

CADERNOS DE PESQUISA

CÁTEDRA OLAVO SETUBAL DE ARTE, CULTURA E CIÊNCIA

N. 1 JULHO/ 2021

A INSTITUCIONALIDADE DA CULTURA E AS MUDANÇAS SOCIOCULTURAIS

Néstor García Canclini
(Coordenação)

Teixeira Coelho
Carla Cobos
Sharine Machado Cabral Melo
Juan Ignacio Brizuela
Liliana Sousa e Silva

ie]  Instituto de
Estudos
Avançados da
Universidade de
São Paulo


amavisse



Cadernos de Pesquisa

A institucionalidade da cultura e as mudanças socioculturais

N. 1 - julho/2021

Néstor García Canclini
(Coordenação)

Sharine Machado Cabral Melo
Juan Ignacio Brizuela
Liliana Sousa e Silva
(Organizadores)

Néstor García Canclini
Teixeira Coelho
Carla Cobos
Sharine Machado Cabral Melo
Juan Ignacio Brizuela
(Autores)

Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência
Parceria do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo (IEA-USP)
com o Itaú Cultural

DOI 10.11606/9786588152102

APRESENTAÇÃO

A Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência foi criada em 2015 e lançada oficialmente em fevereiro de 2016, sendo a primeira Cátedra de Arte e Cultura da Universidade de São Paulo (USP). Iniciativa do Instituto de Estudos Avançados da USP (IEA-USP) em parceria com o Itaú Cultural, a Cátedra tem por objetivo fomentar reflexões interdisciplinares sobre temas acadêmicos, artístico-culturais e sociais nos âmbitos regional e planetário. Com duração inicial prevista de cinco anos, conta com dois programas: *Líderes na Arte, Cultura e Ciência* e *Redes Globais de Jovens Pesquisadores*.

O programa *Líderes na Arte, Cultura e Ciência* segue o padrão adotado pela Cátedra José Bonifácio, instalada na USP em 2013. A cada ano, tem como titular um expoente do mundo artístico, cultural, político, social, econômico, científico ou acadêmico, que deve orientar as

atividades da Cátedra durante sua titularidade. O primeiro titular (2016/2017) foi Sérgio Paulo Rouanet, filósofo, cientista político, diplomata e ensaísta, ex-secretário nacional de Cultura e autor do projeto da lei de incentivo à cultura que leva o seu nome.

O segundo titular (2017/2018) foi Ricardo Ohtake, arquiteto, *designer* gráfico e gestor cultural, diretor do Instituto Tomie Ohtake, ex-secretário da Cultura do Estado de São Paulo e ex-diretor do Centro Cultural São Paulo, do Museu da Imagem e do Som e da Cinemateca Brasileira.

A terceira titular (2018/2019) foi Eliana Sousa Silva, ativista social, cultural e educacional, diretora fundadora da Associação Redes de Desenvolvimento da Maré, entidade que atua nas áreas de desenvolvimento territorial, educação, arte e cultura, direito à segurança pública e acesso à justiça, identidades, memória e comunicação.

A quarta titularidade (2019/2020) reuniu, excepcionalmente, dois catedráticos: Paulo Herkenhoff, crítico, curador e historiador de arte, ex-diretor do Museu de Arte do Rio (MAR) e do Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro, e Helena Nader, biomédica e professora titular na Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), que tem aliado atividades como docente e pesquisadora com a atuação como administradora acadêmica, dirigente de entidades científicas e assessora de agências de apoio à pesquisa.

O programa *Redes Globais de Jovens Pesquisadores* tem foco no fomento e na promoção de projetos interdisciplinares voltados para jovens pesquisadores com até 40 anos. No âmbito desse programa, a Cátedra teve papel fundamental no apoio às atividades da primeira edição da Intercontinental Academia (ICA), realização conjunta do IEA e do Institute for Advanced Research (IAR), da Nagoya University, sob os auspícios da rede University-Based Institutes for Advanced Study (Ubias). A ICA reúne pesquisadores jovens e seniores para estudar um único tema durante um período de imersão.

A primeira edição da ICA foi organizada pelo IEA em abril de 2015. Em março de 2016, foi a vez do Instituto para a Pesquisa Avançada da Universidade de Nagoya, do Japão, receber os participantes para dar continuidade aos estudos sobre o tema “Tempo”, iniciados em São Paulo. Foi criada, assim, uma nova plataforma acadêmica que até o presente momento gerou outras duas edições: Bielefeld e Jerusalém (2016), que teve como temática a “Dignidade humana”, e a de Birmingham e Singapura (2018-2019), que tratou de “Leis: rigidez e dinâmica”. A quarta está em desenvolvimento, envolvendo o Instituto de Estudos Avançados Transdisciplinares (IEAT), da Universidade Federal de

Minas Gerais (UFMG), em Belo Horizonte, e a Réseau Français des Instituts d’Études Avancées (RFIEA), com sede em Paris.

Em 2020, foi iniciado o segundo quinquênio da Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência, com a continuidade da parceria entre o IEA-USP e o Itaú Cultural por mais cinco anos. Para inaugurar esse novo ciclo, pudemos ter a honra de contar com a titularidade do antropólogo cultural Néstor García Canclini, primeiro estrangeiro a ocupar a Cátedra. Nascido em La Plata, Argentina, em 1939, Canclini está radicado desde 1976 no México, onde é pesquisador emérito do Sistema Nacional de Investigadores e professor investigador do Departamento de Antropologia da Universidade Autônoma Metropolitana, unidade Iztapalapa, da Cidade do México.

Para a sua titularidade na Cátedra, Canclini propôs o desenvolvimento do projeto “A Institucionalidade da Cultura no Contexto Atual de Mudanças Socioculturais”, com o intuito de discutir a questão da institucionalidade da cultura diante de algumas transformações atuais: o enfraquecimento das instituições culturais públicas e privadas durante a crise neoliberal e a prevalência dos aplicativos digitais sobre as instituições; as trajetórias dos movimentos independentes em relação à reconfiguração dos mercados culturais e dos hábitos de públicos e usuários; a “descidadanização” da política partidária e as mudanças socioculturais na formação do público; e o exercício dos direitos humanos sob os controles tecnológicos, as novas resistências e formas alternativas de organização social.

Em função das limitações impostas pela pandemia do coronavírus, a solenidade de posse do novo catedrático, ocorrida no dia 06 de outubro de 2020, teve que ser realizada em formato digital, com o lançamento de uma página na web

que reúne um conjunto de vídeos que seguem os ritos das cerimônias presenciais. Participaram da solenidade virtual o reitor da USP, Vahan Agopyan; o diretor do IEA-USP, Guilherme Ary Plonski; o coordenador acadêmico da Cátedra, Martin Grossmann; o diretor do Itaú Cultural, Eduardo Saron; e Maria Alice Setubal, representante da família Setubal. Os catedráticos no período anterior (2019/2020), Helena Nader e Paulo Herkenhoff, fizeram suas falas de despedida.

A solenidade de posse incluiu uma conferência de Néstor García Canclini, intitulada “As Instituições Fora de Lugar”, além da apresentação do catedrático feita por Teixeira Coelho, professor emérito da USP. Ambos participaram do trílogo “Instituições ou plataformas: projeto e acontecimentos”, que contou também com a presença

da antropóloga social Carla Pinochet Cobos, da Universidade Alberto Hurtado, Chile.

Diante da relevância das questões tratadas na solenidade virtual, que trouxeram uma primeira abordagem do tema da pesquisa em desenvolvimento, a Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência lança agora o primeiro Caderno de Pesquisa da titularidade de Canclini, transpondo os conteúdos abordados nos vídeos para o formato de publicação. A ideia é lançar publicações ao longo do processo, trazendo os resultados parciais da pesquisa coordenada pelo catedrático, que conta também com os pesquisadores Juan Ignacio Brizuela e Sharine Machado Cabral Melo, pós-doutorandos selecionados para acompanhá-lo durante essa trajetória.

Liliana Sousa e Silva,
coordenadora executiva, e
Martin Grossmann, coordenador acadêmico da Cátedra Olavo Setubal de Arte,
Cultura e Ciência

ÍNDICE

RECEPÇÃO A NÉSTOR CANCLINI	07
AS INSTITUIÇÕES FORA DE LUGAR	15
INSTITUIÇÕES OU PLATAFORMAS: PROJETOS E ACONTECIMENTOS	27
INSTITUIÇÕES EM EMERGÊNCIA CULTURAL: DA CULTURA VIVA COMUNITÁRIA À LEI ALDIR BLANC	43

AUTORES

Néstor García Canclini

Professor Investigador no Departamento de Antropologia da Universidade Autônoma Metropolitana e Investigador Emérito do Sistema Nacional de Investigadores, do México. Titular da Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência - IEA/USP.

Teixeira Coelho

Professor Emérito da ECA-USP, colaborador da Cátedra Unesco de Política Cultural da Universidade de Girona, Espanha. É coordenador do curso de especialização em gestão e política cultural do Observatório Itaú Cultural.

Carla Pinochet Cobos

Antropóloga social da Universidade do Chile e doutora em Antropologia da Cultura pela Universidade Autônoma Metropolitana, do México.

Sharine Machado C Melo

Administradora Cultural na Funarte, doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP e pesquisadora de pós-doutorado da Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência - IEA/USP.

Juan Ignacio Brizuela

Doutor pelo Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade no Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Prof. Milton Santos - IHAC, UFBA. Pesquisador de pós-doutorado da Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência - IEA/USP.

RECEPÇÃO A NÉSTOR CANCLINI

Teixeira Coelho

Foto de Néstor García Canclini, reproduzida na edição mexicana do livro *Pistas Falsas* (Editorial Sexto Piso, 2018).
©Titi Nicola



A foto que veem aparece impressa na *orelha* da edição mexicana de *Pistas Falsas* 2018, livro de Néstor Canclini que escolhi para atravessar este pedaço de *selva oscura* na qual me encontrei ao aceitar o desafiador convite para falar nesta cerimônia, convite trazendo o risco de desviar-me da *direta via* – como ainda traz.

Como podem ver, nesta foto...

...Néstor aparece olhando para a frente num cenário de sol nascente. O sol, surgindo por trás de Néstor, começa a iluminar um mundo, alguma coisa envolta em perceptível escuridão a surgir diante do antropólogo e que ele ainda não sabe bem o que é – embora suspeito. Claro, alguém poderia dizer: “Não

é sol nascente, é sol poente!” Mas minha interpretação é tão boa quanto qualquer outra e é ela que será levada em conta aqui. Não acreditem nessa história de que uma imagem é *objetiva* e vale por mil palavras: as imagens mentem tanto quanto as palavras. Então prefiro dizer que essa foto arma um quadro adequadamente intitulado *Néstor, sol nascente* – como no Impressionismo. O Impressionismo é, aliás, uma boa divindade a invocar no começo desta fala, talvez a mais expressiva divindade, cuja proteção desde logo suplico.

Provavelmente se espera, de uma fala como esta, que faça um passeio pelo passado do apresentado. Mas Néstor não está sendo recebido numa Academia de Letras, quando o

empossado alcança, segundo a Lei de Parkinson, seu último grau de incompetência e é promovido à primeira fase da irrelevância. Não há mais nada a fazer depois da Academia ou do Prêmio Nobel. Mas aqui é diferente, tudo ainda está à frente de Néstor e ele olha *para a frente* – talvez não muito entusiasmado com o que vê, mas certamente sem pavor: sente um pouco de frio, mas esboça um quase sorriso, o sorriso ambíguo e incerto que sempre vemos surgir no rosto do imigrante diante da terra à vista. Néstor é um imigrante no território no qual escolheu morar a partir deste livro (pelo menos parte do ano, parte do tempo), o território das *Pistas Falsas*, a terra da literatura. Então, ele olha para a frente – assim como esta fala prefere falar a partir do presente e enxergar um futuro¹. Em outras palavras: o que faria Néstor daqui para a frente, o que faria ao desembarcar dessa nave incerta que ainda o abriga, de algum modo.

Não estou dizendo que o passado de Néstor não interessa. Pelo contrário. Todas as pegadas que Néstor deixou como antropólogo da sociedade contemporânea ainda estão *caminhando* firmes pelo presente: são pegadas que andam, não são pegadas imóveis e congeladas. Por exemplo, isto que Néstor escreveu na abertura de um ensaio de 1987, “*Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latino-americano*”, continua perfeitamente válido. O que ele anotou: que a política e a cultura seguiam sendo, para muitos políticos, como ainda

seguem sendo, 33 anos depois, dois campos opostos e, mesmo, adversários (com a política buscando sempre dominar a cultura ou esquecê-la, acrescento eu). E seguia Néstor naquele ‘87 ainda tão próximo de nós (as coisas mudam pouco nestas latitudes sulinas): a maioria dos artistas e pessoas de cultura continua vivendo o fato político como uma terra estrangeira e ameaçadora (no que, digo eu, têm intermitente razão) e as políticas culturais *continuum sendo* um espaço de duvidosa existência. Tão duvidosa que, uns quantos *vários* anos depois, em 2003, Néstor iria perguntar-se: “¿*La mejor política cultural es la que no existe?*” Não adiantarei minha opinião agora, deixarei que Néstor explore o tema no tempo de sua Cátedra... Quero apreciar, sentado confortavelmente na arquibancada, os malabarismos que ele terá de fazer para responder a essa pergunta de modo, digamos, aceitável no contexto de uma cátedra em... políticas culturais.

Então, esse ponto está consolidado: o que Néstor escreveu no passado continua ativo, como um desses links que surgem em azul no meio de uma página na tela do computador: clica-se nele e tudo se efetiva. Interessa-me mais, porém – e tenho certeza de que também a Néstor –, seu presente e seu futuro. E por isso escolhi como âncora as *pistas falsas*, de seu livro homônimo², como guia para minha caminhada por esta *selva oscura*. Claro, ninguém pode acusá-las de falsa publicidade porque elas declaram, desde logo, aquilo que são ou pretendem ser: falsas.

1. Se alguém ainda necessita saber como e por que Néstor Canclini chegou até aqui, será suficiente, além de ler alguns livros dele – sempre a melhor opção – consultar as páginas de *La interculturalidad y sus imaginarios: Conversaciones con Néstor García Canclini* (GREELEY, 2019).

2. GARCÍA CANCLINI, N. *Pistas falsas*. São Paulo: Instituto Itaú Cultural; Editora Iluminuras, 2020. Primeira edição mexicana sob o mesmo título pela Editorial Sexto Piso, 2018.

Escritores de fala hispânica demonstram uma recorrente e admirável propriedade: com muita facilidade escrevem coisas engraçadas, escrevem *divertidamente* coisas divertidas. Não me esqueço jamais: quando li *Don Quijote* pela primeira vez – em terra estrangeira, não como imigrante, mas como *exilado preventivo*: eram os tempos de uma ditadura que, como pretendem nos dizer hoje, aqui, nunca existiu. Retomando: quando li *Don Quijote* pela primeira vez, quase morri de dar risada. Eu deveria estar prestando atenção a todas aquelas coisas importantes que os professores de literatura e teoria literária salientam com tanta insistência; mas eu não podia, porque estava morrendo de dar risada o tempo todo... Pois é assim, me diverti muito lendo *Pistas Falsas*. Tanto quanto Néstor – mas acho que ele se divertiu ainda mais... E os motivos pelos quais um livro intitulado *Pistas Falsas* é relevante, com todas as risadas que provoca, para servir como pistas para o que será uma nova edição da Cátedra que se inicia, é algo que ficará claro daqui a pouco...

Lendo esse livro, que deve ter sido publicado entre 2035 e 2040 - considerando que o arqueólogo chinês, que é seu personagem principal, chegou a Buenos Aires em 2030 –, ri muito ao me deparar com a transcrição de uma conversa entre esse mesmo arqueólogo chinês e uns nativos sul-americanos que descreviam seus respectivos países sul-americanos (Néstor tem o bom gosto de evitar descrevê-los como “latino-americanos”) como sendo (ou tendo sido) *países sem futuro* – porque venderam tudo a empresas chinesas, americanas e canadenses que, quando se acabarem os minérios e a água, irão embora. Ou já foram. E ri porque me lembrei de um

tempo em que se criticava a venda de tudo ao imperialismo neoliberal, pó de traque diante do imperialismo asiático que cava buracos bem mais largos e fundos...

Ri muito também ao ler a anotação do arqueólogo sobre um acidente que presenciava em México DF entre um ônibus e um grande caminhão transportando materiais variados, caminhões que naquela capital centro-americana são chamados de “materialistas”... “*los materialistas*”. Uma expressão com ressonâncias de fato nada metafísicas, como observa o narrador (Néstor, suponho) – e que me lembrou outro momento de assombro conceitual e existencial pelo qual passei ao entrar em Atenas pela primeira vez e pela única porta correta quando se chega a uma cidade pela primeira vez, uma porta de bairro – o que pude fazer por chegar à Grécia de carro, vindo da Turquia – e, assim, podendo evitar a entrada errada, a entrada pasteurizada e homogeneizada e desoladora de todos os aeroportos cheios de indistintos Gucci e Chanel e Tommy Hilfiger e Dolce & Gabbana. Na primeira rua ao sair da estrada, trânsito lento, passo diante do que parecia um grande depósito, velho e mal cuidado mas ativo, com vários caminhões em seu interior e em cuja fachada estava escrito em letras quase apagadas:

μεταφέρω
metáfora
μεταφέρω

“Eureka!” Numa fulguração não tão rara em minha vida, e que daquela vez me arrebatou de novo, entendi de cara: **TRANSPORTES**. Companhia de Transporte!

Claro! Para que serve uma Metáfora? Para transportar coisas, levá-las de um lugar a outro, levar a nós mesmos de um lugar para outro. E foi aí que o caminhão materialista das *Pistas Falsas* se chocou com minha transportadora metafórica no mais espetacular desastre da história entre a filosofia dialética, de um lado, e a semântica poética de outro, um vasto e iluminista acidente a jogar mais luz sobre o caminho da política cultural do que mil palavras ossificadas e repetidas à exaustão. A política cultural e a teoria da política cultural necessitam de fato, com urgência, de outros choques linguísticos como esse capazes de, vindos das ruas, jogar para fora do barco os velhos chavões mumificados que as congelam num labirinto esquizofrênico. (Observação pertinente, de passagem: a expressão “vindos das ruas” pode ser substituída com vantagem pelo termo “cultura”).

E me diverti muito também quando o arqueólogo de *Pistas Falsas* foi visitar uma certa Central Internacional de Algoritmos que experimenta novos métodos de identificação de gostos e tendências, aplicando aos entrevistados um questionário com perguntas que *ainda* não se veem nas mídias *antissociais* da internet: “Você alguma vez mudou de religião, de time de futebol ou... de sexo?” A opção “mudou de partido político” poderia ter sido incluída com vantagens... Enfim, não sejam céticos, esse caminho abre mais pistas para o conhecimento da política cultural do que a maior parte das inúteis sondagens estatísticas de consumo

da cultura que se empilham silentes sobre mesas sem brilho.

