UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

TONI WILLIAM BARBOSA DOS SANTOS

Insurgência cultural: entre lugares e estranhamentos na cultura digital

São Paulo

2019

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

TONI WILLIAM BARBOSA DOS SANTOS

Insurgência cultural: entre lugares e Estranhamentos na cultura digital

Versão corrigida

(Versão original disponível na Biblioteca da ECA/USP)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre em ciência da informação.

Área de concentração: Cultura e informação

Orientadora: Profa. Dra. Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira

São Paulo

2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Santos, Toni William Barbosa dos

Insurgência cultural: : entre lugares e estranhamentos na cultura digital / Toni William Barbosa dos Santos ; orientadora, Lucia Maciel Barbosa de Oliveira. -- São Paulo, 2019.

1 v.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Bibliografia Versão original

1. Insurgência cultural 2. entre-lugares 3. estranhamentos 4. Cultura digital I. Oliveira, Lucia Maciel Barbosa de II. Título.

CDD 21.ed. - 020

FOLHA DE APROVAÇÃO

SANTOS, T. W. B. D. **Insurgência cultural:** entre lugares e estranhamentos na cultura digital. 2019. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Aprovado em: / /2019

Banca Examinadora

Profa. Dra. Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira

Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____

Prof. Dr. Sérgio Bairon Blanco de Sant'Anna

Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____

Prof. Dr. Prof. Dr. Marco Antônio Almeida

Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____

Profa. Dra. Alessandra Meleiro

Instituição: Universidade Federal de São Carlos

Julgamento: _____

*Dedico este estudo a todos aqueles que fazem do trabalho nos entre-lugares
da cultura formas de resistência, resiliência e esperança.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha orientadora, Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira, por desde antes de eu pensar em entrar no programa de pós-graduação da ECA-USP acreditar na importância deste trabalho para mim enquanto artisvista, para a academia e, sobretudo, para as comunidades periféricas.

À toda minha família por compreender meus distanciamentos e por me incentivarem nos momentos mais difíceis.

A todos os coletivos, artistas e pesquisadores que tive a oportunidade de conviver, aprender e somar.

Ao meu parceiro de coletivo Flávio Camargo, por me acompanhar desde 2009 nas mais loucas, difíceis e prazerosas situações vivendo de arte crítica e periférica no Brasil.

Destaco alguns nomes dos quais sem eles nada disso seria possível: Flip Couto, Celo Martins, Elton Melonio, Anderson Lucas, Negotinho Rima, Jô Maloupas, Cláudio Bueno, João Simões, Thais Siqueira, Ronaldo Matos, Aluizio Marino, Bianca Santana, Todd Lester, Nego Toddy, Val, Quinho, Randal Bone, Dj Jab Cut, Mr. Grande-E, Skip Mc, Ayana Amorim, Pyroman, Ilunga Malanda, Leo Grijo, Diamante, Vida Estranha, Laurita Salles, José Souza, Stephanie Leobino, Dima Dahaba, Kênia Vizeu, Diego Shaq, Edlane Barbosa, Dj Staffy, Jason Salles, Oliver Oliveira, Rodrigo Summer, Victor Reis e Livia Andrade.

Em especial à Dani Cordeiro e Coral Alvarenga.

RESUMO

SANTOS, T. W. B. D. **Insurgência cultural:** entre lugares e estranhamentos na cultura digital. 2019. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

O presente estudo visa analisar a relação entre a ação cultural insurgente e a experiência de Coletivos Culturais que fazem uso das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) como formas de visibilização, resistência e ressignificação de suas narrativas e subjetividades. A perspectiva a guiar o trabalho é a da construção de uma insurgência cultural pela qual, através da mobilização coletiva e colaborativa dos recursos disponíveis, encontra potencial para elaborar ferramentas capazes de alterar as dinâmicas de hegemonias socioculturais locais e globais. A metodologia parte da pesquisa-ação e visa acompanhar processos e ações dos coletivos culturais analisados através de vivências em campo, verificar os possíveis desafios e estratégias para melhorias das práticas, assim como seus desdobramentos em diferentes territórios. Como parte da metodologia da pesquisa-ação e apresentação dos resultados da pesquisa, também foi produzido um documento audiovisual que representa uma perspectiva dialógica sobre os usos da cultura digital, assim como a produção compartilhada do conhecimento acadêmico tradicional. Na construção deste trabalho as insurgências culturais têm suas ações contextualizadas a partir de duas perspectivas que atuam independentes, mas são simultaneamente complementares: entre-lugares e estranhamentos funcionam *in loco* como maneira de perceber a forma como as relações hegemônicas e contra hegemônicas se conflitam e se desdobram.

Palavras chave: Território. Coletivos Culturais. Insurgência Cultural. Ação Cultural. Estranhamentos. Entre-lugares.

ABSTRACT

SANTOS, T. W. B. D. **Cultural Insurgency: In-Between Places and Strangeness in Digital Culture.** 2019. Dissertation (Masters in Information Science) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

This study aims to analyze the relationship between the insurgent cultural action and the experience of Cultural Collectives that make use of Information and Communication Technologies (ICTs) as ways of visibility, resistance, and resignification of their narratives and subjectivities. The perspective guiding the paper is the construction of a cultural insurgency which through the collective and collaborative mobilization of available resources is able to find potential to develop tools capable of altering the dynamics of local and global socio-cultural hegemonies. The methodology starts from the research-action and aims to follow the processes and actions of the cultural collectives analyzed through field experiences, to verify the possible challenges and strategies for improvement of practices, as well as their unfolding in different territories. As part of the research-action methodology and presentation of research results, an audiovisual document representing a dialogical perspective on the uses of digital culture, as well as the shared production of traditional academic knowledge, was also produced. In the construction of this paper, the cultural insurgencies have their actions contextualized from two perspectives that act independently but are simultaneously complementary: in-between places and strangeness work *in loco* as a way of perceiving the way hegemonic and counter-hegemonic relations conflict and unfold.

