressupostos teóricos e reflexões acerca do tema que guiaram a edificação desta monografia.

Assim, para seguir fazendo justiça a construção de uma pesquisa imbuída de posicionamento, cientificidade e rigor acadêmico, seria bom conhecer a autora: uma mulher parda de 24 anos, nascida no interior de São Paulo e oriunda de uma família de classe média, a qual, em 2018, foi aprovada na Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA) e aventurou-se a estudar Relações Internacionais e Integração na cidade de Foz do Iguaçu. Nesta jornada, ela descobriu na prática e na teoria o que significa a integração regional e principalmente a importância cotidiana das tão aclamadas relações internacionais enquanto prática e campo do conhecimento. A experiência de viver na fronteira, ou melhor, em uma tríplice fronteira, clareia perspectivas, revelando que limites fronteiriços possuem um teor bem mais simbólico que real, já que as relações sociais, políticas, econômicas e, principalmente, culturais, ultrapassam as divisões interestatais quando interpelam as dinâmicas do internacional.

Assim, somando estudos e experiências adquiridas, tem-se em vista neste trabalho de conclusão de curso desenvolver uma pesquisa descolonizadora que fomenta o desenvolvimento do Sul Global¹ e o compartilhamento de saberes outros² ao redor do mundo.

O campo das Relações Internacionais refletido nas suas autoimagens manifesta uma compreensão histórica pautada em debates teórico-acadêmicos que, em sua maioria, contemplam uma história de vencedores, vencidos e muitos silenciamentos. Por isso, o advento do quarto debate, entre positivistas e pós-positivistas, foi fundamental para questionar a parcialidade e a coerência das análises internacionais legitimadas pelo

¹ Conceito utilizado pelos estudos pós-coloniais e decoloniais para englobar os países em desenvolvimento; não exclusivos da região sul do globo terrestre.

² Epistemologias provenientes das periferias, as quais não consideram a visão ocidental em princípio.

*mainstream*³ (BORJA, 2010).

A cultura⁴ passou a ser sinalizada nessa dialética, assumindo centralidade na definição de novos paradigmas de estudos possíveis. Deste modo, nesta monografia acreditamos no protagonismo da cultura como uma chave mestra no âmbito das relações internacionais, a qual suscita transformações em todos os setores da sociedade.

À vista disso, investigar sobre a temática da integração cultural⁵ nos rumos das relações sul americanas através de um dispositivo de gestão cultural próprio é fundamental, porque para além de cumprir com anseios decoloniais em explorar modelos de desenvolvimento autónomo para a região e promover o empoderamento das tradições culturais locais, ela também opera como base teórica para a produção de políticas públicas culturais, sejam elas nacionais e/ou supranacionais.

A dinamização do conceito de cultura e a formulação de condutas ligadas ao debate na política internacional, de acordo com Valéria Teixeira Graziano e Mônica Guariglio (2022), inaugurou uma nova arquitetura de governança da cultura⁶ a qual integrou, diretamente, o domínio cultural à agenda das relações internacionais e seus respectivos atores. Dessa maneira também propiciou a “emergência de uma nova geração de políticas culturais, centradas na promoção da diversidade cultural e na sua relação com a justiça social” (GRAZIANO; GUARIGLIO, 2022, p. 157), protagonizada em grande parte por organismos internacionais, como a Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD) e a Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), entre outros. Além disso, os processos de integração sul americanos também optaram por incorporar a questão cultural como parte da rotina integracionista, como por exemplo, no âmbito do Mercosul, a assinatura do *Consenso de Buenos Aires* em 2003 (GRAZIANO; GUARIGLIO, 2022).

A conjectura dos projetos subnacionais latino-americanos mudou de figura com a ascensão de governos progressistas, no início do século XXI, quando foram adotadas diretrizes de autonomia e cooperação para a integração regional (LESSA, 2017). No que

³ *Mainstream* é um termo emprestado do inglês que expressa a corrente teórica principal ou dominante, e nesse caso, diz respeito às teorias mais popularizadas nas Relações Internacionais, a exemplo do Realismo, Liberalismo, Neorealismo, Neoliberalismo, Escola Inglesa e Construtivismo, este último em menor grau.

⁴ O conceito de cultura aqui traz consigo a ideia de sistema de valores, como fator poderoso de influência na política externa dos países (SUPPO; LESSA, 2007).

⁵ A integração cultural é entendida como um processo que viabiliza diminuir barreiras entre os Estados por meio dos setores e atividades abrangidos pela cultura.

⁶ A institucionalização de uma governança da cultura retoma a evolução do debate sobre a cultura no âmbito da política internacional de maneira que o conceito de cultura consolida-se como campo autónomo nas relações internacionais (GRAZIANO; GUARIGLIO, 2022).

diz respeito à América do Sul, a profusão de ações culturais no Mercado Comum do Sul (Mercosul) ganhou maior destaque e protagonismo com a criação do Mercosul Cultural, uma instância formal para articulação das propostas que compõem o domínio cultural no interior do bloco (LESSA, 2010).

Contudo, a implementação dos aspectos culturais no Mercosul é anterior, remete a 1992, quando consagra-se a instituição da Reunião Especializada em Cultura (Resolução de 34/92 do GMC), uma reunião entre secretários e autoridades culturais de todos os países membros (BORJA, 2011). A materialização desses pressupostos teóricos pode ser comprovada por meio de uma leitura analítica dos esforços realizados pelo bloco mercosulino, ao longo dos anos, na área da cultura (DANTAS, 2018).

Dessa forma, buscando reconhecer a importância de temáticas regionais que dialogam com uma maior inclusão da cultura no espaço “internacional”, a presente pesquisa tem como cerne o Mercado de Indústrias Culturais do Sul (MICSUL), uma iniciativa regional criada no âmbito do Mercosul Cultural em 2013. Isso foi feito no II Encontro de Administração das Indústrias Culturais da América do Sul, após assinatura de uma declaração conjunta pelos Ministros da Cultura dos países membros do Mercosul e da União de Nações Sul-Americanas (UNASUL), em razão de consolidar um instrumento de governança cultural conjunta dos Estados na região. Organiza-se no mercado do segmento cultural e desde sua instituição formal, em 2014, configurou-se em eventos bienais onde os países “promovem e apresentam sua cultura de forma comercial e econômica” (TERANO; OLIVEIRA, 2018, p.3). Até a presente data já contou com a realização de 4 edições e está prevista a realização de uma quinta para o ano de 2023.

Tendo em conta a importância do MICSUL e da temática em questão, os principais objetivos deste trabalho são compreender as possibilidades e desafios que o MICSUL oferece para a integração cultural nas relações sul-americanas, a partir de como a iniciativa pode configurar para além de uma ferramenta de integração regional, uma vereda cultural que permita o desenvolvimento dos países envolvidos através do manejo da indústria cultural e da setor criativo. Assim, serão apresentadas diretrizes políticas implementadas pelas nações latino-americanas no exercício da gestão das atividades culturais, bem como a evolução desta com a incorporação das atividades criativas para comprovar a capacidade de influência que os insumos culturais detêm sobre o setor econômico, de maneira que possam ser operacionalizados para promover o desenvolvimento.

A proposição metodológica selecionada é qualitativa, pois a pesquisa se ocupará de realizar uma análise bibliográfica de documentos que debatem sobre a integração cultural nas relações sul americanas, o Mercosul Cultural, o MICSUL, a cultura como recurso no arranjo das relações internacionais e o potencial econômico e social das atividades culturais e criativas. Dessa forma, serão revisitadas os argumentos de Lima (2007), Borja (2010; 2011), Terano e Oliveira (2018), Lessa (2017), Dantas (2018), Wortman e Lessa (2020), Graziano e Guariglio (2022), e De Moraes e De Aguiar (2022) a partir de uma leitura interpretativa e reflexiva e também as atas disponibilizadas da Comissão de Economia Criativa e Indústrias Culturais do Mercosul.

Nesse sentido, o presente trabalho se encarrega de conectar os temas dispostos, evidenciando como a integração cultural transforma-se num propósito comum aos países da região, a qual vai ganhar maior amplitude de ação mediante a um cenário propício e conclui-se-á que o MICSUL representa um projeto de grande magnitude capaz de institucionalizar a integração cultural nas relações sul-americanas visto que já propiciou ganhos monetários e simbólicos e ainda dispõe de oportunidades a serem exploradas pelos atores internacionais no campo da cultura.

Com esse fim, a pesquisa também nutre-se essencialmente das premissas que a cultura pode admitir dentro do estudo das Relações Internacionais, fixadas por Borja (2010), interpretando-a como um recurso a disposição dos atores, estabelecendo que há uma relação íntima entre cultura e política, e também entre economia e sociedade, sendo gerada uma “[...] instrumentalização da cultura para fins externos a ela própria, como o desenvolvimento econômico, a manutenção da paz, a integração supranacional, o incremento à participação cidadã etc.” (BORJA, 2010, p.363).

E para sustentar esta linha de raciocínio tomaremos por base a tese da *conveniência da cultura* postulada por George Yúdice (2002), que será empregada para tratar do gerenciamento cultural na esfera regional como uma nova direção para as relações culturais intra e extra região sul do continente americano.

Para tanto, este trabalho está organizado e dividido em dois capítulos e em quatro seções. O primeiro capítulo realiza uma contextualização histórica, política, econômica e social do cenário internacional, para explicar como a pauta da integração regional cresceu e se desenvolveu. Em seguida, faremos uma breve apresentação acerca da origem do Mercosul e como propostas para implementação de temáticas culturais emergiram no interior do bloco e vieram compor a agenda desses países. Por fim, será

apresentado o projeto do MICSUL, conjuntamente com seus objetivos e expectativas.

Já no segundo capítulo será examinada a cultura como recurso. Serão trabalhados os aspectos da condição de funcionalidade cultural quando submetida ao universo das relações internacionais, procurando entender como a cultura consegue operacionalizar mecanismos eficazes na concretização de etapas que encaminham os atores internacionais ao desenvolvimento. No decurso do capítulo nos debruçaremos sobre a atuação das políticas culturais e da economia criativa⁷ no continente latino-americano, com ênfase para o cone sul, observando a importância da esfera cultural, sua preponderância nos órgãos multilaterais e a definição de novos conceitos para abrigar o setor criativo.

⁷ A economia criativa pode ser definida como uma vertente baseada na abundância imaterial, tida como a economia do simbólico e está diretamente associada às atividades culturais, baseada na criatividade e na habilidade singular (DANTAS, 2018).

