

Por uma política dos encontros: reflexões sobre o fomento à cultura e às artes no Brasil

SHARINE MACHADO CABRAL MELO¹

Introdução

PARTE SIGNIFICATIVA da vasta produção intelectual de Néstor García Canclini vem sendo dedicada às políticas públicas para a cultura e as artes, especialmente na América Latina. Esse aspecto de sua obra é uma grande referência para pesquisadores e outros profissionais que se dedicam à produção e à gestão cultural. Apesar de suas especificidades, a temática está intrinsecamente relacionada com o conjunto das disciplinas exploradas pelo pensador, entre elas: Filosofia, Antropologia, Sociologia, Literatura e Estética. Além de contribuir para uma compreensão mais aprofundada das análises empreendidas por Canclini, essa rede de conhecimentos pode fornecer elementos para olharmos, a partir de novas perspectivas, para os processos que, atualmente, dinamizam os setores artísticos e culturais, em particular as complexas relações entre as *instituições*, as *comunidades* e os *criadores*, três dos principais conceitos que atravessam seu trabalho (Canclini, 2022).

Como parte dessas análises, em suas últimas pesquisas, Canclini (2022) também se debruçou sobre as respostas do poder público às reivindicações e demandas dos setores artísticos e culturais que, em todo o mundo, foram assolados pela crise sanitária, política e econômica decorrente da pandemia de Covid-19.¹ Um dos cenários mais complexos ocorreu no Brasil. Em 2020, uma mobilização social sem precedentes desafiou as tendências de queda na parcela do orçamento público destinado à cultura e às artes, culminando na publicação das leis Aldir Blanc (Lei Federal n.14.017/2020)² e Paulo Gustavo (Lei Complementar n.195/2022),³ que, por sua vez, influenciaram parte das ações do Ministério da Cultura a partir de 2023. Embora as necessidades financeiras tenham sido as maiores propulsoras do movimento, essa parece uma explicação insuficiente diante da potência e da sinergia sem precedentes alcançadas pelos ativistas. Também parece inadequado reduzir toda a complexidade do processo aos meandros técnicos e legislativos das políticas públicas ou restringir a análise às disputas ideológicas e partidárias que permeiam os governos locais e nacionais. Os movimentos pelas leis Aldir Blanc e Paulo Gustavo foram significativos por atuarem precisamente no terreno escorregadio da política, da cultura e da participação democrática. Mas atingiram sua potência por saberem integrar diferentes interesses em um propósito comum.

Mais do que um exemplo citado em suas obras, esse acontecimento – que, nos últimos anos, vem modulando as políticas culturais brasileiras – remete ao pensamento de Canclini (2022) por iluminar os paradoxos que oscilam entre o descrédito lançado sobre as antigas instituições e os desejos coletivos de nos reinventarmos. Afinal, há certo horizonte que orienta as atividades e as demandas de artistas e de outros profissionais da cultura. Porém, quando as políticas públicas são reduzidas a planos de trabalho, finanças e mecanismos de fomento (sempre acessíveis a poucos), corremos o risco de nos prendermos às urgências cotidianas e à busca incessante dos recursos que nos faltam. O que nos motiva? Outro conceito-chave explorado por Canclini pode fornecer algumas pistas. Ao falar sobre a *iminência*, o autor situa a estética entre aquilo que existe e o que é possível, mas também estende sua leitura ao dissenso, às diversas vozes que compõem a sociedade e aos seus conflitos. Este artigo busca explorar essas ideias a partir da seguinte pergunta: como as políticas culturais podem contribuir para projetarmos outros mundos e imaginarmos novos modos de conviver?

A clássica análise de Canclini (2019) no artigo “Políticas culturais e crise de desenvolvimento”, publicado originalmente em 1987, será o ponto de partida para as reflexões. Em seguida, serão explorados os aspectos políticos dos processos artísticos e culturais, especialmente quando esses nos incitam a imaginar mundos possíveis. Também serão abordadas noções como intercâmbio, tradução e interculturalidade, que nos ajudam a pensar nos diferentes processos culturais contemporâneos, muitas vezes irreconciliáveis. Por fim, sugerimos que o fomento à cultura e às artes pode ser mais consistente quando, em vez de incentivar a concorrência por recursos minguados (o que pode aprofundar os conflitos e as desigualdades), promove encontros capazes de expandir a potência não somente daqueles que se beneficiam diretamente das políticas públicas, mas também dos cidadãos em geral. A obra de Canclini pode fornecer elementos não para ações concretas – que fugiriam ao escopo de um artigo acadêmico –, mas para linhas gerais que ajudem a pensar em caminhos para as políticas culturais na atualidade.

Expandir para todos o horizonte do possível

Há um persistente descompasso entre a dimensão que a cultura ocupa em nossas vidas cotidianas – em momentos de fruição artística ou de lazer, em nossas ações como cidadãos, nas conversas sobre política, em encontros com amigos ou no acesso às plataformas digitais – e aquilo com que deparamos nos organogramas e planos orçamentários dos sucessivos governos e das instituições públicas, sejam eles locais, sejam nacionais. Não é necessário revisar uma vez mais os esforços de filósofos, sociólogos, antropólogos, entre outros pensadores, para definir esse termo que, em seus extremos, pode ser, por vezes, compreendido de maneira demasiadamente restrita, como sinônimo de arte ou erudição, ou, eventualmente, muito ampla, envolvendo quase todos os aspectos da vida. Em *Diferentes, desiguais e desconectados*, após percorrer algumas dessas definições, Canclini (2007, p.49) ateu-se à versão do termo como adjetivo, o “cultural”, que, segundo ele, abarca:

[...] o conjunto de processos através dos quais dois ou mais grupos representam e intuem imaginariamente o social, concebem e gerem as relações com os outros, ou seja, as diferenças, ordenam sua dispersão e sua incommensurabilidade mediante uma delimitação que flutua entre a ordem que torna possível o funcionamento da sociedade, as zonas de disputa (global e local) e os atores que a abrem para o possível.