Foi divertido, ainda, descobrir, com o arqueólogo do livro, que os escritores – os escritores de literatura, por exemplo – tinham encontrado, *no futuro deles*, que, pelas minhas contas, é nosso passado, uma sorte insuspeitada na condição de *destinos turísticos* ao se transformarem em engrenagens integrantes dessa *indústria turística* que, em Buenos Aires, acolhe visitantes já cansados de comprar pela décima vez uma jaqueta de couro que pouco usarão como os brasileiros (acrescento eu às sérias anotações do arqueólogo chinês), ou de ir ver *los Glaciares* (que, de resto, levando em conta a data de publicação do livro, já se acabaram há uns quinze anos) e que então passaram a fazer a Rota Borges ou a Rota Ernesto Sabato, a Rota Bioy Casares, a Rota Victoria Ocampo... Num futuro não tão largo, talvez a Rota Néstor Canclini. É fantástico isso, o valor dessas alternativas é ouro puro para o futuro da política cultural e dos escritores – se apenas alguém se lembrasse ainda do sentido um dia dado à palavra *escritor*...

Queria muito continuar compartilhando com vocês a diversão recorrente que experimentei ao ler o estudo arqueológico concretizado em *Pistas Falsas* sobre as *ruínas culturais* do futuro que conformam nosso passado. “Ruínas com futuro?” – indaga-se o narrador do livro. Espero que sim. Queria muito continuar, mas o vírus deste ano de 2020 conseguiu corroer até mesmo o tempo desta cerimônia e preciso ainda falar de muita coisa *muito*, mas *muito* séria.

Por exemplo, esta: a certa altura, o narrador registra uma diferença nítida entre a literatura, pela qual Néstor está agora optando,

e a política cultural. Nos termos usados pelo narrador do livro, a diferença torna-se visível na comparação entre o *patrimônio histórico* em suas várias manifestações – com as quais cada época guarda as respostas que foi encontrando para os desafios da vida e do mundo – e a *literatura*, que se faz com aquilo para o que a sociedade *não encontra respostas...* Há algo mais valioso para a reflexão sobre a cultura e a política cultural do que essa distinção? É provável que o narrador de *Pistas Falsas* esteja de acordo com um graffiti que ele mesmo alega ter encontrado em sua visita a México DF. Escrevo que ele “*alega ter encontrado*” porque, como *Pistas falsas* se diz ficção, vá lá saber se Néstor de fato encontrou esse graffiti ou o inventou de modo bem inventado... É que literatos fingem muito, tanto quanto o poeta de Fernando Pessoa; fingem muito e de modo muito mais heurístico do que alegadas constatações objetivas da razão pura. Mas não posso me esquecer de transcrever o tal graffiti alegadamente visto em algum lugar de México DF: “*Quanto mais sabemos, menos entendemos (...) e é melhor assim.*” A essa altura sei que corro o risco de não mais ser levado a sério – mas existe coisa mais importante para a cultura e a política cultural do que aceitar que, pelo menos algumas vezes, é bem melhor *entender menos?*

E é muito séria, ainda, esta outra passagem do livro relatando a visita do arqueólogo chinês a uma exposição do artista León Ferrari, um amigo que tive em comum com o narrador de *Pistas Falsas*, esse narrador que talvez seja Néstor. Nessa visita, e numa conversa sem dúvida erudita, os dois interlo-

cutores percebem que a arte tem movimentos que a levam a *superar* o real, a ir *muito mais longe* do que o real, a *ultrapassar* o real: num primeiro momento, a arte começa por *exasperar*, com muito mais liberdade, as transgressões vislumbradas e, em seguida, *ordena-as* de um modo com o qual a vida não pode nem sonhar. Nem a vida, nem a filosofia, nem a sociologia, nem a antropologia, nem a política cultural. Essa assertiva é minha, claro – mas não é impossível que o narrador do livro com ela concorde, e talvez até o próprio Néstor... E não há nada mais útil a um pesquisador e ator da política cultural do que ter consciência desse fenômeno irretorquível: a literatura vai bem mais longe do que a política cultural.

Há passagens que não relatarei (motivado por um pudor que eu não sabia ter), como as cenas de desejos poeticamente amorosos entre o arqueólogo e sua namorada, e cenas de fato eróticas que não costumam aparecer nas páginas assinadas por um arqueólogo, menos ainda nas de um antropólogo.

São muitas as pistas falsas que Néstor espalha ao longo de seu livro, impedindo-nos de ver com clareza o que ele mesmo está vendo naquela expressiva foto e aquilo que ele mesmo antevê para seu programa à frente desta Cátedra. Como a *essência* de qualquer coisa *sempre aparece*, assim como toda *aparência é sempre essencial*, fui à aparência visível de todo livro, sua capa, sua *portada*, como se diz bem em espanhol, em busca de pistas mais concretas. Mas aquela capa não revela muita coisa, com essas mãos que parecem surgir da parede de uma caverna paleolítica e se debater entre fantasmagorias incertas.



Capa da edição mexicana do livro *Pistas Falsas* (Editorial Sexto Piso, 2018)



Capa da edição brasileira do livro *Pistas Falsas* (Instituto Itaú Cultural; Editora Iluminuras, 2020)

«Que bela é a natureza quando bem embalada.»
Tirinha de El Roto,
publicada no jornal El País em 9 set. 2019.



A capa da edição brasileira é talvez ainda mais perversa: ela mostra como tudo que estava em pé desmoronou, não permitindo ver onde termina o real e onde começa a ficção. Quer dizer, a criação. Ou vice-versa.

Melhor assim: as coisas valiosas nem sempre se revelam de imediato.

Aos estudantes de um curso de especialização em política cultural do qual Néstor (ou foi Canclini, não me lembro bem) participou algumas vezes, eu sempre propus um exercício de reflexão inspiradora sobre as obras do maior filósofo espanhol vivo, o cartunista El Roto – uma qualificação que leva alguns amigos espanhóis, em todo caso catalães, a um forte estado de exasperação...

Hoje, ao lado de El Roto, e no mesmo gênero literário, feliz e livre de antigas angústias, posso indicar, como *leitura de reflexão*, um romancista como E. M. Forster em seu

*A Máquina Parou*³ – e confesso não ter sido fácil enfiar um livro de ficção na bibliografia de um curso *sério* de política cultural – ao lado, agora, de outro companheiro, estas *Pistas Falsas*, deste outro escritor que reconhece os vastos e imparáveis recursos da literatura, um instrumento bem acima de tudo que ouse levantar a cabeça no horizonte do desconhecimento. E a indicação desta safra de Néstor é tanto mais justificável quanto fica evidente que, com *Pistas Falsas*, ele reata sua aventura inicial com a literatura sob o ponto de vista da antropologia, ou vice-versa, tal como a deixou manifesta num livro de seus inícios, lá em 1968: *Cortázar, una antropología poética*, um livro desse longínquo ano de 1968 de tantas

3. TEIXEIRA COELHO, J. Paisagem com risco existencial (posfácio). In: FORSTER, E. M. *A máquina parou*. São Paulo: Itáu Cultural; Editora Iluminuras, 2019, p. 65-102.

más lembranças para nós neste país sul-americano. O título do estudo sobre Cortázar fala por si, não devo acrescentar nada mais. Apenas sugerir que reparem no subtítulo de *Pistas Falsas*: “Uma ficção antropológica”. O círculo se fecha. Ouroboros: o símbolo da renovação pelo reatamento e superação do gesto inicial. Como se vê, de vez em quando alguma alma reencontra-se com seu espírito...

Uma advertência necessária: não se deixem enganar pelo título *Pistas Falsas*. Esse título fornece uma falsa pista sobre o conteúdo do livro e sobre a seriedade do que ali é dito. *Pistas Falsas* contém, na verdade, o *road map*, a *feuille de route*, o *caminho das pedras* a ser seguido se o objetivo for uma pesquisa fecunda sobre cultura e política cultural, uma pesquisa reexaminada e destilada. No contato pessoal direto, fora do recinto higienizado e cheio de *gestes barrières* do *bem pensar* próprio das salas de seminários e conferências, Néstor é alguém de muito bom humor – e é preciso comemorar, com ênfase, a imigração desse bom humor para o país interior do antropólogo sério. O que dará a esta edição da Cátedra um tom muito especial. A política cultural e a teoria da política cultural sequer suspeitam, mas precisam com urgência de uma renovação para a qual estas *Pistas Falsas* apontam. Renovação que torne a política cultural mais cultural e menos política.

Então, é hora de desejar boa sorte a Néstor – e boa sorte também a Canclini, cla-

ro – na condução do programa desta Cátedra. Se eles conseguirem se encontrar e acertar os ponteiros, como sem dúvida farão, os beneficiados serão a Cátedra, todos nós e, se ela ainda souber escutar, a política cultural.

Referências bibliográficas

- GARCÍA CANCLINI, N. *Cortázar. Una Antropología Poética*. Editorial Nova: Buenos Aires, 1968.
- _____. *Pistas falsas*. México: Editorial Sexto Piso, 2018.
- _____. *Pistas falsas*. São Paulo: Instituto Itaú Cultural; Iluminuras, 2020.
- _____. Políticas culturais e crise de desenvolvimento: um balanço latino-americano. In: ROCHA, R.; BRIZUELA, J. I. (org). *Política Cultural: conceito, trajetória e reflexões*. Salvador: Edufba, 2019. p. 45-86.
- _____. A melhor política cultural é a que não existe? In: ROCHA, R.; BRIZUELA, J. I. (org). *Política Cultural: conceito, trajetória e reflexões*. Salvador: Edufba, 2019. p. 21-29.
- GREELEY, R. *La interculturalidad y sus imaginarios: Conversaciones con Néstor García Canclini*. Santiago; Barcelona: Palinodia; Gedisa, 2019.
- TEIXEIRA COELHO, J. Paisagem com risco existencial (posfácio). In: FORSTER, E. M. *A máquina parou*. São Paulo: Itaú Cultural; Editora Iluminuras, 2019, p. 65-102.

AS INSTITUIÇÕES FORA DE LUGAR

Néstor García Canclini

Uma maneira de agradecer é explicar por que se está agradecendo. Aqueles que estudaram ciências sociais e humanas sabem que o conhecimento costuma ser contado em relatos. Não apenas nos mitos, romances, filmes e canções. As teorias científicas costumam organizar os fatos, narrando como os eventos, experiências e imaginários são estruturados, o que dá base a comportamentos individuais e coletivos duráveis, como também a sua desintegração. Uma parte do poder de plausibilidade das demonstrações científicas depende de oferecerem conhecimento contrastável em bases empíricas, e outra parte, da persuasão de relatos cujo resplendor surge ao nos dar imagens ordenadas do mundo.

Meus laços com o Brasil têm uma longa e persistente história. Aos 16 anos, deixei de ir

à Igreja Batista, não só descrente de Deus, mas também da igreja, esta instituição que queria nos separar do mundo. Foi a época em que entrei na universidade, militei em um grupo de esquerda e no Movimento Estudantil Cristão (MEC), um movimento ecumênico que foi um antecedente da teologia da libertação e teve seu maior desenvolvimento latino-americano nas décadas de 1960 e 1970, na Argentina e no Brasil. Eu já tinha vivenciado muito cedo, no ensino fundamental, a experiência de ser minoria e de ser visto como alguém que não pertencia plenamente à instituição. Durante o primeiro governo de Perón, único período em que havia ensino religioso na escola pública argentina, nós, evangélicos e judeus, tínhamos que ficar separados do grupo, naquela hora de instrução católica, e éramos encaminhados para uma aula de moral. Afastar-me da igreja

e, em seguida, ler autores marxistas ignorados nas aulas de filosofia da universidade, fazendo-o não na instituição, mas nos movimentos estudantis, também no MEC, crítico das instituições e praticante de modos alternativos de alfabetização nas campanhas promovidas por Paulo Freire, foram modos de pensar e agir a partir do estranhamento. Várias viagens a Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo para participar de congressos do MEC fizeram-me incorrer em duas heresias ao mesmo tempo: aprender a dançar – algo condenado pelo puritanismo evangélico – e não o tango (que foi me envolvendo como ouvinte), mas sim o samba e a bossa-nova.

Ao traçar em meu currículo as viagens para congressos no Brasil desde a década de 1970, noto que várias palestras se referiam a essa tentativa de acompanhar as vanguardas artísticas descentradas das instituições e de conhecer os comportamentos dos consumidores. O curso que ministrei como professor visitante durante três semanas, em 1983, na Universidade de São Paulo, a convite de Aracy Amaral, para a pós-graduação na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, intitulava-se “Necessidades populares e consumo cultural”. Eu estava começando a descobrir que podíamos abordar as políticas culturais de uma maneira diferente, se as estudássemos a partir da recepção do público. Embora uma publicação que fiz com o Serviço Social do Comércio (SESC) indagasse, com um título desconfiado, “O que os passaportes representam hoje?”⁴ não deixei de preocupar-me

4. GARCÍA CANCLINI, N. O que os passaportes representam hoje? In: MOURA, S. (org.). *Panoramas do Sul*. Leituras. Perspectivas para outras geografias do pensamento. São Paulo: Edições SESC, 2015, p. 177-190.

com as instituições. Por isso, vários encontros para os quais fui convidado em São Paulo e Porto Alegre, e um que coordenei no Rio, promovido pela Organização dos Estados Americanos, trataram de forma crítica os enfoques da política cultural do Mercosul e da integração latino-americana.

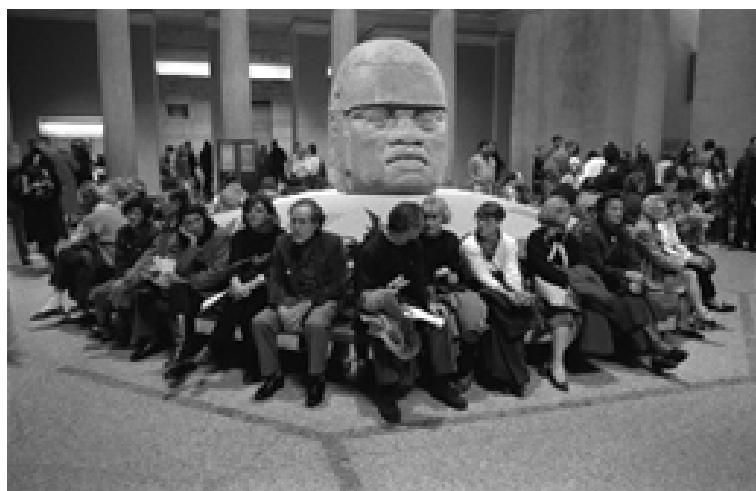
A relação com o Brasil também foi intensa na pós-graduação em antropologia da Universidade Autônoma Metropolitana (UAM), ao orientar, como outros colegas da UAM, teses de mestrado e doutorado de alguns brasileiros que fizeram seu trabalho de campo no Brasil ou acompanharam meus cursos, graças às *bolsas sanduíche*.

Quero acrescentar, apesar da brevidade obrigatória deste relato, amigos e interlocutores muito estimados. Alguns foram decisivos para promover a tradução dos meus livros no Brasil, como Augusto Boal, Teixeira Coelho, Heloísa Buarque de Hollanda, Sergio Miceli, Renato Ortiz e Renata Rocha. Lembro-me da frequente comunicação e troca com Antônio Augusto Arantes, Beatriz Jaguaribe, Maria Amélia Bulhões, Gustavo Lins Ribeiro, Antônio Albino Rubim e Regina Silveira, que me aproximaram deste país.

Entre as instituições e as corporações

Em relação às explorações do final do século passado entre conhecimentos e sociedade, os tempos mudaram. Vivenciamos a desintegração, a precariedade do trabalho e do consumo; o trânsito dos públicos de eventos institucionais a clientes das indústrias audiovisuais e corporações eletrônicas; o dismantelamento agressivo das instituições (não apenas devido a cortes or-

Espera no Met
(Metropolitan Museum,
NY, EUA), 1990.
Impressão sobre papel
Coleção Museu de Arte
Contemporânea da
Universidade de São Paulo
© Pedro Meyer



çamentários). Órgãos de governança global e regional (ONU, OMS, Mercosul) também estão definindo, assim como acordos de convivência internacional. Desde antes da pandemia, já vinham se acentuando as desigualdades, o desamparo aos fracos e a subestimação política e social do saber científico por muitos governos.

Gostaria de incorporar uma imagem a esta conferência. É uma foto que tenho a minha esquerda, tirada por um grande fotógrafo mexicano, Pedro Meyer. Em 1993, o governo mexicano promoveu um Tratado de Livre Comércio (TLC) com Estados Unidos e Canadá. Para fortalecer a posição mexicana na negociação, foi realizada uma grande exposição de arte, exibida em três museus dos Estados Unidos, que abarcava desde a época pré-colombiana, a época colonial, até a produção dos anos 1950. Vemos, na fotografia, as colunas solenes e formidáveis do Museu Metropolitano de Nova Iorque. É curioso porque, na entrada, há uma base que sustenta uma dessas gigantescas cabeças olmecas, com um grupo de visitantes sentados ao re-

dor, de costas para a escultura, certamente descansando de uma longa visita. Essa tensão entre a instituição que quer acolher uma exposição histórica da cultura mexicana, os públicos estadunidenses que a visitaram e a atitude de repouso, de certo modo dando-lhes as costas, diz muito sobre o que ocorre com o esmorecimento de organismos de governança mundial e regional, como tem ocorrido com muitos tratados de livre comércio. Porque o TLC entre México, Estados Unidos e Canadá, que começou a operar em 1º de janeiro de 1994, teve como acontecimento desafiante o fato de que, neste mesmo dia, emergiu a irrupção zapatista⁵.

Em meio a essas contradições, a emergência sanitária e a necessidade de nos cuidarmos ativam movimentos de solidariedade entre vizinhos e em âmbito nacional

5. Movimento social indígena e camponês que emergiu em Chiapas, no México, em 1994. Sob a liderança do subcomandante Marcos, os participantes eram equipados com uniformes e capuzes. O zapatismo homenageia Emiliano Zapata (líder da Revolução Mexicana de 1910), lutando pelos direitos indígenas e camponeses e pela autonomia política e econômica de seus territórios.

e transnacional, assim como a imaginação para usarmos o *streaming*, o Zoom e outros recursos digitais na tentativa de reconstruir o público. É significativo que, mesmo aqueles de nós que não deixam de criticar as instituições e a reorganização corporativa da vida em comum, tenham sido levados a pensar que uma responsabilidade prioritária hoje é salvar as instituições: universidades, hospitais públicos, os locais corrompidos de deliberação parlamentar e de administração da justiça e, obviamente, as organizações da sociedade civil cujas trajetórias ora reconstroem a esperança, ora acabam nos decepcionando. Não é fácil nos restringirmos prática ou intelectualmente às opções impostas a nós, na medida em que buscamos a continuidade da sociedade e não apenas mercados em disputa. Vejo a estranheza e a expectativa que tudo isso nos dá, condensadas na música *Paciência*, de Lenine: “a vida não para; a vida é tão rara”.