Key Words: Territory. Cultural Collectives. Cultural Insurgency. Strangeness. In-Between Places.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1. Revista Veja, Mc Guimê	14
FIGURA 2 jovens do projeto Você repórter da periferia.....	33
FIGURA 3 Matéria Marcas da quebrada	34
FIGURA 4 Matéria sobre cultura geek e hip hop.....	40
FIGURA 5 Imagem de divulgação da campanha #desafiopanteranegra.....	41
FIGURA 6 São Mateus em movimento – Roda de capoeira. 2012.....	44
FIGURA 7 São Mateus em movimento – Ensaio Geral. 2013	44
FIGURA 8 São Mateus em movimento – Alunos da várzea. 2013	45
FIGURA 9 São Mateus em movimento – Festival de rap na várzea 2013	45
FIGURA 10 Odisseia das Flores – Programa: Encontro com Fátima Rede Globo	46
FIGURA 11 Graffiti grupo OPNI em loja oficial do time de futebol Santos	48
FIGURA 12. Residência Explode! Zona leste, 2016.....	57
FIGURA 13 Cidade Queer, projeção Coletivo COLETORES e batalha de Vogue	58
FIGURA 14 Intervenção Resista! Coletivo COLETORES, São Mateus	72
FIGURA 15 Intervenção Resista! Coletivo COLETORES, Santo Amaro	72
FIGURA 16 Horta comunitária em São Mateus	75
FIGURA 17 Horta comunitária em São Mateus	75
FIGURA 18 Vídeo projeção Bienal Internacional de Arte contemporânea de Dakar	76
FIGURA 19 Vídeo projeção Bienal Internacional de Arte contemporânea de Dakar	76
FIGURA 20 Fotografia Gunars Elmuts, bastidores do filme kids, 1994.....	92
FIGURA 21 Still personagem Solomon de Gummo 1997	97
FIGURA 22 Still do filme GUMMO os dois personagens caçando gatos	98

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	10
INTRODUÇÃO	13
1. METODOLOGIA	18
1.1. A escolha da Pesquisa-ação e da produção compartilhada do conhecimento.....	18
1.2. Etapas da pesquisa-ação	20
a) Desígnios.....	20
b) Vivências e representações.....	22
c) Criticidade interativa	23
1.3. A produção do conhecimento em diferentes plataformas	25
2. INSURGÊNCIA CULTURAL.....	27
2.1. Coletividades e Resistências	30
2.2. Cultura digital	35
2.3. Identidades e aparatos	38
2.4. Redes e rizomas: São Mateus em Movimento.....	42
2.5. Ação cultural	47
2.6. Cultura digital x apartheid tecnológico	50
2.7. Desproporcionalidade crônica ou institucionalmente concebida?	54
2.8. Estratégias: Plataforma Explode! Mediar/Existir.....	56
2.9. Insurgência cultural	60
3. ENTRELUGARES.....	62
3.1. Pontos cegos.....	65
3.2. Co-criação e entre-lugares desdobramentos digitais.....	67

3.3. Entre-lugares e re-existências	70
3.4. Remediações	77
4. ESTRANHAMENTOS	81
4.1. Fragmentações.....	84
4.2. Estranhando a normalidade	87
4.3. Identidades e estranhamentos – olhares estranhados.....	91
4.4. O estranhar e o insurgir.....	100
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	108
6. REFERÊNCIAS.....	111

APRESENTAÇÃO

Breve Trajetória do pesquisador

As ideias elaboradas e os problemas levantados neste trabalho partem da minha experiência e vivência como artista multimídia, articulador cultural e arte educador. Sou nascido, criado e morador em São Mateus um dos bairros mais violentos do Estado de São Paulo e foi através da cultura hip hop e da pixação que encontrei os primeiros contatos com aquilo que hoje chamo de Coletividade e Direito à cidade.

Nesse mesmo cenário, convivi com variadas formas de controle, silenciamentos e exclusões sociais, o que levou muito tempo para me fazer compreender de fato o que estava a acontecer em meu entorno, da internalização do machismo ao conformismo com o racismo, da alta vulnerabilidade à exposição ao mais variados tipos de violência física e simbólica como consequência, por quase duas décadas e meia da minha vida, as minhas perspectivas de sobrevivência foram constantemente tênues e evanescentes.

Embora desde os meus quatro anos de idade eu fosse um exímio desenhista, capacidade que desenvolvi e preservei ao longo de toda minha vida, cresci acreditando que pensar a arte como uma perspectiva de vida não era algo digno de uma pessoa oriunda de uma realidade como a minha. Filho de pais que até então, não haviam concluído o ciclo II do Ensino fundamental, o mais natural para a minha existência era ocupar um posto de trabalho em algum setor da indústria ou comércio, ter carteira assinada e seguir em frente.

Felizmente aos 23 anos contrariando minha família iniciei os estudos no ensino superior, numa licenciatura em Artes Visuais. Naquela ocasião foi a maneira mais próxima que encontrei para conciliar o velho desejo de me aproximar do universo da arte, em diálogo com as projeções de ser alguém que “deu certo” almejadas por minha família. Como “desculpa” aos meus familiares eu não seria um “artista”, pois isso não dava futuro segundo eles, mas sim, um “Professor” alguém de respeito e de carreira estabilizada caso fosse capaz de conseguir um cargo público concursado.

A desculpa colou e ao final do primeiro ano de faculdade já havia me tornado professor temporário na rede pública de ensino, lecionando Arte na mesma escola onde concluí meu ensino médio, o que possibilitou o início de um despertar de consciência sobre a realidade sociocultural, a qual estive inserido a minha vida toda. No mesmo ano na faculdade conheci o Flávio Camargo, artista um pouco mais velho e juntos criaríamos o Coletivo COLETORES.