Como conceber uma política pública para o cultural? Percebemos as dificuldades práticas e teóricas que estão implícitas nessa pergunta quando acompanhamos as sucessivas criações, extinções e recriações de secretarias e ministérios da cultura, empreendidas pelos governos locais e nacionais do Brasil e de outros países, especialmente os da América Latina. As discordâncias também são visíveis na insistente descontinuidade das ações, nos problemas estruturais, burocráticos e legislativos que atravessam décadas sem um desfecho possível e nas intensas disputas políticas e sociais em torno de setores com parcelas irrisórias dos orçamentos públicos. Como buscar, nos áridos documentos administrativos, o inalcançável equilíbrio entre aquilo que faz uma sociedade funcionar – seus padrões de conduta, suas instituições, seu arcabouço legislativo e seus processos burocráticos – e o que nos permite imaginar, coletivamente, outros mundos?

No texto escrito em 1987, Canclini (2019, p.75) listou uma série de “paradigmas políticos da ação cultural” que haviam se sucedido ou coexistido ao longo do século XX: o “mecenato liberal”, o “tradicionalismo paternalista”, o “estatismo populista”, a “privatização neoconservadora”, a “democratização cultural” e, por fim, a “democracia participativa”. Em um período marcado pela transição de regimes autoritários para a democracia, o autor latino-americano apontava como características do último paradigma a defesa “da coexistência de várias culturas na mesma sociedade”, a promoção de “seu desenvolvimento autônomo e as relações igualitárias de participação de cada indivíduo em cada cultura e de cada cultura em relação às outras”. Canclini (2019, p.77) também ressaltava que o desenvolvimento de ações voltadas à democracia participativa era mais efetivamente realizado por “movimentos e grupos alternativos”, não necessariamente vinculados a projetos governamentais.

Nas últimas décadas, esse paradigma vem prevalecendo também nos discursos de instituições oficiais, como a Organização das Nações Unidas (ONU), em secretarias e ministérios da cultura e, especialmente, nas discussões teóricas. Mas em que medida avançamos? No texto escrito nos anos 1980, Canclini (2019, p.83-4) deixou algumas “questões pendentes”, que ainda parecem válidas, em especial as que reuniu sob o título de “política cultural e criatividade social”. O autor considerava positivo que as políticas culturais tivessem “superado a concepção do mecenato e a redução da cultura ao jogo ‘espontâneo’ dos criadores de elite, passando a planejar o seu desenvolvimento de acordo com suas funções sociopolíticas”. Mas também chamava a atenção para o papel da cultura não somente como espaços em que “cada sociedade organiza a continuidade e as rupturas entre sua memória e seu presente”, mas também “o território onde

os grupos sociais são projetados para o futuro, onde elaboram prática e imaginariamente seus conflitos de identidade e realizam de forma compensatória seus desejos”. Por isso, concluía o autor, grande parte do que é chamado de cultura não tem utilidade prática. Pelo mesmo motivo, afirmava que a “política cultural deve ser também uma política do prazer”:

Alguns dirão que o prazer não pode ser objeto de política. Certamente têm razão se pensam na política como essa teia de organogramas, procedimentos e astúcias para conquistar o poder: esta é a política que quase sempre encontramos. No entanto, talvez possamos pedir precisamente à política que se ocupa com a cultura que se contagie um pouco com os indivíduos e os grupos que a geram e estão interessados em expandir para todos o horizonte do possível. Talvez dois dos recursos para superar a crise do nosso desenvolvimento sejam aprofundar criticamente nossa memória e imaginar novas relações sociais. Um dos sinais de que estamos indo rumo à superação da crise poderia ser que os que fazem cultura, em vez de ter que nos proteger dos políticos, possam contribuir para inventar outras formas, em sintonia com o estilo de cada povo, de participar e decidir na política, de compreendê-la e mudá-la. (Canclini, 2019, p.83-4)

Escrita há quase quarenta anos, essa perspectiva de Canclini ainda é referência para muitos pesquisadores. Alexandre Barbalho (2019) percebe a importante relação – estabelecida pelo antropólogo em um momento de luta pela democracia – entre as políticas culturais e os movimentos sociais. Isaura Botelho (2019, p.114), por sua vez, ressalta “a fragilidade do setor cultural nas agendas políticas”, que, segundo ela, pouco se alterou desde então. Já Teixeira Coelho (2021) vê um impasse entre “cultura” e “política” e opta por explorar essa temática a partir de outra obra de Canclini: a ficção antropológica *Pistas falsas*. Em certo momento desse texto literário – que conta as peripécias de um arqueólogo chinês na América Latina –, o narrador registra a diferença entre o patrimônio histórico, por meio do qual “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” (Coelho, 2021, p.11). “Há algo mais valioso para a reflexão sobre a cultura e a política cultural do que essa distinção?”, pergunta Teixeira Coelho (2021, p.11). Propomos, aqui, explorar esse aspecto da obra de Canclini, especialmente relacionado à estética, que, por um lado, parece contagiar seus próprios escritos sobre as políticas culturais e, por outro, pode adensar as reflexões sobre o tema.

