

A PERSPECTIVA DA DIVERSIDADE CULTURAL SOB A ÓTICA DAS CAPITALS EUROPEIAS DA CULTURA¹

Ana Carolina Louback Lopes

Doutoranda em Sociologia - Cidades e Culturas Urbanas | FCT | Universidade de Coimbra

e-mail: anaclopes@ces.uc.pt.

Resumo

Em 2027 Portugal celebrará uma nova Capital Europeia da Cultura. Instituído em 1985, o programa *European Capitals of Culture – ECOC* foi proposto sob a motivação de estabelecer a integração europeia por meio da Cultura. Percorrendo os 36 anos de realização do concurso, este ensaio procurará avaliar de que forma o programa, ao priorizar uma dimensão europeia da Cultura, tem se relacionado com a perspectiva da diversidade cultural. Para tanto, a noção de diversidade cultural será revisitada a partir de um breve panorama histórico do programa e complexificada frente a casos específicos de algumas Capitais já premiadas.

Palavras-chave: diversidade cultural; Capital Europeia da Cultura; políticas culturais

Diversidade cultural” refere-se à multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades encontram sua expressão. Tais expressões são transmitidas entre e dentro dos grupos e sociedades. A diversidade cultural se manifesta não apenas nas variadas formas pelas quais se expressa, se enriquece e se transmite o patrimônio cultural da humanidade mediante a variedade das expressões culturais, mas também através dos diversos modos de criação, produção, difusão, distribuição e fruição das expressões culturais, quaisquer que sejam os meios e tecnologias empregados. (UNESCO, 2005, Artigo 4)

1 Ensaio originalmente elaborado em junho de 2020 no âmbito da disciplina *Políticas Culturais e Modos de Vida Urbanos*, ministrada pelo Prof. Dr. Claudino Ferreira e oferecida pela Faculdade de Economia – FEUC da Universidade de Coimbra.

A definição acima, extraída da “Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”, expressa a noção de diversidade cultural pactuada pela Conferência Geral da UNESCO realizada em 2005, da qual resultou o referido documento. Marco regulatório crucial no panorama das políticas culturais em todo o mundo, a Convenção é um instrumento normativo pelo qual afirma-se internacionalmente a importância da proteção e da promoção da diversidade cultural enquanto estratégia de garantia dos direitos universais. À noção de diversidade cultural atribui uma perspectiva abrangente, associando-a não só às formas de expressão cultural, mas também às práticas presentes em todos os elos da cadeia produtiva da cultura (UNESCO, 2016: 19). O documento reafirma ainda o paradigma da natureza dual – econômica e simbólica – dos bens e serviços culturais, destacando-os, por isso, dos demais serviços e mercadorias. Com a formalização desse pacto, estabelece-se um novo canal de diálogo entre as nações, onde a preservação e o incentivo à diversidade cultural passam a ser assumidos como um importante ponto de unidade. Se, por um lado, estabelece-se um certo consenso em torno da importância da diversidade cultural para as sociedades contemporâneas, por outro, são variadas as motivações e as formas de diálogo envolvidas nesse processo. Na busca por aprofundar tais interações, este ensaio procurará analisar de que forma o programa *European Capitals of Culture - ECOC*, uma política cultural de dimensão continental, tem se relacionado com a perspectiva da diversidade cultural ao longo de seus 36 anos de realização. Para tanto, a noção de diversidade cultural será revisitada a partir de um breve panorama histórico do programa e complexificada frente a casos específicos de algumas Capitais já premiadas.

A Diversidade Cultural em perspectiva

O programa Capitais Europeias da Cultura - ECOC² foi instituído em 1985, sob o título de Cidades Europeias da Cultura. De uma conversa dos então Ministros da Cultura da Grécia e da França após um encontro de Ministros da Cultura da Europa teria surgido a proposta de criação de eventos culturais anuais e itinerantes, por meio dos quais se pudesse promover cidades por toda a Europa e destacar o desenvolvimento de culturas europeias (Europäische

2 O ensaio utilizará a versão em português do título do programa, contudo manterá a sigla original em inglês, dado seu emprego frequente em publicações acerca do tema.

Kommission, 2009). Pretendia-se, assim, não só incentivar o diálogo cultural entre cidades do continente, mas, sobretudo, fortalecer o sentido de unidade, estabelecer uma “dimensão europeia” para a Cultura: “The idea was initially intended to support the process of European unification, and also to give Europe something akin to a ‘soul’” (Immler & Sakkers, 2014: 4).