O COLETORES é um Coletivo que usa a arte para pensar as cidades, desenvolve múltiplas ações culturais em contextos diversos. Em 2018 completou dez anos de atuação e foi através desse coletivo que concluí o meu despertar de consciência para as realidades e as violências, nas quais estive sempre inserido.

No ano seguinte à sua criação, em 2009, descobrimos que não bastava fazer “boa arte” para existir, expor e acessar os lugares, o mundo da cultura era repleto de códigos que exigiam ferramentas e recursos para decodificá-lo e através do Programa de Valorização de Iniciativas Culturais (Programa VAI) criado pela Secretaria da Cultura da Prefeitura de São Paulo fomos contemplados com um projeto um tanto quanto ingênuo e audacioso ao mesmo tempo e começamos a decodificar partes daquilo a que iríamos compreender como: cultura, mercado da arte e política cultural.

O projeto aprovado se chamava “Atelier Livre” e consistia em uma ação cultural aberta, coletiva e colaborativa; grosso modo, era um atelier temporário voltado para a prática, o aprendizado e a discussão sobre a arte contemporânea na periferia. A ação acontecia em um espaço público localizado em pleno Parque Raul Seixas, no Extremo Leste da Cidade de São Paulo e, ao final do projeto, desdobrou-se em uma exposição coletiva e um livro que foi distribuído gratuitamente para todas as bibliotecas do município de São Paulo.

Nesse sentido, nossa preocupação desde o início foi a de propor experiências artísticas, potentes ao centrar na ação criadora e críticas em lugares cotidianamente marginalizados e simultaneamente pensar na forma de preservação e documentação de todo conhecimento produzido por aquele

projeto, além da própria divulgação e o fortalecimento do protagonismo da produção local, priorizando sempre uma construção horizontalizada de dentro para fora.

No ano seguinte, fomos mais audaciosos e propusemos levar o projeto Atelier Livre para as cinco regiões da cidade: Leste, Oeste, Norte, Sul e Centro, assim como, fomos o primeiro projeto a levar uma experiência com arte e tecnologia de forma, aberta, coletiva e colaborativa para as periferias, utilizando uma linguagem acessível.

Ao final do projeto, realizamos novamente uma publicação que registrou nossa ação e nossa preocupação com a pesquisa na relação entre arte, território e tecnologia. Foi por meio do projeto que o Coletivo COLETORES, passou a acessar lugares que outrora pareciam inacessíveis, passamos pelo FILE - SP (Festival internacional de Linguagem Eletrônica - FIESP), FONLAD (Festival Online de Arte Digital em Coimbra - Portugal), fui convidado pela Bienal de São Paulo para palestrar e dar formação para o Educativo da Fundação e todos os professores de Arte da Rede Pública de ensino.

Foi ao final do ano de 2010 que percebemos quanto o trabalho que desenvolvemos era importante, inédito e complexo, visto que, lidava com questões complexas tais como: Território, Cultura, Tecnologia, Educação, Política entre outros temas que impulsionavam nossa articulação para um trânsito cada vez maior e de dinâmica imprevisível, resultando em ações que foram desde ocupações (culturais, de moradia, educacionais) até a participação em uma Bienal Internacional de Arquitetura, de projetos junto a populações que vivem em áreas de alta vulnerabilidade até residências artísticas fora do Brasil e em grandes instituições.

Esse trabalho em trânsito constante rendeu grandes frutos como, por exemplo, a criação de um Medialab na periferia, em sermos padrinhos de um Edital Municipal de Cultura digital, na concepção e colaboração de quatro documentários, quatro publicações, incontáveis oficinas, entrevistas e intervenções. Trajetos permeados por múltiplas contradições e muitas vezes acompanhados por outros grupos solitários que como o Coletivo COLETORES

também atuam em diversas brechas socioculturais, esse contexto de sempre procurar ou construir uma brecha, um local ou um momento, me fizeram ingressar no Mestrado pensando nas possibilidades, estratégias e caminhos que outros coletivos que utilizam as TICs, encontraram para desenvolver suas ações socioculturais, da mesma maneira que venho realizando ao longo do tempo junto ao Coletivo COLETORES.

INTRODUÇÃO

É janeiro do ano de 2014 e a capa da Revista Veja apresenta três elementos um tanto quanto “novos” para o grande público leitor da publicação semanal, alinhado à esquerda na capa está o retrato de um jovem, sem camisa exibindo tatuagens por todo seu corpo, em contraste com o brilho de anéis, relógio e correntes de ouro. Com um sorriso tímido de boca entre aberta o jovem exhibe seus *Grillz* (próteses dentárias decorativas de ouro com brilhantes), posando com suas duas mãos em direção à câmera, levanta os dedos indicador e médio, formando a primeira vista poderia ser o gesto/símbolo que representa “paz e amor” ou, como outra possibilidade de leitura, o mesmo gesto poderia ser lido também como o V de Vitória.

Figura 1 - Revista veja, editora abril, edição 2358 ano 47, 29 de janeiro de 2014

Fonte: Site Revista Veja¹

A figura em questão é Guilherme Aparecido Dantas (1992-) mais conhecido por seu nome artístico Mc Guimê. No canto inferior direito da capa apresentam-se maiores informações de quem é esse “desconhecido” e o que fez para ser relevante ao ponto de ganhar destaque na capa de uma revista de tamanha expressão como a Veja.

¹ Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/com-10-milhoes-de-fas-funk-e-hino-de-identidade-para-jovens-brasileiros-da-periferia/> Acesso em set. 2019.