Agradeço, calorosamente, ao Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo por ter-me dado a honra de ocupar a cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência e ter colocado como tema deste ano “A institucionalidade da cultura no contexto atual de mudanças socioculturais”. Minhas tentativas de acompanhar, do México, as inquietantes peripécias do Brasil na última década, e sobretudo nos últimos dois anos, convergem para as surpresas que me obrigaram a revisar o que eu achava que deveria ser pensado sobre os declínios nos países onde vivi – Argentina e México – e sobre a tendência de tantos outros de transformar contradições em catástrofes. Se, como disse, a minha decepção ao trabalhar

pela transformação das políticas culturais levou-me a estudar as vanguardas e as práticas de consumo, foi porque apostei que as inovações artísticas e o conhecimento do público podiam desburocratizá-las, ligá-las à criatividade social, com processos de democratização pós-ditatorial. Nos últimos anos, a submissão consensual de tantos setores sociais ante o poder político-militar e o avanço das corporações eletrônicas me levaram a escrever o livro *Cidadãos substituídos por algoritmos*, no qual um breve capítulo intitula-se “Aplicações vs. Instituições” (GARCÍA CANCLINI, 2020).

O que leva tantos intelectuais, cientistas e artistas, que não querem se desencantar, a ainda buscar razões credíveis para renovar as instituições políticas, midiáticas e digitais? Com que recursos podemos compreender nossas falhas ante uma sociedade civil idealizada, as ilusões sobre o chamado – por alguns governantes – “povo bom e sábio”, que vota contra si mesmo?

Neste ano, nós nos ocuparemos, junto a Sharine Machado C. Melo e Juan Ignacio Brizuela, vencedores do concurso para acompanhar-me como pesquisadores de pós-doutorado, de estudar instituições públicas e privadas, algumas inovadoras, como a Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc e os Pontos de Cultura, comparando seu desenvolvimento diversificado no Brasil e na Argentina, e outras experiências de institucionalização performativa, abertas a experimentações com as mudanças socioculturais.

Quando enfatizamos o sociocultural é porque, entre centenas de definições de cultura, escolhemos o conjunto de práticas simbólicas, ancoradas no social e econômico, a par-

tir das quais elaboramos o sentido da vida em comum. As instituições culturais e os movimentos sociopolíticos – como os feministas, de raça e etnia, de jovens – são áreas em que estamos reconstruindo o que as instituições oxidadas deixaram cair, as formas pelas quais ensaiamos o sentido necessário para viver e conviver.

Trataremos de instituições e movimentos socioculturais que buscam construir alternativas para Estados falidos e comportamentos induzidos pelos dispositivos e corporações digitais. Examinaremos suas interseções e mal-entendidos. Um caminho pode ser pelos sintomas. Eis alguns exemplos.

O que significa o fato, em parte positivo, de que em países como Argentina e Brasil, os governos tenham dado ajuda econômica a milhões de famílias pobres com a condição de que mandem seus filhos à escola? Em uma investigação sobre leitores em papel e tela, há cinco anos, soubemos que pais – formados na crença de que a leitura de livros em papel é fundamental para educá-los – pagam aos filhos cada livro que leem. Nos meses de pandemia, o papel da escola oscila entre os desafios do ensino virtual, sua reabertura para retomada do trabalho presencial ou a proteção de alunos e professores. Frases como “prefiro que meu filho perca um ano à vida” – dita por uma mãe brasileira – exigem que repensemos o que é educar, as desigualdades no acesso, o lugar da leitura no ensino, as vozes e os corpos nas instituições.

Os três países aos quais dedicamos mais atenção – Brasil, Argentina e México – têm realizado experiências de transferir à população de baixa renda ou aos jovens, especialmente estudantes, vales para compra de

livros, DVDs, ingressos para museus e espetáculos. Cinquenta reais para 17 milhões de trabalhadores brasileiros. Na Argentina, em 2018, os Ministérios da Cultura e da Educação distribuíram o cartão *Passe Cultural* a alunos e professores do ensino médio. Os governos de Matteo Renzi, na Itália, em 2016, e de Emmanuel Macron, na França, distribuíram “passes culturais” de 500 euros a jovens que acabaram de completar 18 anos. Diante do declínio do público cultural, o cineasta alemão Harun Farocki propôs subsidiar o público do cinema para garantir sua sobrevivência. Em vários países, foi discutido se o Estado deveria subsidiar espetáculos ou espectadores, apenas a oferta de instituições públicas ou também de empresas gigantes da internet, como a Google ou a Netflix.

Esses núcleos da vida pública e do desenvolvimento cultural – a escola, a leitura, a música e o cinema – parecem estar em uma situação muito desesperadora para que até mesmo pessoas que criticam a mercantilização dos bens simbólicos recorram a estímulos econômicos para salvar suas práticas. Diante da urgência de sustentação de determinadas atividades criativas, queremos entender o que acontece para que aquilo que consideramos tão valioso precise de respiração artificial. Como diferenciar instituições e empresas, se devemos dar destaque a atividades e estilos consagrados esteticamente ou a ofertas que atraiam mais público?

Essas questões não se dirigem apenas às interações entre Estado, empresas e sociedade, mas também à maneira como nós, cientistas sociais, interrogamos essas mudanças. Estudos de públicos do cinema mostraram que não se sustenta a ideia de que menos

filmes seriam vistos agora, nem pelo fato de que muitos cinemas fecharam desde o surgimento dos videocassetes nos anos 80, nem por causa do fechamento da Blockbuster, onde se alugavam DVDs, nem, posteriormente, devido aos downloads para as telas. Modificou-se o modelo de negócio, como diz a linguagem empresarial, mas também o lugar das salas, em meio à convergência tecnológica e às mudanças de hábitos dos consumidores. Em vez da substituição das salas por telas domésticas, há uma reconfiguração do sistema institucional-midiático-digital, que varia de país para país. No México, os espectadores foram reduzidos pela metade entre 1976 e 1994. No entanto, nas multissalas o público cresceu cinco vezes nos últimos 25 anos e, agora, o país ocupa o quarto lugar no mundo em infraestrutura e espectadores. Os públicos diminuem nos países centrais (Alemanha, França, Itália) e aumentam em muitos “periféricos” (China, Coreia, Polônia, Rússia e Turquia), como demonstram Rosas Mantecón (2017), e também Domínguez Domingo e Rosas Mantecón (2019).

Por outro lado, quando investigamos mudanças não na leitura, mas nos leitores, descobrimos que as pessoas não leem menos do que antes, como concluíam as pesquisas nacionais realizadas no Brasil, em 2011⁶, e no México, em 2012⁷. Essas pesquisas tiveram falhas em sua concepção: elas se concentraram na leitura de livros e nos comportamentos as-

sociados a eles; sinalizaram números baixos no quesito assiduidade a bibliotecas e na leitura de jornais e revistas, mas não consideraram os dispositivos digitais como locais em que as pessoas leem e escrevem. A pesquisa realizada no Brasil em 2011 pelo Instituto Pró-Livro define como “leitor” todo aquele “que leu, por inteiro ou em partes, ao menos um livro nos últimos três meses”. O mesmo instrumento registra que, entre idades de 5 e 17 anos, 20% dos entrevistados acessam a internet todos os dias e 23% deles o fazem algumas vezes na semana. Embora 58% deles indiquem que usam a internet para recreação ou entretenimento, 40% afirmam que a usam para trabalhos/estudos/pesquisas escolares e 42%, para encontrar pessoas e “trocarem mensagens”, práticas que envolvem a leitura e, muitas vezes, a escrita. Por que subestimar as muitas horas que adolescentes e jovens (e boa parte dos adultos) passam todos os dias lendo e escrevendo no Facebook, Twitter e em outras redes sociais?

Na investigação etnográfica que fizemos depois de conhecer essa pesquisa, pareceu-nos que a pergunta inicial de uma investigação sobre os leitores não deve ser *o quanto se lê*, mas *quando e como se lê* (GARCÍA CANCLINI, 2015).

Na concorrência entre cultura escrita, midiática e digital, a pandemia tornou as tendências dos anos anteriores ainda mais incertas. Mais jornais online, e-mails e livros têm sido lidos nos últimos meses, em determinadas áreas e níveis de ensino. A televisão reconquistou parte da sua audiência. Os serviços de telefonia fixa, em declínio desde o final do século passado, aumentaram até 40% nas grandes cidades do México e em outros países, associados à internet, para a realiza-

6. FAILLA, Z. (org.). *Retratos da leitura no Brasil 3*. São Paulo: Instituto Pró-livro; Imprensa Oficial, 2012.

7. Encuesta Nacional de Lectura 2012. Primer informe. Fundación Mexicana para el Fomento de la Lectura, A.C. Disponível em: <https://observatorio.librosmexico.mx/files/enc-nac-lec-2012.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2021.

ção de trabalhos domésticos e outras tarefas no lar, como a educação à distância, o intercâmbio de informações e de produtos com os vizinhos.

Ao contrário do imaginário que atribuiu aos dispositivos e hábitos digitais, na primeira década do século XXI, o poder de substituir as formas anteriores de comunicação cultural, a combinação de suportes durante os meses da pandemia confirma dados de estudos recentes: as culturas escrita e presencial são complementares ao que fazemos no âmbito virtual. Hoje em dia, ouvimos mais música em *streaming*, mas talvez os festivais recuperem o lugar da escuta presencial com aglomeração, tanto os multitudinários como os de gostos mais exigentes. Os jovens, e muitos adultos, não separam nitidamente o tempo no virtual do tempo fora da conectividade, nem o tempo no estudo daquele que dedicam ao entretenimento. Eles reconhecem sua diferença, mas passam fluentemente da leitura do papel para o telefone celular, da busca de informações para o bate-papo lúdico (GERBER; PINOCHET COBOS, 2013; WINOCUR, 2015).

Instituições, plataformas e aplicações

Mudar as perguntas no processo de pesquisa requer repensar o que significa falar sobre instituições culturais hoje em dia. Ninguém tem dúvidas na hora de nomear como instituições a UNESCO, museus e bibliotecas, editoras e livrarias, cinemas, teatros e concertos. Contudo, será que o mesmo termo poderia ser usado quando buscamos informações e entretenimento nas telas, ao

fazermos uso do WhatsApp ou de outros aplicativos? As editoras fabricam e-books e as empresas de audiovisual cofinanciam alguns filmes com sites de consumo digital. E sabemos que incluir essas atividades de comunicação, de conteúdo eletrônico, modifica toda a empresa; condiciona em uma editora, por exemplo, o processo de produção, a quantidade e qualificação do pessoal que emprega ou despede, as cláusulas de contratação e as expectativas no mercado.

O título desta conferência é em reconhecimento ao artigo seminal de Roberto Schwarz (1977), “As ideias fora do lugar”, que me ajudou a repensar as contradições do modernismo sem modernização na América Latina, quando escrevi meu livro *Culturas Híbridas*, no final dos anos 1980 (GARCÍA CANCLINI, 2001). Como foi possível – perguntava Schwarz – que a Declaração dos Direitos Humanos fosse parcialmente transcrita na Constituição Brasileira de 1824, enquanto a escravidão continuasse existindo? Mais do que relembrar o argumento daquele texto, me interessa recuperar o espanto que o autor de *Ao Vencedor as Batatas* sentia diante das tentativas de criar um Estado liberal moderno, em uma sociedade organizada de acordo com a economia do favor. Mesmo a letra do Hino da República, escrito em 1890, estava carregada de emoções progressistas, mas despreocupada da sintonia com a realidade: “Nós nem cremos que escravos outrora / Tenha havido em tão nobre País” (o *outrora* acontecera dois anos antes, pois a abolição se deu em 1888).

Há trinta anos, aquelas páginas de Schwarz me ajudaram a examinar as versões dessa mesma contradição em outros países

latino-americanos. Em 2020, a economia do favor continua no clientelismo, na corrupção cotidiana e institucional, apesar da mudança de partidos nos governos. Parece-me que a autodestruição dessas instituições políticas agrava os danos. Quero incorporar alguns desafios novos da era digital.

O que o cenário atual de produção-circulação-consumo ou acesso a bens culturais significa para a pesquisa acadêmica? Em que sentido Google, Facebook ou Netflix poderiam ser chamadas de instituições? A pesquisa ao longo deste ano e o curso que planejamos realizar na Universidade de São Paulo em 2021 versarão sobre os processos de desinstitucionalização da cultura – como o desaparecimento de ministérios e outras instituições públicas dedicadas à sua gestão –, a asfixia orçamentária, os movimentos de artistas e gestores em defesa das instituições e outras buscas de alternativas em diversos países da América Latina. É preciso reformular a noção clássica de instituições culturais nessa tensão com as novas formas de produção, intermediação e acesso que os dispositivos digitais promovem.

O que se entende por instituições? É surpreendente a quase inexistência no Google Acadêmico e no Academia.edu de textos que reconceituem esse termo. Numa pesquisa em dicionários de sociologia e antropologia da cultura, bem como de comunicação, especialmente os de natureza crítica, somente em dois eu encontro artigos breves sobre instituições. Apesar de terem sido feitos há mais de vinte anos, quando a internet começava a expandir-se e não existiam as redes sociais ou os aplicativos que hoje protagonizam a comunicação diária, esses dois livros

forneem elementos que nos serão úteis.

O *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, dirigido por Pierre Bonte e Michel Izard (1991), define a instituição como “tudo que, em uma determinada sociedade, assume a forma de um dispositivo organizado que busca o funcionamento ou a reprodução dessa sociedade, a partir de uma vontade original (ato de instituir) e de uma adesão, ao menos tácita, à sua suposta legitimidade”. Essa definição é vaga porque pretende abranger costumes e regulamentos, o matrimônio e a faculdade. Na ânsia de abranger tanto as sociedades simples como as que incluem aparatos administrativos, ao englobá-las sob o termo dispositivo, abre-se a possibilidade de incluir sistemas virtuais, sem edifícios ou organogramas complexos. Ela oferece espaço para encontrar continuidades entre os modos tradicionais de organização comunitária e as formas de instituição não física, ou não primariamente física, que nos permitem falar de comunidades digitais.

O outro livro, *Conceitos-chave em Estudos de Comunicação e Cultura* (O’SULLIVAN et al, 2001), coordenado por vários especialistas em mídia e estudos culturais, incluindo Tim O’Sullivan – que assina o artigo sobre instituições –, as define da seguinte forma: “as estruturas duradouras, reguladoras e organizadoras de qualquer sociedade, que constroem e controlam os indivíduos e a individualidade”. Mais adiante, ele destaca “os princípios e valores básicos, segundo os quais muitas práticas sociais e culturais são organizadas e coordenadas”.

Ambas as definições, elaboradas, em um dos casos, por um antropólogo e, no outro, por um cientista da comunicação,

apontam como traços fundamentais a durabilidade, a regularidade e a reprodução da sociedade. Aqui surge a primeira dificuldade em estender o caráter das instituições aos movimentos sociais, geralmente efêmeros, e aos dispositivos eletrônicos ou digitais que desaparecem (ou que são parcialmente substituídos: do walkman e da fita cassete, passamos ao Spotify e ao YouTube, e do rádio ao podcast). O mundo digital fomenta, em vez da continuidade, a inovação e a substituição de comportamentos; do *zap* ao *google*. A desmaterialização da cultura tende a afastar plataformas ou aplicativos da lógica reprodutiva das instituições.

Essa transição da organização física da vida cultural, que coincide em parte com a globalização e a desterritorialização, favorece experiências que imaginamos emancipadoras. Tim O’Sullivan costumava dizer, em tom levemente brincalhão, que tendemos a pensar nas instituições como prédios ou lugares a evitar: prisões, tribunais, hospitais, asilos. Podemos acrescentar a casa de família e a estrutura da aldeia controladora como lugares rigidamente institucionalizados, dos quais as comunidades transnacionais de consumidores de imagens, histórias e signos identificadores, em roupas ou tatuagens, por exemplo, nos libertariam, visto que nos proporcionam uma companhia eletiva e mutável.

Seria possível fazer uma sociologia ou antropologia das instituições digitais, considerando que, da mesma forma que a família, a escola, a universidade e a fábrica, elas *socializam* (GONZÁLES de RIVERA, 2019). Contudo, também *dessocializam* o que se articula pelas instituições clássicas ou geram disputas nas formas de interação entre as diferentes

gerações, níveis de ensino e pelo modo como se inserem nas formas comunitárias, urbanas e nacionais que continuam a nos conter.

Como socializam e dessocializam as instituições digitais? Uma primeira resposta pode ser encontrada na centralização global das poucas empresas que controlam a participação nas redes, a subtração de dados dos usuários e a intromissão que realizam, pelo poder que a articulação algorítmica desses dados lhes confere nas instituições nacionais, urbanas e locais. A segunda questão é sobre a possibilidade de existirem brechas para sermos cidadãos, quando tais corporações nos sujeitam a processos muito mais opacos do que os aparatos governamentais de uma cidade ou nação.

O fascínio que a internet gera em nós como rede “aberta” de interações, as ilusões que engendrou como veículo de democratização desvaneceram-se – sem desaparecer – quando, na segunda década do século XXI, percebemos que Google, Facebook, Amazon, Apple, Huawei, e mais alguns, nos fazem trabalhar de graça e comercializam nossos dados, gostos e opiniões políticas. Mal entendemos, nos estudos, essas sociedades clandestinas, que são as mega instituições digitais, bem como a capacidade ou fragilidade política dos movimentos sociais e as rebeliões dos espiados (organizações de defesa dos direitos humanos, feministas, étnicas, a wiki política, Telegram etc.) e qual a nova configuração dos poderes mundiais, nacionais e globais.

Não posso estender-me aqui, relatando a fecundidade da pesquisa antropológica sobre confiança e risco nos sistemas especializados. O que entendemos por sistemas

especializados? Nas palavras de Anthony Giddens (1994, p. 37), são esses os “sistemas de realizações técnicas da experiência profissional que organizam grandes áreas do meio material e social em que vivemos”. Outro autor-chave nessa direção é Ulrich Beck, com seus estudos sobre a sociedade do risco, em que a gestão centralizada e oculta é responsável por grande parte da despolíticação das instituições democráticas. Destaco a pesquisa de um grupo de antropólogos espanhóis que desenvolvem, em seu livro *La sonrisa de la institución*, estudos de campo sobre esse processo em instituições em seu país. Eles retomam algo que Giddens deixou apenas como uma sugestão para entender o funcionamento desses sistemas abstratos: os *puntos de acceso*, ou seja, as janelas, as salas de recepção, os locais onde os especialistas se apresentam aos leigos, escolhem formas de tornar presente o que está ausente, dramatizam uma encenação calculada da instituição. Como entender, quando nos tratam como clientes, consumidores, segurados, usuários, seu rearranjo da perda de sentido e do esquecimento de nossa condição de cidadãos? Os autores chamam de instituição não apenas as agências estatais, mas “qualquer agência formalmente constituída para a busca de fins com base em um núcleo de saber especializado” (VELASCO MAILLO et al, 2010, p. 18-19).