A ideia ambiciosa, que se converteria em um dos maiores eventos culturais do continente europeu – tanto em termos de escopo como de investimento –, surge, naqueles meados dos anos 80, como reflexo direto do crescente protagonismo que a cultura assumia no campo das políticas para as cidades (Arantes, 2000; Zukin, 1995). Embora a importância do papel das manifestações culturais e artísticas na modelagem do ambiente e da vida urbana já fosse consenso previamente estabelecido, é a partir da década de 80 que o uso da cultura passa a ser, de fato, instrumentalizado (Ferreira, 2010), processo particularmente visível no campo das políticas de regeneração urbana. É a partir desse momento que as estratégias de publicização e de marketing das cidades se acentuam, demarcando a transição para a chamada “cidade do espetáculo” (Boyer, 1994). Nesse contexto, a imagem das cidades ganha acentuada relevância e passa a nortear políticas estratégicas em âmbito global, em um processo no qual a cultura e as artes são tomadas como ferramentas fundamentais em uma jornada de ressignificação simbólica dos territórios.

Se no contexto europeu tal tendência já evidenciava-se em práticas de governança em âmbito local, regional, e mesmo nacional, a instituição do programa pela União Europeia pesava como a consagração de tal paradigma (Griffiths, 2006): a cultura tida como fórmula para fortalecer a presença simbólica de uma Europa coesa, cosmopolita, caracterizada pela abertura, pelo intercâmbio cultural e pela inovação. Para as cidades contempladas, o programa abria caminho à atração de novos investimentos, à promoção internacional e, sobretudo, ao reposicionamento simbólico, tanto na escala do local, quanto do global.

Tal perspectiva fica claramente expressa na Resolução emitida pela Comissão Europeia no intuito de estabelecer as condicionantes fundantes do programa Cidades Europeias da Cultura. O documento, embora estabeleça objetivos abrangentes e, muitas vezes, duais – histórico versus contemporâneo, comum versus diverso, diferenças versus afinidades –, enfatiza a importância da promoção de um projeto comum, atento às

“afinidades culturais europeias”: “O evento foi criado para ajudar a aproximar os povos dos Estados-Membros, mas há que se ter em conta as afinidades culturais europeias mais amplas” (Resolution of the Ministers responsible for Cultural Affairs, 1985, tradução minha).

Embora o reconhecimento da diversidade enquanto vetor de construção de cidades mais modernas e inovadoras seja consenso entre variadas correntes teóricas, tal constatação pode, no entanto, vincular-se a distintas leituras. Se para Jacobs (2011) interessa particularmente o papel da diversidade cultural como fator de fortalecimento do âmbito local, para Florida (2005) a multiplicidade de dinâmicas locais é assumida como um ativo potencial no reposicionamento das cidades na esfera global, numa aposta que coloca a diversidade cultural como fator de diferenciação do território e de atração das ditas “classes criativas”. Ao elencar os “3 Ts” do crescimento econômico – Tecnologia, Talento e Tolerância –, Florida coloca a tolerância – assim como a abertura, a diversidade – como “fator-chave para habilitar os lugares a mobilizar e atrair tecnologia e talento” (Florida, 2005: 6). Para o autor, a “atitude de tolerância” representaria uma baixa oposição à entrada de capital humano e, por isso, constituiria uma conduta fundamental na atração dos ‘talentos’ e da ‘tecnologia’. Segundo tal corrente retórica, a diversidade assume, portanto, o estratégico papel de valorização territorial, dada sua capacidade de moldar um contexto simbólico condizente com os anseios de uma “economia criativa”.

O risco de construções fundadas na teoria das cidades criativas é, vale enfatizar, a apropriação superficial da diversidade cultural, que tende a ser encarada mais como contexto do que prática. Como avalia Costa (2011), a proposta de Florida subvaloriza, por exemplo, o papel dos imigrantes como agentes ativos na economia criativa, embora aposte em sua presença como aspecto crucial na atração de uma classe criativa, da qual nem por isso farão parte. Ao dar visibilidade ao que é diverso, contudo mantendo invisíveis seus fazedores, tais estratégias acabam por reforçar a exclusão daqueles que definem por “Outros”. Como afirma Žižek ao tratar do multiculturalismo, “o respeito multiculturalista pela especificidade do Outro é precisamente a forma de reafirmar a própria superioridade” (Žižek, 2008a: 172, tradução minha).

