

YÚDICE, GEORGE. PRODUZINDO A ECONOMIA CULTURAL: A ARTE COLABORADORA DO INSITE. IN: _____ **A CONVENIÊNCIA DA CULTURA: USOS DA CULTURA NA ERA GLOBAL.** TRAD.: MARIA ANNE KREMMER. BELO HORIZONTE: UFMG, 2004, P 401-459.

Aline de Caldas^[1]

George Yúdice é professor da Universidade de Nova York, onde dirige o Centro de Estudos Latino-americanos e Caribe. É também diretor de estudos culturais no *Inter-American Cultural Studies Network* - IACSN. Tem publicado *Vicente Huidobro y la motivación del lenguaje poético* (1978), é co-autor de *Cultural policy* (2002) e co-editor de *On edge: the crisis of contemporary Latin American culture* (1992).

O capítulo do qual trataremos nesse texto, *Produzindo a economia cultural: a arte colaboradora do inSITE*, analisa, em sete subtítulos, a produção da cultura a partir do evento *inSITE*, cujo diferencial está nos questionamentos sobre “a especificidade do lugar, o compromisso com a comunidade, a prática artística e o espaço público” (p. 413).

No primeiro subtítulo, *O surgimento da colaboração cultural binacional*, o autor descreve o modelo “*colaborativo*” de trabalho proposto pelo *inSITE*. Artistas locais e internacionais se reúnem na fronteira entre o México e os Estados Unidos durante, pelo menos, um ano, em que serão elaboradas propostas de obras inéditas, construídas em parceria com curadores, públicos e comunidade. Essa nova maneira de criar – em equipe e *in loco* – é chamada por Yúdice de *maquiladora* e implica num novo sistema de divisão do trabalho cultural, além de obras de arte binacionais.

O que o autor destaca é a preocupação com o retorno do capital cultural às comunidades locais, uma vez que, na região fronteiriça, as desigualdades se acentuam, sobretudo quando o investimento tende a voltar aos patrocinadores, diretores, curadores, artistas e públicos que costumam participar dos eventos artísticos. Para Yúdice, comunidades e artistas “exploram comunidades baseados na cultura-como-recurso para solucionar problemas sociais” (p. 405), pois, grande parte dos programas públicos para a arte adaptaram aspectos do legado histórico e problemas sociais de lugares estabelecidos, visando solucionar algumas questões (sociais, econômicos etc.) através de experiências artísticas centradas nas comunidades. O autor exemplifica com o caso do projeto “*City Art*”, de Nelson Brissac Peixoto, o qual possibilitou a intervenção das equipes de *colaboração* no planejamento para construção de casas acessíveis e facilitação do trânsito.

No segundo subtítulo, *O laboratório e a maquiladora*, o autor explica que a metáfora do laboratório constitui-se da mudança paradigmática da *exibição* para o *processo exploratório* de construção das obras; e as maquiladoras são espaços de criação “que na era pós-fordista dependem de três princípios-chave: primazia do conhecimento, flexibilidade trabalhista e mobilidade” (p. 415). O *inSITE*, contudo, consegue se distanciar desse modelo por amenizar as dicotomias entre centro/periferia e trabalho intelectual/manual ao produzir conhecimento num pólo desenvolvido e difundí-lo num mundo em desenvolvimento, impulsionando a circulação do capital cultural e do poder entre estes enclaves.

Yúdice questiona os benefícios que as comunidades desfavorecidas podem alcançar na condição de co-investigadores das obras. Para o autor, a remuneração não deve se restringir às expectativas financeiras e sim ganhos não instrumentais que a arte pode proporcionar, como sua compreensão enquanto operação da memória, reflexão crítica e campo de expressão.

O debate que eu imagino comporta a compreensão do próprio papel das pessoas [...]. É somente com o estabelecimento do protagonismo dos participantes, inclusive sua autoria em todos esses níveis, que se pode começar a entender o que significa para uma comunidade beneficiar-se de um projeto de modo que sejam transcendidas as limitadas inflexões do “enriquecimento” (ou seja, as noções estabelecidas de capital cultural, econômico e social) (p. 418).

O autor também enfatiza a necessidade do sistema de cooperação regional que produza “vantagem comparativa” em meio à economia competitiva global e que, sobretudo, ultrapasse os limites econômicos para fortalecer as culturas.

O terceiro subtítulo, *O capital cultural*, aborda a participação dos recursos binacionais na sustentação do modelo colaborador. O investimento fracionado – público, privado, internacional – permite a continuidade do evento em caso de retirada de apoio de um dos contribuintes. O autor coloca que as “parcerias público-privadas intermediadas pelo *inSITE* são as únicas iniciativas que criaram uniões institucionais binacionais duradouras na esfera cultural” (p. 422), sobretudo, pelo desejo dos patrocinadores em sobressair o perfil das cidades de San Diego e Tijuana no cenário internacional. A política de participação de capitais híbridos no fomento à produção e difusão da cultura, segundo Yúdice, pode levar o *inSITE* a “transformar-se num jogador ainda mais destacado no trabalho simbólico que a cultura faz para a política” (p. 423).

Yúdice afirma que projetos como este adicionam valor com a mão-de-obra mexicana, montando parques industriais e instilando realidade às obras. O autor argumenta que “o lugar ocupado pelos trabalhadores culturais constitui o modelo dos novos trabalhadores flexíveis do setor de serviços, que produzem conhecimento e processo (p. 421), olhar ampliado pelo inSITE ao privilegiar a ação em lugar da retórica publicitária de inserção de comunidades na “reconstrução das cidades”(p. 424).