Queremos enfatizar essas abordagens ao examinar as instituições culturais. De certa forma, todas o são, pois essas reorganizações na relação com os destinatários são intervenções com o sentido e com a perda de sentido que afligem nosso tempo. Entretanto, nos concentraremos em algumas instituições propriamente culturais,

desafiadas em suas formas clássicas de fazer e comunicar cultura, pela era digital.

Termino com dois breves exemplos de como nos propomos a trabalhar neste ano na Cátedra. Juan Ignacio Brizuela desenvolverá sua investigação “Fora de jogo? A dimensão territorial dos processos de institucionalização, desinstitucionalização e reinstitucionalização cultural na América Latina”, buscando refletir sobre a cultura pública efetivamente institucionalizada nas últimas décadas no Brasil, na Argentina e no México, a partir do programa Pontos de Cultura e do movimento Cultura Viva Comunitária como fenômenos paradigmáticos das políticas culturais latino-americanas contemporâneas. Sharine Machado C. Melo, por sua vez, realizará o projeto “Poetas em tempos de penúria”, que tem como objetivo investigar ações em rede, articuladas por artistas, profissionais da cultura e outros membros da sociedade civil brasileira, que resultam na elaboração e implementação de políticas públicas para o setor. Seu principal objeto de estudos é o processo de criação e aprovação da Lei de Emergência Aldir Blanc, no Brasil (Lei nº 14.017/2020)⁸.

De minha parte, coloco agora os museus como exemplo do meu interesse em analisar como algumas instituições tentam renovar-se na era digital. Alguns estão ensaiando, especialmente neste ano de pandemia, após fechamentos prolongados e aberturas temerosas, formas de ir além de vídeos interativos e roteiros para baixar no iPhone. Também

8. Uma descrição mais detalhada do trabalho dos investigadores de pós-doutorado da Cátedra está no artigo “Instituições em emergência cultural”, deste mesmo caderno.

buscam transcender o uso de *big data* para conhecer seus visitantes e os que não o são, calcular o tempo de atenção, da mesma forma que as emissoras de televisão, as editoras e aqueles que orientam sua “política cultural” a partir da aferição de hábitos e gostos. Além de erros frequentes nesses cálculos, por não levarem em conta diferenças qualitativas, é interessante conhecer dados mais apurados para verificar se os museus e outras instituições culturais podem servir para formar cidadãos que entendam a interculturalidade, os direitos e deveres da convivência, além de vias mais sutis para experimentar prazer.

Os museus, além de guardiões da memória e promotores da experimentação, podem nos ajudar a reconfigurar o sentido de viver juntos, das relações que não foram devidamente mediadas ou construídas por instituições, como as que administram as migrações e a solidariedade?

Um empreendimento ainda mais desafiador: as bienais, que a emergência sanitária deixou fora de lugar. Cerca de 20 delas, que deveriam ser realizadas em 2020, foram adiadas. Não obstante, no Brasil, a 12ª Bienal do Mercosul, com curadoria de Andrea Giunta e inaugurada em modo *online* no dia 16 de abril de 2020, soube reinventar-se: colocou vídeos com depoimentos de experiências de artistas isolados, gravados em celulares, programas educacionais para escolas, que esse evento enraizado em Porto Alegre vem realizando há anos. Contudo, embora nunca tenha sido uma “bienal airbnb”, visitada como parte de um *tour*, diz Giunta, ela e sua equipe tiveram que se perguntar novamente como fazer com que núcleos temáticos – os feminismos, a criatividade afro-latino-americana – irrompessem

em uma plataforma virtual. O desejo por parte dos artistas de participar não diminuiu e, nas semanas em que a Bienal foi fisicamente fechada, foram abertos debates internacionais e cruzamentos imprevistos no desenho original.

Andrea Giunta e os demais curadores reaprenderam seu ofício. A instalação de uma exposição, diz Giunta, envolve a movimentação entre as salas, seguindo mapas e impulsos e, também, sentir as áreas de contato entre as obras; o campo magnético de cada obra afeta as outras. “Essa combustão específica não pode ser experimentada no mapa de uma experiência online”. Em vez disso, “a bienal online propicia experiências que o espaço físico limita”, percursos diversos que podem ser encarados por qualquer pessoa, não só por curadores. “Na sala, as relações planejadas para as obras podem ser modificadas. Na rede, elas podem se multiplicar em várias opções” (GIUNTA, 2020).

Sei que não chegaremos a monumentais descobertas atendendo a este convite da Universidade de São Paulo, este país onde queremos estender às instituições e aos processos de institucionalização o que já foi dito, de forma precursora, sobre as ideias fora de lugar; ou o que Flora Süssekind (2000) analisou em seu artigo “Sobre a sensação de não estar completamente”, em que é evocado o retorno de Macunaíma à ilha de Maratapé “em busca da consciência que havia deixado lá e não encontrou”.

Agradeço àqueles que me convocaram a abrir esta Cátedra, pela primeira vez a cargo de um latino-americano (não brasileiro), que me estimulem a refazer a virtude da antropofagia cultural, o estudo como apropriação criativa das invenções alheias.

Referências bibliográficas

- BONTE, P.; IZARD, M. *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris: Quadrige; Presses Universitaires de France, 1991.
- DOMÍNGUEZ, J. C.; ROSAS MANTECÓN, A. R. Transformación de las ventanas y modelos de exhibición de cine mexicano. In: MANTECÓN, A. R. (coord.). *Butacas, plataformas y asfalto. Nuevas miradas al cine mexicano*. México: PROCINE, 2019. Disponível em: <https://procine.cdmx.gob.mx/storage/app/media/LIBROS%20PROCINE%202020/butacasplataformas-y-asfalto.pdf>. Acesso em 01 fev. 2021.
- DOUGLAS, M. *Cómo piensan las instituciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- GARCÍA CANCLINI, N. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (ed. em português: EDUSP, 2015). Argentina: Paidós, 2001.
- _____. O que os passaportes representam hoje?. In: MOURA, S. (org.). *Panoramas do Sul. Leituras. Perspectivas para outras geografias do pensamento*. São Paulo: Edições SESC, 2015, p. 177-190.
- _____. *Ciudadanos reemplazados por algoritmo*. Guadalajara: CALAS; Editorial Universidad de Guadalajara, 2019.
- GERBER BICECCI, V.; PINOCHET COBOS, C.. Economías creativas y economías domésticas en el trabajo artístico joven. In: GARCÍA CANCLINI, N.; FERIA, E. P. (coords.) *Jóvenes creativos. Estrategias y redes culturales*. México: Juan Pablos Editor, 2013.
- GIDDENS, A. *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza, 1994.
- GIUNTA, A. Pensar todo de nuevo. In: *El futuro después del covid-19*: Argentina Unida. Buenos Aires: Presidencia de la Nación Argentina, 2020. p. 187-194. Disponível em: https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/el_futuro_despues_del_covid-19.pdf. Acesso em: 01 fev. 2021.
- GONZÁLES de RIVERA, J. I. G. *Sociología de las instituciones digitales: El estudio de la economía colaborativa*. 2019. Tese de doutorado. Disponível em: <https://eprints.ucm.es/58000/1/T41500.pdf>. Acesso em 01 fev. 2021.
- O'SULLIVAN, T. et al. *Conceitos-chave em Estudos de Comunicação e Cultura*. São Paulo: UNIMEP, 2001.
- PINOCHET COBOS, C. P. *Derivas críticas del museo en América Latina*. México, Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores, 2016.
- ROSAS MANTECÓN, A. *Ir al cine. Antropología de los públicos, las ciudades y las pantallas*. México: Gedisa; UAM Iztapalapa, 2017.
- SCHWARZ, R. As ideias fora do lugar. In: *Ao Vencedor as Batatas*. Duas Cidades: San Pablo, 1977.
- SÜSSEKIND, F. De la sensación de no estar del todo. In: AMARANTE, A.; GARRAMUÑO, F. *Absurdo Brasil*. Polémicas en la cultura brasileña. Buenos Aires: Biblos, 2000, p. 19-44.
- TEIXEIRA COELHO, J. *eCultura a utopia final*. Inteligência artificial e humanidades. São Paulo: Itaú Cultural; Editora Iluminuras, 2019.
- VELASCO MAÍLLO, H. M. et al. *La sonrisa de la institución. Confianza y riesgo en sistemas expertos*, Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, 2010.
- WINOCUR, R. Prácticas tradicionales y emergentes de lectoescritura en jóvenes universitarios. In: GARCÍA CANCLINI, N. (coord.), *Hacia una antropología de los lectores*. México: Fundación Telefónica; UAM y Ariel, 2015.

INSTITUIÇÕES OU PLATAFORMAS: PROJETO E ACONTECIMENTOS

Néstor García Canclini
Teixeira Coelho
Carla Pinochet Cobos

Teixeira Coelho: – Após o discurso inaugural do professor Canclini na Cátedra Olavo Setubal, nós teremos, nesta parte, uma conversa entre o próprio professor Canclini, que todos já conhecem; a Carla Cobos, que está no Chile e é doutora em Antropologia da Cultura, consultora da Unesco para a Educação, também no Chile, e professora da Universidade Alberto Hidalgo; e eu, que sou professor coordenador de um grupo de estudo sobre as Culturas Computacionais no Instituto de Estudos Avançados, da USP. Dou a palavra a Néstor.

Néstor García Canclini: – Obrigado, Teixeira. É um grande prazer estar contigo e com a Carla nesta conversa. Parece-me que é para comemorarmos a descentralização do Instituto, da Universidade de São Paulo, que tanto apreciamos, quando pensamos em

uma determinada escala latino-americana. Pensava há pouco, enquanto ouvia que a forma é tudo, que senti um certo espanto sobre como a comunicação visual pode ser organizada e transmitida para públicos tão diversos. Pensei em uma certa estranheza que nos acomete, depois do que temos testemunhado em muitas décadas, acerca da desformalização da arte contemporânea, da busca por um pensamento inovador para além dos paradigmas tradicionais. É sobre isso que queremos falar um pouco. O tema que a Cátedra Olavo Setubal colocou para este ano na USP aborda os modos como as noções de instituição e de instituições culturais estão sendo reconsideradas, especialmente este ano, em relação às mudanças socioculturais contemporâneas. Quero sugerir um primeiro tópico para conversarmos. Minha impressão é de

que existe uma espécie de descompasso entre as instituições culturais, os ministérios da cultura, os conselhos nacionais – como são chamados em cada país – ou museus, salas de concerto, teatros, festivais de música popular, quanto às mudanças na gestão social da cultura que vêm ocorrendo, algumas vezes relacionadas às instituições, mas que, em grande parte, emergem das sociedades. Listo aqui, rapidamente, algumas inovações. Por exemplo, mudamos muito em comparação a vinte ou trinta anos atrás – você conhece bem o assunto, Teixeira – em termos de cursos de formação em gestão cultural. A maioria dos que existem hoje não existia há dez ou quinze anos. Eu citaria um dos exemplos, que me chama muito a atenção, que é a nova geração de curadores, pesquisadores em questões culturais e artísticas, e o surgimento, na última década – um pouco mais, talvez desde o início deste século XXI –, de estatísticas e pesquisas sobre cultura, sobre o desempenho ou suposto desempenho econômico das práticas culturais, sobre os públicos; muitos aspectos que antes não eram aferidos. As políticas culturais eram, em grande medida, iniciativas ou ideias de funcionários ou de elites e, hoje, temos contas satélite da cultura, conhecimentos sofisticados sobre muitos públicos (embora ainda insuficientes). Um último ponto que gostaria de destacar é o desenvolvimento independente da criatividade nas gerações jovens. Parece-me que esta é uma resposta que, em grande medida, está ligada a outras áreas de independência e diferenciação das gerações recentes. Mas também há diferenças com relação à inércia burocrática das instituições e, ao mesmo tempo, há um sinal de precariedade,

de falta de apoio institucional à cultura, e há lugares que não pensam que o mais sensato seria incluir as novas gerações de artistas, gestores culturais, escritores. Eu gostaria de ouvir o que pensam, a partir de suas perspectivas no Brasil, no Chile, sobre essa diferença ou desacordo.

Teixeira Coelho: – Carla, quer se manifestar?

Carla Pinochet Cobos: – Sim. Estava justamente refletindo sobre essa volatilidade nas novas instituições, de que comentavam. Quer dizer, sobre a dificuldade de as instituições tradicionais darem espaço às transformações contemporâneas ligadas à digitalização e à inovação, que era a proposta usada como gatilho da conversa que o Néstor abordou em sua palestra, não é verdade? Ainda hoje, algumas instituições culturais, principalmente aquelas criadas com a emergência da juventude, também funcionam por projetos. A ideia de funcionar por projetos, ou de operar sob a lógica de projetos, é algo que vimos com Néstor na pesquisa no México, de 2011/2012 em diante⁹. Observamos que os jovens se articulavam justamente em redes culturais por meio de diferentes estratégias voltadas para um determinado objetivo. As redes digitais e sociais têm permitido que novas gerações de criadores trabalhem por projetos e acho que essa lógica está contaminando também a dimensão institucional. Sob alguma lógica de simulacro ou aparência de instituição, muitas das formas de se levantar possibilidades de criação estão

9. GARCÍA CANCLINI, N.; URTEAGA CASTRO POZO, M. (coord.). *Cultura y Desarrollo: una visión distinta desde los jóvenes*. Madrid: Fundación Carolina – CeALCI – Universidad Autónoma Metropolitana, 2011.

tomando um pouco a linguagem institucional e imobilizando-a, em função desses pequenos empreendimentos que surgem e se deparam com uma temporalidade diferente daquela da longa tradição das instituições convencionais, incluindo várias instituições da modernidade. Obviamente ainda existe, na composição de muitos países, essa estrutura de grandes instituições que abrigam vários projetos. Mas o que vejo emergir são pequenas instituições que surgem e se dissolvem justamente a partir dessas redes digitais, dos recursos do *design* gráfico, da possibilidade de se posicionarem estrategicamente em diferentes setores, que também têm fôlego mais curto e vão se desgastando, uma vez que esses objetivos podem desaparecer também. Então, eu acho que é uma coisa geracional, com um ritmo novo, uma temporalidade diferente, digamos, do que a gente pôde observar nas instituições tradicionais, a que, parece, poderíamos atribuir parte dessa desconexão, dessa falência em relação a uma estrutura mais rígida. Há nisso grandes potências, mas ao mesmo tempo problemas, que são esses que a gente levantou no trabalho de campo e em outras investigações que vêm aparecendo em diferentes países da América Latina. Acho que a pergunta sobre o ritmo, sobre as temporalidades, é muito significativa para pensarmos o institucional.

Teixeira Coelho: – Bem, Néstor, ficando dentro dos limites de sua proposição, gostaria de colocar uma outra carta na mesa que está, me parece, ligada à sua fala inaugural e também ao objetivo da Cátedra Olavo Setubal. Trata-se de um tópico que, ontem, conversando com você, ficou de novo evidente para mim. A Cátedra Olavo Setubal

se propõe a discutir a questão da Arte, da Cultura e da Ciência, de um modo convergente. Da maneira como entendo a questão da ciência e a questão da ciência aplicada nesta nossa discussão, neste nosso campo, o que está em jogo é não apenas discutir as práticas, não apenas propor programas mais adequados, mais convenientes aos dias de hoje, mas –antes disso e para criar as condições de fazer isso – tentar entender *como* é que se processa o discurso sobre a cultura e o discurso sobre a política cultural. Em outras palavras, qual é o discurso *da instituição* sobre a cultura e sobre a política cultural. Sobre esse aspecto, noto, não é de hoje, um grande descompasso entre o *discurso* da instituição e o *discurso do objeto* que a instituição declara como seu, considerando que o objeto da instituição é a cultura ou a arte e, de modo mais amplo, a política cultural. Vou partir de um exemplo, Néstor, que está na sua fala de minutos atrás, sua fala inaugural na Cátedra que antecedeu esta nossa conversa. Você citou o Tim O’Sullivan. Na ocasião, você falava dos conceitos de instituição, do que *significa* uma instituição, como se define, como se descreve a instituição, e você mencionou o Tim O’Sullivan, que assina um artigo num livro intitulado *Conceptos Clave en Comunicación*. A descrição do Tim O’Sullivan¹⁰ é a seguinte: “Que são instituições? São estruturas duradouras, reguladoras e organizadoras de qualquer sociedade, que constroem e controlam os indivíduos e a individualidade”. E, mais adiante, Tim O’Sullivan vai dizer que “instituição são os princípios e valores bási-

10. O’SULLIVAN, T. et al. *Conceptos-chave em Estudos de Comunicação e Cultura*. São Paulo: UNIMEP, 2001.

cos segundo os quais se organizam e coordenam muitas práticas sociais e culturais.” Vejo nessa definição do O’Sullivan, Néstor, um exemplo do descompasso entre a linguagem da instituição, a linguagem *sobre* a instituição e a linguagem do objeto que a instituição diz tratar, que são a arte e a cultura. Onde está o descompasso? Esse entendimento do Tim O’Sullivan me parece colocar todo o peso num só polo de algo que na verdade tem dois polos, o que me leva a considerar sua abordagem como algo maniqueísta. Quando ele diz que instituição é aquilo que constrange e controla a vida dos indivíduos e a individualidade, ele está se esquecendo de que a instituição é exatamente, *e ao mesmo tempo*, aquilo que *torna possível* a vida, a existência, o aparecimento e o crescimento do indivíduo e da individualidade. O que quero dizer com isso é que parece que a expressão do Tim O’Sullivan – mas eu o tomo aqui como exemplo de um número bem grande de pensadores – deixa de lado, ou não reconhece, ou não admite que há algo embutido na instituição – algo que é um paradoxo. A instituição controla e coage o indivíduo, sem dúvida nenhuma, mas é a instituição que permite ao indivíduo surgir como individualidade e, eventualmente, associar-se coletivamente. Qual é o meu ponto? Hoje em dia, parece-me que o discurso sobre a cultura e a política cultural recusa-se a reconhecer que cultura e arte são, fundamentalmente, fenômenos paradoxais. A figura do paradoxo está sendo tirada de cena. E isso nos joga num discurso monolítico, quase que uníssono, que aponta apenas para um lado da questão e deixa de fora o outro, o que é marca de todo discurso ideológico. Isso não vem de agora. Para encerrar

esta observação inicial, vocês viram que, na minha fala de recepção ao Professor Canclini, eu me centrei muito em apenas um livro dele, possivelmente o mais recente, *Pistas Falsas*, que, me parece, abre uma janela muito importante para entender esse paradoxo e apontar para uma falha central no discurso sobre o *fato de cultura*. Em particular nesse livro, Néstor *não* oculta todo um lado controverso, paradoxal, que existe na cultura e que deveria, a meu ver também, ser incorporado pelo discurso *sobre* a cultura. Não darei aqui todos os exemplos que aparecem no livro, há vários que ilustram esse ponto, fundamental para abordar a questão da instituição. O livro em si, como um todo, é um desmonte da institucionalidade e do discurso sobre a política cultural. A minha proposta é que várias das sugestões nem sempre explícitas que aparecem no livro de Néstor sobre como tratar o assunto, são sugestões que deveríamos incorporar na discussão sobre a questão da institucionalidade e, eventualmente, na tentativa de resgatar essa institucionalidade do impasse em que ela hoje está e que leva ao enfraquecimento brutal dela mesma, ao qual se soma o desmonte promovido pelos políticos, pelo sistema político. Resumindo, para tentar deixar claro: constato um descompasso entre o que é próprio do objeto do discurso da política cultural – e considero que a institucionalidade é um discurso concreto sobre a política cultural –, e aquilo que é, de fato, próprio *do objeto* desse discurso e dessa institucionalidade, próprio da arte e cultura. Arte e cultura são feitas de paradoxos; a arte, muito mais do que a cultura – mas também a cultura é feita de paradoxos. E *Pistas Falsas* dá exemplos valiosos nisso. Essa é a minha

carta inicial para, em seguida, discutirmos, se considerarem que vale a pena.