2 UM PEQUENO MICSUL PARA A INTEGRAÇÃO

O nome escolhido para este capítulo exprime uma crítica à capacidade reduzida que o MICSUL dispõe de movimentar o mercado internacional, até o momento presente, através do projeto de integração das indústrias culturais. Desse modo, são abordadas iniciativas de integração cultural organizadas pelo bloco mercosulino. Esse diagnóstico será desenvolvido para esclarecer de que maneira essa afirmação se confirma e, de modo geral, porque os esforços do MICSUL permanecem diminutos no panorama da integração regional, diante dos escopos almejados para as indústrias culturais dos países membros do Mercosul - Argentina, Brasil, Paraguai, Uruguai e Venezuela⁸.

Para tanto, são elaboradas reflexões acerca do recorte geográfico do cone sul, apresentando o projeto integracionista de maior destaque e suas ramificações na perspectiva cultural, uma dimensão recém-explorada de afinidade histórica e reciprocidade entre os países da região. Assim, as análises expositivas apresentadas vão mapear cronologicamente o surgimento das atividades culturais no bloco, os desdobramentos do Mercosul Cultural e, por fim, os saltos e os percalços do MICSUL no panorama das relações internacionais.

2.1 QUADRO HISTÓRICO

Preliminarmente, é essencial mapear o contexto histórico que acompanha esta narrativa: a transformação da ordem internacional⁹, em virtude do fim da Guerra Fria, e a nova formatação do sistema internacional¹⁰. Após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), houve o estabelecimento de uma ordem internacional de natureza bipolar no que convencionou-se chamar de Guerra Fria, uma vez que as relações internacionais estão marcadas por fragmentações políticas e hostilidades não-beligerantes, fruto de uma disputa hegemônica entre a antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) e os Estados Unidos da América (EUA), e por conseguinte, de suas ideologias contrárias. No entanto, perto do final do século XX, com a queda do muro de Berlim (1989) e a

⁸ É importante levar em consideração que atualmente o país se encontra suspenso do bloco, visto que os chanceleres dos Estados partes do Mercosul constataram uma ruptura na ordem democrática venezuelana, um parâmetro que fere alguns artigos dispostos pelo Protocolo de Ushuaia e permite tal procedimento (MERCOSUL, 2017).

⁹ A ordem internacional pode ser definida como normas comuns estabelecidas pela sociedade internacional (SARFATI, 2012).

¹⁰ O sistema internacional é o conjunto que integra as relações entre todos os atores das relações internacionais (SARFATI, 2012).

dissolução do bloco soviético (1991), esse cenário geopolítico é alterado, e em decorrência, acontece a transição para uma ordem internacional multipolar.

O plano da multipolaridade caracteriza-se pela amplitude de atores internacionais¹¹ no direcionamento e no comando do sistema internacional, e também por uma maior diversidade de agendas temáticas. Isso acontece, pois o velho continente¹² já se encontra reconstruído e em busca de retomar suas influências de poder, impedindo, assim, uma governança exclusivamente estadunidense. Não obstante, o modo de produção capitalista e as diretrizes ideológicas pautadas pelos EUA consolidaram-se como matriz de desenvolvimento econômico e progresso tecnológico frente às aspirações socialistas, as quais foram identificadas como ineficazes em função do desmonte da nação soviética, assim como das medidas implementadas pelo regime russo.

Nesse contexto, a América Latina não fugiu à regra, assimilou essas prerrogativas e aderiu às diretrizes do Consenso de Washington¹³ incentivadas pelos EUA. Porém, o impulso ao neoliberalismo, acarretou profundas crises econômicas e sociais na região durante as décadas de 1980 e 1990, provocando o aumento das assimetrias preexistentes, da desindustrialização e do valor da dívida pública (LESSA, 2017).

Como resposta, reformulam-se as forças políticas nacionais, possibilitando a chegada ao poder de lideranças fortalecidas pelos movimentos sociais e grupos étnicos-raciais historicamente subalternizados, empenhados em reduzir as desigualdades sociais e melhorar a vida da população. Além disso, manifesta-se uma compreensão comum que enxerga a necessidade de construção de Estados fortes que priorizem o desenvolvimento regional (GRAZIANO; GUARIGLIO, 2022).

Assim, no início dos anos 2000, o contexto político é transformado através da eleição de governos, predominantemente de centro-esquerda, conhecidos como progressistas, os quais contribuíram para redirecionar a agenda desses países. Deste modo, a pauta da integração regional emergiu como uma saída para o aquecimento das economias locais, visando maior projeção no sistema internacional e a proteção dos efeitos adversos da globalização (LESSA, 2017).

¹¹ Os atores internacionais são as unidades protagonistas das relações internacionais, podem ser estatais, individuais, independentes como ONGs ou privado como empresas multinacionais (SARFATI, 2012).

¹² “Velho continente” está sendo utilizado como sinônimo de Europa, sinalizando, principalmente, o grupo de países europeus mais ativos nas Relações Internacionais (Inglaterra, França, Espanha, Itália, Alemanha e Portugal).

¹³ O Consenso de Washington foi a elaboração de políticas econômicas, na década de 1980, recomendadas pelo FMI e pelo Banco Mundial, as quais promoviam a liberalização dos mercados, a desregulamentação, a privatização e a estabilidade macroeconômica.

Nesse sentido, o engajamento de um novo rumo político-econômico, de cunho progressista, foi o ponto de inflexão para que o Mercosul afirmasse uma postura mais social, optando por criar um ambiente propício ao fomento de políticas regionais empenhadas na redução das desigualdades e principalmente na assimetria entre os países (WORTMAN;LESSA, 2020).

Para Rubim (2021), a ascensão de governos progressistas, eleitos democraticamente, estão atreladas a temáticas essencialmente culturais, como, por exemplo, “o tópico das identidades”, o qual desempenhou um fator simbólico expressivo na concretização da luta política (RUBIM, 2021, p.6). Ainda de acordo com este autor, houve o aparecimento e o reconhecimento de identidades culturais nas diferentes nações sul-americanas. Entre elas, destacam-se os casos emblemáticos da Bolívia (2006) e do Equador (2007), em relação aos povos originários, onde a concepção cultural foi substantiva a ponto de acarretar reformas constituintes e a criação do Estado plurinacional (no caso boliviano). Sobre este período, que ficou conhecido como "onda rosa", Graziano e Guariglio (2022) afirmam que:

Embora tenham sido eleitos com projetos político-ideológicos bastante distintos, a vinculação com setores populares e a compreensão comum sobre a necessidade de fortalecimento do Estado levaram à caracterização desse período como progressismo latino-americano ou, ainda, como onda ou maré rosa. (GRAZIANO;GUARIGLIO, 2022, p. 154.)

Isto posto, confirma-se que, apesar da formatação de experiências nacionais singulares no início dos anos 2000, a articulação de movimentos políticos contribuiu para a criação de uma agenda comum a todos os países da região. Aliás, a inauguração desta nova agenda para os processos de integração, segundo Saraiva (2007), sinaliza o resgate das concepções pan-americanas (ou americanistas) de estilo bolivarianas. Conforme ressaltam Graziano e Guariglio (2022) isso:

(...) buscou fortalecer a autonomia do bloco em negociações multilaterais, colocando fim ao projeto de criação de uma Área de Livre-Comércio das Américas (Alca), proposta pelos Estados Unidos, e dando origem a iniciativas que compuseram o regionalismo pós-liberal ou pós-hegemônico, incluindo a União de Nações Sul-Americanas (UNASUL), a Aliança Bolivariana (ALBA) e a Comunidade de Estados Latino-Americanos e Caribenhos (CELAC)(GRAZIANO;GUARIGLIO, 2022, p. 155).

Nesse sentido, as autoras sublinham um prognóstico acerca das nações latino-americanas de afastamento de propostas estadunidenses. Em contrapartida,

indicam a receptividade a projetos de integração local/regional visando maior poder de barganha nas negociações multilaterais.

Portanto, as transformações no plano internacional propiciaram o assentamento de um terreno fértil para ascensão de novos rumos político-ideológicos, via “uma retórica progressista em prol de uma integração ampliada e solidária” (LESSA, 2017), priorizando modelos sub-regionais de cooperação para além dos domínios da política e da economia, principalmente calcadas em propostas emancipatórias de desenvolvimento regional. Além disso, nesse cenário também destaca-se o fortalecimento das estruturas institucionais nacionais, com a criação de ministérios de cultura em diversos países da região, como resposta à força que as políticas culturais ganharam nas agendas nacionais do continente sul-americano (GRAZIANO; GUARIGLIO, 2022).

2.2 INTEGRAÇÃO REGIONAL E CULTURAL

No âmbito da América do Sul, após os períodos de redemocratização, sob a conjuntura do regionalismo aberto¹⁴ e em consonância com a ascensão de uma nova ordem internacional baseada no triunfo do capitalismo, ocorre o advento do Mercosul institucionalizado pelo Tratado de Assunção (1991). O Mercosul nasceu como vetor da inserção internacional conjunta dos Estados membros, isto é, como uma resposta pragmática ao novo cenário internacional globalizado (BORJA, 2011) e aos emblemas neoliberais prescritos pelos EUA para o continente americano.

Contudo, a alternativa integracionista com tendências de autonomia e cooperação no sistema internacional só aterrissou na região no início do século XXI, quando, de fato, emergiram projetos políticos progressistas e também instalaram-se as tônicas do regionalismo pós-hegemônico¹⁵, o qual pregava a reinvenção das agendas regionais latino-americanas. Nesses novos moldes, a partir de 2003, a integração regional passou a operar em outras áreas para além da comercial, aprofundando uma nova agenda de desenvolvimento regional. O setor social, por exemplo, ganhou uma atuação mais ativa e deliberativa através da convergência entre os atores estatais e a participação da sociedade civil (FEIJÓ; CORRÊA, 2019).

¹⁴ O regionalismo aberto foi um processo de interdependência econômica ao nível regional a fim de melhorar a competitividade dos países da América Latina (CEPAL, 2016).