Pensar o social como acontecimento

Néstor García Canclini nasceu na Argentina. Obteve o título de doutor em filosofia na Universidade de la Plata (1975) e na Universidade de Paris Nanterre (1978), onde estudou com Paul Ricoeur. Paralelamente à filosofia, o interesse pelas artes, pela cultura e pela estética sempre esteve presente em sua trajetória. O título de um de seus primeiros livros, publicado em 1968, já anunciava o decorrer de sua carreira: *Cortázar. Uma antropologia poética*. Seu interesse pela

antropologia somente aumentaria desde então. O principal impulso nesse sentido viria quando se mudou para o México, já no final dos anos 1970, encontrando no país intelectuais de diversos lugares da América Latina. Nesse ambiente intercultural, as possibilidades de trabalhar com a antropologia se expandiram. Os livros *Culturas populares no capitalismo* e *Culturas híbridas* foram frutos de suas experiências em solo mexicano, e suas análises sobre os processos de tradução e intercâmbios entre culturas logo se tornariam clássicas. Em *A sociedade sem relato*, publicado pela primeira vez em 2010, Canclini retomou parte do interesse do início de sua trajetória acadêmica, com algumas continuidades, mas também com diferenças de época, debruçando-se mais detidamente sobre a estética, assunto recorrente em seu trabalho (Greeley, 2018, p.144).

Para acompanhar algumas dessas reflexões, partiremos de uma obra mais recente, *O mundo inteiro como lugar estranho*. No oitavo capítulo do livro, Canclini (2020, p.85-6) refere-se às interrogações gerais de Leibniz e de Heidegger – respectivamente, “por que há algo e não nada?” e “por que há o ser e não, antes, o nada” – para ater-se a uma linguagem artística em particular: a literatura. O autor inicia o texto lembrando que, desde o século XVIII, na Europa, e desde o século XIX, na América Latina, foram criadas instâncias propriamente estéticas para apreciação da arte, que já não dependiam estritamente de preceitos religiosos ou metafísicos. Esse processo de relativa independência, lembra ele, não foi um movimento somente filosófico ou das mentalidades. Como demonstrado pela pesquisa sociológica, o conceito de “campo” forneceu instrumentos para a leitura das obras “no contexto das relações entre criadores, intermediários e públicos”. Mas o antropólogo busca algo mais: como explicar que a literatura, tantas vezes condenada a desaparecer pela concorrência com o cinema, a televisão ou os meios digitais, volte sempre a existir?

Canclini (2020, p.87-9) revela que seu interesse por essa busca foi, em certa medida, reativado pelo trabalho do pesquisador francês Raphael Cuir, que registrou, em uma coletânea publicada em 2014, as respostas que dezenas de artistas, curadores e historiadores deram à pergunta “por que existe a arte e não o nada?”. Entre reflexões sobre a morte, a transcendência ou a desconstrução dos sentidos, o curador Nicolás Bourriaud, um dos convidados a responder à indagação de Cuir, sugeriu que “a utilidade da arte reside em assumir as relações sociais existentes a fim de modificá-las”. Canclini (2020, p.89), no entanto, logo discorda de Bourriaud: “a capacidade da arte de tornar duvidosas as convenções organizadoras da sociabilidade e do poder” não teria como objetivo uma “eficácia programática, como se fosse um programa de reformas sociais”, diz o antropólogo. Seu propósito é, antes, o de evitar que suas intervenções “sejam neutralizadas por suas próprias inércias institucionais”.

Além de discutir algumas respostas, Canclini (2020, p.89-90) questiona as bases geográficas da pesquisa de Cuir, ancorada na Europa: “Como fica essa averiguação metafísica na geopolítica da cultura?”. O problema do viés adotado, segundo o autor, é restringir-se a uma cultura letrada ou a uma “visualidade de

elite”, deixando de lado práticas atuais, como as mídias e as redes digitais. Um dos caminhos para desenvolver outra perspectiva, segue o pensador argentino, seria registrar como as artes e a literatura se desmaterializam “na era de sua reprodutibilidade tecnológica”: “dissolve-se a consistência da arte e da literatura, como algo diferente do nada, que resiste a ele, nestes tempos de fluxo digital generalizado de imagens e de escrita?”, pergunta. Mas logo lembra que a desmaterialização começou antes, dando exemplos de artistas como Mallarmé e Duchamp, cujas “práticas baseadas em objetos foram cedendo lugar a práticas ancoradas em contextos e processos temporais”.

Refletindo sobre uma das transgressões mais radicais da arte moderna – o esvaziamento do sentido –, o antropólogo clama então por uma “leitura sociológica do vazio”. Contudo, mais do que se interessar pelos escritores que se ausentam de seus textos (como Fernando Pessoa por meio de seus heterônimos) ou que, como Rimbaud, interrompem a escrita, Canclini volta sua atenção ao espaço que antecede a obra, “em que se elabora uma estética do iminente”. Há, nesse interesse, uma série de referências a outros autores, alguns deles presentes em trabalhos de sua juventude. Um deles é Macedônio Fernandez (apud Canclini, 2020), cuja obra mais conhecida, *Museu do Romance da Eterna*, tem 56 prólogos nos quais o escritor narra suas dúvidas, hesitações e culpas, elabora uma teoria estética e discute com seus personagens. A história que se desenrola tem como protagonista o próprio ato de escrever: o “tempo vazio” que se estende entre a promessa do romance e sua publicação. Canclini (2020, p.93) encontra, nessa obra inusual de Fernandez, justamente uma metáfora sobre o modo como compreende os processos estéticos: a arte, como a literatura, diz ele, “opera com base em prólogos, quando o social é acontecimento mais do que estrutura”. O que isso quer dizer?