Ao carregarem a expectativa de construção de uma dimensão europeia da cultura, além dos riscos de instrumentalização e apropriação cultural, as ECOCs passam a tangenciar

o risco da homogeneização. Como reforça Appadurai (1996), a homogeneização cultural não é o mesmo que a globalização da cultura, mas mantem-se em estreita relação. Para o autor, instrumentos de homogeneização, como a hegemonia linguística ou os estilos de vestuário, são tomados pela globalização da cultura como estratégia na promoção de uma “repatriação da diferença”, a partir da qual reforçam-se valores de soberania, livre mercado e fundamentalismo (Appadurai, 1996: 42, tradução minha). No sentido inverso, esta repatriação tenderia a reforçar políticas internas de homogeneização, o que atribui ao Estado um especial papel enquanto regulador desses fluxos.

Appadurai remete atenção ainda à dinâmica escalar do processo de homogeneização. Assim como políticas de pequena escala estão sujeitas à absorção cultural por políticas de maior escala, Estados e nações podem vir a explorar as forças da homogeneização frente às suas minorias, o que posiciona “o mercado global como mais real do que suas próprias estratégias hegemônicas” (Appadurai, 1996: 32, tradução minha). No caso das ECOCs, vale mencionar que a consagração de uma dimensão cultural europeia, mais do que integrar os Estados-Nações sob suas “afinidades culturais”, pode servir a encobrir marcadas discrepâncias sócio-políticas no contexto europeu, imprimindo possivelmente reflexos tão mais opostos quanto mais diversos forem as realidades em causa: “A comunidade imaginada por um homem é a prisão política de outro homem” (Appadurai, 1996: 32, tradução minha).

A dimensão europeia está no cerne do programa de uma ECOC. A dimensão europeia garante que uma ECOC é um programa internacional e não exclusivamente um evento nacional. O facto de uma cidade estar na Europa, ter uma oferta cultural vibrante e internacional ou ter uma população multicultural não é em si uma interpretação forte da dimensão europeia. A visão geral de todo o programa deve ser europeia. [...] É principalmente o foco em outras culturas que diferencia uma ECOC de uma cidade nacional da cultura [...]. (European Commission, sem data: 18, tradução minha)

A promoção de uma identidade cultural continental traz inegavelmente uma contribuição no campo do simbólico que é fundamental para a consolidação da unidade econômica e política que propõe a União Europeia. Como exposto na citação acima, mais do que uma vida cultural efervescente e diversa, o título busca o desenvolvimento de um

programa cultural de viés europeu. A justificativa remete à questão da escala, a ambição de “diferenciar uma capital europeia de uma cidade nacional da cultura” (grifos meus). E aqui pesa o risco já mencionado. Ao se sobrepor uma política de escala continental a políticas de escala local, a possibilidade da primeira sobrepor-se às demais é pungente. Embora o programa enfatize o papel da diversidade cultural local como um ativo a ser trabalhado nas candidaturas ao título, a priorização de uma perspectiva mais ampla tangencia sua instrumentalização: a ambição de simbolizar uma Europa coesa acaba por antever o desafio de construir uma Europa coesa.

Há que se mencionar que a relação entre eventos culturais e diversidade cultural constitui em si objeto de múltiplos debates. Especialmente a partir da década de 80, motivados pela expectativa do place-marketing, grandes festivais foram distanciados da perspectiva da eventualidade ao serem assumidos como estratégias para transformações permanentes. Ao discutir a festivalização da cultura, Bennett (2014) aponta que o caráter liminar faz dos festivais condição oportuna para a experimentação da diferença e para a articulação de políticas identitárias, uma vez que os “remove do processo mais mundano da vida cotidiana” (Bennett et al., 2014: 11, tradução minha). Para Fortuna, o caráter transitório de iniciativas singulares “pode permitir um reforço inaudito da identidade local e autorizar que a cidade temporária e simbolicamente globalizada se constitua na situação típica da “globalização contra hegemónica”, contemplada por Boaventura S. Santos” (Fortuna, 1997:20).

À parte das virtudes, a crítica ressalta, no entanto, os riscos de uma assimilação passiva, “situações em que, não por inexistência de recursos globalizantes próprios, (...) [algumas cidades] são incapazes de fazer reconhecer aqueles recursos no plano transnacional” (Fortuna, 1997:20). Ao mirar o marketing urbano, eventos podem vir a reforçar a segregação cultural, visto que, ao ambicionarem a construção de uma narrativa específica, tendem a selecionar as manifestações que melhor se integram, intensificando a exclusão das demais. De forma paralela, as perspectivas voltadas à promoção do multiculturalismo carregam o risco de criação de um falso espaço de tolerância, dado o caráter eventual no qual a cultura hegemônica passa a “hospedar” demonstrações de práticas culturais subordinadas, muitas vezes impulsionadas pelo exotismo, frequentemente

rotuladas “inadvertidamente como as práticas menos valiosas do “Outro”” (Fincher et al., 2014: 4, tradução minha).