¹⁵ O regionalismo pós-hegemônico foi um processo de desenvolvimento econômico ao nível regional por meio de novos extrativismos, marcado pelo progressismo político, o boom das commodities e o crescimento de potências asiáticas (FEIJÓ; CORRÊA, 2019)

De acordo com Schvarzer (1993), o Mercosul sempre foi “uma geografia à espera de atores”, assinalando que as fronteiras vivas sempre foram um encontro de possibilidades para o processo de integração e/ou de cooperação para a região. Mas o alcance do acordo prevalecia sob uma retórica econômica. Ademais, a estrutura legislativa do Mercosul assinalava somente questões de identidade nacional como correspondentes ao terreno cultural (ACHUGAR, 1994). Para Dantas (2018),

A necessidade de incluir a cultura nos projetos do bloco foi cogitada em 1992 pois a cooperação cultural assegura bases sólidas e estáveis devido à apreciação mútua dos aspectos culturais. Assim, a Reunião Especializada sobre Cultura (REC) em 1995, desenvolveu iniciativas para promover a difusão cultural e estimular o conhecimento mútuo, com o pretexto de integração cultural do bloco (DANTAS, 2018, p.34).

Dessa forma, a autora enfatiza a ausência das questões culturais na agenda do bloco antes desse período, visto que a homologação de um documento efetivo, o Protocolo de Integração Cultural, aconteceu em 1996, quando os membros do bloco mercosulino assinaram uma resolução que se esforçava para articular a colaboração entre instituições e agentes culturais, com o intuito de enriquecer a difusão das expressões culturais e artísticas, mediante programas em diferentes setores de cultura (DANTAS, 2018).

Todavia, outros autores, como por exemplo, Beatriz Thomaz Carvalho e José Elísio Alves Goiana Filho (2011) advertem que já existia nas entrelinhas um possível projeto de integração cultural, o qual expressava-se no preâmbulo do Tratado de Assunção, salientando que a criação do bloco previa a afirmação de vontades políticas e o estabelecimento de bases para uniões mais estreitas entre os povos. Assim, entendendo que a integração cultural, mediante a vontade de seus governantes em consonância aos desígnios de suas comunidades, já era uma meta antiga a ser postulada e atingida (CARVALHO; FILHO, 2011).

Mas, vale ressaltar que o tema da integração cultural aparece em *stricto sensu*¹⁶ pela primeira vez em 1992 por meio de uma assertiva do Grupo Mercado Comum (GMC) - órgão decisório do bloco ao qual são reportados os resultados das cúpulas (ORTIZ; DULCI; URRUTH, 2022, p. 179), quando viabilizou a criação de um foro negociador permanente dedicado à temática cultural na estrutura do Mercosul, e no mesmo ano, nasceu a Reunião Especializada em Cultura (REC) - Resolução de 34/92 do GMC. O

¹⁶ Expressão emprestada do latim, a qual significa "em sentido estrito", em tradução literal.

primeiro encontro da REC aconteceu em 1995. No entanto, logo no segundo encontro sucedeu uma reconfiguração, e este é substituído pela Reunião de Ministros de Cultura, no que são estabelecidas as bases para o processo de aproximação cultural (BORJA, 2011). Conforme afirmam Wortman e Lessa (2020),

Primeira experiência regional institucional na área da cultura, o Mercosul Cultural tem sua origem na Reunião de Ministros de Cultura do Mercosul, em 1995, que junto com os organismos então existentes no âmbito do Bloco passaram a ser denominados como Mercosul Cultural (WORTMAN; LESSA, 2020, p.133),

Em face a isso, as autoras revelam o desinteresse por parte dos membros do Mercosul em explorar os domínios culturais, posto que, até então, o bloco carecia de um dispositivo institucional organizado para esse setor. Dentro desse contexto, Ligia Chiappini (2012), aponta que as diplomacias nacionais não reconheciam a importância do papel da cultura no futuro do bloco, mas tinha o propósito de desenvolver atividades relacionadas à formação de uma identidade coletiva regional (CHIAPPIN, 2012).

Por sua vez, Borja (2011) afirma que além do nascimento do Mercosul Cultural, foram formalizadas outras quatro comissões técnicas - Redes de Informação, Capacitação, Patrimônio e Indústrias Culturais - e um comitê coordenador geral para a execução deste novo organismo. Nas suas palavras:

O que chamamos Mercosul Cultural é, portanto, esse conjunto de reuniões dedicado à temática cultural, reunindo sob essa “etiqueta” as iniciativas e ações culturais aprovadas nesses marcos. O Mercosul Cultural funciona como instância que articula as burocracias nacionais relacionadas à temática cultural para proposição de projetos e iniciativas culturais regionais (BORJA, 2011, p.4-5).

Em seguida, a autora descreve como a estrutura é formatada pela RMC, um espaço de decisão de caráter político, onde são geralmente ratificados os acordos elaborados pelo comitê coordenador; pelas Comissões Técnicas (CT), instâncias que reúnem especialistas para definição de assuntos específicos por meio de programas, posteriormente aprovadas, pelo Comitê Coordenador Geral (CCG) e pela RMC - criadas e/ou extintas consoante a demanda; pelo CCG, um espaço de perfil técnico, responsável por ordenar as autoridades e os empreendimentos do setor cultural, definindo os formatos de execução do campo; e por último, pelo Sistema de Informação Cultural do Mercosul (SICSUL), projeto cujo objetivo é oferecer subsídios para incentivar políticas culturais da região (BORJA, 2011).

Mas foi somente a partir de 2003, no cenário da onda rosa latino-americana, que a dimensão cultural adquiriu um propósito efetivo na formulação das diretrizes de atuação do Mercosul. Anteriormente, as relações culturais prevaleciam, em sua maioria, intermitentes e com pequeno alcance. Sendo assim, a ascensão dos governos progressistas possibilitou a adoção uma nova perspectiva para a política regional que além de consagrar e incluir o campo cultural, empenhava-se em reduzir as desigualdades sociais e as assimetrias entre os países do bloco (WORTMAN; LESSA, 2020).

Entre os principais projetos do Mercosul Cultural destacamos: o Selo Mercosul Cultural - um aparato identificador para facilitar trânsito de bens culturais, mas que ainda não foi implantado porque segue em processo de incorporação aos ordenamentos jurídicos nacionais, o Sistema de Informação Cultural do Mercosul (SISCUL) - um âmbito específico de geração de dados válidos sobre a economia cultural da região, a Secretaria Técnica - espaço administrativo de coordenação e apoio documental, o Fundo Mercosul Cultural - um eixo para o financiamento de programas culturais conjuntos, porém segue em fases de aprovação, e por último, o Programa Mercosul Audiovisual¹⁷ - um projeto gerido a partir de uma ação conjunta entre o Mercosul e a União Europeia¹⁸ para dinamizar maior acesso aos conteúdos audiovisuais próprios (BORJA, 2011).

Em suma, o Mercosul Cultural relaciona-se à determinação do bloco que considera a “interrelação entre a cultura e as outras dimensões da vida social, como a economia e a política” (BORJA, 2011, p. 5), de modo que, incentiva a multiplicidade e a notabilização das atividades culturais enquanto mecanismo de concretização da integração regional. Inclusive, atualmente, sua estrutura ajusta-se em 12 unidades permanentes de trabalho e um secretariado, a qual está idealizada “em programas, projetos e atividades, orientadas para promoção e reforço da cooperação, a centralidade e transversalidade da cultura, seu impacto na expansão das economias do bloco, e a visibilidade da diversidade cultural da região” (MERCOSUL, 2019).

Mas, embora o reconhecimento da importância da cultura para a integração esteja inserida na pauta mercosulina, ela é um pouco mais retórica que efetivamente prática. Borja (2011) salienta a existência de uma lacuna entre os documentos que ratificam os programas culturais para a região e a aplicabilidade de políticas públicas, nesse caso,

¹⁷ Este programa em sentido estrito não faz parte do conjunto de reuniões que compõe o Mercosul Cultural, mas é uma iniciativa que se enquadra como se fosse (BORJA, 2011).

¹⁸ A União Europeia (UE) consiste em uma união econômica e política de características únicas, constituída por 28 países europeus (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO DO BRASIL).

políticas culturais que sejam tangíveis ao território geopolítico do Mercosul com a finalidade de implementar as diretrizes estabelecidas no interior dos fóruns.

Por sua vez, para Graziano e Guariglio (2022), a estrutura organizativa do Mercosul e sua excessiva burocracia interna apresentam entraves que limitam o pleno exercício do Mercosul Cultural, justificando que o aprofundamento da integração cultural demanda maior fortalecimento institucional e a construção de planos estratégicos de longo prazo para a cooperação ser permanente, para assim, garantir maior transparência ao processo decisório e menor suscetibilidade às mudanças de governo; os quais na maioria das vezes alternam ideologias e inviabilizam a constância nos processos de integração regional e cultural.

A argumentação de Chiappin (2012), identifica mais uma nuance pessimista, pois resgata uma visão que enquadra o Mercosul Cultural como uma mera abstração, "(...) com pouco peso na circulação dos produtos culturais e em parcerias com organismos internacionais, limitando-se a ratificar, louvar ou repetir que os países do bloco devem apoiar projetos culturais da região" (CHIAPPIN, 2012, p.92). Assim, esta autora adverte para a falta de afinco na implementação das diretrizes planejadas, afirmando que só existem verdadeiramente no papel, uma vez que, não há implantação dos projetos culturais já criados - citadas anteriormente - nem incentivos reais para a execução dos planos de ação cultural colaborativa.

Contudo, apesar das contradições e desafios, é preciso reconhecer também os avanços. Nos projetos implementados a partir de 2003 não se pode desconsiderar o esforço inédito na história das relações culturais sul-americanas de inclusão social e respeito à diversidade cultural, que orientam a criação do Mercosul Cultural e suas ações (LESSA, 2017). O próprio MISCUL é uma amostra de projeto que foi concretizada e apesar das fragilidades segue em andamento, promovendo oportunidades sociais, políticas e principalmente culturais e de integração regional.

2.3 O MERCADO DE INDÚSTRIAS CULTURAIS DO SUL (MICSUL)

O MICSUL germinou consonante aos intentos de afirmação da cooperação e governança cultural entre os países sul-americanos. Ele é fruto de uma parceria entre os países da América do Sul, no contexto do Mercosul Cultural, da UNASUL e um esforço proeminente dos Ministérios da cultura dos Estados envolvidos (DANTAS, 2018).

O MICSUL foi criado no II Encontro de Administração das Indústrias Culturais da América do Sul que aconteceu em abril de 2013, mas só foi instituído oficialmente em 2014. O acordo foi firmado por dez países, sendo eles, Argentina, Brasil, Bolívia, Colômbia, Chile, Equador, Paraguai, Peru, Uruguai e Venezuela e estruturado a partir de 6 setores: o audiovisual, a edição, música, artes cênicas, jogos de vídeo e design (TERANO; OLIVEIRA, 2018).