Néstor García Canlini: – O que você está dizendo gera muitas associações para mim. Certamente, é de grande importância introduzir essa ideia do que o discurso diz sobre as instituições e pensar a noção de discurso de uma forma que acompanhe uma semiologia que existe há décadas. Na América Latina, tivemos uma figura nesse sentido, Eliseo Verón, que falou que não existem textos sem contextos, não existem discursos sem relações sociais que lhes deem sentido. Levando isso para o campo das instituições, evidentemente, tem sido analisado especialmente o que diz respeito aos museus, mas também há outras: não é somente o que há como coleção em um museu, mas o que o edifício diz, desde o momento em que se entra, sobe-se as escadas com esforço, ou observa-se uma arquitetura que tem assumido cada vez mais um papel protagonista na definição do que deveria ser um museu. Penso em Bilbao, penso em muitos museus, Guggenheim, Nova Iorque também, que condicionam a experiência do que significa relacionar-se com a arte. Eu acho que isso levou a tal excesso que, na arquitetura dos últimos anos, há uma reação contra essa forma constrangedora e contra essa imposição, justamente como você indicou na definição do Tim O’Sullivan, de ver arte e cultura, ao mesmo tempo, como estruturas que organizam as práticas individuais. Por outro lado, acredito que haja reações contra esse modo de imposição. Uma delas seriam, por exemplo, as autocríticas de muitos arquitetos, mesmo daqueles que fizeram grandes construções, narcisistas e protagonistas que – como é o

caso de Rem Koolhaas, que fez muitas no mundo – tentam impor sua figura e seu formato, seu modo de pensar, seu discurso a muitas instituições de todos os tipos. A última exposição que ele fez, no início do ano de 2020, no Guggenheim de Nova Iorque, plantando tomate na avenida que dá para o Guggenheim, propõe uma alteração da rota que mais tarde seria feita dentro do museu, certo? Há um desafio que acho muito mais evidente no que Carla destacou quando falou das pequenas instituições. Não só os cânones do século XIX ou de meados do século XX, ou os arquitetos cenográficos. Também penso nos museus comunitários, nas instituições surgidas das necessidades de um bairro, em muitos *Medialabs* (estou pensando no de Madrid, mas há alguns na América Latina). Há muitas instituições que foram geradas a partir de necessidades locais. Não sei, coloco a questão para continuarmos comentando, em que medida alguns dos bons curadores, os quais para mim seriam mais atraentes, mais estimulantes, estão repensando muitos museus, não como instituição, mas como plataforma. Seria necessário fazer uma genealogia desse uso do discurso alheio ao mundo institucional, dentro das instituições, mas, possivelmente, essa noção de plataforma seja retirada das plataformas digitais e do imperialismo do digital em nosso cotidiano institucional, mais formal. De qualquer forma, parece-me que existe uma maneira de redefinir as instituições. Parece-me muito significativo, no sentido do livro de Carla¹¹, que, quando decidiu estudar museus e não

11. PINOCHET COBOS, C. *Derivas críticas del museo en América Latina*. México, Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores, 2016.

valores, tenha apresentado dois museus que são antimuseus: o Museo del Barro, em Assunção (Paraguai), e o Micromuseo Al Fondo Hay Sitio, no Peru. São duas experiências... No caso do museu paraguaio, constroem um prédio, constroem uma instituição, um arquiteto intervém, mas a partir de múltiplos acervos, que se mesclam ao que é chamado de arte, culto popular, vanguarda, artesanato etc. E aí detonamos a noção de instituição. Parece-me que se trata de uma possibilidade de repensar as instituições a partir da comunidade e desta noção de plataforma, mesmo para as grandes instituições. Continuamos com você, Carla.

Carla Pinochet Cobos: – Gostaria de voltar um pouco à questão, à provocação que o professor Teixeira fez, a respeito desse distanciamento entre a linguagem e o objeto, o discurso e o objeto das instituições culturais, para perguntar também se esse não foi sempre um marco constitutivo das dificuldades da instituição cultural ou se há uma genealogia um pouco mais recente. Quer dizer, se ela responde às transformações nas cenas culturais contemporâneas. Historicamente, as artes do século XX reagem à dificuldade da linguagem burocrática, institucional e estão sempre em busca de fugas, de transbordamentos, de formas alternativas de se relacionar com o institucional, de romper abertamente, criticamente, com estruturas institucionais e de reinventá-las. Acredito que, da maneira como sugere Néstor, haja uma genealogia, na América Latina, de transbordamentos de museus, de instituições, em geral, que nos falam de estratégias de baixo para cima ou de estratégias que, de alguma forma, reinventam as funções institucionais,

para adaptá-las ao contexto, ou melhor, o contrário: são esses contextos que vão moldando o que uma instituição pode vir a ser nesses espaços. Parece-me que, a partir de algumas linhas disruptivas, veem-se prerrogativas mais convencionais, que hoje dilatam os limites do institucional e o tornam produtivo para o que se passa naquele tecido social. Para não voltar aos casos que Néstor já mencionou, vejo hoje o contexto da pandemia e como isso desestruturou brutalmente a maioria das instituições e as formas como vêm se reinventando, buscando modos de atuar, mesmo que seja digitalmente... No contexto do Chile, onde houve um declínio social em outubro do ano passado, com um grande reajuste do panorama político, há museus que também se tornaram refeitórios populares, museus comunidade-jardim... Acho que a fórmula poderia se resumir a museu-*slash*, museu-escola, museu-centro-político, espaço museológico de diversas articulações sociais, que, sem dúvida, não coincidem, não se restringem à definição moderna, metropolitana, ocidental do que deveria ser um museu, do que deveria ser a instituição. Então, parece-me que este é um primeiro ponto para apresentar esse panorama latino-americano na questão do institucional. Olhando também a apresentação do Néstor e a pergunta sobre quais têm sido as definições de instituição, o porquê de ainda não termos encontrado um rearranjo ou novas formas de contextualizar uma instituição que respondesse às inovações digitais e tecnológicas em geral, lembrei-me de um texto muito antigo, na verdade, de Roger Bastide¹². Em *Arte e Sociedade*,

12. BASTIDE, R. *Arte e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1972.

ele explora as necessidades e o discurso de duas trajetórias, duas tradições da instituição. Por um lado, a mais convencional, que remete ao senso comum, ele chama de instituições-pessoas, aquelas que seriam basicamente uma ideia de empresa ou de obra que se mantém e adquirem uma estrutura legal, que pode ser estendida ao longo do tempo. Essa é uma definição a que costumamos nos referir quando falamos de instituições. Mas a outra nos remete a toda essa tradição sociológica, argumentativa, entende? E ele as chama de instituições-coisas. Quais serão essas instituições-coisas? As instituições sociológicas, na primeira acepção do termo, aquilo que nos liga a uma série de costumes, valores, formas em comum e que nos une como sociedade. Essa cola social é, digamos, a matriz institucional de uma sociedade, embora não se materialize, necessariamente, em edifícios ou infraestrutura de qualquer tipo. Eu acho que as instituições culturais – tentando pensar qual seria a especificidade das instituições culturais em oposição aos bancos, hospitais ou qualquer outra instituição – podem ter a ver com mover-se entre uma coisa e outra, entre uma definição e outra. Estão numa espécie de interstício entre a instituição-pessoa e a instituição-coisa, me parece. Porque elas nos obrigam justamente a pensar na dimensão do sentido. Volto à questão ou aos enfoques do Teixeira, quando ele falou dessa lacuna entre o objeto e o discurso com que se elaboram a arte e a cultura. Acredito que essa indeterminação, essa tensão, também pode ser muito apropriadamente colocada como uma ponte, como uma mediação. Ou seja, as instituições culturais têm vocação para trabalhar com o institucional, não só na or-

dem de um organograma, de funções ou em um espaço físico, mas também precisam, eu acho, daquela força, daquela energia que vem de trabalhar com algo que tem a ver com a elaboração do sentir. Queria compartilhar essas ideias em torno da noção de instituição que, me parece, orbitam em torno do que vocês estão propondo.

Néstor García Canclini: – Foi uma breve mediação entre o que esperamos que o Teixeira nos diga agora, retomando a diferença que ele fez entre cultura e arte, suas lacunas; em princípio, tenho escrito sobre isso, estou de acordo e, ao mesmo tempo, vejo inevitáveis entrelaçamentos. Em grande medida, a História da Arte mostra-nos casos, não todos, de artistas que aspiravam a institucionalizar-se, que aspiravam a fazer cultura e não apenas arte. E alguns conseguiram, ou seja, instalaram códigos. Mas, por outro lado, poderíamos pensar a partir da cultura, como ela se beneficia quando é subvertida, alterada, estimulada a reimaginar-se, com algo que eu chamaria um pouco mais do que arte, que é a criatividade. E essa criatividade pode surgir, claro, dos chamados “especialistas”, entre aspas, que são os artistas ou escritores, cineastas, e pode surgir do processo de circulação das obras e da sua recepção por diferentes públicos, que alteram o seu significado e fazem com que algo proposto como cultura, como bem cultural, até patrimonial, seja ressignificado quando absorvido e produza novos sentidos que, por vezes, surpreende o artista que o gerou, se ainda estiver vivo. E como você vê isso, Teixeira?

Teixeira Coelho: – Vejo isso como algo muito complicado [*risos*]. Parece-me que estamos aqui falando das instituições em duas

esferas diferentes. Uma é a instituição que eu diria de médio porte, de médio alcance, a instituição própria de um museu, por exemplo. De início, eu estava falando de uma institucionalidade maior do que a do museu, que é a institucionalidade da política cultural de uma cidade, de uma província ou de um país e que, em princípio, é feita para ajudar essa instituição de médio porte – um museu, um cinema, um centro de cultura – a existir ou cujo objetivo é *impedir* que essa instituição de médio porte cumpra o seu papel. Eu talvez esteja pressupondo coisas que não estão aqui sendo ditas, mas estou sentindo que a aposta da Carla, por exemplo, é que as instituições medianas, como um museu, um centro de cultura, podem, eventualmente, alcançar seus objetivos de promover uma refundação da cultura, do uso da cultura, da criatividade, como diz o Néstor, quase que *independentemente* da macro institucionalidade, que é aquele conjunto de regras que permite a existência dessas instituições médias. Na esfera da macro institucionalidade é que eu digo que há um descompasso entre a realidade e o discurso. Retiro um exemplo do próprio livro do Néstor, *Pistas Falsas*, uma passagem bem interessante... Não vou dizer que a passagem seja de Néstor, trata-se do *narrador* do livro do Néstor; não sei se o *narrador* do livro do Néstor é o *autor* Néstor, isso depois ele dirá. Mas há uma passagem em *Pistas Falsas* em que se apresenta uma pista muito interessante para saber como funciona a cabeça da instituição macro. O narrador do livro do Néstor faz uma distinção entre *patrimônio*, que é a somatória das respostas que uma sociedade encontrou para fazer face ao seu tempo, e a *literatura*. Toma-

rei a palavra *literatura* no sentido mais amplo de *arte* ou de *criatividade*, *criatividade* de um modo que não é o da ciência. *Patrimônio* é a somatória das respostas que uma sociedade encontrou para fazer face ao seu tempo e a literatura, ou a arte, trata das questões *que não têm resposta*. A institucionalidade da política cultural – seja qual for o partido que tome – *quer muito* encontrar respostas e dar respostas. E, quando não encontra respostas, *força* ou forja uma resposta, aponta para uma dada resposta. A instituição não quer saber daquilo que faz perguntas, ela quer respostas. O não reconhecimento de que há, na cultura, uma parte das práticas que trata das questões *que não têm resposta* impede que a máquina da instituição, da macro instituição, cumpra os objetivos que diz ter mas que não tem – e que tem cada vez menos. Aqui, eu até introduziria uma outra pergunta de Néstor – ou talvez foi o Canclini quem fez essa pergunta, não Néstor –, uma pergunta de 2003. Ela vinha entre aspas no original e as mantenho aqui: “Será que a melhor política cultural é aquela que não existe?”. Eu quase diria que, caso se trate da macro instituição, quer dizer, desse conjunto de regras que organiza – de cima para baixo – a vida cultural de determinado lugar, desde cima, é melhor que não exista mesmo. Na verdade, já não está mais existindo. Pelo menos é a situação aqui do Brasil. Isso ficou bastante claro agora nos últimos, vamos dizer, quatro anos. E até mesmo um pouco mais que isso. Faz um tempo já que a instituição tornou-se um empecilho muito grande – porque ela quer encontrar as respostas. E não me refiro só à institucionalidade dos entes governamentais: os *coletivos*, como se costuma dizer, são não menos

institucionais. Essa institucionalidade é cega e surda para aquilo que se opõe ao patrimônio, para aquilo que lida com o que não tem resposta. Isso, para mim, é uma barreira estrutural. Vou ser, talvez, radical demais aqui, mas a ação que as instituições médias, como um museu, um centro cultural, a duras penas, conseguem levar adiante é contrariada pelo peso da macro instituição, essa que existe hoje e qualquer que seja, que exerce uma força em sentido oposto. Isso faz com que a institucionalidade da cultura – e de certo modo não deixa de ser um alívio –, em um país como o Brasil, fracasse por completo. Para dar um exemplo e evitar a ideia de que é uma opinião subjetiva: nos últimos, deixame ver, nos últimos 23 anos ou 24 anos... 23 anos, tivemos 21 ministros da cultura. A vida média de um ministro da cultura no Brasil é de um ano e quatro meses. Isso significa, levando em conta que cada ministro que entra quer apagar, “borrar”, aquilo que foi feito antes e começar do zero, isso significa que há 23 anos não existe institucionalidade macro num país como o Brasil. E não existe essa institucionalidade macro, entre outras coisas, por falta de recursos, de competência, de capacidade, porque o que busca a institucionalidade maior não é aquilo que busca quem está na rua fazendo arte, fazendo cultura. Mesmo assim, também estes defendem a ideia de que o que deve prevalecer é o *patrimônio*, isto é, as *respostas*. Mudam as pessoas mas a estrutura permanece. No governo e na instituição que diz opor-se ao governo. No caso do Brasil, a partir de um determinado momento, digamos a partir dos anos 30, 40, o discurso da grande institucionalidade e o discurso dos praticantes, dos criadores, en-

trou em choque frontal. E nós nunca mais, nunca mais, refizemos a ponte entre esses dois territórios, entre o patrimônio e a literatura, como escreveu Néstor, ou entre o patrimônio e a arte.

Néstor García Canclini: – Gostaria de relembrar aquele texto da melhor política cultural, que é aquela que não existe...

Teixeira Coelho: – *Que era una pregunta, era una pregunta, ¿no? Hacías una pregunta en ese caso, ¿no?*

Néstor García Canclini: – Isso mesmo. Precisamente, como uma pergunta... teria que relê-lo e podem ser interessantes o distanciamento atual e também a proximidade que sinto pelo texto. Porque creio que o que me motivou a escrevê-lo e publicá-lo em um dos principais suplementos literários do México, que não existe mais como suplemento literário e cultural, foi o colapso que se viu das políticas históricas e do papel do Estado como “ator público”, com todas as aspas que queremos, na história do México, que, como sabemos, foi muito mais potente do que em qualquer outro país latino-americano e com maior continuidade, principalmente enquanto o PRI [Partido Revolucionário Institucional] governou. Lembro-me que fui motivado por um certo mal-estar que foi gerado por desresponsabilização do Estado, no que diz respeito à vida cultural do México. Mas havia também, se bem me lembro, um sentido de ironia porque vimos a transição, naquelas instituições moribundas, para uma desconstrução que já era irreversível e que não foi apenas fruto da incompreensão de alguns dirigentes, no caso, o Presidente Fox¹³ e a sua

13. Vicente Fox foi presidente do México de 2000 a 2006.

equipe para a cultura. Contudo, antes tivemos o resultado de processos internacionais, nos quais ocorreram muitas das evidências a que se referiu, de sufocamento orçamentário de instituições culturais, de desinteresse e incompetência de autoridades culturais. Em discurso, foi dada uma frase de um escritor para esse presidente ler, e ele disse: José Luis “Borgues”. Esse era o nível. Ao mesmo tempo, hoje o tema me suscita uma dupla questão: de um lado, essa ideia, que avançou, de repensar as instituições como plataformas que devem oferecer oportunidades para que a ação cultural e artística ocorra com a maior liberdade de possibilidade de experimentação e trabalhe com a sociedade no sentido produtivo, pois a arte implica ludicidade, porque, senão, não há produtividade do pensamento. E, aí, parece-me que existe uma responsabilidade do poder público que permanece, embora deva ser reconsiderada. Um poder público como o Ministério da Cultura, que estabeleça plataformas e não instituições rígidas que prescrevem orçamentos atribuídos por interesse político ou substituídos por inimizade. Parece-me que é outra maneira de pensar: a necessidade de que essas instituições inovem, mudem de sentido. Para mim, existe um papel do público que continua a ser o da responsabilidade do Estado reconcebido – o que, por sua vez, é algo que me parece absolutamente utópico e irrealizável – a partir da sociedade e das suas necessidades efetivas ou mais ou menos expressas democraticamente. Estamos indo na direção oposta. Não é um caminho... simplesmente ao autoritarismo – há muitos eventos autoritários no exercício do poder cultural no Brasil, Chile, México e em outros países latino-americanos –, mas

parte de uma reconsideração do sentido das instituições que, na minha opinião – estou pensando em algumas instituições no México, como a Cinemateca Nacional, algumas bibliotecas comunitárias e tantas outras –, estão refazendo esse sentido do público com o pouco orçamento que têm, concebendo-se como representantes de um interesse público que devem expandir e não simplesmente representar, não para colocá-lo como um espartilho para a sociedade, mas como uma oportunidade. Carla, o que você diz sobre isso?