Em suas reflexões acerca do multiculturalismo, Žižek destaca um claro paralelo com o capitalismo global: “a relação entre o colonialismo imperialista tradicional e a auto colonização capitalista global é exatamente a mesma que a relação entre o imperialismo cultural ocidental e o multiculturalismo” (Žižek, 2008: 172, tradução minha). Diferente das dinâmicas colonialistas tradicionais, tais processos seriam marcados pela sutileza, dada a aparente ausência de um agente “colonizador”. Partindo desse prisma, não é possível afirmar que o aparente respeito à diversidade remeta necessariamente a sua preservação. Ao contrário, pode representar uma eficaz estratégia para fincar as bases de uma cultura mercantilizada, sob a qual todas as culturas – e nenhuma delas – teria seu espaço garantido.

Tal linha de pensamento alimenta parte importante da discussão em torno dos novos mercados criativos. A conversão da diversidade cultural em capital econômico fica evidente, por exemplo, ao se discutir a criação de mercados etnoculturais. Apesar desses mercados servirem a uma certa inserção cultural e econômica e contribuir para a consolidação de cidades culturalmente mais plurais (Marques, 2014), em muitas das vezes o que se nota são processos de apropriação cultural, informalização do trabalho e afirmação da diferença. Embora Costa (2011) trate de uma “etnicização positiva” ao se referir à dimensão cultural de Lisboa, onde a criação de mercados etnoculturais teria servido à promoção de uma cidade mais inclusiva, não deixa de apontar que tal feito é estritamente dependente dos arranjos institucionais disponíveis.

Assim como, ao longo do tempo, as dinâmicas culturais incorporam novos elementos e redefinem suas perspectivas e conceitos, o programa ECOC passou por marcados ajustes programáticos desde sua criação. Segundo Garcia e Cox (2013), o trajeto percorrido pelo concurso, permite apontar quatro fases de operação, ao longo das quais a noção de diversidade cultural tem dialogado com diferentes expectativas.

As fases [e focos] das ECOCs

A primeira fase do programa (1985 – 1996), ainda sob o título “Cidades Europeias da Cultura”, tinha por foco premiar as cidades tradicionalmente já consagradas, em particular as capitais políticas e os grandes centros culturais. As primeiras ECOCs eram, portanto, cidades que já tinham lugar no cenário internacional. As designações eram realizadas de forma intergovernamental e careciam de um quadro legislativo preciso. Não havia suficiente tempo, nem recurso, para financiar ou desenvolver iniciativas específicas, ainda não havia “consistência para uma política europeia de designação das Capitais Culturais” (Corijn & Van Praet, 1997:139).

Com a experiência de Glasgow, que de forma inovadora aproveitou a iniciativa para promover um amplo processo de regeneração urbana e reconversão simbólica na cidade, cravaram-se novas perspectivas: a partir daí, o programa deixou de ser propriamente um evento cultural, para assumir uma gama de possibilidades de impactos urbanos, sociais e econômicos, por meio da cultura. Ganhava, assim, forte potencial estratégico.

Frente às novas ambições, a segunda fase do programa (1997 – 2004) tratou de premiar projetos, mais do que posições já conquistadas. Foram introduzidos critérios de seleção e prazos de candidatura, o que estimulou a participação das cidades, permitindo-lhes programar e implementar planos específicos. O concurso passou a ser incluído nos principais programas culturais da União Europeia, o que lhe atribuiu maior relevo. Em 1999, decidiu-se por rebatizar a iniciativa com o título de Capitais Europeias da Cultura.

Com a mudança de diretrizes, cidades secundárias em seus países passaram a protagonizar as premiações. Naturalmente, com a maior abertura do programa e a variação na escala das cidades participantes, as candidaturas passaram a contemplar uma maior diversidade de contextos culturais.