“SÓ VOCÊ NÃO ME CONHECE” escrito em caixa alta em letras na cor vermelha, a redação da revista afirma que só faltavam seus leitores conhecerem o personagem em questão. Logo abaixo, a informação escrita no primeiro parágrafo em letras menores na cor preta diz “*Mc Guimê fez um clipe visto 42 milhões de vezes na internet.*” Fato curioso é que na mesma época apenas artistas de grande expressão mundial como: Beyonce, Coldplay, Lady Gaga, alcançavam os mesmos números. Só por tal feito, o artista já desperta curiosidade e interesse, o que choca e ao mesmo tempo explica o por que do leitorado da revista ainda não conhecer esse artista de tamanha popularidade é o que está posto no parágrafo seguinte: “*Ele é da periferia, país dentro do Brasil com 155 milhões de habitantes que VEJA desvenda nesta edição em uma reportagem de 16 páginas*”.

Em primeira instância o possível leitor alvo da revista se sente aliviado ao descobrir que não é um completo ignorante acerca daquilo que acontece em seu entorno, visto que o fenômeno apresentado não faz parte de sua “nação” e cultura, mas vem de *outro lugar*. E ao mesmo tempo o mesmo leitor pode se sentir agradecido, pois em apenas dezesseis páginas terá todas as informações que precisa para conhecer essa subnação e subcultura recém-descobertas no Brasil, chamadas respectivamente, periferia e funk.

O jogo de linguagem proposto pela matéria pode parecer a priori apenas espetaculoso, porém, ao juntar outros elementos que compõe o *storytelling* que a revista propôs, revelam-se elementos que desde a proposição de um projeto de nação brasileira, apaga, edita e refunda símbolos, histórias e memórias.

Não seria diferente nesse caso, eleger um personagem como o “vencedor” ou Jornada do Herói (Campbell), construir uma narrativa de sucesso, consumo e ostentação, apresentando o como exemplo único a ser seguido. E por incrível que pareça funcionou e tudo o que parecia ser um tanto quanto exótico para o leitor da revista quatro anos depois, em 2018 deixou de ser fruto da subnação Periferia, “purificou-se”, “evoluiu” e se amalgamou à grande cultura da nação brasileira, povoando desde as novelas adolescentes como “Malhação” até mesmo na construção de uma artista símbolo dessa

mistura, como a cantora de pop funk chamada Anitta, símbolo do sucesso chegando até a palestrar sobre sua trajetória de sucesso na Universidade de Harvard – EUA.

O assunto não se encerra aqui, pelo contrário, ele apenas começa. Em meio a tal “evolução” e imbricamentos culturais, muitas pontas ficam soltas a começar pelo próprio Mc Guimê que no ano de 2012, dois anos antes da reportagem da revista *Veja*, já tinha pelos menos três dos seus vídeos na plataforma Youtube com marcas que já ultrapassavam cinco milhões de visualizações em cada vídeo. Esse fato nos faz refletir sobre como questões como visibilidade, identidade, reconhecimento e cultura são pautas importantes para se compreender em qual processo político e social nos encontramos e se estamos perdendo algo no meio do caminho.

O desafio do pensamento a ser aqui elaborado, nasce de algumas indagações geradas a partir do caso anteriormente analisado, a saber: de que maneira os usos das TICs contribuíram para a “descoberta” de Mc Guimê pelo *mainstream*? Uma manifestação de entretenimento tão popular nas periferias como o funk brasileiro enfrenta diferentes barreiras para escoar sua produção para diferentes camadas sociais do país? O que podemos pensar de outras manifestações que além de nascerem e agirem em contextos tão ímpares como os do funk, ainda tem uma preocupação para além do entretenimento, como: educação, cidadania, política e crítica?

Por esse viés reflexivo o presente trabalho visa analisar diferentes ações culturais que têm nos usos das TICs caminhos de articulação, manutenção, produção e/ou difusão de suas narrativas e subjetividades. Isto é, grupos que por não serem representados ou reconhecidos pelas ditas culturas hegemônicas, criam estratégias e formas para desenvolver e elaborar suas identidades, tornando-se protagonistas, agentes e públicos de manifestações que rompem com o *modus operandi* cultural dominante.

A argumentação aqui construída não navega apenas na identificação de agentes, ações e territórios culturais, mas, analisa as consequências, as motivações e as transformações que gravitam em torno desses processos. Pautas como: cooptação, apagamentos, preconceito, violência, identidade,

cidadania, políticas públicas são algumas das lutas e assuntos elaborados por uma série de agentes culturais² e artistas que atuam com diferentes ferramentas para repensar e transformar realidades locais e globais.

A metodologia empregada na pesquisa é mista, intercala a pesquisa-ação e de caráter exploratório, partindo da revisão de literatura como forma de contextualizar o problema da pesquisa, e experiências documentadas por meios audiovisuais com diferentes atores e ações culturais assim como diálogos e entrevistas com estes atores buscando compreender as lógicas dessas ações culturais, desde suas motivações, dificuldades, até suas perspectivas futuras.

O trabalho audiovisual elaborado se chama “Insurgentes” e é dialógico com a pesquisa teórica e assim como o conteúdo deste estudo, agrupa sob diferentes perspectivas as formas de organização das coletividades na contemporaneidade promovendo ações de cidadania, resistência e de pluralidade cultural, nas quais para além das hegemonias culturais e os padrões sociais instituídos, encontram formas de narrar suas histórias e suas subjetividades. Partindo de uma lógica insurgente a qual o presente estudo se estrutura, o conteúdo audiovisual traz a partir das vozes e ações daqueles que compartilharam seus conhecimentos para este trabalho, reflexões que perpassam as insurgências, a cultura e as interações com a contemporaneidade.

O trabalho pode ser assistido no presente endereço online:

www.dasding.org/insurgentes

² Aquele que, sem ser necessariamente um produtor cultural ele mesmo, envolve-se com a administração das artes e da cultura, criando as condições para que outros criem ou inventem seus próprios fins culturais. Atua, mais frequentemente embora não exclusivamente, na área da difusão, portanto mais junto ao público do que do produtor cultural. Organiza exposições, mostras e palestras, prepara catálogos e folhetos, realiza pesquisas de tendências, estimula indivíduos e grupos para a auto-expressão, faz enfim a ponte entre a produção cultural e seus possíveis públicos. (COELHO, 1997, p.38)

Tal definição proposta por Teixeira Coelho será retomada dentro do contexto abordado no presente trabalho.