Terrano e Oliveira afirmam que a implementação do MICSUL está vinculada ao SICSUL, um projeto do Mercosul Cultural e que uma de suas características é “a aproximação entre os países da região” pois,

A utilização da cultura no aspecto econômico e comercial se põe como um fator onde exprime a criação de ideias alternativas, que proporcionam a realização de eventos, festivais, reuniões, negociações, seminários, em que favorecem o ramo de novos empreendedores e na divulgação cultural de cada país em um só local (TERANO; OLIVEIRA, 2018,p.4).

Pautado nesses parâmetros, o MICSUL nasceu inspirado na experiência argentina, com o Mercado de Indústria Cultural Argentina (MICA), uma iniciativa do Ministério da Cultura da Argentina que demonstrou a falta de trocas culturais entre os países sul-americanos. Dessa forma, o MICSUL explorou essa lacuna de oportunidade, tendo em vista a presença de um forte valor identitário entre as fronteiras do cone sul (TERANO; OLIVEIRA, 2018). Porém apesar das similitudes regionais, o encontro gerado pelo evento também demonstra a existência de singularidades de cada nação e por meio disso o entendimento de quem somos enquanto sul-americanos e quem é o outro enquanto vizinho fronteiriço.

A iniciativa do MICSUL visa consolidar uma plataforma para promoção de conhecimentos, produtos e serviços culturais, assim como facilitar o encontro entre produtores, artistas e empresas dedicadas à economia criativa para dessa forma potencializar os setores sociais, culturais e comerciais dos países comprometidos (UNESCO, 2016). Logo, o MICSUL foi desenhado para ser um instrumento de governança cultural conjunta na região e se propõe a estimular o mercado local no segmento cultural. Outrossim, Terano e Oliveira (2018) constataam que,

O MICSUL é um canal de divulgação cultural, em que através de seu potencial de mercado, disponibiliza sem esforços a cultura além-fronteiras, trazendo retornos de longo prazo. Fazendo com que, de certa forma, a estratégia de política cultural de cada país se concretize por meios econômicos, voltados a acordos entre

empreendedores, empresários e criando abertura a cooperações culturais entre Estados (TERANO; OLIVEIRA, 2018, p.7)

Desse modo, os autores atribuem ao MICSUL o propósito de motivar o livre intercâmbio de ideias e expressões culturais e o espírito empreendedor sobre essas atividades, sendo, como já ressaltaram, um meio de difusão da cultura entre os países da região (TERANO;OLIVEIRA, 2018).

Além disso, é preciso ressaltar que o MICSUL compôs a agenda de ações da UNASUL, na área de trabalho dirigida às Indústrias Culturais e Economia Criativa, com o propósito de criar um espaço de trocas diversas entre os países membros da organização (LOURENÇO, 2019). Por conseguinte, o MICSUL recebeu um grande destaque em praticamente todo continente. Para Da Silva et al., "El Mercado de Industrias Culturales del Sur (MICSUR) es un ejemplo práctico de lucha contra la pobreza y la hegemonía de los países del norte por medio de la integración regional y del incentivo a la creación cultural" (DA SILVA et al., 2017, p.387).

Isso significa que o MICSUL funciona como um exemplo prático da luta do sul global contra a pobreza e a hegemonia dos países do norte através da integração regional e do incentivo ao mercado criativo. Ante ao exposto, os autores declaram que,

Su primera edición fue realizada en 2014, en Argentina, y alcanzó un éxito notable pues puso en marcha un plan regional de fortalecer el intercambio de bienes y servicios culturales con énfasis en los mercados culturales de la América del Sur. Además, el MICSUR incentiva el incremento de inversiones de países extra-región en la región suramericana, en la cual el PIB cultural representa de un 2 a 4% en la economía (MICSUR, 2016 *apud* DA SILVA et al., 2017, p. 388).

Em outras palavras, o MICSUL, em sua primeira edição, já conduziu um plano regional para fortalecer o intercâmbio de bens e serviços culturais, incentivando, inclusive, investimentos de países de fora da região sul-americana. Em vista disso, podemos considerar esses esforços como vias para uma descolonização, de imediato cultural e a longo prazo, expandir-se para outros domínios.

Importa ressaltar que o MICSUL configurou-se para ser um encontro bianual com a finalidade de reunir setores das indústrias criativas dos membros participantes e estabelecer uma rotatividade de circulação pela América Latina. Além disso, foi pioneiro ao estabelecer, no mercado internacional do Mercosul, uma plataforma que unisse empresas de pequeno e médio porte do setor criativo, a artistas, produtores e agentes culturais, proporcionando a criação de redes para a difusão das atividades culturais. Dessa forma, é um evento mercadológico que possibilita rodadas de negócios, sessões

de *pitch*¹⁹, desfiles de moda, mostras de música e artes cênicas, fóruns de discussão e estandes institucionais (DANTAS, 2018).

Segundo Dantas (2018), a primeira edição aconteceu em 2014, em Mar del Plata, na Argentina e foi considerado um espaço muito positivo para o crescimento e a troca de experiências entre as nações sul-americanas. A participação foi categórica, como demonstra,

Rodolfo Hamawi, desde la Dirección Nacional del Industrias Culturales hizo el siguiente balance: "El MICSUR fue un tremendo éxito por la masiva participación de los 10 países sudamericanos. Algunos datos del evento son 3,100 acreditados; 9,700 reuniones de negocios; 1,200 productores, conferencistas y funcionarios; 80 mesas redondas, conferencias y talleres animaron el presente y el futuro de las industrias culturales. Este mercado apostó a las pequeñas y medianas empresas y también a los jóvenes, que son los que garantizan la continuidad del desarrollo de las industrias culturales de la región" (OJEDA, 2014, s.p.).

Andrés López Ojeda (2014) atesta que 3.100 pessoas foram credenciadas; 9.700 reuniões de, negócios realizadas; contabilizou-se 1200 pessoas, entre produtores, palestrantes e funcionários, e 80 atividades - mesas redondas, conferências, e cursos que evidenciaram a trajetória e o futuro das indústrias culturais. Além disso, o autor também garante que os dez países sul-americanos marcaram presença a partir do testemunho recolhido. Já a segunda edição, ocorreu em 2016 e teve sede na cidade de Bogotá, na Colômbia:

Teve como resultados, 500 compradores e vendedores da América do Sul, e 60 internacionais, 3,5 mil rodadas de negócios e 50 apresentações realizadas ao vivo. A rentabilidade brasileira foi de 1,4 Milhões durante o evento, expectativa de retorno durante os 12 meses seguintes de 6 milhões. E uma expectativa geral de 10 milhões. Diferente da primeira edição, a segunda contou com uma cooperação técnica da Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos (APEX-Brasil), que organizou o edital, selecionou os participantes e deu uma capacitação preparatória para o evento (MinC, 2016 *apud* DANTAS, 2018, p.39).

Levando em consideração tais precedentes, a autora chama atenção para o amadurecimento do mercado sul-americano de serviços e bens culturais, refletido em números reais, e para o empenho dos países em dominar o setor criativo, exemplificando com o caso brasileiro, que orquestrou um plano de preparação prévia para os atores culturais que fariam parte daquela edição do evento. Ademais, os participantes envolvidos

¹⁹ *Pitch*, é um termo emprestado do inglês que refere-se a rodadas de apresentações rápidas realizadas por start ups com objetivo de conquistar investidores ou parceiros de negócios (DANTAS, 2018).

foram os mesmos, com destaques para às 100 horas de programação entre *showcases*²⁰ de música, teatro e danças e fóruns acadêmicos (TERANO; OLIVEIRA, 2018).

Sobre as demais edições do evento, levantamos no site do Ministério da Cultura do Brasil, que o MICSUL foi realizado no Brasil em 2018, em seguida foi programado para ser no Uruguai em 2020 e está previsto no calendário regional para que em 2023 o MICSUL seja no Chile.

No entanto, faltam informações institucionais mais detalhadas para subsidiar análises acerca do desempenho dos eventos recentes, uma vez que, a última ata atualizada, no portal do Mercosul sobre a Comissão de Economia Criativa e Indústrias Culturais, pertencente ao mês de novembro do ano 2017. Apesar disso, no último parecer disponibilizado, conseguimos aferir que as delegações da comissão consideram o MICSUL um sistema de concentração regional para o desenvolvimento de ações para promoção e difusão cultural e que a realização do MICSUL 2018 serviria de oportunidade para uma aproximação entre os órgãos nacionais aduaneiros com o intuito de buscar soluções que dinamizem a circulação de bens e serviços culturais (MERCOSUL, 2017, N° 02/17).

Sendo assim, pode-se concluir que o MICSUL segue em processo de consolidação, mas que o evento já representa uma promessa significativa para conduzir as economias do bloco, pois o fomento à indústria cultural é capaz de produzir uma fonte de dividendos alternativos, trazendo retornos significativos, pois promove a diversidade cultural e amplia o intercâmbio entre os países sul-americanos, fortalecendo a identidade e o potencial da região no cenário global.

Além disso, a iniciativa também é relevante para promover a integração regional, impulsionar o mercado criativo e consolidar uma soberania regional que fortaleça a cultura dos países envolvidos ao passo que diminua a influência de países que estão fora dessa rede. Por isso, o MICSUL se apresenta como dispositivo importante para a descolonização cultural e o desenvolvimento sustentável da região.

²⁰ *Showcases* é um termo emprestado do inglês que refere-se às apresentações de variados tipos que acontecem durante a programação do evento (TERANO; OLIVEIRA, 2018).

3 UM GRANDE MICSUL PARA INTEGRAÇÃO

A conexão entre este capítulo e o anterior se dá por meio de um jogo de palavras, que inicialmente pode gerar dúvida no leitor, destacando dois adjetivos antagônicos, em que uma frase parece contradizer a outra. No entanto, essa contradição é intencional e serve para a construção da narrativa. A pesquisa aponta que o MICSUL ainda não atingiu todo seu potencial e permanece aquém do que poderia representar e desenvolver em termos de integração cultural sul-americana e projeção dos países participantes no sistema internacional. Por outro lado, sustenta que a iniciativa é positiva, diante das atribuições que o mercado criativo detém no plano macrossocial e, para além disso, o evento se comporta como um dispositivo importante para extrair da cultura regional fins comerciais.