Uma pista sobre o sentido dessas reflexões pode ser encontrada em outros trabalhos do início da trajetória de Canclini (1970, p.53), especialmente em um artigo dedicado a seu professor, Paul Ricoeur: se as estruturas são sólidas e podem ajudar a compreender as sociedades em um “momento congelado”, dizia o jovem filósofo, os acontecimentos são vistos como “presentes absolutos, grávidos de passado e de futuro”. Ao longo do tempo, Canclini (2012) encontrou ecos dessas ideias em obras de outros pensadores, que também o ajudaram a compor o conceito de “estética da iminência”, explorado especialmente em *A sociedade sem relato*. Uma dessas referências é o filósofo francês Gilles Deleuze, cuja conhecida frase “estar à altura do que chega” levou Canclini (2012; 2020) a refletir sobre as relações entre a iminência e aquilo que é efêmero: não como um sentimento melancólico, mas como “abertura ao desconhecido”. Foi, no entanto, em um trecho do conto *A muralha e os livros*, de Jorge Luis Borges (apud Canclini, 2020, p.93), que o escritor argentino encontrou, com mais precisão, sua definição para o estético: “a iminência de uma revelação que não se produz”. Inspirado por essa frase, Canclini (2020, p.93) percebe, naquilo “que insinua sem chegar a nomear”, uma chave para interpretar a arte contemporânea.

Voltando a seu interesse pela literatura, em *O mundo inteiro como lugar estranho*, Canclini (2020, p.94) afirma que o escritor “transita entre pertencimentos frágeis, vive em seu entorno como estrangeiro, fala, mas duvida do que diz”. A cena literária mostra mudanças históricas não por replicar a “realidade social estruturada”, conclui o autor, mas porque o ato de escrever pode ser enunciado como “dificuldade de sobrevivência em certas ocasiões, luta pela significação em outras, vertigem diante do que desaparece”. Assim, a literatura, como as artes em geral, pode fornecer elementos para que pessoas que nunca viveram experiências semelhantes às dos autores possam se reconhecer nas obras. Mas essa relação também é modulada pela cadeia de intermediários e pelos processos de mediação. Com essa abordagem, Canclini (2020, p.96) desloca sua pergunta original sobre a literatura e o nada, dirigindo-se ao “processo sociocultural de elaboração”, ao “tráfico” e às “modulações em que se altera o sentido” das obras. Para o antropólogo, “a literatura não se situa em um nada a-histórico, mas nessa enunciação poética que desafia a prosa mutável do mundo”. Isso não significa que os artistas ou os escritores se abstenham do social, diz o autor. Ao contrário, eles fazem política quando falam sobre o que poderia ser de outra maneira (Canclini, 2020, p.98).

Valorizar o iminente onde o dissenso é possível

Seria possível conceber uma política pública que envolvesse também o iminente, ou seja, um exercício constante de enunciação de outros mundos? O texto de apresentação da 35^a Bienal de São Paulo, realizada em 2023, e assinada por quatro curadores (sem hierarquia definida entre eles) fazia um convite “às imaginações radicais a respeito do desconhecido” e remetia à “natureza enigmática do fato artístico”, ao “que não está esgotado, nem evidente” (Lima et al., 2023b). Logo na entrada da mostra, uma enorme instalação de Kidlat Tahimik combinava figuras mitológicas dos povos indígenas do Brasil e das Filipinas, país natal do artista. Segundo o material educativo, o trabalho de Tahimik confronta “narrativas coloniais e imperialistas” e recria “os choques entre culturas” (Lima et al., 2023a, p.183). Avançando pelos pavilhões do Parque do Ibirapuera, vimos trabalhos de artistas e coletivos indígenas, instalações sobre a memória de pessoas trans, simulações de quilombos, estandes de ocupações urbanas, entre outras obras referentes a questões socioculturais, étnico-raciais, de saúde mental e de gênero.

Ecoando as reflexões de Canclini, podemos intuir – a partir dos importantes e necessários rearranjos curatoriais – que há, no mundo, uma diversidade de relatos que dificilmente podem ser organizados. Há também uma interdependência entre distintas culturas e economias que, no entanto, é assimétrica e desigual. A globalização, segundo o antropólogo, é seletiva. Já em *A sociedade sem relato*, Canclini (2012, p.83-5) percebia que artistas africanos, asiáticos e latino-americanos passavam a ser expostos, como nunca, nos maiores museus e galerias da Europa e dos Estados Unidos. Mas “a hierarquização se modificou?”,

perguntava o autor. A desigualdade na produção, na distribuição e no acesso à cultura e às artes não pode ser explicada, dizia o antropólogo, simplesmente pelo “imperialismo ou colonialismo”, embora essas relações estejam também presentes. Trata-se, antes, da “combinação de processos expansivos, exercícios de dominação e discriminação, inércias nacionalistas e políticas culturais incapazes de atuar na nova lógica dos intercâmbios” (Canclini, 2012, p.94).