1. METODOLOGIA

O percurso metodológico utilizado para compor a presente pesquisa, parte de dois caminhos: o primeiro é composto por um referencial teórico que vêm dos estudos da cultura, explorando conceitos tais como ação cultural, interculturalidade, senso comum cultural, espaços de cultura, mediação cultural e políticas culturais. Concomitantemente a este arcabouço teórico serão aliados estudos ligados às Tecnologias de Comunicação e Informação, cultura digital, refletindo questões como: informação, redes sociais e digitais, narrativas, estéticas digitais, interatividade, participação, mediação digital, curadoria digital, entre outros. Da mesma forma, um referencial que compreende processos de autoconstrução de subjetividades, elaborando temáticas como insurgência e identidade.

O segundo caminho segue o trabalho de investigação a partir da pesquisa-ação no contato, nos diálogos e experiências em campo vivenciadas com artistas, curadores, produtores, públicos e agentes culturais, compreendendo *in loco*, as demandas, práticas e possibilidades de cada ação cultural.

1.1. A escolha da Pesquisa-ação e da produção compartilhada do conhecimento

“É fundamental diminuir a distância entre o que se diz e o que se faz, de tal forma que, num dado momento, a tua fala seja a tua prática”.

Paulo Freire

Pensar a Pesquisa-ação como metodologia de trabalho surge como alternativa a uma inquietação pessoal, sob o quão próximo da realidade do objeto de estudo a pesquisa pode se aproximar e, ao mesmo tempo em perceber como ao se pesquisar ações, experiências e dados apreendidos, percebemos o potencial de afetar e alterar a realidade do problema investigado visando à melhoria das práticas de uma forma dinâmica e dialógica.

(...) a pesquisa-ação requer ação tanto nas áreas da prática quanto da pesquisa, de modo que, em maior ou menor medida, terá características tanto da prática rotineira quanto da pesquisa científica. (TRIPP, 2005, p.447). (...) Como processo de melhora da prática, considera-se às vezes que a pesquisa-ação é atórica, mas embora seja verdade que a teoria disciplinar tradicional não é prioridade principal, é, contudo importante recorrer a ela para compreender as situações, planejar melhoras eficazes e explicar resultados. (TRIPP, 2005, p.450)

Por este prisma, os desafios metodológicos são os de entrecruzar os espaços da teoria e os da prática em conjunto com a elaboração de processos que buscam o aprimoramento de ações, através de vivências que estão acontecendo no tempo/espaço (ágora). Visto que esta metodologia reflete sobre eventos que acontecem no tempo/espaço as maiores dificuldades são organizar e documentar informações, ações e memórias que se encontram dinamicamente em estágio de suspensão e muitas vezes representados ou vivenciados por grupos e comunidades que se encontram à margem das culturas consideradas hegemônicas.

Para Sérgio Bairon³ esse estágio de suspensão ligado aos estudos da cultura pode ser entendido como “senso comum cultural”, em outras palavras, tudo aquilo que engloba a tradição de produções culturais populares, acrescento aqui também historicamente marginalizados, sobretudo, manifestações que se dão majoritariamente por um processo oral. A metodologia de pesquisa proposta por Bairon expressa que a produção do conhecimento pode ser compartilhada, isto é, englobando todos envolvidos no ecossistema de uma pesquisa desenvolvida, inclusive compartilhando o protagonismo da pesquisa.

A questão central que propomos trata de um questionamento sobre a possibilidade de ampliação da presença do senso comum cultural em produtos produzidos no interior das pesquisas nas ciências sociais e humanas. O que significa, inevitavelmente, romper com alguns preceitos metodológico-científicos no interior das práticas das produções acadêmicas, que delegam ao senso comum cultural somente o caráter de fonte documental. (BAIRON, 2017, p.103)

³ A habilitação do senso comum nas esferas heterárquicas da produção do conhecimento: o entorno cultural palinódico. Texto publicado no livro Net-ativismo. 2017.

Em vista das propostas de Tripp e Bairon, a pesquisa foi concebida a partir de um “olhar desarmado” realizando uma espécie de transdução⁴, considerando que os locais, os agentes e as formas de produção de conhecimento se dão por meio de diferentes contextos e que uma pesquisa que se funda, em uma perspectiva sociocultural necessita fundamentar-se em uma base polifônica⁵ para que de fato a produção do conhecimento possa fazer sentido a uma gama maior de cenários, circulando não apenas nos meios acadêmicos, mas também nos mais variados contextos: comunidades periféricas, redes de coletivos, escolas públicas, plataformas online, redes sociais, congressos de pesquisa, teatros, entre outras. Do mesmo modo que a polifonia deve estar presente nas linguagens e nos agentes que produzem e divulgam os mais variados tipos de conhecimento.

1.2. etapas da pesquisa-ação

O planejamento da pesquisa-ação ocorreu através de um cronograma que se dividiu em três etapas: a) Desígnios; b) Vivências e representações; e c) Criticidade interativa. E foi estruturado a partir da metodologia proposta por David Tripp no artigo Pesquisa-ação: uma introdução metodológica e nas formas de produção do conhecimento compartilhado desenvolvidas por Sérgio Bairon que levam em consideração o senso comum cultural e a expressividade por meio da estética.

a) Desígnios

Na primeira etapa foram mapeadas ações culturais que possuem duas características em comum: a primeira ser uma ação cultural que nasce de uma

⁴A transdução. É uma operação intelectual que pode ser realizada metodicamente e que difere da indução e da dedução clássicas e também da construção de "modelos", da simulação, do simples enunciado das hipóteses. A transdução elabora e constrói um objeto teórico, um objeto possível, e isto a partir de informações que incidem sobre a realidade, bem como a partir de uma problemática levantada por essa realidade. A transdução pressupõe uma realimentação (feedback) incessante entre o contexto conceitual utilizado e as observações empíricas. (LEFEBVRE, 2008, p. 109)