Neste sentido, o MICSUL é compreendido como uma peça fundamental e de grande importância na dinâmica de cooperação e de desenvolvimento regional. Assim, consideramos o escopo abrangente da funcionalidade da cultura a serviço das relações internacionais, sendo explorada a elaboração de agendas culturais como mecanismo viável para consolidar a integração regional e proporcionar o desenvolvimento da região.

3.1 CULTURA COMO RECURSO NAS RELAÇÕES INTERNACIONAIS

Inserida nas ciências sociais, a disciplina de Relações Internacionais constitui um campo científico autônomo com uma teoria geral amplamente aceita pela sua comunidade acadêmica. O campo, por sua vez, nasceu e se desenvolveu como uma área do conhecimento que assume um caráter multidisciplinar adotando ideias, teorias e ideologias dos campos mais tradicionais, por isso os intelectuais da área buscam descrevê-las, em geral, nutrindo seus argumentos e narrativas com domínios teóricos e conceituais da Ciência Política, da Sociologia, da História, do Direito, da Economia, da Filosofia, da Geografia, entre outras disciplinas acadêmicas, visando o enriquecimento de suas teses e abrindo caminhos para interpretar as relações internacionais e suas amplas dimensões (SARFATI, 2012).

Para muitos autores e autoras, a disciplina provém de um espaço privilegiado, o qual trivialmente denominamos como o espaço do “internacional”, porém como aborda Borja (2010, p.358), já existem discussões recentes “em torno de outras epistemologias possíveis”, as quais, em sua maioria, questionam “os limites das temáticas consideradas”.

Tais discussões englobam também conceitos que já são naturalizados pela área, os quais passam a ser adotados como "verdades", como ideias imbuídas de materialidade, que merecem um olhar crítico sobre o que, como, e o porque as legitimamos. Por isso, Smith (2000) afirma que as construções de auto-imagens teóricas fazem parte de um processo de mitologização da disciplina, isto é, ocorre a formatação de um campo do conhecimento a partir de espaços muito bem definidos e circunscritos epistemicamente. Desse modo, questionar os parâmetros já segmentados é essencial na construção de uma pesquisa que opta por abordagens decoloniais em detrimento daquelas fundamentadas a partir do mainstream.

As noções de cultura estão inseridas nessa dialética, quando assimiladas pela área, pois, como vigoram múltiplas definições e interpretações para o termo, seus significados estão em disputa no ambiente científico. O marco acadêmico reflete o posicionamento dos autores e autoras referenciados/as, desde a compreensão à realização de análises. Isso acontece porque apesar do conceito de cultura transpassar as linhas argumentativas das teorias de Relações Internacionais, a área não formalizou uma definição una e específica sobre seu entendimento. Logo, cabe aos/às intelectuais da área estabelecer o diálogo com o conceito, desenhando interpretações advindas de outras áreas do conhecimento que, para além de preencher essa lacuna, procuram construir pontes próprias (LIRA et al., 2018).

Neste trabalho, como já indicamos anteriormente, são adotadas as premissas definidas por Borja (2010) acerca do estudo da cultura nas Relações Internacionais. No contexto geral, a autora esboça a cultura como um conceito polissêmico, enumerando quatro premissas, a partir da consulta às bases clássicas das Relações Internacionais, que a cultura pode assumir. Dessa maneira, identifica respectivamente: 1) a cultura como processo e mundo como dado histórico; 2) a cultura como força produtiva; 3) a cultura como espaço complexo de interculturalidade; e 4) a cultura como recurso.

A primeira premissa vale-se de uma concepção humanista da cultura, isto é, a relação ao cultivo do espírito e do intelecto, a qual é essencial para compreensão das Relações Internacionais ao passo que as sociedades eram hierarquizadas conforme estigmas de civilizados *versus* bárbaros ou selvagens. A segunda premissa, por sua vez, compreende a cultura a partir de uma posição central na produção de riqueza, pois acredita que a cultura serve como uma força co-constitutiva da política, economia e sociedade, dado que há uma estreita relação entre a legitimação das culturas e a

desigualdades na construção do centro e periferia. Já a terceira premissa, entende uma concepção antropológica de cultura, ou seja cultura como modo de vida e marca distintiva de um grupo que constroem “etiquetas” das culturas locais, regionais e nacionais. Por último, a quarta premissa identifica a indissociabilidade entre a cultura e as esferas da vida social de modo que explora o poder da dimensão simbólica da cultura, viabilizando sua instrumentalização para fins externos; a cultura com um recurso útil (BORJA, 2010).

Outro item enfatizado pela autora é que o enfoque cultural se interliga aos fatores políticos e econômicos, os quais, quase sempre, estiveram marcados por interesses e estruturas de poder. Nessa conjuntura, a constante disputa nos campos objetivos, conforme Bourdieu e Wacquant (2008), permitiu que a variável “cultura” influenciasse diretamente na construção dos Estados nacionais e, conseqüentemente, na dialética das relações internacionais. Ainda para esta autora:

A emergência dos profissionais da cultura, ligados ao gerenciamento do setor, como produtores, administradores, gestores culturais, consultores, dentre outros, denota a importância do controle e da gestão da cultura, fenômeno que se intensifica principalmente a partir dos anos 80. Esses profissionais são cada vez mais necessários para o desenvolvimento e administração de ações e estratégias culturais para políticas econômicas, sociais, urbanas, políticas de marketing, etc (BORJA, 2010, p. 364).

Em vista disso, vigoram instituições que se dedicam à organização e ao gerenciamento cultural em esfera global. Estas desenvolvem atividades que, anteriormente, estavam sob a supremacia de atores estatais, mas que hoje já contam com a projeção de ONGs, fundações, empresas culturais e organismos internacionais como principais interessados.

A quarta premissa, cultura como recurso, é a qual endossamos, uma vez que, Borja (2010, p.363) também considera a cultura como meio para um fim. A autora trabalha esse argumento através de abordagens que sublinham o “paradigma da utilidade” e a “valorização da cultura para solução de problemas sociais na atualidade”. Vale destacar que sua fundamentação teórica é baseada em Yúdice, particularmente em sua tese sobre a “conveniência” da cultura. Referenciando George Yúdice, Borja destaca que: “O conteúdo da cultura diminui em importância à medida que a *utilidade da reivindicação da diferença* como garantia ganha legitimidade. O resultado é que a *política* vence o conteúdo da cultura” (YÚDICE, 2004, p. 43 *apud* BORJA, 2010, p.364).

Outrossim, Borja afirma que a política é capaz de legitimar consensos à medida

que consegue hierarquizar as diferenças, acionando apenas um discurso culturalista, o qual em virtude das disputas simbólicas, é subsidiado por visões parciais de fundo político, econômico, territorial ou social. Dessa maneira, a autora problematiza a aplicabilidade dos segmentos culturais porque os considera reféns de uma margem subjetiva na construção do *status quo* (BORJA, 2010).

Para Yúdice (2002), os encargos delegados à cultura expandem-se quando ela passa a ser financiada, porque nessas circunstâncias, adquire funcionalidade efetiva e a cultura passa a interferir, indiretamente, na produção de riquezas. Por esse motivo, tomando por base Heidegger (1938), o autor interpreta a cultura como uma “reserva disponível” a serviço de diversos propósitos

En rigor, cuando poderosas instituciones como la Unión Europea, el Banco Mundial (BM), el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), las principales fundaciones internacionales, comenzaron a percibir que la cultura constituía una esfera crucial para la inversión, se la trató cada vez más como cualquier otro recurso. James D. Wolfensohn, presidente del BM, lideró la tendencia de los bancos multilaterales de desarrollo a incluir la cultura como catalizador del desarrollo humano (YÚDICE, 2002, p.27).

Nesse prisma, o autor destaca a articulação de atores internacionais diante da governabilidade cultural como forma de obter resultados em outros âmbitos das relações internacionais. Ademais, reitera a possibilidade de realizar esforços médios, que viabilizam ganhos enormes.

É nesse contexto que surge o conceito de capitalismo cultural, uma tendência à desmaterialização das novas fontes de crescimento econômico, evidenciada pela incorporação dos direitos de propriedade intelectual e da ampla distribuição de bens simbólicos no comércio internacional (YÚDICE, 2002). Não obstante, “la cultura por la cultura misma, cualquiera sea esta, nunca será financiada a menos que proporcione una forma indirecta de ganancia” (SANTANA, 1999 *apud* YÚDICE, 2002, p. 29). Isto é, os investimentos em cultura não tem como objetivo final a própria cultura, mas são direcionados às demais esferas que perpassam o âmbito cultural e inevitavelmente são alteradas por ele. Desse modo, ao passo que a cultura transforma-se em um meio para atingir finalidades externas, como nesse caso, monetária, adquirindo uma potência ainda maior como agente capaz de alterar o fluxo das relações internacionais e os princípios que as comandam.

Igualmente, Yúdice identifica um fenômeno de sujeição dos produtores culturais

aos imperativos do mercado, pois da mesma forma que a globalização aproximou o contato entre povos e fronteiras, acarretou no uso da cultura como ferramenta. Conseqüentemente, a cultura converteu-se em um recurso, o qual além de gerar competição, não funciona como os demais, pois detém uma utilidade intangível e imensurável. Com isso, a cultura ajusta-se à lógica do capitalismo contemporâneo, pois os ritmos da cultura transformam-se em cálculos matemáticos, ou seja, previsíveis, práticos e em proveito de um resultado, e a cultura, em si, começa a servir de combustível para o desenvolvimento do capitalismo, o que ele denomina a culturalização da economia (YÚDICE, 2002). Nas palavras do autor,

Esta culturalización de la economía no ocurrió naturalmente, por cierto, sino que fue cuidadosamente coordinada mediante acuerdos sobre el comercio y la propiedad intelectual, tales Como el GATT y el OMC, y mediante leyes que controlan el movimiento del trabajo intelectual y manual (YÚDICE, 2002, p. 31).

Dessa forma, nasce um complexo político e econômico para abrigar a cultura e seus derivados, a fim de orientá-la em direção ao crescimento econômico. A perspectiva cultural ocupa novos caminhos para se conquistar o desenvolvimento regional. Assim, observa-se a cultura enquanto conveniência por servir como ferramenta de coesão social e insumo para enfrentar crises sociais. Por isso, cresceram aceleradamente os empreendimentos e projetos das indústrias culturais na América Latina, os quais foram responsáveis por uma série de transformações na política pública dos países e no arranjo das instituições estatais (VELEZ, 2018).