Como, então, atuar na lógica do intercâmbio e da interculturalidade? Ao cunharem o termo “arte indígena contemporânea”, Jaider Esbell e outros artistas propuseram o encontro entre a arte institucionalizada e a estética dos diversos povos indígenas brasileiros, levando a grandes museus nacionais e a exposições internacionais o protagonismo de suas culturas em temas como ancestralidade, espiritualidade, memória, meio-ambiente e política (Jaider, 202-). Há, nesse processo, um constante exercício de tradução entre a lógica das instituições de arte e as culturas dos povos originários, mas há também aspectos que deixam transparecer seus conflitos. Outros exemplos se multiplicam não somente no Brasil. Entre o final de 2023 e o início de 2024, uma vasta coleção de cerâmicas de Dolores Porras ocupou uma ampla galeria do Museu Nacional de Culturas Populares, no México. A artista, que viveu entre 1937 e 2010 em um povoado do estado mexicano de Oaxaca, renovou a tradição local quando conheceu o pintor Roberto Donis, que a incentivou a utilizar cores em suas obras, além de pinturas figurativas ou abstratas e de imagens em alto relevo. Com isso, Porras passou a transitar entre o artesanato tradicional de sua região e o mercado de arte (México, 2024).

Algumas estéticas urbanas também são ilustrativas dos processos interculturais e de seus conflitos. Em entrevista à revista *Bravo!*, a artista brasileira Ventura Profana conta que seus primeiros contatos com a arte vieram de sua vivência em religiões evangélicas, quando participava de peças de teatro e dança em cultos e celebrações. Embora tenha se afastado dos rituais religiosos, a artista trans diz que ainda guarda preceitos evangélicos articulados em suas obras, que combinam artes visuais, música e *performance*. Sua estética aproxima o sagrado do profano, relacionando os valores cristãos de “amor e respeito à vida” às pessoas que hoje sofrem com discriminações e preconceitos, como a população marginalizada, negra, indígena e LGBTQIA+ (Lourenço, 2024). Outro exemplo é o jovem artista mexicano Daniel Aguilar que, no material de divulgação de uma palestra em seu ateliê, veiculada no Instagram, define-se como “empreendedor anticapitalista que desenha” e “crente noutros mundos possíveis”. Com uma estética urbana que remete às histórias em quadrinhos e aos grafites, a divulgação promete uma conversa sobre as maneiras de viver como artista que podem ser inventadas como alternativa para a dependência do Estado, por um lado, e do livre mercado, por outro. A página do Coletivo Biquini Wax, do qual faz parte, também difunde debates críticos a respeito das finanças, das dívidas nacionais e do mercado de trabalho (Biquini Wax, 2024).

Qual o papel das políticas culturais quando são confrontadas com obras, estéticas e pensamentos tão díspares, mas igualmente representativos de nosso tempo? Canclini (2012, p.120) sugere que, talvez, a função estratégica da arte seja a “tradução intercultural”. Mas é preciso cuidado ao ler essa expressão. Nada mais distante do pensamento do antropólogo do que o uso da arte e da cultura como mecanismos “mágicos” para alcançar certa “compreensão universal”. Para ele, a cultura e a arte devem permanecer “no campo instável, conflitivo, da tradução e da traição”. Segundo o autor, a principal função das políticas culturais é dar elementos para que os membros de uma cultura “sejam capazes de aproveitar a heterogeneidade e a variedade de relatos disponíveis e conviver com os outros” (Canclini, 2001, p.65). Ao abordar a arte e a cultura por esse viés, Canclini (2012) não advoga uma maneira de “organizar a diversidade”, mas sim de “valorizar o iminente” onde há a possibilidade do dissenso. Ou seja, a enunciação daquilo que poderia ser diferente refere-se não somente aos campos antagônicos da convivência e da ruptura, mas também ao terreno dúbio dos desacordos. Adicionamos, assim, uma nova camada à pergunta que abriu a seção: como conceber uma política que valorize a iminência e os processos de tradução intercultural sem, contudo, suprimir seus conflitos?

Considerações finais: orquestrar encontros

Dans l'exemple du jazz, la trompette entre à tel moment. C'est exactement, je crois, ce que le mot anglais timing dit, le timing, c'est-à-dire le timing... il y a des mots... là, le français n'a pas ces mots. Les Grecs avaient un mot très intéressant qui correspond exactement au timing américain. C'était le kaïros. Le kaïros, c'est une notion tout à fait... les Grecs s'en servent énormément. Le kaïros, c'est : exactement le bon moment. Ne pas rater le bon moment. [...] Il y avait un Dieu, il y avait une espèce de puissance divine du kaïros chez les Grecs. L'occasion favorable, l'opportunité, le truc... ha, ben oui, c'est le moment où la trompette peut prendre les choses, là. (Gilles Deleuze)

Nessa bela metáfora proferida em uma de suas aulas em Vincennes, Deleuze (1981) descreve o tempo certo em que o trompete começa a tocar em um improviso de jazz. O filósofo cita o termo em inglês *timing* e o correspondente em grego *kaïros*: “é exatamente o bom momento”, explica ele. “A ocasião favorável, a oportunidade”, completa. Podemos aproximar a imagem evocada por Deleuze do esforço empreendido por Canclini (2012) para caracterizar a iminência como “afirmação da vida”, “disposição ao que pode chegar”, “atenção e espera” ou – como a filósofa francesa Christine Buci-Glucksmann (apud Canclini, 2012) propõe justamente a partir da leitura de Deleuze – “algo que se pode captar ou deixar fugir”. Mas Canclini (2012) não se deixa levar pelas ideias pós-modernas de “fluxo e flexibilidade”. O nomadismo, diz ele, pode esconder a precariedade, a falta de projetos sociais coletivos e a concentração de poderes. Essas forças limitam as possibilidades de “estar à altura do que chega”. Como, então, tornar menos desiguais as oportunidades?