Com o ganho de importância da iniciativa e, em paralelo, o aparecimento de questionamentos relativos aos critérios de seleção, a partir de 2005 teve início sua terceira fase (2005 – 2019). O fato fundante desse período foi a instituição de um primeiro quadro regulatório, pelo qual o programa passou a constituir uma “ação cultural”:

É criada uma acção comunitária intitulada “Capital Europeia da Cultura”. O seu objectivo é valorizar a riqueza e a diversidade das culturas europeias, assim como as características comuns, e contribuir para um maior conhecimento mútuo dos cidadãos europeus. (Decisão nº 1419/1999/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, 1999, Artigo 1º)

Além da diversidade aparecer como objetivo claro, a regulamentação proposta garantiu maior transparência aos processos de seleção, monitorização e avaliação. Critérios formais de seleção foram apresentados, dentre os quais, a dita “dimensão europeia”, que é descrita em seu Artigo 3º. Além de ampliar o leque de candidaturas a países europeus terceiros e garantir a participação de todos os Estados-Membros por meio de uma lista de alternância pré-definida, o documento atribuiu aos Estados-Membros a possibilidade de recomendar candidaturas. Frente às alterações, a participação tornou-se mais ampla e diversificada, sobretudo com as nomeações em pares, de diferentes nacionalidades, de cidades pequenas e médias.

Em 2013, o Parlamento Europeu, o Conselho de Ministros e a Comissão Europeia procederam a uma atualização do quadro legislativo, com vistas à quarta – e atual – fase do programa (2020 – 2033). Em um documento mais detalhado, os critérios de avaliação tornaram-se ainda mais precisos, com a definição de seis categorias: impactos, dimensão europeia, conteúdo cultural, projeção, gestão e capacidade de execução. Em relação ao processo de seleção e acompanhamento, decidiu-se pela criação de um júri de peritos, visando garantir maior impessoalidade e transparência à avaliação.

Os ajustes, definições e detalhamentos estabelecidos ao longo dos anos retratam o crescente ganho de visibilidade do programa, objeto de cada vez mais acirrada disputa. Em Portugal, atualmente onze cidades³ são pré-candidatas ao título ECOC 2027, que será compartilhado com uma cidade da Letônia. O acentuado interesse pelo concurso resulta de um horizonte cada vez mais amplo e variado de ambições⁴. Assim como as estratégias e objetivos das ECOCs são muitos, as formas de lidar com a diversidade cultural são das mais

3 Aveiro, Braga, Coimbra, Évora, Faro, Funchal, Guarda, Leiria, Oeiras, Ponta Delgada e Viana do Castelo. Portugal já conta com três ECOCs: Lisboa 1994, Porto 2001 e Guimarães 2012.

4 Segundo Garcia e Cox, nas três primeiras fases de realização do programa os impactos mais notados foram o aumento da capacidade e das expectativas do setor cultural local, assim como da sua visibilidade e interesse cultural. Entre os objetivos mais destacados nas propostas, apontam a utilização do programa enquanto “catalisador” de transformações nos domínios económico e de desenvolvimento social. A ausência de uma forte dimensão europeia figura como um ponto fraco generalizado (Garcia & Cox, 2013: 4).

variadas. Se, por um lado, a ênfase no desenvolvimento dos setores culturais locais pode vir a revelar culturas locais até então pouco visíveis, não é possível afirmar que tal constatação reflita por si o respeito à diversidade cultural. Retomando a perspectiva trazida pela Convenção de 2005, mais do que dar visibilidade às manifestações, é preciso preservar e incentivar a diversidade dos modos de produção, criação e circulação de bens culturais, sobretudo incluindo seus fazedores como agentes culturais legítimos.

Percorrendo algumas ECOCs

Dentre os projetos cuja ênfase privilegiou o desenvolvimento cultural local está Stavanger 2008. Quarta maior cidade da Noruega, Stavanger abriga um importante polo industrial petrolífero, o que a converteu de uma das cidades mais pobres do país na década de 60, a uma das mais prósperas nos anos 2000. Para a cidade o foco não estava, portanto, na regeneração urbana, mas sim no desenvolvimento cultural regional, “à parte do petróleo”, uma proposta de conversão simbólica que abarcou, inclusive, os municípios vizinhos (Asle Bergsgard & Vassenden, 2011: 305-306).

O programa implementado por Stavanger construiu-se sob o lema “Open Port”, numa referência a uma definição de Cultura “em termos de abertura e transparência” (Palmer/ RAE Associates, 2004: 177). Em número de projetos, foi uma das Capitais mais econômicas, embora o orçamento tenha sido compatível com a média. Com uma programação cultural variada, que conciliava diversas linguagens associadas, “sempre com um toque de modernidade” (Europäische Kommission, 2015: 11), Stavanger buscou promover sua cadeia cultural local. A “dimensão europeia” foi traduzida em intercâmbios voltados à formação e à promoção da produção cultural nacional. Entre seus sete objetivos principais, cinco deles referiam-se ao fortalecimento do ambiente cultural local⁵.