⁵ (...) a cidade em geral e sua comunicação urbana em particular comparam-se a um coro que canta com uma multiplicidade de vozes autônomas que se cruzam, relacionam-se, sobrepõem-se umas às outras, isolam-se ou se contrastam; (CANEVACCI, 2004, p.17)

realidade periférica marcada por um território ou comunidade historicamente desassistida pelo poder público e se desenvolve fora do circuito das ditas culturas hegemônicas; a segunda característica é a utilização das TICs como ferramentas de visibilização ou formas de repensar as práticas culturais já estabelecidas ou reconhecidas pelos sistemas e políticas culturais. Para David Tripp reconhecer o local e a situação a ser pesquisada é o ponto de partida “uma análise situacional que produz ampla visão do contexto da pesquisa-ação, práticas atuais, dos participantes e envolvidos” (TRIPP, 2005, p.454).

A noção de desígnio se constrói através de uma visão diacrônica que lida com um entre-lugar do projetar e devanear, pois sua estrutura de planejamento, quer seja seu desenho, mapa, agente ou ação escolhida, faz-se na evolução do tempo, e consiste em uma construção criativa que está aberta a transformações previstas e imprevistas. É algo que carece de uma humildade epistemológica, assim como na metáfora proposta por Bachelard:

Assim, nunca reuniremos devaneios suficientes se quisermos compreender fenomenologicamente como o caracol fabrica sua concha, como o ser mais mole constitui a concha mais dura (...) a concha do caracol, a casa que cresce na mesma medida de seu hóspede, é uma maravilha do Universo. (1978, p. 274)

Essa etapa possui uma qualidade de extrema importância que é a noção de flexibilidade e de criatividade, pois o pesquisador precisa estar aberto a possíveis alterações de percurso. Na presente pesquisa, por exemplo: inicialmente seriam acompanhadas três ações fixas durante todo o trabalho, porém, ao se compreender que a complexidade do problema da pesquisa carecia de perspectivas com maior amplitude, optou-se por atuar pesquisando os objetos de pesquisa pelo ponto de vista das ações ao invés de se focar diretamente nos sujeitos “agentes protagonistas”.

Do ponto de vista da produção do conhecimento a partir do senso comum cultural, essa flexibilidade ou criatividade que lida com a polifonia, apresenta-se como postura inovadora frente a condições de trabalho e a um modo de ser e estar em campo.

(...) explorar as contradições pode ser tão ou mais importante que realçar interpretações coincidentes, considerando que é justamente

no interior do que se apresenta como paradoxal que desestabilizamos qualquer intencionalidade de predomínio da razão puramente instrumental. Ou seja, o paradoxal representa o espaço que, não cessando de se inscrever, alarga fronteiras para o princípio do equívoco como compreensão. (BAIRON, 2017, p.105)

Com essa postura se permite assumir um risco ao buscar compreender os limites das fronteiras entre a produção do conhecimento acadêmico e o conhecimento do senso comum cultural, proporcionalmente à disposição para estar aberto ao equívoco que abre perspectivas para novas formas de aprendizagem e diferentes metodologias de pesquisa.

b) Vivências e representações

A ação foi conduzida por meio da vivência do pesquisador como artista e arte educador, pela qual, ao longo dos últimos quatro anos, conheceu, acompanhou, produziu, participou e divulgou variadas manifestações culturais na cidade de São Paulo e que ao longo da presente dissertação serão aqui apresentados.

Buscando conceber uma metodologia que avance para além do fazer prático cotidiano e da pesquisa acadêmica teórica, a pesquisa-ação propõe uma alternativa que concilia a melhoria das práticas e a legitimação de um processo científico de produção do conhecimento que reconhece e se apropria dos recursos disponíveis em nosso tempo como, por exemplo, o uso das TICs, ressignificando processos e suportes epistemológicos, como uma opção às formas de produção hegemônica.

A prática tende a ser uma questão de reagir eficaz e imediatamente a eventos na medida que ocorram e a pesquisa científica tende a operar de acordo com protocolos metodológicos determinados. A pesquisa-ação fica entre os dois, porque é pró-ativa com respeito à mudança, e sua mudança é estratégica no sentido de que é ação baseada na compreensão alcançada por meio da análise de informações de pesquisa. (TRIPP, 2005, p.448)

Como parte metodológica da pesquisa, ao longo dos últimos quatro anos o pesquisador utilizou sua prática profissional em arte e tecnologia como forma inicial de conexão e contribuição junto às ações pesquisadas, interagindo com diferentes formas de representação artísticas e sociais. Durante cada

vivência o presente pesquisador foi agregado como co-membro ou parceiro nos mais amplos âmbitos, dessa forma podendo acessar áreas e etapas de produções culturais que nas metodologias teóricas tradicionais não seriam possíveis.

De uma perspectiva puramente prática, a pesquisa-ação funciona melhor com cooperação e colaboração porque os efeitos da prática de um indivíduo isolado sobre uma organização jamais se limitam àquele indivíduo. (...) Isso quer dizer que não se trata de envolver ou não outras pessoas, mas sim do modo como elas são envolvidas e como elas podem participar melhor do processo. (TRIPP, 2005, p.454)

Ao longo dos eventos, reuniões, debates, vivências entre outras ações culturais experimentadas, o trabalho de pesquisa realizou uma série de intervenções artísticas compartilhadas e, concomitantemente, coletou conteúdos em vídeo, fotografia, texto e áudio, como formas de aproveitamento do senso comum cultural a fim de desenvolver material potencial para ser entrecruzado com o referencial teórico estudado, buscando novos caminhos para a produção do conhecimento.