3.2 VEREDAS CULTURAIS: DAS POLÍTICAS CULTURAIS A IMERSÃO NA ECONOMIA CRIATIVA

A escolha de “Veredas Culturais” para esta seção se encaixa no histórico da autora que busca exprimir suas reflexões e argumentos por meio de títulos metafóricos. O termo “veredas” é utilizado para pensar as prerrogativas culturais como um novo caminho para lograr o desenvolvimento do continente latino-americano com ênfase nos países sul-americanos. Dessa maneira, entende-se que a implementação de políticas culturais e o fomento a economia criativa são alternativas com prospectivas favoráveis na nossa região.

Quando analisamos o progresso histórico do desenvolvimento por meio de uma matriz econômica, conforme Leitão (2007), tendemos a negligenciar os papéis da cultura. Porém, na atual paisagem cultural em que o mundo globalizado está inserido, o intenso intercâmbio entre pessoas, ativos e serviços, confere um novo significado aos bens culturais.

No tocante ao que se entende por política cultural, é preciso destacar a diferença entre os termos *cultural policy* (política cultural) e *cultural politics* (política de cultural), oriundos do inglês, para evitar ambiguidades. O primeiro termo abarca o universo das políticas públicas implementadas por um governo no âmbito cultural, enquanto o segundo se refere à luta por hegemonia sobre os valores sociais reproduzidos (BARBALHO, 2011). Portanto, ao abordar as políticas culturais nesta seção, consideramos a contextualização de *cultural policy*.

Importa ressaltar que a implementação de políticas culturais na América Latina foi, de modo geral, perene e restrita aos setores identificados como cultura popular, expressões de cultura erudita ou de vanguarda. O mecanismo de ação desses expoentes esteve majoritariamente vinculado aos interesses da esfera privada, de modo que isso “absteve” o poder público de intervir no campo cultural. Nesse sentido, a construção de um espaço cultural latino-americano, com ações efetivas, só se aflorou, de fato, na medida em que se estabeleceu enquanto objetivo comum no marco das cooperações regionais (BARBALHO, 2011).

Alexandre Barbalho (2011,p.32) complementa que “a participação do Estado no processo, a circulação e consumo de bens culturais continua restrita a um papel de financiador, observador e regulador”. Ainda assim, o autor defende que não é suficiente, pois os órgãos estatais precisam elaborar políticas públicas que contemplem produtos e serviços diversos no campo da cultura, para além dos interesses de rentabilidade do capital privado, pois,

(...) se as políticas culturais quiserem oferecer um contraponto aos valores que regem a lógica de mercado, devem fortalecer a criação de empreendimentos públicos nas diversas indústrias culturais, que possam, assim, ofertar produtos e serviços diversos que não interessam às empresas privadas por sua baixa rentabilidade financeira (sem falar nas restrições ideológicas) (BARBALHO, 2011,p. 32)

Assim, os empreendimentos públicos sobre as indústrias culturais são fundamentais na diversificação dos produtos e dos grupos produtores para garantir equidade e inibir interesses parciais.

Para Pulido Londoño (2016), a percepção sobre políticas culturais está relacionada às disputas de poder no terreno da construção de práticas e sentidos sociais, as quais são, indiretamente, responsáveis pela legitimação de hierarquias e pela organização das configurações históricas. Sendo assim, as iniciativas culturais, apesar de implementadas e guiadas por políticas públicas, estavam circunscritas aos interesses privados em função das forças de consenso promovidas pelo poder simbólico.

Por sua vez, Carmem Lima (2007), apoiada nas definições de Teixeira Coelho (1997), entende o conceito de política cultural como programas de intervenção realizados pelo Estado, esferas do setor privado ou grupos da sociedade civil. Esta política cultural procura suprir as necessidades culturais da população e propiciar o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Diante disso, a autora enumera:

- 1) Políticas relativas ao mercado cultural: que representam as ações de apoio a setores de produção, distribuição e consumo da cultura.
- 2) Políticas relativas à cultura alheia ao mercado cultural: são aquelas que representam os modos culturais que de alguma forma não se inserem no mercado tal como é caracterizado.
- 3) Políticas culturais relativas aos usos da cultura: dizem respeito às ações que criam condições para que as pessoas possam desfrutar plenamente dos modos culturais que lhe são postos à disposição, como receptores mais informados ou potenciais criadores.
- 4) Políticas relativas às instâncias institucionais de organização dos circuitos culturais: ocupam-se em realizar a organização administrativa da cultura, definindo funções e criando instituições, como centros de pesquisa, museus e escola de arte (COELHO, 1997 *apud* LIMA, 2007, s.p.)

Vale destacar que essa visão não compreende as políticas culturais enquanto políticas públicas, mas sim como resultado de forças políticas e sociais segundo os circuitos de intervenção fixados pela classificação de Coelho (1997).

Sob esse prisma, a perspectiva de cooperação cultural entre os Estados emerge ambientada por declarações e conferências regionais promovidas pela UNESCO, as quais redefiniram a cultura como um componente essencial para alcançar o desenvolvimento, destacando a existência de particulares culturais em cada nação latino-americana consoante a (LONDOÑO, 2016). Logo, cabe destacar a Conferência Mundial sobre Políticas Culturais (Mondiacult) de 1982 e a constituição da Comissão Mundial sobre a Cultura e Desenvolvimento, realizada em 1992, como marcos da política internacional que selaram a inclusão da cultura na agenda dos atores e organismos internacionais, ao ampliar as noções do conceito de cultura sustentando princípios da diversidade cultural (MADEIRA, 2014).

As agências de desenvolvimento, como o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), também adotaram essa postura, encabeçando financeiramente projetos de dinâmicas culturais a fim de mobilizar capital social. Então, em 1999, aconteceu o Fórum “Desenvolvimento e Cultura”, organizado pelo BID, no qual a cultura é acentuada com uma matriz dinâmica (LEITÃO, 2007):

Se, nesse novo século, a Cultura começa a ser considerada uma estratégia chave de combate à pobreza, assim como um fator decisivo de coesão social, necessitamos construir urgentemente uma agenda para o nosso desenvolvimento menos submissa e mais audaciosa. A nossa diversidade cultural constitui condição necessária para a formulação dessa agenda. Somos nós e somos os outros em nós, somos agora para sermos os outros amanhã (LEITÃO, 2007, p. 29).

Assim, a cultura traduz-se como um novo agente que encaminha e produz transformações nas condições sócio-econômicas. De acordo com Madeira (2014), as transformações da economia global, em razão das mudanças socioeconômicas e tecnológicas foram incorporadas na virada para o século XXI, posicionando o capitalismo e a sociedade pós-industrial num painel de convergência entre os domínios econômico e cultural, de modo que, a produção cultural está sendo, cada vez mais, absorvida pelos setores econômicos. Além disso, a autora observou a intensificação da importância do conhecimento como mecanismo do sistema de produção (MADEIRA, 2014,).

Nesse contexto, Barbalho (2011) destaca a TeleSul como uma aposta de ação conjunta dos Estados, no âmbito das indústrias culturais, e simultaneamente, um projeto fruto da integração latino-americana:

(...) a experiência mais interessante no que se refere a uma atuação conjunta dos países latino-americanos no âmbito das indústrias culturais é a TeleSur/Sul, uma empresa pública multiestatal criada em julho de 2005 com sede na Venezuela e que hoje é mantida também por outros seis países: Argentina, Bolívia, Cuba, Equador, Nicarágua e Uruguai, além do apoio logístico do Brasil (BARBALHO; 2011, p. 32).

Por esse motivo, podemos considerá-la um exemplo prático desta ânsia por gerenciamento e divulgação cultural. Ademais, Lima (2007) enfatiza a importância do crescimento das “indústrias culturais”, como instrumentos de desenvolvimento e expressão cultural, e o surgimento das “indústrias criativas”, como uma nova classificação, mais ampla, que ultrapassa as artes e indústrias culturais, para incluir novos e antigos segmentos econômicos. Isso contribui para consolidar um ecossistema de indústrias culturais e indústrias criativas, pois o potencial econômico da cultura auxilia na

geração de empregos, renda e a promoção de divisas dos países, através da inserção da cultura na produção de políticas públicas.

Para seguir a discussão, é necessário ter em mente as definições de indústria cultural e indústria criativa, as quais foram contempladas pela Organização das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD):

Indústrias Culturais são entendidos como produtos e serviços culturais, são “características possuidoras de produção demandada de alguma contribuição da criatividade humana, que servem para um propósito comunicativo mais amplo, contém pelo menos uma propriedade intelectual que possa ser atribuída ao indivíduo ou ao grupo que nela produz” (UNCTAD, 2010 *apud* DANTAS, 2018, p.16-17).

E sobre as indústrias criativas,

O conceito de Indústrias Criativas é definido como “remete a qualquer atividade econômica que produza produtos simbólicos intensamente dependentes da propriedade intelectual, visando o maior mercado possível”. Elas se diferenciam em *upstream* (atividades culturais) e *downstream* (aproximada ao mercado, publicidade, tecnologia) (UNCTAD, 2010 *apud* DANTAS, 2018, p.17).

Dessa forma, os conceitos se interseccionam pela via da criatividade e da propriedade intelectual. Por isso, considera-se que as indústrias culturais estão inseridas dentro das indústrias criativas. Tais questões podem ser observadas na tabela abaixo:

Tabela 1 - Classificação da UNCTAD para as indústrias criativas

Categoria	Componentes
<i>Cultural sites</i>	Locais arqueológicos, museus, bibliotecas, exposições, etc.
Expressões culturais tradicionais	Artesanato, festivais e comemorações
Artes visuais	Pinturas, esculturas, fotografias e antiguidades
Artes cênicas	Música ao vivo, teatro, dança, ópera, circo, teatro de fantoches, etc.
Editoras e mídia impressa	Livros, imprensa e outras publicações
Audiovisuais	Filmes, televisão, rádio, demais radiodifusões
Design	Interiores, gráficos, moda, joalherias e

	brinquedos
Novas Mídias	<i>Software</i> , vídeo games, conteúdo digital criativo
Setores Criativos	Arquitetônico, publicidade, P&D criativo, cultural, recreativo

Fonte: UNCTAD, 2010

É interessante frisar que o termo indústria cultural nasceu associado aos pressupostos teóricos idealizados na Escola de Frankfurt²¹, por Adorno e Horkheimer (1985). Para eles, a indústria cultural é composta por empresas e instituições responsáveis pela produção e a comercialização de serviços e bens culturais, cuja matéria-prima são conteúdos criativos intangíveis e de natureza cultural. A abordagem frankfurtiana tece críticas sobre a mercantilização da cultura, denunciando a padronização cultural e a alienação. Em contrapartida, a visão dos organismos multilaterais, ao menos no plano discursivo, é a de que a indústria cultural gera benefícios oriundos da diversidade cultural, como o potencial para um novo tipo de desenvolvimento (LIMA, 2007).

