

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

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.