Em outra aula, Deleuze (1978) atém-se a uma palavra que, segundo ele, aparece somente uma vez em toda a obra de Espinoza: “encontro”. A partir desse termo raro no vocabulário do pensador holandês, Deleuze explica que estamos constantemente sujeitos às contingências cotidianas. Os maus encontros seriam aqueles que nos afetam de modo negativo, que produzem tristeza. Já os bons encontros seriam aqueles que produzem alegria, ou seja, que expandem nossa potência de atuar no mundo coletivamente. Se os processos culturais envolvem, invariavelmente, as relações com os outros, as políticas públicas voltadas à cultura e às artes podem ter, também, o papel de mediação, não como nas propostas neoliberais, em que o estado apenas transfere as decisões de financiamento para a iniciativa privada, mas como um *orquestrador de encontros*, consonantes e dissonantes. No atual arcabouço de políticas para a cultura e as artes do governo federal brasileiro, há elementos que permitem idealizar essa proposta.

Podemos tomar, como fio condutor das reflexões, o Sistema Nacional de Cultura (SNC). Previsto na Constituição Federal desde 2012, o SNC incentiva a colaboração entre governo federal, estados, municípios e sociedade civil para a implementação de políticas públicas descentralizadas (Brasil, 1988). Seus principais pilares são os conselhos paritários, os planos plurianuais e as transferências de recursos dos fundos federais para os estaduais e municipais. Por uma série de questões, entre elas a falta de repasses financeiros regulares, o SNC nunca foi implementado no Brasil. No entanto, vem ganhando impulso nos últimos anos, especialmente por meio da Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura (Lei Federal n.14.399/2022),⁴ do Decreto de Fomento à Cultura (Decreto n.11.453/2023)⁵ e do Marco Regulatório do Sistema Nacional de Cultura (Lei Federal n.14.835/2024),⁶ ações que se seguiram às mobilizações realizadas, em 2020, pelas leis Aldir Blanc e Paulo Gustavo. Se for de fato estruturado, o Sistema oferecerá novas oportunidades de fomento, promovendo cadeias produtivas locais e iluminando processos culturais brasileiros que se estendem para além das grandes metrópoles. Outra característica positiva será o incentivo à participação cidadã em conselhos e conferências de cultura, o que é sempre um exercício de democracia.

É preciso, no entanto, cuidado para que o emprego dos recursos financeiros não se restrinja à reprodução de editais e chamadas públicas. Esses mecanismos são importantes e devem ser continuados por se constituírem em processos democráticos de escolha das propostas a serem financiadas. Também contribuem positivamente para a economia da cultura e das artes. Contudo, podem acirrar a competição e a precariedade do trabalho, não somente por serem baseados na escassez de prêmios e bolsas, mas por incentivarem projetos de curto prazo. Combinar os mecanismos de fomento direto com ações coletivas, que envolvam a comunidade em que estão inseridas e que sejam realizadas em médio ou longo prazos, pode aliviar o caráter competitivo e a precariedade dos projetos. Não se trata de olhar para as coletividades em detrimento da criação singular, mas de atuar entre essas possibilidades. Afinal, a experimentação estética é importante para não

perdermos o sentido do iminente, nas palavras de Canclini. Além disso, é fundamental promover o encontro entre culturas diferentes por meio de intercâmbios, residências e outras ações relacionadas, que permitam não somente o exercício da convivência, mas também o enriquecimento dos processos de criação.

É necessário, ainda, que os profissionais da cultura e das artes encontrem outros caminhos de atuação para além da incerteza dos processos seletivos ou da informalidade que predomina no setor. Incentivar a participação da iniciativa privada sem que essa seja necessariamente vinculada à renúncia fiscal pode resgatar o comprometimento da sociedade civil. Mas também é urgente que os gestores públicos invistam na regulamentação das profissões nos setores artísticos e culturais, de modo a garantir o reconhecimento dos trabalhadores e seus direitos laborais, como a previdência social e a aposentadoria. Paralelamente às estratégias de mitigação dos efeitos da intermitência, é preciso impulsionar contratações de longo prazo, por meio do incentivo a companhias permanentes de teatro e dança; empregos de músicos em bares, restaurantes ou casas de *shows*; contratos de artistas visuais com galeristas, entre outros exemplos. Os setores também podem ser beneficiados com subsídios para o comércio, a exportação e a importação de bens materiais. Podem ser, ainda, criadas linhas de crédito para incentivo ao empreendedorismo, além de cursos profissionalizantes.

Não menos importantes são o cultivo dos públicos e a relação com os intermediários. A continuidade na oferta é essencial para a consolidação dos hábitos culturais, mas não é suficiente. Seria possível pensar em políticas públicas que auxiliassem na difusão das obras fomentadas em meio ao crescimento desordenado das redes sociais e das plataformas comerciais de *streaming*? Como tornar efetivas as parcerias com escolas públicas e privadas para além das visitas esporádicas a equipamentos culturais? Como garantir que as disciplinas voltadas às artes e às humanidades sejam valorizadas nos currículos, não como obrigatoriedades anacrônicas, mas em diálogo com o presente? As Universidades podem ser outro elo nas cadeias de fomento à cultura e às artes, ampliando os intercâmbios com as comunidades em que estão inseridas e contribuindo para o debate sobre políticas públicas. O acesso à fruição é tão importante quanto o acesso à produção artística e cultural, até mesmo para garantir que parcelas amplas da sociedade percebam que também são contempladas pelas políticas voltadas ao setor e prezem pela criação e pela manutenção das instituições públicas e democráticas.