Ademais, calcados nesses pressupostos, cabe aos Estados sul-americanos equilibrar os limites e excessos que abrangem o universo das indústrias culturais, principalmente no ínfimo da integração cultural que pretende ser concebida nas edições do evento propiciado pelo MICSUL. Nesse sentido, é necessário conter os incentivos puramente capitalistas que descaracterizam as formas culturais, como denunciado pelos frankfurtianos, visto que também são expressões de identidades e ainda, vale ressaltar que antes de existir uma identidade regional sul-americana, já existem identidades nacionais, e ambas não devem subtrair-se mas, coexistir.

No entanto, com o avanço das tecnologias de informação e comunicação e a rápida massificação da internet, o conceito de indústria cultural mostrou-se insuficiente. As atividades se expandiram para categorias não convencionais, fazendo surgir o termo indústria criativa. Para além do setor cultural, esse novo preceito incorpora o campo criativo - moda, arquitetura, publicidade, design gráfico - o turismo cultural, as expressões artísticas e as instituições culturais - artes, cênicas, artes visuais, cultura popular,

²¹ A Escola de Frankfurt foi um grupo de teóricos sociais e filósofos que buscavam entender as relações entre cultura, sociedade e poder, criticando a sociedade capitalista (LIMA, 2007).

patrimônio imaterial, museus, arquivos, bibliotecas, eventos festas e exposições. Para Mara Eliza Garske (2009),

O conceito de indústrias criativas evoluiu para o de economia criativa, em vista de todo mix de produtos e serviços que sustentam essas indústrias. Apesar destas intersecções, o produto cultural e criativo, está além do econômico pelo fator de socialização, identidade, sustentabilidade, inclusão social, cidadania que incorporam elementos tangíveis e intangíveis dotados de valor simbólico. As indústrias criativas usam conhecimento, criatividade, capital social e capital intelectual como recurso. A diferença entre indústria e economia criativa pode estar no fato da economia criativa incluir distribuição, mas o que a torna relevante do ponto de vista sócio-econômico, é o seu caráter incluyente capaz de gerar crescimento econômico, criar empregos, divisas de exportações e promover inclusão social, diversidade cultural e desenvolvimento humano; tem vínculos ao nível macro e micro com toda a economia sendo, pois opção viável para diversificar economias, reduzir pobreza, gerar ganhos de comércio nos países em desenvolvimento (GARSKE, 2009, p. 94).

A autora observa a economia criativa como sendo composta por atividades nas quais as pessoas exercitam a imaginação para obter um valor econômico, um processo que “envolve criação, produção e distribuição de produtos e serviços, usando o conhecimento, a criatividade e o capital intelectual como principais recursos produtivos” (GARSKE, 2009, p.95).

Por sua vez, Da Silva et al. (2017) situa a economia criativa como um setor que apresenta expansão constante, porque as indústrias culturais e criativas dispõem de um grande potencial econômico. Dessa maneira, alega que são capazes de influenciar diretamente áreas da economia, entre elas, a composição do PIB dos países, podendo alcançar até 10% nos países desenvolvidos; a geração de empregos porque o uso da criatividade nas indústrias requer um novo tipo de mão obra especializada; o comércio criativo, com a multiplicação do número de exportação de bens e serviços; e até benefícios sociais, como a inclusão de novos grupos sociais no mercado de trabalho (DA SILVA et al., 2017).

Já Isaias Albertin de Moraes e Mônica Heinzelmann Portella de Aguiar (2022) entendem a economia criativa como uma ferramenta cultural importante na superação das desigualdades e no fomento do desenvolvimento humano, podendo, inclusive, ser de grande valia para a região aqui analisada. As atividades criativas, além de ofertarem empregos com melhores remunerações, também incentivam a procura por conhecimento, uma vez que, a mão de obra braçal torna-se obsoleta no campo criativo, obrigando os indivíduos a se especializarem para conseguirem assumir os novos postos de trabalho (DE MORAES; DE AGUIAR; 2022).

Ainda com relação ao florescimento da economia criativa, Velez (2018) aponta para uma mudança de paradigma nos velhos modelos de economia e desenvolvimento, identificando o capital cultural e os recursos da produção intelectual como fundamentais para o desenvolvimento econômico. Assim, a economia criativa passa a funcionar como motivadora para a formulação de estratégias políticas por parte dos governos latino-americanos com intuito de responder às demandas desse novo setor emergente. Deste modo, cada país pode se beneficiar de recursos culturais próprios para estimular o desenvolvimento desde o campo cultural (GONZÁLES, 2015 *apud* VELEZ, 2018).

Além disso, De Moraes e De Aguiar (2022), a partir da coleta de dados relativos a economia criativa dos países do Mercosul em 2012, produziram três tabelas que podem servir como rica fonte de análise, conforme disposto a seguir:

TABELA 2 - Exportações da economia criativa dos países membros do Mercosul em 2012 (US\$ milhões)

Países	Serviços criativos	Produtos Criativos	Indústria Criativa
Brasil	10266	917	11183
Argentina	1883	209	2092
Uruguai	2	24	26
Paraguai	0	7	7
Mercosul	12151	1157	13308

Fonte: DE MORAES; DE AGUIAR, 2022

TABELA 3 - Importações da economia criativa dos países membros do Mercosul em 2012 (US\$ milhões)

Países	Serviços criativos	Produtos Criativos	Indústria Criativa
Brasil	7734	3058	11183
Argentina	1125	951	2076
Uruguai	16	229	245
Paraguai	0	632	632
Mercosul	8875	4870	13745

Fonte: DE MORAES; DE AGUIAR, 2022

TABELA 4 - Salto de desempenho da economia criativa dos países membros do Mercosul

Países	Serviços criativos	Produtos Criativos	Indústria Criativa
Brasil	2532	2141	391
Argentina	758	742	16
Uruguai	14	205	245
Paraguai	0	625	625
Mercosul	3276	3713	437

Fonte: DE MORAES; DE AGUIAR, 2022

A partir da análise das tabelas, pode-se inferir que o setor criativo no âmbito do Mercosul já apresenta divisas significativas, contudo, os resultados aparentes são permeados por profundas assimetrias entre os membros do bloco. Entretanto, ao olharmos para esses dados, é fundamental ter em conta, antes de tudo, que o ano sobre o qual foram extraídos os dados, não foi um ano qualquer para o Mercosul, mas um ano atípico.

Em 2012, aconteceu a primeira suspensão de um país membro do bloco: o Paraguai foi suspenso sob a alegação de rompimento da cláusula democrática²² (FRIZZERA, 2013). Diante disso, já podemos traçar um dos porquês da não participação do Paraguai em nenhuma relação comercial da categoria de serviços criativos apresentados. Ademais, é possível observar que os números caem acentuadamente quando comparamos os números do Uruguai com o Brasil ou até mesmo a Argentina. Logo, mesmo que os ganhos absolutos sejam inspiradores, em termos relativos demanda-se uma verificação mais específica.

Não obstante, a apresentação das tabelas nos permite fazer outras observações, como a das áreas de liderança entre as exportações e importações de cada país e, desse modo, traçar o perfil dos países mercosulinos internos do bloco em relação ao engajamento no universo de trocas culturais. Desse modo, quando pensamos em termos absolutos, é possível afirmar que o Brasil é tanto o maior exportador quanto o maior importador nas categorias de serviços, produtos e indústria criativa, mas, em se tratando de salto de desempenho da economia criativa dos países membros do Mercosul, o país perde posição para o Paraguai na última seção, a da indústria criativa.

²² O termo se refere à prerrogativa do Protocolo de Montevideu, segundo a qual os países membros do bloco mercosulino se comprometeram a proteger e preservar a ordem democrática no interior dos Estados nacionais (FRIZZERA, 2013).

Diferentes fenômenos podem explicar os resultados coletados De Moraes e De Aguiar (2022), dentre eles, a posição hegemônica brasileira na região, o período analisado ou mesmo o modelo de política de investimento em cultura adotado por cada um deles. Contudo, os resultados numéricos, mesmo que díspares, convergem quanto à prosperidade dos investimentos nacionais e supranacionais - aqueles obtidos conjuntamente através do Mercosul - quando direcionados aos setores culturais e criativos, pois a região sul, como toda a América Latina, é caracterizada por uma grande diversidade cultural e iniciativas criativas únicas, uma carta na manga que pode ser considerada uma vantagem comparativa dos países (DE MORAIS; DE AGUIAR, 2022); o que nos falta na maior parte das vezes é a capacidade de investir e materializar, mas o caminho e a solução já foram idealizados.

Nesse sentido, este balanço crítico, mesmo que diminuto e restrito ao Mercosul, compõe referências iniciais de fontes empíricas para sustentar a hipótese de que a elaboração de veredas culturais são uma experiência viável e com efeitos positivos para que as nações em desenvolvimento, do continente sul americano, conquistem o crescimento econômico de maneira autônoma e, conseqüentemente, com maior projeção e credibilidade no cenário internacional e nas relações internacionais.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho se propôs a discutir a integração cultural nas relações sul americanas. Os primeiros incentivos para valorização dos aspectos culturais no Mercosul são oriundos de 1992, uma demanda precoce, mas que viabiliza uma necessidade de diálogo entre os aspectos culturais para auxiliar no estreitamento das relações entre os membros do bloco. Mais adiante, a criação do Mercosul Cultural, em 1995, surge como um projeto conjunto do bloco que buscava fomentar prerrogativas culturais próprias para dentro e fora do bloco. E, posteriormente, o Mercado de Indústrias Culturais do Sul (MICSUL), representou um avanço na inclusão da cultura no mercado internacional que busca promover e comercializar a cultura dos países membros de forma integrada.