Carla Pinochet Cobos: – Quero deixar uma nota sobre a primeira questão que está sendo abordada em relação a esse processo de desinstitucionalização. Uma grande ressalva deve ser feita quanto à diversidade de contextos locais na América Latina. Eu acredito nisso, no México; no Brasil, sem dúvida; na Argentina, esse processo é vivido como a perda de direitos, em consonância com essa lógica de descidadanização. Parece-me que, em lugares como o Chile – mas também como o Paraguai ou o Peru –, o que encontramos é uma longa história de políticas culturais baseadas na ausência de políticas culturais. No fundo, espaços culturais acabam suprimindo as obrigações ou diretrizes que deveriam estar desenvolvendo o Estado e que às vezes se desenvolvem em contextos muito hostis. Mais uma vez, quero voltar ao que aconteceu da última vez, no Chile, por exemplo, para dar conta da magnitude do apoio ao trabalho estatal realizado pelos criadores culturais. Por um lado, tem havido diferentes estratégias de emergência, desde rifas, bingo, cozinhas comunitárias, estratégias de doação solidária, de todos os tipos, que estão em menor plano, sem dúvida.

Mas também havia um trabalho de gestão da ausência de medidas por parte do Ministério da Cultura, que tem sido notado por sua ausência, que não tem conseguido gerar qualquer tipo de medida de contenção. O setor cultural estabeleceu uma mesa de negociação, saindo logo da mesa, porque não teve nenhum efeito, e logo elaborou uma bancada cultural. Quer dizer, vão ao Legislativo buscar interlocutores para a sua demanda. Tudo isso tem gerado roteiros, protocolos, medidas diversas, tanto na prática como no trabalho de médio prazo para continuarem subsistindo. No Chile, o setor cultural foi o mais afetado pela crise. Estamos falando de 44% das pessoas que aí trabalham e estão desempregadas, ou seja, perderam o emprego ou não puderam exercê-lo porque, sem dúvida, algo da natureza da cultura e das artes tem a ver com vida social, com contato, copresença, com a sociabilidade que a vida pública implica. Ainda mais do que restaurantes, do que hotéis, os setores culturais foram muito, muito afetados. Também quero me lembrar de quando estava fazendo trabalho de campo no Paraguai. Lembro-me de um entrevistado que me disse: “Aqui, política cultural, pensar sobre a ditadura de Stroessner tem sido uma não-política cultural.” Ou seja, uma política à revelia, uma política de hostilidade, repressão e censura. Obviamente, algumas coisas mudaram nos diversos países, mas acho que esses setores culturais menores hoje vivenciam essa desinstitucionalização de uma forma diferente daquela do grande arcabouço institucional de que falou o professor Teixeira. Há lugares como Brasil, México, ou países que tiveram uma infraestrutura cultural de outra ordem, de outra magnitude, e também uma

maneira de pensar muito mais orgânica. Esse era um aspecto que queria retomar. Também farei uma breve referência a essa ideia da plataforma como uma linguagem institucional, de abertura para uma nova forma de fazer cultura. Creio que, novamente, encontramos uma questão geracional, uma reação das novas gerações ao autoritário, ao rígido, ao estruturado, a uma determinada forma de construção do conhecimento que não é deliberativa, que não é colaborativa. No entanto, gostaria de acrescentar que aquelas soluções – que, em grande parte, comemoro – e esses discursos de empoderamento da comunidade, do popular, do diverso, vieram de mãos dadas com uma série de outras questões que também são interessantes de colocar em cena. Uma grande questão sempre foi o feminismo e como descentralizar, despatriarcalizar as instituições em diferentes níveis. Acho que, quando as instituições põem em jogo esses significantes, como o comunitário, o diverso ou a suposta lógica da plataforma como um ideal horizontal de trabalho, também há uma reação daquelas comunidades que acabam não se sentindo representadas, que de alguma forma acreditam que esses mecanismos contribuem mais para o poder do que para o verdadeiro empoderamento das comunidades. Portanto, parece-me interessante observar aqueles processos que Néstor descreve, também pelas reações que têm despertado, também pela desconfiança que isso desencadeia em diferentes setores da população; são distintas as ordens de desconfiança, algumas com mais motivos do que outras. Mas eu acho que esse discurso sobre a queda da velha escola, da autoridade e da estrutura centralizada assume um risco que é muito

interessante observar, o de que as vozes críticas proliferam. E aquelas vozes críticas não ficarão satisfeitas simplesmente com uma maquiagem do colaborativo ou da comunidade. Então, entramos nas questões complexas, sobre como a participação é verdadeiramente construída a partir de baixo ou, de alguma forma, verdadeiramente impulsiva.

Teixeira Coelho: – Eu vou reincidir na questão e talvez torná-la mais dramática. Digamos que existe, na verdade, uma *tragédia* da institucionalidade; uso aqui a palavra “tragédia” no sentido em que era empregada no teatro grego. “Tragédia”: aquilo que não tem salvação, não tem reparo. Não é drama. O drama tem altos e baixos, o herói sofre um revés, fracassa em determinado momento, mas pode recuperar-se, subir e assim vai. Normalmente, os dramas acabam bem. A tragédia não acaba bem. Pegando um gancho naquilo que Carla acaba de dizer sobre as vozes críticas, parece-me que as vozes críticas *têm de saber o que dizem*, e elas têm de saber *por que* estão dizendo e *o que* estão dizendo. O que eu vou dizer agora está baseado na convivência que venho tendo, desde meados dos anos 1980, com os jovens gestores de cultura. Jovens gestores de cultura são, normalmente, secretários de cultura de cidades do interior do Brasil. São, portanto, jovens que, teoricamente, estão na mesma sintonia de onda que os jovens que vão atender, embora não atendam só aos jovens. Significa que uns e outros devem viver, devem ter vivido, mais ou menos, as mesmas aspirações e desencantos. Onde está a tragédia da cultura? Por que estou falando das vozes críticas, e o que elas têm a ver com esses jovens? Esses jovens, mesmo que sejam secretários de cul-

tura, são muito frequentemente críticos. E mesmo que o prefeito – que está acima deles – seja de um partido conservador ou reacionário, os jovens gestores têm uma visão crítica. Mas quando vejo o comportamento concreto e o discurso desses jovens gestores da cultura, vejo que esse discurso procura a mesma coisa que procura a instituição maior que eles contestam. O que procura a instituição maior? Uma resposta. O que *eles* mesmos procuram? Uma resposta. Esses jovens gestores culturais e, claro, a instituição maior por trás deles, ainda não entenderam que cultura e arte são uma questão de paradoxo. E se não mudarem seu comportamento, se não entenderem isso, se não entenderem que as coisas que propõem em arte e cultura são coisas que *não têm resposta*, e que é assim que elas têm de ser apoiadas e bancadas, a instituição maior enfraquece. E, se ela enfraquece, ela permanece como um fantasma a assombrar as pessoas. E é aí que vejo uma tragédia. Vou citar outra passagem do livro *Pistas Falsas*. Não sei se essa passagem é outra que devo atribuir ao narrador do livro ou ao autor do livro. Sei que, certamente, não posso atribuir a Canclini. Vou atribuí-la então a Néstor. Mencionei, agora há pouco, aquela distinção entre patrimônio e arte feita pelo Néstor: patrimônio, o conjunto das respostas que a sociedade encontrou para fazer face às questões que a encurralaram no passado; arte, essa prática que sabe que não vai encontrar as respostas. Partindo daí, essa outra passagem do livro *Pistas Falsas* diz o seguinte: “A arte é aquilo que ultrapassa o real, que vai mais longe do que o real, que passa ao largo do real.” E eu noto que aquilo que os jovens, ainda hoje, pelo menos quan-

do chegam ao curso que mencionei, aquilo que querem é, na verdade, a mesma coisa que quer a institucionalidade que eles mesmos condenam. Essa institucionalidade, o que ela quer são respostas; o que ela quer é pôr o pé no real. E a minha dúvida, minha suspeita, é que, mesmo se mudarmos de uma instituição em nível médio, como o museu, por exemplo, para uma plataforma maior, a mesma institucionalidade estará ali embutida e vai se reproduzir, porque as perguntas que estão sendo feitas à plataforma e que as pessoas esperam da plataforma são as mesmas que esperavam da institucionalidade maior que não atende mais aos desejos e às necessidades. A minha sensação é que as vozes críticas criticam a exterioridade do fenômeno – e é importante que elas façam isso – mas que, ao criticar a exterioridade do fenômeno, apostam no fato de que elas mesmas têm uma resposta. E é aí que elas erram.

Néstor García Canclini: – Suponho que, se tivéssemos a oportunidade de receber perguntas do público, continuaríamos a vivenciar o que, talvez, nós três vivemos no final de algumas conferências: “Bem, mas você é otimista ou pessimista?” Eu já disse algo uma vez, e ainda acho que nenhuma das duas noções é produtiva para o conhecimento, nem, diria agora, para descobrir como viver juntos e com sentido. O sentido e a perda do sentido foram exacerbados nesta pandemia. Eu me lembro de duas frases, de dois mexicanos. Uma é de uma escritora muito conhecida, Margo Glantz, que, quando questionada sobre o que pensava que mudaria após a pandemia – ela disse isso há três meses, em uma entrevista –, disse: “As pessoas mudam no primeiro mês e depois voltam para a mesma

coisa.” E a outra é de um diretor de cinema e gestor cultural, Benjamín Juárez Echenique, que é professor em Boston e dirige o Centro Nacional das Artes, no México, e dizia – em algo que está no YouTube, que eu vi recentemente – que, se lá no fundo você olhar o que está sendo dito sobre o futuro, há algo escondido aí, que é: “Eu quero que o mundo mude, depois da pandemia, para que eu possa continuar fazendo o que eu fazia antes”. São duas respostas com significados diferentes, mas me parece que nos ajudam a deixar, pelo menos no final, uma contribuição sobre a questão do sentido: acho que muitos de nós já pensamos, há muito tempo, que não podemos responder com grandes histórias, com teorias, com explicações abrangentes. É uma questão muito aberta. Poderíamos até voltar a um dos resultados que encontramos naquela pesquisa que fizemos com mais de dez pesquisadores – entre os quais estava a Carla, aqui – no México, há quase uma década, e vimos que os jovens já estavam trabalhando, não com a ideia de carreira, mas de projetos. Tenho a impressão, e gostaria de ouvir a palavra da Carla, talvez para finalizar, de que cada vez mais, dada a impossibilidade de obras, as jovens gerações trabalham com acontecimentos. E reagem com indignação, com indiferença, com protestos antiacontecimentos. Mas para onde isso nos leva, certo? Que possibilidade de reconstruir algum tipo de institucionalidade, que seja não somente representativa da diversidade cidadã, mas que também permita a existência de cidadãos? Porque esse é outro aspecto que perdemos. Não é só a instituição, não é só o Estado, mas são também os lugares onde acreditávamos que podíamos ser outra coisa, além de

usuários e consumidores de rede etc. O que você acha, Carla?

Carla Pinochet Cobos: – Sim, acho interessante essa proposta de mudar o foco de projeto para acontecimento. Teríamos que pensar exatamente o que queremos dizer com acontecimento, qual a temporalidade do acontecimento, ou melhor, como você pensa no dia seguinte ao acontecimento. Talvez eu esteja muito tocada pelo que aconteceu no Chile há um ano, mas vejo um exercício de rebelião que tem algumas possibilidades, que tem algo, digamos, de querer romper com uma ordem que é, sem dúvida, hostil. É muito difícil, para as novas gerações, buscar condições de vida nessa ordem neoliberal. Eu vejo aquela reação que poderia ser mais da ordem do acontecimento do que da construção de um projeto. Acho que tem um pouco a ver com isso. Talvez o acontecimento opere numa lógica de arrombamento, de embate, de destruir também a ordem anterior. Porém, vejo que há uma insistência, que existe um olhar meio teimoso, de não voltar para aquela ordem, para aquele olhar, digamos... para aquela normalidade que era o problema. Boa parte dos *slogans* de permanência social no Chile – que também tem existido em outros contextos, por exemplo, em movimentos feministas, em diferentes países da América Latina – tem utilizado, estrategicamente, esse acontecimento, essa pré-forma, essa campanha de mídia, essa marcha multitudinária, em escalas diferentes e sob lógicas diferentes, que opera como uma forma de acontecer, de irromper em uma cena historicamente negada a certos setores, com o propósito de, sobretudo, voltar a ver, a olhar, e demonstrar que essa ordem normalizada,

esse funcionamento cotidiano era um fato inadmissível. Ultrapassa os limites do que é admissível. Parece-me que pode haver algo de curto prazo naquelas estratégias, que talvez não sejam tão focadas em pensar como construir um novo normal ou como ele pode ser instituído a partir de outro padrão social, despatriotizado, desneoliberalizado etc. No entanto, ainda há essa insistência em demonstrar a setores muito persistentes – aliás, eles têm, hoje, algumas irrupções de extrema direita, muito perigosas e muito violentas – que esse modelo foi responsável por uma vida precária. Creio que este é o conceito, o da vida precária. Então, efetivamente, diante de projetos diminuídos, projetos desarticulados ou reduzidos a sua estrutura mínima, sua temporalidade mínima, instabilidade... vejo que essa geração tem muito mais precariedade que as anteriores, mas, ao mesmo tempo, uma convicção muito grande para destruir o autoritarismo. Há uma sensibilidade emergente, que não termina de desabrochar. Talvez, gramscianamente, poderíamos dizer que o novo ainda não nasceu por completo. Não há um olhar construtivo de longo prazo, na medida em que concordo que seja uma lógica do acontecimento. Mas, sem dúvida, a convicção de não naturalizar, de retroceder entre a formação cultural, tem-nos permeado muito profundamente. Sobretudo, digo como mulher. Tivemos que desaprender uma série de maneiras de nos relacionarmos com os outros e conosco mesmas e talvez não seja o momento desse sentido tão construtivo, mas sim, digamos, revisionista, de desconstrução. No Chile, isso se relaciona com o processo constituinte. Quer dizer, o processo é destituente, por um lado, mas, ao

mesmo tempo, vislumbra a possibilidade de pensar uma nova ordem. E aí vem a complexidade da desconfiança nos políticos, de toda a impunidade que se acumulou ao longo dos anos, da brutal desigualdade. Obviamente, é muito complexo. Mas eu acho que esse acontecimento, que sem dúvida é o espaço onde a maior parte da energia foi colocada, exige essa energia, porque há muito o que desaprender, há muito o que olhar novamente. É isso.

Néstor García Canclini: – Muito obrigado, Carla. Teixeira, faça uma participação para encerrar.

Teixeira Coelho: – Para encerrar: você mencionou o cineasta que quer que as coisas mudem um pouco para que ele continue a fazer o que fazia antes. Isso é uma citação do príncipe de Lampedusa no *Il Gattopardo*¹⁴: “É preciso que as coisas mudem para que fiquem exatamente como estão”. E isso me angustia um pouco, Néstor, porque o que vejo são exatamente pequenas mudanças que apenas reforçam aquilo que já acontecia antes. Então, para encerrar, eu não vou fazer mais análises, vou apenas dizer que, primeiro: eu vou insistir para que os gestores culturais – que são muitos deles também *criadores*, que têm a mesma idade dos jovens a que servem, estão na mesma onda e têm, eles também, seus próprios estúdios etc. – vou insistir para que leiam *Pistas Falsas* porque *Pistas Falsas* dá falsas pistas sobre o que têm de fazer. Mas não se enganem, essas falsas pistas são pistas verdadeiras. A esta altura do campeonato, só as *pistas falsas* podem nos levar ao verdadeiro caminho. Eu acho que, nesse livro, fica

bastante clara a existência de um Néstor, que acaba de entrar para o terreno, para o território da literatura, e a de um Canclini, que opera de outro modo. E eu, como disse na minha fala que ouviram agora há pouco na recepção ao professor Canclini, espero que Néstor e Canclini, ao final da Cátedra, se reúnam, entrem num acordo e proponham um caminho a seguir. Direi que a leitura desse livro é fundamental para que as pessoas, para que os gestores culturais, aqueles que movimentam o cenário cultural seja como ativistas, seja como produtores culturais propriamente ditos, prestem atenção ao fato de que cultura e arte são constituídas de paradoxos. E que importa colocar questões sabendo que elas não têm resposta; não é que *nós* vamos encontrar a resposta, *elas não têm resposta*. Eu estou muito preocupado com o fato de que, no desejo de destruir o autoritarismo, o que vários desses agentes culturais estão fazendo é abrir novas possibilidades para um outro tipo de autoritarismo que é, no fundo, o mesmo com sinal trocado. Isso a gente está vendo e eu acredito que, aqui mesmo no Brasil, há uma espécie de isomorfismo entre a anti-institucionalidade e a institucionalidade porque as perguntas que deveriam estar sendo feitas não estão sendo feitas. Eu acho que *Pistas Falsas*, Néstor – não quis citar aqui outras passagens mas depois posso fazê-lo, se eu for convocado a dar exemplo –, tem várias passagens que apontam exatamente para isso. Há uma delas em particular – cito essa para terminar –, há uma delas em que o personagem do *Pistas Falsas* diz que leu alguma coisa num muro de México-DF. Bom, como são pistas falsas, não sei se o personagem, de fato, leu esse grafite num muro qualquer ou

14. LAMPEDUSA, G. T. *O leopardo*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

se foi o narrador quem inventou esse grafite, ou se foi Néstor que inventou o grafite; seja como for, é um grafite muito apropriado e gostaria que os gestores culturais pensassem sobre como podem construir uma institucionalidade em cima dele. O grafite é este: “Quanto mais sabemos, menos entendemos; e é melhor assim.”

[Risos]

Néstor García Canclini: – Muito obrigado. Eu complico um pouco mais o assunto, porque devo dizer que o narrador não é o Nestor nem o Canclini, mas um arqueólogo que vem para a América Latina. Mas vamos deixar isso aí. Acho incrível que tenham surgido perguntas que dão muito ímpeto e possibilidades para repensar, para refletirmos sem pressa e fazermos uma investigação com respostas, para mim, este ano na Cátedra, e para Sharine Melo e Juan Brizuela, que serão os pesquisadores de pós-doutorado, eleitos em concurso, que me acompanharão na pesquisa e farão seu próprio trabalho no Brasil e na Argentina. Muito obrigado também ao Instituto de Estudos Avançados da USP, que patrocina esta conversa. Acho que é uma boa forma de manter muitas perguntas em aberto, sem apressar-se em encontrar as chaves

dos movimentos, acontecimentos que estão, felizmente, com possibilidade de se abrirem ainda mais. Um abraço a todos.

Carla Pinochet Cobos: – Muito obrigado pelo convite e pela oportunidade deste diálogo.

Teixeira Coelho: – Um prazer estar com vocês, gente.

Referências bibliográficas

BASTIDE, R. *Arte e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1972.