Talvez esse pareça apenas um exercício de imaginação, distante de ser alcançado diante dos problemas cotidianos enfrentados pelos profissionais da cultura e das artes no Brasil. Mas é possível que o primeiro passo já tenha sido dado quando gestores e sociedade civil optaram pelo caminho – tortuoso, mas efetivo – da participação democrática, que sustenta a proposta do Sistema Nacional de Cultura. A eficiência na gestão dos recursos públicos é fundamental, assim como a garantia do acesso da população aos bens e serviços. Contudo, nada disso é suficiente se não resgataremos o sentido da política como exercício da cidadania,

um treinamento para a convivência em sociedade. Sem ele, há sempre o risco de tratar os cidadãos como consumidores, e de confundir a gestão do que é público com a administração privada. Essa confusão pode agravar a desconfiança sobre as instituições democráticas e nos afastar do espaço público, que não pode ser apenas aquele onde lidamos com os processos legislativos e burocráticos. Deve ser o espaço da ousadia, onde possamos ter a experiência, também estética, da iminência e dos bons encontros, projetando e compondo, coletivamente, outros modos de conviver.

Notas

- 1 O artigo é resultado de uma pesquisa de pós-doutorado que começou em 2020. A equipe inicial era formada por dois brasileiros e uma mexicana, coordenados por Canclini, cujo interesse era voltado às relações entre a “institucionalidade da cultura e as mudanças socioculturais”. Como um dos aspectos sob essa temática, abordei a mobilização da sociedade civil que, ao lado de uma intensa articulação política, levou à publicação da Lei Aldir Blanc. Em 2022, o grupo original foi diluído, mas recebi uma bolsa da Fapesp (Processo n.2022/15346-9, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) que permitiu a continuidade da pesquisa. O trabalho então se expandiu, passando a abranger outras tendências nas políticas públicas brasileiras e, também, mexicanas. Ao todo, entrevistei 49 pessoas, no Brasil e no México, com o intuito de compreender o que impulsionava o engajamento coletivo e as possíveis decorrências desses acontecimentos.
- 2 Vigente até 2021, disponibilizou R\$ 3 bilhões a estados, municípios e ao distrito federal para “ações emergenciais destinadas ao setor cultural”.
- 3 Com prazo de execução até 2024, repassou quase R\$ 3,9 bilhões a estados e municípios para aplicação em ações emergenciais.
- 4 Destinará, ao longo de cinco anos, até R\$ 3 bilhões anuais aos entes federativos, para aplicação em ações voltadas aos setores culturais brasileiros.
- 5 Dispõe sobre mecanismos de fomento para implementação do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac); da Política Nacional de Cultura Viva; da Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura; das ações emergenciais destinadas ao setor cultural e de outras políticas culturais.
- 6 Visa garantir os direitos culturais por meio de um “regime de colaboração entre os entes federativos para gestão conjunta das políticas públicas de cultura”.

Referências

- BARBALHO, A. Política cultural, movimentos sociais e democracia: releitura de questões a partir de “Políticas culturales y crisis de desarrollo”. In: ROCHA, R.; BRIZUELA, J. I. *Política cultural: conceito, trajetória e reflexões*. Salvador: EDUFBA, 2019.
- BIQUINI WAX. *Para qué lo colectivo?* 26 abr. 2024. Instagram: biquiniwax_tv. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C6OxMVGui2I/>>. Acesso em: 5 fev. 2025.
- BOTELHO, I. A atualidade das intervenções de Néstor García Canclini. In: ROCHA, R.; BRIZUELA, J. I. *Política cultural: conceito, trajetória e reflexões*. Salvador: EDUFBA, 2019.

BRASIL, República Federativa do. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Art. n.216-A – Incluído pela Emenda Constitucional n.71, de 2012. Brasília, DF. 5 out. 1988. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 1 nov. 2024.

_____. *Lei Complementar n.195/2022*. Diário Oficial da União: seção 1 – extra B; Brasília, DF, edição 128-B, p.1, 8 jul. 2022. Disponível em: <<https://www.in.gov.br/web/dou/-/lei-complementar-n-195-de-8-de-julho-de-2022-414060720>>. Acesso em: 1 nov. 2024.

_____. *Lei n.14.017/2020*. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, edição 123, p.1, 29 jun. 2020. Disponível em: <<https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628>>. Acesso em: 1 nov. 2024.

_____. *Lei n.14.399/2022*. Diário Oficial da União: seção 1 – extra B; Brasília, DF, edição 128- B, p.4. 8 jul. 2022. Disponível em: <<https://www.in.gov.br/web/dou/-/lei-n-14.399-de-8-de-julho-de-2022-413971491>>. Acesso em: 1 nov. 2024.

_____. *Decreto n.11.453/2023*. Diário Oficial da União: seção 1; Brasília, DF, edição 58, p.1. 23 mar. 2023. Disponível em: <<https://www.in.gov.br/web/dou/-/decreto-n-11.453-de-23-de-marco-de-2023-472377545>>. Acesso em: 1 nov. 2024.

_____. *Lei n.14.835/2024*. Diário Oficial da União: seção 1; Brasília, DF, edição 66, p.9. 4 abr. 2024. Disponível em: <<https://www.in.gov.br/web/dou/-/lei-n-14.835-de-4-de-abril-de-2024-552224443>>. Acesso em: 1 nov. 2024.