Conforme indicamos, a configuração das relações internacionais após o fim da Guerra Fria expôs a potência que os recursos culturais e simbólicos abrangem quando articulados com as políticas de Estado. Dessa forma, a pluralização do conceito de cultura no plano da política internacional levou à emergência de uma nova arquitetura de governança cultural, com destaque para a promoção da diversidade cultural e sua conexão com a justiça social. Nesse contexto, com a expansão do domínio cultural, consagrou-se um novo setor, o setor criativo, que culminará na promoção da economia criativa, isto é, o uso da criatividade para fins econômicos e comerciais.

Sob a perspectiva das Relações Internacionais, a cultura pode desempenhar um papel de recurso multifacetado quando interligada a fatores políticos e econômicos. Isso porque admite uma funcionalidade, isto é, transforma-se em uma reserva disponível que pode ser utilizada para gerar riquezas e/ou promover mudanças sociais. Nesse sentido, a utilização da cultura como artifício vêm sendo orquestrada tanto no nível doméstico, quanto internacional, trazendo a longo prazo resultados enriquecedores. Por isso, acreditamos que a difusão das culturas nacionais nos países sul-americanos através do MICSUL seja uma vereda cultural.

Nota-se uma grande contribuição do MICSUL para com a integração cultural ao passo que esculpe-se como uma iniciativa conjunta entre os países da região para o alcance de objetivos comuns em direção ao desenvolvimento social e econômico. Como mencionamos anteriormente, a finalidade do evento é divulgar a cultura de cada país de forma comercial por meio da exposição dos empreendedores culturais. Durante a feira, é proporcionado aos representantes dos países visitantes a criação de uma rede de agentes culturais e a valorização das culturas nacionais, como dispositivos de divulgação

cultural no exterior. O MICSUL, portanto, institucionaliza a integração cultural nas relações sul americanas.

Finalmente, vale ressaltar que durante o processo de construção da pesquisa, houve dificuldade em relação ao acesso a informações concretas sobre o MICSUL, uma vez que, o portal do Mercosul sobre a Comissão de Economia Criativa e Indústrias Culturais não se encontra atualizado e os último relatórios à disposição da pesquisa acadêmica pertencem ao ano 2017. Essa falta de informações é mais um entre os pontos que torna essa investigação científica tão necessária, porque já fazem quase 6 anos desde a última atualização de dados. Diante disso, embora muitas prerrogativas culturais estejam sendo institucionalizadas, estas ainda pertencem a uma esfera muito volátil no que corresponde à administração pública, principalmente considerando a pouca atenção delegada ao tema.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHUGAR, Hugo. A política cultural no acordo Mercosul. **Estudos Avançados**, v. 8, p. 215-229, 1994.

BARBALHO, Alexandre. Políticas e indústrias culturais na América Latina. **Contemporânea (Título não-corrente)**, v. 9, n. 1, 2011.

BORJA, Janira Trípodí. Premissas para o estudo da cultura nas Relações Internacionais. **Revista Extraprensa**, v. 3, n. 3, p. 356-367, 2010.

BORJA, Janira Trípodí. **A retórica do silêncio: cultura no MERCOSUL**. 2011.

BOURDIEU, Pierre; WACQUANT, Loïc JD. **Una invitación a la sociología reflexiva**. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 2005.

CARVALHO, Beatriz Thomaz; GOIANA FILHO, José Elísio Alves. O papel da cultura nos processos de integração regional: o caso da UNILA. **Proceedings of the 3rd ENABRI 2011 3 Encontro Nacional ABRI**, 2011.

CHIAPPINI, Ligia. MERCOSUL CULTURAL e fronteiras. **CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS**, v. 4, n. 7, 2012.

DANTAS, Nivea Helena Mareco Fernandes. A inserção nordestina dentro do Mercosul Cultural: a participação das indústrias criativas nordestinas no mercado de indústrias culturais do Sul (MICSUL). Monografia. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2018.

DA SILVA, Flávia Batista et al. Potencialidades de las industrias culturales para el desarrollo económico y ascensión social en Suramérica. In: CINTRAL, (Org.). **Relacionais e Interdependentes**. 1ed. Brasília: Art e Letras, v. 1, p. 364-401. 2017.

DE MORAES, Isaías Albertin; DE AGUIAR, Mônica Heinzelmann Portella. Economia Criativa nos países do Mercosul: breve análise conjuntural. **Brazilian Journal of Latin American Studies**, v. 21, n. 44, p. 99-130, 2022.

FEIJÓ, Ricardo Luis Chaves. CORRÊA, Isabela Furegatti. TRAJETÓRIA DO MERCOSUL: DO REGIONALISMO ABERTO AO REGIONALISMO PÓS-HEGEMÔNICO. **A Economia em Revista**, v.27, n. 1, p. 1-14. 2019.

FRIZZERA, Guilherme. A suspensão do Paraguai no MERCOSUL: problema interno, solução externa. **Conjuntura Global**, v. 2, n. 3, 2013.

GARSKE, Mara Eliza. As indústrias criativas como fator de desenvolvimento: o caso do artesanato no RS. Dissertação. Universidade de Santa Cruz do Sul. Santa Cruz do Sul, 2009.

GRAZIANO, Valéria Teixeira; GUARIGLIO, Mónica. O lugar da cultura na integração regional sul-americana: uma análise do Mercosul Cultural no contexto do regionalismo pós-liberal. **Brazilian Journal of Latin American Studies**, v. 21, n. 42, p. 151-176, 2022

LEITÃO, Cláudia Sousa. Por um pensamento complexo acerca de cultura e desenvolvimento. **O Público e o Privado**, v. 5, n. 9 jan. jun, p. 23-32, 2007.

LESSA, Mônica Leite. Mercosul Cultural desafios e perspectivas de uma política cultural. **Mural Internacional**, v. 1, n. 2, p. 50-58, 2010.

LESSA, Mônica L. Mercosul Cultural: caminho e perspectivas de 2003 a 2015. In: CARVALHO, Glauber; ROSEVICS, Larissa (orgs.). **Diálogos internacionais: reflexões críticas do mundo contemporâneo**. Rio de Janeiro: Perse, 2017. p. 23-45

LIMA, Cármen Lúcia Castro. Políticas culturais para o desenvolvimento: o debate sobre as indústrias culturais e criativas. **Anais do Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 3º, Salvador, Bahia, Brasil, 2007**.

LIRA, Vanessa Horacio et al. Em busca do tesouro perdido: mapa dos estudos sobre cultura em ciência política e relações internacionais, p. 72 -90, 2018.

LOURENÇO, André Luiz. Políticas regionais para produção de conteúdos digitais: a centralidade das indústrias culturais e da propriedade intelectual na agenda da Unasul. Tese. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Bauru, 2019.

LÓPEZ OJEDA, Andrés et al. La cultura en movimiento: el Mercado de Industrias Culturales del Sur (MICSUR). 2016.

MADEIRA, Mariana Gonçalves. **Economia criativa: implicações e desafios para a política externa brasileira**. Fundação Alexandre de Gusmão, 2014.

LONDOÑO, Hernando Pulido. Políticas culturales: la producción historiográfica sobre América Latina en la primera mitad del siglo XX. **Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura**, v. 44, n. 1, p. 363-391, 2017.

MERCOSUL. **MERCOSUL/RMC/CECIC/ATAC N° 01/17**. Buenos Aires, 2017.

MERCOSUL. **MERCOSUL/RMC/CECIC/ATAC N° 02/17**. São Paulo, 2017.

MERCOSUL. Decisão sobre a suspensão da Venezuela no Mercosul. MERCOSUL (Site). 2017. Disponível em: <https://www.mercosur.int/pt-br/decisao-sobre-a-suspensao-da-republica-bolivariana-da-venezuela-no-mercotel>/ Acesso em: 14 junho 2023.

MERCOSUL. ¿Qué es el Mercosur? MERCOSUL (Site). 2019 Disponível em: <https://www.mercosur.int/que-es-el-mercosur-cultural/> Acesso em: 25 maio 2023.

ORTIZ, Maria Camila Osorio; DULCI, Tereza Maria Spyer; URRUTH, Yaskara Weit. A cultura no MERCOSUL: análise dos desdobramentos das cúpulas sociais nas reuniões de Ministros da Cultura (2006-2015). **Brazilian Journal of Latin American Studies**, v. 21, n. 42, p. 177-202, 2022.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Apontamentos sobre cultura e política na América do Sul. In: **Congresso Internacional FOMERCO**. 2021. p. 1-15.

SARAIVA, Miriam Gomes. A evolução dos processos de integração na América Latina. **História das Relações Internacionais: teorias e processos**. Rio de Janeiro: Eduerj, p. 111-132, 2007.

SARFATI, Gilberto. **Teoria das Relações Internacionais**. Editora Saraiva, 2012.

SCHVARZER, Jorge. El Mercosur, la geografía a la espera de actores. **Nueva, sociedad**, n. 126, 1993.

SMITH, Steve. The discipline of international relations: still an American social science?. **The British Journal of Politics & International Relations**, v. 2, n. 3, p. 374-402, 2000.

SUPPO, Hugo R.; LESSA, Mônica Leite. O estudo da dimensão cultural nas Relações Internacionais: contribuições teóricas e metodológicas. **História das relações internacionais: teorias e processos**, p. 223-250, 2007.

TERANO, Fernanda Sayuri; OLIVEIRA, Fabiana Lucena. A Contribuição do Mercado de Indústrias Culturais do Sul (Micsul) para a Diplomacia Cultural Brasileira. **RELACult-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, v. 4, n. 1, 2018.

UNCTAD. Economia Criativa: uma opção de desenvolvimento viável. UNCTAD (Site). 2010 Disponível em: https://unctad.org/system/files/official-document/ditctab20103_pt.pdf Acesso em: 25 maio 2023.

UNESCO. Mercado de Indústrias Culturais do Sul. UNESCO (Site). 2016 Disponível em: <https://es.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/mercado-de-industrias-culturais>. Acesso: 25 de maio 2023.

VELEZ, Estefanía González. Políticas públicas para el fomento de las industrias culturales. **Revista del Observatorio Digital Latinoamericano “Ezequiel Zamora”**, n. 1, 2018.

WORTMAN, Ana; LESSA, Mônica Leite. Ecos do Mercosul Cultural: políticas, ideias e práticas (2003-2015). **Sul Global**, v. 1, n. 2, p. 127-152, 2020.

YÚDICE, George. El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global. Gedisa, Buenos Aires, 2002