No entanto, ao avaliarem os reais impactos do programa, Asle Bergsgard e Vassenden (2011) chegam a uma conclusão ambígua: de um lado, o título serviu, de fato, à

5 Os cinco objetivos são os seguintes: (1) garantir uma ampla e consistente ascensão cultural, especialmente para crianças e jovens; (2) promover qualidade, inovação e diversidade nas artes; (3) contribuir para o estabelecimento de redes duradouras no campo das artes e da cultura; (4) contribuir para o desenvolvimento futuro da indústria e do comércio; (5) contribuir para a construção da infraestrutura física e cultural de Stavanger (Asle Bergsgard & Vassenden, 2011:306, tradução minha).

ascensão do setor cultural local, deixando como principais contribuições os novos métodos e ideias para organização das artes e dos projetos culturais e a crescente profissionalização da cadeia; por outro lado, concluem que, apesar de um programa cultural cuidadoso e variado, o que ao final prevaleceu foi “a cultura convencional e já legitimada” (Asle Bergsgard & Vassenden, 2011: 318).

Uma experiência mais radical no que se refere ao protagonismo da cultural local é Košice 2013. Sob o slogan "Forward to the Roots", a segunda maior cidade da Eslováquia apostou na fusão entre sua cultura popular, a cultura clássica e o entretenimento como estratégia para estimular o nascimento de uma cultura jovem e a “superação do provincianismo da cidade” (Hudec et al., 2019: 1). Construída a partir da indústria pesada e da metalurgia, Košice tem assistido, desde a virada do milênio, a um intenso processo de desindustrialização, declínio econômico e desemprego. Apesar de ter abrigado uma potente vanguarda artística nos anos 20, o cenário cultural local foi afetado pela Segunda Guerra Mundial de forma irreversível. Assim, as expectativas de Košice 2013 concentraram-se não só na criação de novas oportunidades econômicas por meio da cultura, mas principalmente no resgate da vida cultural da cidade, de modo a superar as heranças rurais e industriais e delinear um novo futuro para seus habitantes.

Em termos de programação, ações especificamente voltadas ao intercâmbio e à profissionalização foram criadas, de modo a levar artistas locais a outros países do continente, assim como trazer artistas internacionais para atividades no próprio país. A ênfase nos grupos locais levou a uma maior diversidade espacial e de linguagens, com apostas na descentralização das atividades – por meio da ativação de espaços em regiões periféricas – e no estímulo a práticas artísticas experimentais (Europäische Kommission, 2015: 12).

Diferente de Stavanger e sua aposta no fortalecimento do setor cultural local, contudo consagrado, Košice 2013 sugere uma proposta mais aberta ao reconhecimento da diversidade cultural. Segundo Palmer (2004), trata-se de uma outra linha de programas, cujo fundamento é a inclusão cultural. Nessa “categoria programática” estariam propostas que visam, em larga medida, a democracia cultural, que almejam “estender oportunidades de criação a pessoas cujos valores culturais são marginalizados por, ou excluídos dos, cenários

culturais dominantes” (Palmer/ RAE Associates, 2004: 134, tradução minha). Embora o foco de Košice estivesse mais na cadeia de produção da cultura do que nas manifestações culturais em sua dimensão social e identitária, o que tais opções programáticas têm em comum é o emprego da ECOC como estratégia de conexão entre iniciativas locais – artísticas ou comunitárias – e programas culturais do *mainstream*, ambicionando o ingresso de novas vozes na arena cultural dita consagrada.

No que remete à inclusão cultural, um caso emblemático é o de Bruxelas 2000. Com um programa conceitual e operacionalmente comprometido com a democracia cultural, em uma cidade de grande diversidade, a capital belga assumiu o título como estratégia para enfatizar sua diversidade e amenizar conflitos político-culturais internos, dado que o país assistia, já naquele momento, a uma preocupante ascensão de grupos de extrema direita: “Claro que a imagem da nossa cidade está relacionada com a Europa e as suas instituições. Bruxelas 2000 foi a oportunidade para mostrar um outro aspecto da nossa capital do milênio” (Europäische Kommission, 2009: 29, entrevista com Sr. Thielemans, ex-Prefeito de Bruxelas, tradução minha).