O senso comum cultural é uma rede de apropriações de sentidos moveções e circunstanciais. A criação de sentidos é a maneira de praticar essa apropriação e o cotidiano, seu palco de temporalidades sobrepostas. Daí ele ser por excelência, interdisciplinado no ato de consumir e produzir cultura ao mesmo tempo em que é usina de produção de sentidos, na qual o mundo do consumo acadêmico não cansa de buscar conteúdos para avaliar sua própria existência. (BAIRON, 2017, p.108)

Nesta fase a condução do pesquisador frente ao objeto de pesquisa (vivências) se torna algo fundamental, pois é nesse período que se criam interações e sentidos, pelos quais, a pesquisa-ação se torna relevante e profunda para ambas as partes, assegurando equilíbrio e significado entre a pesquisa acadêmica em si mesma e os interesses e entendimentos por parte das ações pesquisadas.

c) Criticidade interativa

A interatividade dentro de uma pesquisa-ação torna-se uma característica intrínseca ao processo de pesquisa, uma vez que, se faz em

movimento no tempo/espço; a todo o momento são enviados sinais que cabem ao pesquisador captar e interpretar; foi nessa etapa que surgiu o interesse em se produzir um registro estético audiovisual que apresentasse a pesquisa do ponto vista das ações.

Todo o material recolhido foi organizado de forma a se criar um banco de dados através do qual, ao ser organizado e analisado por evento, território e ação cultural, resultou numa base informacional que serviu sincronicamente para a pesquisa teórica e para a produção áudio visual permitindo uma leitura expandida das ações estudadas ao longo dos últimos quatro anos.

A ideia em se ter uma produção que amplifica o documento escrito se sustenta na argumentação crítica, assumindo caminhos que busquem maior expansão e compreensão dos possíveis espaços formais de produção científica em diálogo com as práticas do senso comum cultural, diante desse contexto, agregar as TICs pode funcionar como estratégia moderadora entre os espaços formais e populares de produção do conhecimento. Bairon complementa:

A utilização de recursos áudio visuais e hipermídias, chamando para si essa responsabilidade, demanda que a pesquisa científica transforme algumas de suas premissas. Uma das questões essenciais é assumir a experiência estética (na forma de metáforas, criações imagéticas etc.) como uma de suas características expressivas, transformando muito mais suas normatizações do que propriamente o rigor conceitual-teórico característico da reflexão acadêmica. (2017, p.110)

Assumir a perspectiva estética como elemento da metodologia científica não significa propor que a subjetividade substitua ou dilua o caráter objetivo da pesquisa, mas que por meio da subjetividade se alcance um local de leitura do objeto pesquisado, por onde muitas vezes a própria academia se encarrega de invisibilizar. Em suma criticidade interativa representa um ato crítico dialógico entre o pesquisador e seu objeto de pesquisa e da pesquisa científica como um documento crítico da própria academia.

A criticidade pode acontecer em muitas e etapas da pesquisa-ação como: na mineração dos dados coletados, na convergência das práticas e processos realizados, entrecruzando os objetivos do projeto, visando

compreender o quanto da pesquisa seguiu como planejado e o quanto se ressignificou. Até mesmo compreendendo como dentro de cada área acadêmica o trabalho pode ter impactos positivos e negativos.

Especificamente no caso da presente pesquisa que possui uma natureza socialmente crítica, foi observado o quanto das ações culturais estudadas obtiveram êxito em manterem-se ativas, autossuficientes e/ou desenvolveram formas de alterar a realidade social local por meio das suas respectivas práticas culturais. Note-se:

Você não está buscando como fazer melhor alguma coisa que você já faz, mas como tornar o seu pedaço do mundo um lugar melhor em termos de mais justiça social. Geralmente, isso é definido na literatura por mudanças tais como: aumento de igualdade e oportunidade, melhor atendimento às necessidades das pessoas, tolerância e compreensão para com os outros, cooperação maior e mais eficiente, maior valorização das pessoas (de si mesmo e dos outros) e assim por diante. Essas são as “grandes ideias” de uma sociedade democrática. A pesquisa-ação socialmente crítica passa a existir quando se acredita que o modo de ver e agir “dominante” do sistema, dado como certo relativamente a tais coisas, é realmente injusto de várias maneiras e precisa ser mudado. (TRIPP, 2005, p. 458)

O que está a se buscar com a criticidade interativa não é apenas desenvolver um processo mediador de conhecimentos que historicamente na academia se apresenta de forma vertical, mas através de outras vias, a partir de processo interativo e reflexivo, evidenciar novas formas de planejar e realizar as ações, tal como repensar as relações entre os conhecimentos produzidos, os conhecimentos desejados e seus interlocutores.

1.3. A produção do conhecimento em diferentes plataformas

No decorrer das vivências e produções com as ações culturais pesquisadas fez cada vez mais sentido compreender a pesquisa-ação como possibilidade de buscar diferentes formas de produção do conhecimento, por mais que a abrangência do formato acadêmico sirva como um porto seguro para socializar o conhecimento científico para diferentes comunidades de pesquisa, uma das constatações levantadas pela metodologia de pesquisa escolhida foi a noção de que o conhecimento e a ação cultural ocorrem e

circulam em diferentes plataformas e canais de forma simultânea a toda pesquisa, não obedecendo às formas e normas tradicionais de produção do conhecimento, pois não são estáticas e se encontram a todo momento em suspensão, transformando-se em outros acontecimentos.

Diferentes grupos se informam e se profissionalizam por canais de aprendizado autorais e independentes via: canais digitais online e canais impressos, muitas pessoas entram em contato com diferentes tipos de conhecimentos por meio de fóruns, *podcasts*⁶, zines, publicações independentes, jornais comunitários, vídeos tutoriais online, músicas ou até mesmo formas de se vestir encarnam um caráter empoderador, assim como a apropriação de muitos documentos, dados, informações e ações atuais se fazem pelos mais variados tipos de *gadgets* e aparatos tecnológicos que são ressignificados a todo instante. A estética e os novos tipos de protagonismo ganham destaque cada vez maior nas tarefas do dia a dia, as redes sociais passam a complementar as formas de se expressar socialmente ou de pensar as realidades sociais.