GARCÍA CANCLINI, N.; URTEAGA CASTRO POZO, M. (coord.). *Cultura y Desarrollo: una visión distinta desde los jóvenes*. Madrid: Fundación Carolina – CeALCI – Universidad Autónoma Metropolitana, 2011.

LAMPEDUSA, G. T. *O leopardo*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

O’SULLIVAN, T. et al. *Conceitos-chave em Estudos de Comunicação e Cultura*. São Paulo: UNIMEP, 2001.

PINOCHET COBOS, C. *Derivas críticas del museo en América Latina*. México, Ciudad de México: Siglo Veintiuno editores, 2016.

INSTITUIÇÕES EM EMERGÊNCIA CULTURAL: DA CULTURA VIVA COMUNITÁRIA À LEI ALDIR BLANC

Juan Ignacio Brizuela
Sharine Machado C. Melo

De que instituições culturais vamos falar se, em nossos territórios, elas não existem? Não custa imaginar que essa pergunta apareça em setores artísticos e culturais do Brasil, do México, da Argentina ou de qualquer país latino-americano. Estamos parafraseando aqui uma frase citada pelo professor Néstor García Canclini em 1987¹⁵, mas ela se repete com assustadora frequência ao longo das décadas seguintes, em diferentes contextos. Evidentemente, como estudiosos das políticas culturais, precisamos refletir cuidadosamente se, efetivamente, nada mudou ao longo de tantos anos. Ainda mais, se realmente nunca

houve, na história dos nossos países, relativa estabilidade na institucionalidade da cultura, qual seria o problema a ser enfrentado diante dos atuais processos de desinstitucionalização, descidadanização e desdemocratização cultural na América Latina?

Como pesquisadores de pós-doutorado da Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência do Instituto de Estudos Avançados da USP, acreditamos enfrentar um dilema similar ao registrado pelo atual titular da Cátedra há mais de trinta anos. No final dos anos 1980, não era correto afirmar, de forma taxativa, que não existiam políticas culturais nos países da região. Contudo, elas tampouco eram tão evidentes, regulares ou frequentes no seu desenvolvimento quanto outras políticas públicas setoriais. Da mesma forma, falar hoje sobre as instituições culturais no

15. “Essas são algumas das razões pelas quais as políticas culturais constituem um espaço de existência duvidosa. ‘De quais políticas culturais vamos falar se, em meu país, elas não existem?’, dizem sociólogos e escritores da Argentina, Brasil, México, Peru” (GARCÍA CANCLINI, 2019, p. 46).

Brasil, México e Argentina – os três países que terão mais destaque neste processo de investigação – também não é algo tão evidente, regular ou frequente para o cidadão comum, em comparação com o debate sobre outras instituições da modernidade. Assim, refletir sobre as instituições culturais, no atual contexto latino-americano, é quase tão desafiador quanto falar sobre políticas culturais no final dos anos 1980, mas não menos urgente e necessário.

Considerando esse panorama geral, apresentamos, a seguir, os projetos de pesquisa que estamos desenvolvendo sob o marco geral da institucionalidade da cultura no contexto atual de mudanças socioculturais.

A pesquisa “Fora de jogo? A dimensão territorial dos processos de institucionalização, desinstitucionalização e reinstitucionalização cultural na América Latina” (Juan Ignacio Brizuela) busca refletir sobre a cultura pública efetivamente institucionalizada nas últimas décadas no Brasil, Argentina e México a partir do programa pontos de cultura¹⁶ e do movimento da Cultura Viva Comunitária (CVC)¹⁷ como fenômenos paradigmáticos das políticas culturais latino-americanas contemporâneas. Nesses países, observamos no início do século XXI avanços significati-

16. Iniciativa cultural desenvolvida no Brasil a partir de 2004, esta ação pública de fomento a organizações socioculturais foi territorializada posteriormente em diversos países do continente, como Peru, Paraguai, Chile, Colômbia, El Salvador, Costa Rica, Argentina e Uruguai.

17. Articulação transnacional latino-americana de grupos comunitários, artísticos e culturais que surge inspirada nas ações do Programa Cultura Viva (cujo eixo são, justamente, os pontos de cultura). Esta rede diversa e multisetorial começa a se organizar em 2009 e se consolida em 2013, durante o 1º Congresso Latino-americano de Cultura Viva Comunitária, realizado em La Paz, Bolívia.

vos no fortalecimento dos orçamentos nacionais e nos programas estatais do campo da cultura, considerada na sua dimensão sociológica (BOTELHO, 2001). Foram realizadas algumas tentativas de planejamento estratégico, de formação e qualificação dos agentes públicos da cultura, dentre outras iniciativas que adotaram modelos de gestão participativa inovadores para o setor. A cultura deixava de ser considerada apenas como “um bom negócio” ou como um gasto fútil para o governo, passando a ser vista como um investimento capaz de desenvolver políticas públicas na sua acepção mais plena e ampla possível: cidadã, simbólica e econômica.

Contudo, os processos regionais de (re) democratização cultural e de efetivação de uma cidadania plena sofreram também acontecimentos contraditórios de desmobilização, “descidadanização” e “desdemocratização” da cultura pública, conforme registrados por Rubim (2007) nas tristes tradições da política cultural no Brasil: ausências, autoritarismos e instabilidades. De fato, se considerarmos períodos temporais mais longos, de 50 anos ou até de um século atrás até agora, observamos que democracia e institucionalidade cultural não são fenômenos que necessariamente se retroalimentam, em especial na esfera estatal. Assim, os movimentos artísticos dos anos 1980 lutaram inicialmente pela desinstitucionalização da cultura pública sedimentada pelos governos autoritários, em especial da política de pedra e cal (FONSECA, 2003), que reproduzia perspectivas mais elitistas e restritas do campo cultural. Ou seja, os processos de institucionalização de uma cultura pública, democrática e cidadã são a exceção e não a regra dos nossos países ao longo do século XX.

Nesse contexto, observamos movimentos de resistência que buscam renovar as instituições e/ou promover uma outra institucionalização da cultura, mais ampla, participativa, democrática e pública no seu sentido mais profundo, como são os pontos de cultura e as articulações da cultura viva comunitária. Além disso, assumimos o desafio de tentar identificar e avaliar qual o grau de institucionalização pública deste tipo de movimentos culturais transnacionais (se é que, efetivamente, podemos chamar este fenômeno popular de instituições culturais). Considerando alguns antecedentes de pesquisa já realizados sobre esta temática (MELO, 2016; BRIZUELA, 2017), observamos paradoxos, instabilidades e continuidades em relação ao processo de institucionalização dos pontos de cultura e da cultura viva comunitária no Brasil e na Argentina.

Um paradoxo registrado por Barbalho (2015) na gestão de Dilma Rousseff no Brasil, por exemplo, sinaliza ao mesmo tempo um processo de consolidação jurídica e estrutural da cultura (aprovação da Proposta de Emenda à Constituição nº 416/2005 que institui o Sistema Nacional de Cultura, a Lei nº 13.018/2014 que institui o Programa Nacional Cultura Viva, entre outros) e um retrocesso de programas emblemáticos da gestão Gil/Juca Ferreira/Lula, como são os pontos de cultura (TURINO, 2013). Isso sem falar das circunstâncias históricas, articulações e mobilizações transversais que levariam o governo Bolsonaro a investir a maior quantidade de recursos públicos para o campo da cultura da sua história através da Lei Aldir Blanc. Aliás, outra guerra pública do governo brasileiro foi contra a chamada Lei Rouanet, de incentivo fiscal

para a cultura, que em 2019 teve, também, o maior investimento em valores nominais desde a sua criação.

Uma continuidade aparentemente inusitada, na Argentina, foi sinalizada na nossa tese de doutorado (BRIZUELA, 2017) em relação ao prosseguimento do *programa Puntos de Cultura* na transição dos governos de Cristina Kirchner e Mauricio Macri; não apenas porque a política continuou e teve novas chamadas públicas, mas porque a mesma equipe específica de gestão e coordenação dos pontos de cultura foi mantida ao longo dos quatro anos do governo Macri. Ainda mais, as mudanças internas de gestão na pasta de cultura durante o governo kirchnerista, em especial quando foi hierarquizado como Ministério, produziram maiores instabilidades para o programa do que o transpasso geral dos presidentes que estariam nos antípodas e nos extremos ideológicos do país.

No México, observamos também elementos contraditórios e, mais uma vez, a cultura comunitária como protagonista. Por um lado, o processo de aparente hierarquização institucional através da criação da Secretaria de Cultura, em 2015 (equivalente a Ministério em outros países), pela primeira vez na história da gestão pública federal, e o maior orçamento público em cultura da Ibero-américa em 2016, segundo um estudo comparativo publicado poucos anos atrás e financiado pela OEI [Organização de Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura] (2017). Histórica, também, foi a eleição de Andrés Manuel López Obrador (Morena) como novo presidente, em 2018, quebrando a hegemonia do PRI [Partido Revolucionário Institucional], que apenas tinha

sido alternada pelo PAN [Partido de Ação Nacional] a partir dos anos 2000. Com um discurso mais vinculado aos setores políticos progressistas do continente e uma promessa de combate à corrupção dos partidos tradicionais, o governo de Morena realiza anualmente distintos cortes no orçamento para a cultura, fragilizando a institucionalização do setor. Em paralelo, uma política cultural que parecia central no novo governo, o Programa Cultura Comunitária, que pretendia chegar a 720 municípios mexicanos, sofreu uma severa redução de recursos. Esse programa e a vida de instituições históricas, como os museus, centros culturais, fundos para pesquisa e apoio a artistas, estão sendo muito afetados pela demissão de pessoal e pela queda orçamentária. Essa política cultural tem levado à organização crítica de artistas e trabalhadores da cultura, que estamos acompanhando por meio de documentos e entrevistas com diversos atores. Dois nomes desses coletivos são significativos: *Asamblea por las Culturas*¹⁸ e *No vivimos del aplauso*.¹⁹

Finalmente, entendemos que, para estas organizações de base comunitária, as ameaças não se restringem à diminuição do orçamento público da cultura, ao deslocamento de seu público para aplicativos ou servidores digitais ou às mudanças condicionadas pelo neoliberalismo e, mais recentemente, pela pandemia da COVID-19. A disputa cotidiana fundamental destes grupos culturais comunitários é territorial diante do aumento cada vez mais forte e expressivo das instituições neopentecostais (PY; FREITAS, 2015; PY, 2017) que, ao menos no Brasil – e em

18. “Assembleia pelas Culturas”, em tradução livre.

19. “Não vivemos de aplauso”, em tradução livre.

especial nos territórios mais afastados das metrópoles –, são as que mais intensamente estão modificando hábitos de consumo, práticas culturais, artísticas e modos de vida que afetam profundamente a própria sobrevivência de grande parte de segmentos culturais muitas vezes minoritários e agrupados no movimento da Cultura Viva Comunitária. E são esses grupos neopentecostais que mais fortemente disputam, também, os sentidos simbólicos mais profundos da esfera cultural pública, associados a novas formas de organização sociocultural, institucionalizando vínculos multidirecionais com órgãos públicos, fundações privadas e instituições de ensino superior, utilizando com muita eficácia formas inovadoras de produzir e transmitir os seus interesses em redes.

Em síntese, o projeto visa a analisar experiências socioculturais e estudos produzidos no Brasil, Argentina e México, relacionados ao movimento da Cultura Viva Comunitária, destacando as disputas territoriais nos processos de institucionalização, desinstitucionalização e reinstitucionalização das políticas públicas de cultura, considerando a multiplicidade de atores estatais em suas diversas esferas de atuação, partidos políticos e sindicatos, instituições eclesiais e neopentecostais, além de setores empresariais com interesses difusos.

Por sua vez, a pesquisa *Poetas em tempos de penúria*²⁰ (Sharine Machado) tem como

20. Este título é extraído do poema “Bilhete para o Bivar”, de Roberto Piva (2004): “(...) E para que ser poeta / em tempos de penúria? Exclama / Hölderlin adoidado / assassinos travestidos em folhagens / hordas de psicopatas / atirados nas praças / enquanto os últimos / poetas / perambulam na noite / acolchoada”.

objetivo investigar ações em rede articuladas por artistas, profissionais da cultura e outros membros da sociedade civil brasileira, que resultam na elaboração e implementação de políticas públicas para o setor. Seu principal objeto de estudo é o processo de criação e aprovação da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc²¹ (Lei nº 14.017/2020). Sancionado em junho de 2020, em decorrência da pandemia de COVID-19, o mecanismo repassou três bilhões de reais (cerca de 580 milhões de dólares em dezembro de 2020), provenientes do Fundo Nacional de Cultura, aos Estados, Distrito Federal e municípios brasileiros para aplicação em ações emergenciais, tais como: renda mensal a trabalhadores da cultura, subsídio para manutenção de espaços, editais, prêmios e chamadas públicas. Os recursos financeiros são os maiores já investidos em uma ação para a cultura e as artes no Brasil, superando até mesmo programas de grande repercussão e capilaridade, como o Cultura Viva. Embora seja um ato de caráter circunstancial, com uma série de problemas de ordem prática, como demora na regulamentação por parte do governo federal, curtos prazos para execução orçamentária e falta de estrutura dos governos locais, a proposta reacende debates importantes para as políticas culturais brasileiras, lançando luz sobre o Sistema Nacional de Cultura²² e a gestão descentralizada de recursos.

21. Homenageado pela Lei de Emergência Cultural no Brasil, Aldir Blanc foi um importante letrista, compositor e cronista brasileiro, morto em 2020 em decorrência de complicações da COVID-19.

22. Incluído em 2012 na Constituição Federal e inspirado no Sistema Único de Saúde (SUS), o Sistema Nacional de Cultura prevê a gestão conjunta de políticas públicas para o setor, por meio de planos de ações articulados entre o Governo Federal, as Unida-

Contudo, o que mais chama a atenção é o fato de a Lei Aldir Blanc irromper – em meio a um governo de perfil conservador e uma grave crise sanitária, política e econômica – a partir da integração de movimentos civis, articulados com parlamentares dos mais diversos espectros políticos, da esquerda à direita. A formulação da lei reuniu milhares de pessoas em videoconferências: o canal do YouTube Emergência Cultural, utilizado para os encontros, hoje conta com cerca de 15 mil inscritos e mais de 220 mil visualizações. De certa maneira, o engajamento de milhares de artistas e profissionais da cultura em um movimento que reivindica a implementação de políticas públicas para o setor – mesmo que se trate de uma ação emergencial – desafia o sentimento de desconfiança em relação às instituições democráticas, que vem crescendo nos últimos anos, e coloca sob perspectiva o aparente desinteresse de grande parte dos cidadãos por questões políticas e coletivas.

Partindo da surpresa provocada por esse acontecimento, o projeto inspira-se em uma breve passagem da última obra de Foucault (2011). Em *A coragem da verdade*, o autor sugere que, entre os séculos XVIII e XIX, o interesse pelo modo de vida dos artistas ganhou dimensões sem precedentes na cultura ocidental. O filósofo não se refere às singularidades biográficas, que já haviam chamado a atenção de Giorgio Vasari, mas a um interesse especial pela conduta e pelo pensamento dos artistas, como se suas vidas fossem a condição de existência das obras, aquilo que as tornam possíveis. Foucault vê nessa tendência alguns elementos que reme-

des Federativas e os Municípios, com a participação da Sociedade Civil.

tem ao cinismo, doutrina filosófica da Grécia antiga marcada pela prática combativa e pelo ato de dizer a verdade. Ao romper com códigos, leis, hábitos e instituições, artistas modernos, como Baudelaire, Flaubert e Manet, revelariam um profundo desejo de transformação do mundo, ancorado nas possibilidades de invenção do próprio sujeito: a vontade de “tornar-se outro do que se é, outro de si mesmo” (FOUCAULT, 2018, p. 21). Pode-se derivar dessas ideias todo um imaginário heterogêneo e bastante difuso: do ativismo social e dos circuitos periféricos aos movimentos de vanguarda, que afrontam padrões de comportamento e promovem experiências de alteridade.

Mas será que essas linhas esboçadas por Foucault (2011) ainda são suficientes para pensar as relações institucionais no campo da cultura e das artes? Segundo Canclini (2012, p. 24), a experiência de “encapsulação-transgressão” perde a relevância justamente quando a arte se insere em “meios de comunicação, espaços urbanos, redes digitais e formas de participação social”. Porém, ao condicionar a obra à vida dos artistas, a leitura de Foucault (2011) também permite traçar relações com questões sociais mais amplas: a importância crescente, para as atividades produtivas, do investimento em aspectos cognitivos, afetivos e emocionais dos trabalhadores; e a crescente fluidez entre trabalho e vida pessoal. Deixando de lado o imaginário romântico, grande parte do que se vê no dia a dia são profissionais que usam habilidades técnicas, recursos subjetivos, percepções e afetos para compor seus trabalhos, ao mesmo tempo que transitam entre circuitos alternativos, teatros e galerias de arte, canais

de YouTube e estúdios de rádio e TV. Descortina-se, assim, outro campo de debates, que não deixa de envolver os modos de vida e as relações institucionais, mas que agora escancara o trabalho informal nas indústrias culturais, a insuficiência das políticas públicas e uma perversa lógica econômica que atravessa esse cenário. Por outro lado, do mesmo contexto emerge a potente produção dos centros urbanos e das periferias, o engajamento em projetos coletivos e a formação de redes de afetos.

Nesse ambiente fragmentário, a cultura e, principalmente, as artes ainda guardam um papel fundamental, de acordo com Canclini (2012, p. 246): a possibilidade de abrir-se ao novo, de valorizar a iminência e, assim, “desfalar” as “estruturas convencionais da linguagem”, os “hábitos dos ofícios” e o “cânone do legítimo”. Talvez seja também por essa faísca de transformação, essa relação sempre oblíqua com o real, como resume o antropólogo, que arte e cultura mantenham um vínculo complexo e ambivalente com o poder público: da criação de ministérios e secretarias nos Estados modernos às tristes incursões de governos autoritários, como o nazismo, o fascismo ou o stalinismo. Na segunda metade do século XX, esse interesse se intensificou: a própria noção de mecenasato ou patrocínio, antes restrita às belas-arts e ao patrimônio histórico, foi ampliada de modo a abarcar – se não na prática, pelo menos em relatórios, planos e metas de instituições públicas e privadas – a diversidade das manifestações culturais e a complexidade de seus processos de hibridização. Em grande medida, o fomento à cultura, às artes e, mais recentemente, à criatividade ganhou

a dimensão de uma política social, ou de um projeto democratizador, como prefere Canclini (2008), que passou a ser visto como fundamental ao desenvolvimento humano e até mesmo econômico. São exemplos as noções de economia criativa ou economia da cultura, que avançaram no final dos anos 1990 e no início dos anos 2000.