Além do envolvimento amplo de grupos locais, o programa, que tinha como *slogan* “Unity in Diversity”, foi bem-sucedido também na programação dos eventos pontuais. A ver pelo sucesso da Zinneke Parade, uma espécie de desfile multicultural que visava incluir os grupos étnicos e culturais da cidade. A demanda por participar do evento foi tamanha que é apontada pelo prefeito como a melhor e a pior memória do programa, dada sua incapacidade de acolher muitos dos projetos apresentados (Europäische Kommission, 2009:29). Duas décadas depois, o evento segue a crescer. Embora aqui estejamos a tangenciar o citado risco de exotização cultural, a apropriação e continuidade do evento afirmam traços de representatividade. Portanto, apesar da dimensão internacional e inegavelmente globalizada das ECOC, Bruxelas 2000 pôde abrir espaços importantes à diversidade local, não só por meio da promoção de culturas invisibilizadas, mas também por meio da profissionalização e do fortalecimento dos grupos locais por meio da cultura.

Notas finais

Embora a questão da proteção e promoção da diversidade cultural esteja impressa de forma contundente nos objetivos e diretrizes do programa Capitais Europeias da Cultura desde sua origem, a conclusão a que se pode chegar, a partir de um panorama de dezenas de cidades premiadas ao longo de mais de três décadas, é que os processos de implementação são tão ou mais determinantes na definição dos impactos do evento, do que o próprio projeto apresentado.

Como demonstram os *slogans* de variadas campanhas, o tópico da diversidade cultural, da abertura e da tolerância, tem sido o tema eleito por muitas candidaturas a ECOCs, sobretudo pelas mais recentes: “Open up” (Pilsen 2015), “Cultures of Coexistence” (San Sebastian 2017), “Port of Diversity” (Rijeka 2020), assim como os demais já mencionados, entre tantos outros. No entanto, como explorado por este ensaio, o foco na diversidade pode partir de ângulos distintos e mirar resultados dos mais diversos, da promoção da cultura consagrada à atração de fluxos de capital, beirando riscos complexos, dentre os quais o mais presente é o da globalização da cultura.

Cultura como fim ou como meio? Esta pergunta, que expressa talvez o principal dilema das ECOCs, não traz uma discussão restrita ao programa. A reflexão acerca do peso estratégico depositado pelas cidades em grandes eventos culturais é um debate academicamente maduro, mas ainda pouco complexificado na arena cotidiana das políticas urbanas e culturais. De um lado, é inegável a visibilidade que tais eventos podem promover. De outro, a visibilidade tende a ser tão maior quanto mais global forem os eventos. Nesse contexto, se direcionada ao panorama da diversidade cultural, a pergunta encontraria sentido igualmente cabível: Diversidade cultural como fim ou como meio?

Diante de um percurso de muitas curvas, importaria ampliar o ângulo para vislumbrar o destino. Somente uma avaliação de impactos mais aprofundada permitirá apontar os equívocos e acertos das ECOCs no que tange a construção de cidades mais diversas. Em paralelo, o desafio da desierarquização – tão mais complexo quanto maior a dimensão do evento – precisará ser enfrentado. Só com um processo participado e uma curadoria descentralizada, que acolha as vozes dos territórios, é que se poderá moldar um projeto no qual a diversidade cultural não componha só cenário, mas sim, dirija o espetáculo.

- Que conselho daria a quem se prepara para acolher uma Capital Europeia da Cultura?

A primeira coisa é ser fiel à sua cidade e região, reconhecer sua identidade única, celebrar seus pontos fortes, enfrentar seus problemas e construir um programa que simplesmente não poderia acontecer em nenhum outro lugar. (Europäische Kommission, 2009: 62, entrevista com Mary Miller, diretora de Stavanger 2008, tradução minha)

Referência bibliográfica

Appadurai, Arjun (1996), *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis, Minn: University of Minnesota Press.

Arantes, Otilia . B. F. (2000), “Uma estratégia fatal. A cultura nas novas gestões urbanas” , *in* Arantes, Otilia B. F; Vainer, Carlos; Maricato, Ermínia (Orgs.), *A cidade do pensamento único: Desmanchando consensos*. Petrópolis: Vozes, 11–74.

Asle, Nils B.; Vassenden, Anders. (2011). “The legacy of Stavanger as Capital of Culture”, *in* Europe 2008: Watershed or puff of wind?. *International Journal of Cultural Policy*, 17(3): 301-301–320.

Bennett, Andy; Taylor, Jodie; Woodward, Ian (orgs.) (2014), *The festivalization of culture*. Farnham, Surrey; Burlington, VT: Ashgate.