CANCLINI, N. G. El tiempo en Ricoeur: acontecimiento y estructura. *Cuadernos de filosofía*. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires, ano 10, n.13. jan.-jun. 1970.

_____. Definiciones em transición. In: MATO, D. (Org.) *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Clacso, 2001.

_____. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

_____. *A sociedade sem relato: antropologia e estética da iminência*. São Paulo: Edusp, 2012.

_____. Políticas culturais e crise de desenvolvimento: um balanço latino-americano. In: ROCHA, R.; BRIZUELA, J. I. *Política cultural: conceito, trajetória e reflexões*. Salvador: EDUFBA, 2019.

_____. *O mundo inteiro como lugar estranho*. São Paulo: Edusp, 2020.

_____. Instituições, comunidades e criadores: da precariedade à emergência. In: CANCLINI, N. (Coord.) *Emergências culturais: instituições, criadores e comunidades no Brasil e no México*. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados: Edusp, 2022.

COELHO, T. Recepção a Néstor García Canclini. In: CANCLINI, N. G. (Coord.) *A institucionalidade da cultura e as mudanças socioculturais*. São Paulo: Amavisse, 2021.

DELEUZE, G. *Sur Spinoza*. Webdeleuze. 24 jan. 1978. Disponível em: <<https://www.webdeleuze.com/textes/12>>. Acesso em: 4 fev. 2025.

_____. *Sur la peinture*. Webdeleuze. 31 mar 1981. Disponível em: <<https://www.webdeleuze.com/textes/250>>. Acesso em: 4 fev. 2025.

GREELEY, R. A. *La interculturalidad y sus imaginarios: conversaciones con Néstor García Canclini*. Barcelona: Gedisa, 2018.

JAIDER E. *Biografia*. Galeria Jaider Esbell Arte Indígena Contemporânea. 202-. Disponível em: <<https://www.galeriajaideresbell.com.br/jaider-esbell>>. Acesso em: 4 fev. 2025.

LIMA, D. et al. *35ª Bienal de São Paulo*. Coreografias do impossível. Catálogo. São Paulo: Bienal de São Paulo, 2023a.

_____. et al. *Coreografias do impossível*. 35ª Bienal de São Paulo. 2023b. Disponível em: <<https://35.bienal.org.br/sobre-a-35a/>>. Acesso em: 4 fev. 2025.

LOURENÇO, B. Ventura Profana profetiza a vida de corpos dissidentes através da arte. *Bravo!* 12 ago. 2024. Disponível em: <https://bravo.abril.com.br/arte/ventura-profana-profetiza-a-vida-de-corpos-dissidentes-atraves-da-arte#google_vignette>. Acesso em: 4 fev. 2025.

MELO, S. Pela onda luminosa: a articulação em rede a favor da Lei Aldir Blanc no contexto das políticas culturais brasileiras. In: CANCLINI, N. (Eoord.) *Emergências culturais: instituições, criadores e comunidades no Brasil e no México*. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados; Edusp, 2022.

MÉXICO, Gobierno de. Secretaría de Cultura. *La obra artesanal de Dolores Porras se expone en el Museo de las Culturas de Oaxaca*. 23 ago. 2024. Disponível em: <<https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-obra-artesanal-de-dolores-porras-se-expone-en-el-museo-de-las-culturas-de-oaxaca?idiom=es-MX>>. Acesso em: 4 fev. 20245.

RESUMO – Este artigo investiga aspectos da obra de Néstor García Canclini que podem contribuir para as reflexões sobre as políticas culturais brasileiras, marcadas, nos últimos anos, pelas mobilizações sociais que levaram às leis Aldir Blanc e Paulo Gustavo. Além do clássico artigo “Políticas culturais e crise de desenvolvimento”, publicado originalmente em 1987, serão exploradas obras de Canclini voltadas à estética e à interculturalidade, que apontam para crises institucionais, mas também para maneiras de projetarmos, coletivamente, outros mundos possíveis. As conclusões sugerem que as políticas culturais podem ser mais efetivas se, em vez de incentivarem a concorrência por recursos minguados, promoverem encontros que contribuam para imaginarmos novos modos de conviver em sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Políticas culturais, Néstor García Canclini, Cultura, Artes, Estética.

ABSTRACT – This article investigates aspects of Néstor García Canclini’s work that may contribute to reflections on Brazilian cultural policies, marked in recent years by social mobilizations that led to the Aldir Blanc and Paulo Gustavo laws. In addition to the classic article “Cultural Policies and the Development Crisis”, originally published in 1987, Canclini’s works focused on aesthetics and interculturality will be explored. These works highlight institutional crises but also suggest ways to collectively envision other possible worlds. The conclusions indicate that cultural policies can be more effective if, instead of encouraging competition for dwindling resources, they promote encounters that help us imagine new ways of coexisting as a society.

KEYWORDS: Cultural policies, Néstor García Canclini, Culture, Arts, Aesthetics.

Sharine Machado Cabral Melo é doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), pesquisadora de pós-doutorado na Cátedra Olavo Setubal do Instituto de Estudos Avançados da USP. Administradora Cultural na Funarte SP.

@ – sharinemelo@gmail.com / <https://orcid.org/0000-0003-3160-1151>.

Recebido em 15.3.2025 e aceito em 19.5.2025.

¹ Universidade de São Paulo, Cátedra Olavo Setúbal, Instituto de Estudos Avançados, São Paulo, Brasil.