O autor inicia o subtítulo A política da cultura, analisando o discurso dos catálogos das versões anteriores do inSITE, sinalizando a presença da tentativa em legitimar a arte como solução para problemas sociais. O que ele propõe é o exame dos efeitos institucionais do contato diário com a experiência artística, com foco na organização e estruturação do evento. Cita o trabalho de David Avalos para analisar a função política da arte. Para esse artista, é preciso instituir uma política eficaz de arte, “uma intervenção artística no real que transcenda a crítica e a ‘mera’ tomada de consciência” (p. 430), afetando a compreensão dos públicos de modo que a arte assuma um papel “catalizador” (sic.), uma experiência pedagógica. Outro artista citado é Buck-Morss, que enxerga a arte política enquanto “resistência fenomenológica do corpo” (ibid.), a qual é capaz de subsistir aos significados estabelecidos, configurando uma cognição crítica.

O que o autor coloca, sobre esse espaço de sociabilidade dos públicos, é que “o enfoque da representação ou performatividade da normalização e o da socialização conduzem a uma política” (p. 431). Partindo disso, o autor afirma que a política de um evento cultural tem seu efeito amplificado pela questão performativa, ou seja, a inserção dos públicos não hegemônicos contribui para a reunião heterogênea de discursos que conduzem à posições de sujeito, constituindo-se em intervenção social. Assim, a organização do inSITE favorece a concepção de planos de ação.

No quinto subtítulo, A ‘vanguardização’ dos públicos e os processos, Yúdice explicita como sendo a visão vanguardista a busca de realidade pelo campo artístico, o ideal de “fundir a vida com a arte”. O autor afirma que a visão colaboracionista do inSITE promove projetos realizados em equipes multiculturais, co-autoras dos trabalhos e isto torna o evento uma obra por si só, gerando efeitos de realidade mais prontamente discerníveis. A crítica demanda dos projetos uma intervenção eficaz e “duradoura” na realidade, um pragmatismo cívico, pedagógico e social, o que distancia a arte de suas funções estéticas.

O que caracteriza nossa era é a articulação das premissas prévias de resistência e comunidade com o conceito de serviço que torna

as artes e a cultura em técnicas de governo, que, segundo Foucault, significa estabelecer técnicas para lidar com os indivíduos na sociedade civil (p. 435)

Esta visão implicou numa “culturalização” da arte e atribuiu aos artistas o papel de “provedores de serviços” (ibid.) e de etnógrafos, repaginando a situação da arte, anulando a visão vanguardista.

Para Yúdice, a vanguarda é possível quando o campo artístico concebe efeitos de realidade através da inserção da comunidade no processo em andamento de construção da obra, mais que no produto pronto, em exposição.

O próximo subtítulo, A organização como INSITE, trata de como a organização desse evento cultural pode contribuir para um plano de ação e para construção de efeitos de realidade. Para o autor, o modelo colaborador implica num complicado processo de co-autoria, não reduzindo o trabalho dos artistas, mas focando a participação das equipes que “investem um trabalho incomensurável de amor (à arte) e à tarefa de produzir processo” (p. 445). Leva em consideração a contribuição dos públicos, construídos de acordo com as necessidades do evento: a comunidade artística internacional que se interessa por trabalhos de alta categoria; acadêmicos e intelectuais que buscam simpósios e oficinas; os públicos urbano-industriais interessados em questões empresariais; e os públicos “não tradicionais”, que o autor exemplifica com os mexicanos pobres, afro-americanos e nativos americanos. Desse modo, Yúdice coloca que esse processo de concepção das obras abre espaço para que o “teatro e a maquiladora” funcionem perfeitamente, visto que faz interagir obras de arte, públicos heterogêneos e capitais culturais diversos, alcançando camadas social e economicamente produtivas sob a perspectiva “global-local de acumulação” (p. 447).

No último subtítulo, A conveniência da cultura, Yúdice discute a necessidade que as instituições culturais têm de uma gestão cultural/cognitiva. Cita Marx para discutir como o discurso sobre a cultura, que deveria ser considerada uma auto-atividade guiada pela criatividade, está transformando-a em mercadoria, como aspecto funcional da economia.

Os artistas podem considerar-se provedores de serviços que estendem o alcance do capital às comunidades pobres que representam o Terceiro Mundo, ou o Terceiro Mundo dentro do Primeiro, permitindo-lhes produzir valor para as instituições culturais que desempenham um papel importante, senão direto, na reconstrução urbana, turismo local e, fundamentalmente no

retorno social do investimento no desenvolvimento cultural, suscetível de transformar-se num valor de mercado (p. 451).

O que se destaca é a conveniência da diferença e da cultura enquanto instrumentos que conferem poder a uma comunidade. Yúdice argumenta que o uso da cultura como recurso para outros fins não é uma iniciativa da economia cultural, visto que esse fenômeno já ocorre em outras instâncias da contemporaneidade e considera mais eficaz a estratégia de estabelecer uma “genealogia da transformação da cultura em recurso” (P. 455), questionando o que isso significa em nosso período histórico, pois, a importância do inSITE, está na abertura para a reformulação da política cultural num ambiente globalizado. Importa, na visão do autor, que nos tornemos “usuários”, “colaboradores” para intervir, reconhecer e recompensar o trabalho investido.

[1] Graduada em Comunicação Social (rádio e TV) e mestre em Cultura e Turismo pela Universidade Estadual de Santa Cruz (Ilhéus, BA). Pesquisadora na área de Comunicação e Cultura Popular e colaboradora do Programa Pensar a Agir com a Cultura: Curso Desenvolvimento e Gestão Cultural/ Rede de Gestores Regionais de Cultura - Belo Horizonte/Ouro Preto.