Boyer, M. Christine (1994), *The city of collective memory: its historical imagery and architectural entertainments*. Cambridge, Mass: MIT Press.

Corijn, Eric; Van Praet, Sabine (1997), “As Capitais Europeias da Cultura: O Caso de Antuérpia 93”, *in* Fortuna, Carlos (org.), *Cidade, cultura e globalização: ensaios de sociologia*. Oeiras : Celta Editora.

Costa, Francisco (2011), “Globalização, diversidade e “novas” classes criativas em Lisboa: Economia etnocultural e a emergência de um sistema de produção etnocultural”. *Sociologia, Problemas e Práticas*, 67: 85–106.

Europäische Kommission (org.) (2009), *European Capitals of Culture: The Road to Success; from 1985 to 2010*. Luxembourg: Office for Official Publ. of the Europ. Communities.

——— (2015), *European Capitals of Culture: 30 Years*. Luxembourg: Publ. Off. of the Europ. Union.

European Commission (sem data), *European Capitals of Culture 2020 to 2033. A guide for cities preparing to bid*. Brussels: European Commission. https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/sites/creative-europe/files/capitals-culture-candidates-guide_en_vdec17.pdf.

Ferreira, Claudino (2010), “Cultura e regeneração urbana: novas e velhas agendas da política cultural para as cidades”, *Revista TOMO* (16): 29–56.

Fincher, Ruth; Iveson, Kurt; Leitner, Helga; Preston, Valerie (2014), “Planning in the Multicultural City: Celebrating Diversity or Reinforcing Difference?”, *Progress in Planning* 92: 1–55.

Florida, Richard L. (2005), *Cities and the creative class*. New York: Routledge.

Fortuna, Carlos (1997), *Cidade, cultura e globalização: ensaios de sociologia*. Oeiras: Celta Editora.

Garcia, Beatriz; Cox, Tamsin (2013), *Capitais Europeias da Cultura efeitos a longo prazo: sumário executivo*. Bruxelas: Comissão da Cultura e da Educação do Parlamento Europeu. [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/etudes/join/2013/513985/IPOL-CULT_ET\(2013\)513985\(SUM01\)_PT.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/etudes/join/2013/513985/IPOL-CULT_ET(2013)513985(SUM01)_PT.pdf).

Griffiths, Ron (2006), “City/Culture Discourses: Evidence from the Competition to Select the European Capital of Culture 2008”, *European Planning Studies* 14(4): 415–30.

Hudec, Oto; Remoaldo, Paula; Urbančíková, Nataša; Ribeiro, José Cadima (2019), “Stepping Out of the Shadows: Legacy of the European Capitals of Culture, Guimarães 2012 and Košice 2013”, *Sustainability* 11(5): 1469.

Immler, Nicole L.; Sakkers, Hans (2014), “(Re)Programming Europe: European Capitals of Culture: rethinking the role of culture”, *Journal of European Studies* 44(1): 3–3–29.

Jacobs, Jane (2011), *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: WMF Martins Fontes.

Marques, Maria Margarida (org.) (2014), *Lisboa multicultural*. Lisboa: Fim de Século.

Palmer/ RAE Associates (2004), *European Cities and Capitals of Culture, Study Prepared for the European Commission*. Brussels: European Commission.
https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/sites/creative-europe/files/library/palmer-report-capitals-culture-1995-2004-i_en.pdf.

Parlamento Europeu; Conselho da União Europeia (1985), *Resolution of the Ministers responsible for Cultural Affairs, meeting within the Council*.
<https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/022ca3e1-3074-43a6-beb1-dff9da5eb417/language-en>.

——— (1999), *Decisão nº 1419/1999/CE do Parlamento Europeu e do Conselho*.
<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:31999D1419&from=PT> (29 de maio de 2020).

UNESCO (2005), *Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*. Paris: Unesco. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000149742>.

——— (2016), *Re/pensar las políticas culturales: 10 años de promoción de la diversidad de las expresiones culturales para el desarrollo*. Paris; Ciudad de México: Unesco. Convención de 2005: Informe Mundial 2015.

Žižek, Slavoj (2008), “Multiculturalismo, o la lógica cultural del capitalismo multinacional”. In Fredric Jameson, Slavoj Žižek, Maíra Irigoyen, e Eduardo Grüner (orgs.), *Estudios culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós, 137–88.

Zukin, Sharon (1995), *The cultures of cities*. Cambridge, MA: Blackwell.