Contudo, ao enunciar a cultura e as artes como engrenagem econômica e social sustentável, parte desse discurso acabou corroborando uma visão romantizada que camufla, entre outros fatores, a precariedade das condições de trabalho e a insegurança que artistas e profissionais da cultura compartilham com outros profissionais liberais. Segundo o pesquisador Justin O'Connor (2020), a situação pode ser ainda mais crítica: para ele, aquilo que é visto como universal, “as possibilidades abertas pela cultura e criatividade”²³, na verdade é circunscrito por oportunidades desiguais, que se interconectam com questões regionais, étnicas e de gênero. A administração pública também foi reescrita por métricas neoliberais: indicadores baseados no número de visitantes de museus ou na quantidade de ingressos vendidos para espetáculos reforçam a lógica econômica mesmo quando o setor é altamente subsidiado. Com isso, o efetivo alcance das ações é encoberto por uma falsa impressão de frequência de público, muitas vezes restrita a alguns grupos sociais, apesar da circulação sem precedentes de obras estéticas por meios de comunicação de massa e digitais.

23. “I am suggesting that what the cultural sector sees as universal – the possibilities opened up by culture and creativity – is in fact highly circumscribed by class chances (intertwined with gender, ethnicity and regionality)” (O'CONNOR, 2020, s.n.).

No Brasil e na América Latina em geral, onde as desigualdades são muito acentuadas, o problema fica ainda mais evidente. Na última década, as quedas nos investimentos públicos e privados marcam a distância entre o ideal de uma sociedade cujos motores produtivos e de desenvolvimento humano são a cultura e as artes e o desinteresse de gestores e cidadãos tanto pelo fomento a esses setores quanto pela criação artística contemporânea. Segundo o IBGE, entre 2011 e 2018 todas as esferas do setor público brasileiro reduziram suas participações de gastos na área cultural, que passaram, em média, de 0,28% para 0,21%. Os valores efetivamente investidos pelo setor privado (levando-se em conta o incentivo da Lei de Fomento à Cultura, mas descontando os valores da renúncia fiscal) também caíram: de 99 milhões de reais em 2011 (cerca de 53 milhões de dólares em dezembro de 2011) para 23 milhões de reais em 2018 (cerca de 1 milhão de dólares em dezembro de 2018) (NERY, 2019). Além dos efeitos da crise econômica atravessada pelo país, essas quedas refletem o fenômeno definido por Canclini (2020) como certa perda dos sentidos e da percepção de cidadania.

É justamente nesse contexto inóspito, agravado pela pandemia de COVID-19, que ganha força a articulação em rede a favor da Lei Aldir Blanc. O ato não se reduz a ações emergenciais destinadas ao setor cultural, como dizem os documentos oficiais; também não se trata de um retorno à institucionalização nos moldes modernos ou de uma utopia que ofusca as críticas de muitos artistas ao poder e à violência do Estado. Sua força simbólica (mais errática, embora não menos potente) reside na organização coletiva da

sociedade civil – liderada por políticos, mas também por artistas e profissionais da cultura – para criar vínculos com o poder público, de forma tática e transversal, em busca de propósitos específicos. A novidade é que, em vez de reivindicações compartimentadas por grupos que disputam democraticamente o espaço público – coletivos de teatro ou de dança, do centro ou das periferias –, o que se viu foi a integração de forças diversas por um propósito comum. Ao mesmo tempo que reativa mecanismos de Estado, essa organização reflete novas formas de exercer a cidadania, partindo tanto de práticas culturais e artísticas quanto do engajamento em decisões comunitárias a partir de redes virtuais e presenciais. Que essa movimentação, como outras de nossa época, seja intensa mas de curta duração é um fator secundário. Talvez seja mais importante captar o acontecimento em si: é a abertura para a alteridade, em grande medida subtraída pelo mercado, pela crise sanitária e social ou pelo neoliberalismo, que transforma em fato histórico não a própria lei, mas os anseios que a engendraram.

Atualizando as reflexões de Foucault, este não seria um dentre tantos modos encontrados pelos artistas e profissionais da cultura para criar condições de existência não somente para as obras, mas para sua própria ocupação profissional? Suas vidas não estariam investidas nas horas que permaneceram em frente às telas de computadores e celulares, durante o processo de elaboração e aprovação da lei? A mobilização leva, ainda, a outra pergunta: em uma sociedade neoliberal, em uma época em que as artes flertam com o mercado financeiro e com as grandes corporações midiáticas, em que as redes e

tecnologias digitais facilitam o financiamento, a produção e a difusão das obras, que potências ainda fazem do espaço público um dos depositários desse desejo coletivo por alteridade? Para investigar essas questões, a proposta é que sejam compilados dados empíricos sobre as políticas públicas para a cultura e as artes no Brasil, especialmente sobre a Lei Aldir Blanc e o Sistema Nacional de Cultura. Também serão realizadas entrevistas com artistas, pesquisadores, ativistas sociais e profissionais da cultura envolvidos na criação e na implementação da lei, buscando compreender os anseios e as motivações que despertam o interesse por esse engajamento coletivo. Antes, porém, de ouvirmos os relatos que essas conversas certamente trarão, trabalhamos com uma hipótese.

Mesmo sabendo, desde as pesquisas desenvolvidas por Foucault, que o poder permeia toda a sociedade, não é possível negar o quanto as relações de força são desiguais, conduzindo a processos de dominação e violência, preconceitos étnicos, sociais ou de gênero, e a todas as formas de opressão, tão marcantes em sociedades que passaram por longos períodos coloniais, como as latino-americanas. Em um texto escrito por ocasião dos vinte anos da morte do filósofo francês, Rancière (2004, s.n.) afirma que sua filosofia não define “nenhuma arma de massa” para lutar contra essas situações. Mas mergulha “no exame dos funcionamentos reais pelos quais o pensamento efetivo age sobre os corpos” e, com isso, traça um novo mapa. Essa cartografia, segundo o comentarista, “torna possível que a rede de suas razões casualmente se junte à rede das razões daqueles que, aqui ou ali, se valem de seu próprio saber e de suas

próprias razões para introduzir o grão de areia que emperra a máquina”. O que ativa essa possibilidade é o “sentimento do intolerável”. A arte e a cultura não lidam com essas questões de maneira direta. Mas, assim como a doutrina cínica evocada por Foucault, vislumbram desvencilhar-se de falsas generalidades que pautam grande parte das relações sociais, imaginam possibilidades – também erráticas e transitórias – e ousam produzir novos sentidos, percepções e afetos.

Em uma entrevista sobre a revolução iraniana, ocorrida no final dos anos 1970, Foucault (2018, p. 34) afirmou que já não restavam senão escombros de “grandes esperanças revolucionárias”. A frase ainda soa verdadeira em um contexto totalmente distinto. Mas o autor também sugeriu que, em períodos como esses, pode emergir certa “vontade de espiritualidade”. Foucault falava em sentido literal diante do fundamentalismo religioso que crescia no Irã. Mas a expressão pode ser tomada como metáfora do desejo de alteridade que se expressa coletivamente. Que, em uma época de crise, artistas e profissionais da cultura percebam a ativação do espaço público como um dentre tantos modos de possibilitar a existência da arte, pode ser um sinal não somente de sua vontade de “tornar-se outro de si mesmo”, mas principalmente da compreensão – mesmo que repentina e efêmera – de que esse processo de mudanças passa necessariamente por aquilo que é comum. Mas o que seria esse comum? Segundo Rancière (2012, p. 20-21), “o poder de todos para traçar seu caminho próprio”. Embora seus propósitos e métodos não se confundam, a importância de estudar essas questões políticas se entrelaça à importância

da cultura e da arte para a sociedade contemporânea, assim resumida por Canclini (2012, p. 246): “valorizar o iminente onde o dissenso é possível”.

Desde o ingresso como pós-doutorandos na Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência, descobrimos diversas afinidades entre nossos projetos de pesquisa. Além do tema geral das investigações coordenadas por Canclini, que abordam a institucionalidade da cultura, há outros interesses em comum, entre eles: os movimentos sociais no campo cultural e artístico; as políticas culturais em âmbito local e nacional; e as relações complexas entre as ações nos territórios e a crescente interação em redes virtuais. Embora os projetos sigam trajetórias particulares, seus caminhos se cruzam a todo instante e as investigações integram-se no intuito de traçar cartografias, escutar as vozes de distintos grupos sociais e registrar as narrativas que se mesclam nesse complexo momento em que vivemos.

Referências bibliográficas

- BARBALHO, A. O Segundo Tempo da Institucionalização: O Sistema Nacional de Cultura no Governo Dilma. In: RUBIM, A.; BARBALHO, A.; CALABRE, L. (org). *Políticas culturais no governo Dilma*. Salvador: EDUFBA, 2015. p. 49-68.
- BOTELHO, I. Dimensões da cultura e políticas públicas. In: *Revista São Paulo em perspectiva*, São Paulo: Abr-Jun, Vol. 15, Nº 2, p. 73-83, 2001.

BRASIL. *Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020*. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Diário Oficial da União. Disponível em <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628>. Acesso em: 01 mar. 2021.

BRIZUELA, J. *Território e políticas culturais: Reflexões metodológicas a partir de Rodolfo Kusch, Milton Santos e Néstor García Canclini*. Tese. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC), 2017. 207 p. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25323>. Acesso em: 01 mar. 2021.

COTTOM, B. El recorte al INAH, una mala señal de la política cultural. In: *Letras Libres*, 19 jun. 2020. Disponível em: <https://www.letraslibres.com/mexico/cultura/el-recorte-al-inah-una-mala-senal-la-politica-cultural> Acesso em: 01 mar. 2021.

FONSECA, M. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (org). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 56-76.

FOUCAULT, M. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. *O enigma da revolta: entrevistas inéditas sobre a Revolução Iraniana*. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

GARCÍA CANCLINI, N. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2008.

_____. *A sociedade sem relato: antropologia e estética da iminência*. São Paulo: EDUSP,

2012.

_____. *Ciudadanos reemplazados por algoritmos*. Guadalajara: CALAS; Editorial Universidad de Guadalajara, 2019.

MATEOS-VEGA, M. El programa Cultura Comunitaria, sin “estructura operativa”, señala Coneval. In: *La Jornada*, 19 ago. 2020. Disponível em: <https://www.jornada.com.mx/ultimas/cultura/2020/08/19/el-programa-cultura-comunitaria-sin-estructura-operativa-senala-coneval-7630.html>. Acesso em: 01 mar. 2021.

MELO, B. *Desenvolvimento e Políticas Culturais de base comunitária na América do Sul: Estudo Comparado Brasil-Argentina*. Dissertação. Brasília: UNB, 2016. 152 p. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/20771> Acesso em: 01 mar. 2021.

NERY, C. Participação da cultura no orçamento reduz em todas as esferas de governo em 2018. In: *Agência IBGE*, 2019. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/26238-participacao-da-cultura-no-orcamento-reduz-em-todas-esferas-de-governo-em-2018>. Acesso em 17 fev. 2021.

OCHOA SANDY, G.. Secretária de Cultura, el accesorio. In: *Letras Libres*, 03 dez. 2020. Disponível em: <https://www.letraslibres.com/mexico/cultura/secretaria-cultura-el-accesorio>. Acesso em: 01 mar. 2021.

O’CONNOR, J. Art and Culture after Covid-19. In: *Wake in Fright. Fearful and hopeful things*, 2020. Disponível em: <https://wakeinalarm.blog/2020/04/09/art-and-culture-after-covid-19/>. Acesso em 17 fev. 2021.

OEI. *Estudio comparativo de cultura y desarrollo en Iberoamérica: Estado de las políticas públicas y aportes para el fortalecimiento de las economías creativas y culturales*. Madrid: OEI; Fund.

Santillana, 2017. Disponível em: https://oibc.oei.es/en/estudio_de_cultura_y_desarrollo Acesso em: 10 jan. 2021.

PIVA, R. Estranhos sinais de saturno. São Paulo: Biblioteca azul, 2004.

PY, F. Contra territorialização evangélica de qualquer lugar. In: *Geledés*, p. 1-3, 19 set. 2017. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/contra-territorizacao-evangelica-de-qualquer-lugar> Acesso em: 01 mar. 2021.

_____; FREITAS, M. Católicos e evangélicos na política brasileira In: *Estudos de Religião*, v. 29, n. 2, p. 135-161, jul.-dez. 2015. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6342541> Acesso em: 01 mar. 2021.

QUIROGA, R. Presupuesto en el 2020 para Cultura es inercial. In: *El Economista*, 24 nov. 2019. Disponível em: <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Presupuesto-en-el-2020-para-Cultura-es-inercial-20191124-0084.html>. Acesso em: 01 mar. 2021.

_____. Colectivos quieren congreso de cultura autónomo pero vinculante. In: *El Economista*, 02 fev. 2021. Disponível em: <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Colectivos-quieren-congreso-de-cultura-autonomo-pero-vinculante-20210202-0144.html>. Acesso em: 01 mar. 2021.

RANCIÈRE, J. A herança difícil de Foucault. In: *Jornal Folha de São Paulo*, 27 jun. 2004. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2706200407.htm>. Acesso em 17 fev. 2021.

_____. *O espectador emancipado*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

TURINO, C. Era uma vez o Programa Cultura Viva. In: *Revista Murro em Ponta de Faca*, Nº 7, São Paulo, jul. 2013. Disponível em: https://issuu.com/gugulooper/docs/revistamurro_07 Acesso em: 01 mar. 2021.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Reitor: Vahan Agopyan
Vice-reitor: Antonio Carlos Hernandes

INSTITUTO DE ESTUDOS AVANÇADOS
Diretor: Guilherme Ary Plonski
Vice-diretora: Roseli de Deus Lopes

ITAÚ CULTURAL
Presidente: Alfredo Setubal
Diretor: Eduardo Saron

NÚCLEO OBSERVATÓRIO
Gerente: Jader Rosa
Coordenação: Luciana Modé
Produção: Andréia Briene

O Itaú Cultural (IC), em 2019, passou a integrar a Fundação Itaú para Educação e Cultura com o objetivo de garantir ainda mais perenidade e o legado de suas ações no mundo da cultura, ampliando e fortalecendo seu propósito de inspirar o poder criativo para a transformação das pessoas.

CÁTEDRA OLAVO SETUBAL DE ARTE,
CULTURA E CIÊNCIA

Catedráticos

Sérgio Paulo Rouanet (2016/2017)
Ricardo Ohtake (2017/2018)
Eliana Sousa Silva (2018/2019)
Helena Bonciani Nader e Paulo Herkenhoff
(2019/2020)
Néstor Garcia Canclini (2020/2021)

Coordenador Acadêmico
Martin Grossmann
Coordenadora Executiva
Liliana Sousa e Silva

Comitê de Governança
Guilherme Ary Plonski
Sérgio Adorno
Néstor García Canclini
Martin Grossmann
Eduardo Saron
Jader Rosa
Luciana Modé

Pós-doutorandos
Juan Ignacio Brizuela
Sharine Machado Cabral Melo

Título: Cadernos de pesquisa: N. 1 - A institucionalidade da cultura e as mudanças socioculturais (julho/2021)

Coordenação: Néstor Garcia Canclini

Organização: Sharine Machado Cabral Melo, Juan Ignacio Brizuela e Liliana Sousa e Silva

CÁTEDRA OLAVO SETUBAL DE ARTE, CULTURA E CIÊNCIA

Rua da Praça do Relógio, 109 - Térreo

Cidade Universitária, São Paulo - SP, CEP 05508-050.

E-mail: catedraarteculturausp@usp.br

Telefone (11) 3091-4201

<http://www.iea.usp.br/catedra-olavo-setubal>

EDITORA AMAVISSE

Conselho Científico

Ana Maria Haddad Baptista (PUC/SP)

Cecília Pescatore (PUC/SP)

Érica Peçanha do Nascimento (USP)

Geruza Zelnys de Almeida (UNIFESP)

Lidiane dos Anjos (PUC/SP)

Lilian Amadei Sais (USP)

Marina Silva Ruivo (USP)

Paula Chagas Autran Ribeiro (USP)

Pricila Gunutzmann (PUC/SP)

Sonia Regina Albano de Lima (PUC/SP)

Solange Aparecida Emílio (USP)

Vânia Warwar Archanjo Moreira (Mackenzie -SP)

Vanilda Aparecida dos Santos (PUC/SP)

Editora

Pricila Gunutzmann

Capa, projeto gráfico e diagramação

Henrique Lourenço

@henriqueloren

Revisão

Yara Camillo

Realização

Cátedra Olavo Setubal
de Arte, Cultura e Ciência

ie]  Instituto de
Estudos
Avançados da
Universidade de
São Paulo

Parceria

 USP

 Itaú Cultural

 OBSERVATÓRIO
ITAÚ CULTURAL

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Fabio Osmar de Oliveira Maciel – CRB-7 6284



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citadas a fonte e a autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.

C122

Cadernos de Pesquisa: a institucionalidade da cultura e as mudanças socioculturais: n.1 / [recurso eletrônico] Néstor García Canclini (Coordenação) ; Sharine Machado Cabral Melo, Juan Ignacio Brizuela, Liliana Sousa e Silva (Organizadores) ; Néstor García Canclini, Teixeira Coelho, Carla Cobos, Sharine Machado Cabral Melo, Juan Ignacio Brizuela (Autores). – 1. ed. – São Paulo : Editora Amavisse, 2021. 2.687KB, PDF.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-65-88152-10-2

DOI 10.11606/9786588152102

1. Políticas Culturais - Brasil. 2. Instituições e sociedades culturais - Brasil. 3. Arte e antropologia. 4. Plataformas digitais. 5. Ética. 6. Estética. 7. América Latina. 8. Coronavírus (COVID-19) - Pandemia. I. García Canclini, Néstor. II. Melo, Sharine Machado Cabral. III. Brizuela, Juan Ignacio. IV. Silva, Liliana Sousa e. V. Teixeira Coelho. VI. Cobos, Carla.

322-162-21

CDD 353.7

Índice para catálogo sistemático:

1. Políticas Culturais 353.7

Editora Amavisse – Selo de Livros
Acadêmicos da Editora Patuá.
Rua Luís Murat, 40 – Pinheiros
São Paulo – SP – CEP: 05436-050
www.editorapatua.com.br
Cel.: (11) 98365-4985
editoraamavisse@gmail.com



A institucionalidade da cultura e as mudanças socioculturais traz, no formato de Caderno de Pesquisa, as reflexões iniciais da titularidade de Néstor García Canclini na Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência (2020/2021). Aqui estão compiladas as falas da cerimônia de posse, além das propostas de investigação previstas para o período. Canclini nos incita a repensar a noção clássica de instituições culturais, considerando a tensão com as novas formas de produção, intermediação e acesso que os dispositivos digitais promovem. Qual o papel dessas instituições na formação de uma cidadania pautada pela interculturalidade, pelos direitos e deveres da convivência?

Néstor García Canclini

Titular da Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência (2020/2021)

Realização

Cátedra Olavo Setubal
de Arte, Cultura e Ciência



Parceria



Itaú Cultural