Do mesmo modo Canclini comenta em entrevista como este fenômeno já se apresentava como uma tendência global:

Trata-se de um fenômeno internacional que está remodelando as práticas sociais e culturais dos jovens. O que acontece é que há mudança no acesso - o que antes se conseguia mediante uma formação educacional tipo escolar, agora pode ser adquirido muito mais por meio da sociabilidade geracional, ou por outros procedimentos ligados às telas da internet. (2012, p.117)

Por esse motivo, a pesquisa aqui desenvolvida também ocorre e se desdobra de forma dialógica se apropriando de recursos audiovisuais e este material não será apenas compartilhado online, mas também servirá como documento vivo para todos os agentes participantes da pesquisa, além de se apresentar como alternativa inteligível para que os públicos possam se

⁶ Arquivo áudio ou multimídia, divulgado com periodicidade regular e com conteúdo semelhante ao de um programa de rádio, que pode ser descarregado da Internet e lido no computador ou em dispositivo próprio.

"**podcast**", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://dicionario.priberam.org/podcast> [consultado em 18-07-2019].

reconhecer nessas produções e tenham mais canais de acesso para certos tipos de manifestações culturais, entre as quais muitas encontram-se invisibilizadas.

O material audiovisual que foi documentado durante o período da pesquisa se entrecruza com as vozes participantes do projeto de pesquisa refletindo sobre suas práticas e as possibilidades de conexão entre seus protagonismos, passado-presente-futuro e as tecnologias frente aos mais amplos dilemas sociais.

Com o nome *Insurgentes* o documento multimídia encarna como um bom parceiro do leitor junto ao presente trabalho, apresentando, nas vozes dos grupos pesquisados e de seus representantes, as formas com as quais as insurgências culturais se constroem, agem e ressignificam suas práticas, lutas e projetos cotidianos. Produzido como um diálogo entre a pesquisa escrita e os autores aqui citados, os *Insurgentes*, ao narrarem suas ações, apresentam para nós uma perspectiva e uma linguagem únicas.

2. INSURGÊNCIA CULTURAL

O caminhar que me conduziu a uma leitura do mundo a partir da insurgência, nasceu do reconhecimento de realidades que assim como a minha, foram construídas e vividas por comunidades historicamente desassistidas e muitas vezes perseguidas. A situação sempre foi muito complexa visto que muitos problemas enfrentados por essas comunidades em uma primeira instância não faziam sentido existir daquela forma: a luta por moradia, a luta pelo acesso e reconhecimento de diferentes tipos de manifestações culturais ou a liberdade de praticar uma determinada manifestação religiosa são alguns exemplos básicos que não deveriam ser lutas por estarem presentes na constituição brasileira como um direito, mas por algum motivo sua aplicação na prática se distorce para determinados grupos e comunidades.

Incomodava-me o fato de não entender o porquê certos tipos de roupa, tonalidade de pele, sexo ou gênero funcionarem como ferramentas para

justificar o olhar através do qual o Estado ou as instituições hegemônicas poderiam empregar, classificar, subjugar ou excluir determinados grupos sociais impedindo que os mesmos pudessem ser reconhecidos como cidadãos iguais ou no mínimo dignos de direitos e deveres equivalentes a grupos sociais diferentes.

Ao caminhar pelas cidades, sobretudo nas periferias observei que embora cada território e comunidade possuísse uma identidade sociocultural muito particular, ainda assim existiam pontos em comum, situações que se espelhavam em sua totalidade ou partiam dos mesmos problemas, mas encontravam estratégias diferentes para resolvê-los; foi sobre esses pontos de ação ou situação problema que acabei baseando o conceito que edifico aqui como Insurgência cultural.

Inicialmente eu não possuía um nome que desse conta de exemplificar ou balizar aquilo que estava vivenciando e tentando investigar, embora historicamente os elementos da desigualdade social eram de certa forma presentes em toda construção sociocultural brasileira, da mesma maneira como em minha própria construção de vida, ainda faltava me ferramentas ou perspectivas que possibilitassem um olhar para além do meu enquanto indivíduo e atuassem como estrutura para criar formas de diálogo entre as mais diversas periferias ou comunidades, além de funcionar como uma ferramenta de ressonância de modo a amplificar ações e soluções que visassem a lidar com as desigualdades sociais a partir da cultura.

Como artista eu utilizava termos como estética da gambiarra já que trabalhei muito tempo sem condições de adquirir materiais novos e por isso tive que trabalhar adaptando materiais do meu dia a dia, incorporando a precariedade junto à estética do trabalho artístico e notava que a gambiarra era uma cultura presente na construção social do brasileiro, “o nosso famoso jeitinho”. Passado algum tempo me deparei com o conceito de Bricolagem de Lévi-Strauss do qual, achei interessante a figura do *bricoleur*⁷ por lidar com as

⁷ O *bricoleur* está apto a executar um grande número de tarefas diversificadas porém, ao contrário do engenheiro, não subordina nenhuma delas a obtenção de matérias-primas e de utensílios concebidos e procurados na medida de seu projeto: seu universo instrumental é fechado, e a regra de seu jogo é sempre arranjar-se com os “meios-limites”, isto é, um conjunto

adaptações, incorporações e adversidades não somente no campo físico, mas também por pensar as adaptações e incorporações no campo simbólico.

Gambiarra e bricolagem são estratégias que dão conta de contar pequenas histórias e resoluções de problemas em curto e médio prazo, soam de certa forma soluções imediatas de valor prático, mas que por sua precariedade não se sustentam por muito tempo e nem se propõe a isso. De certo modo este pensamento está ligado à ideia de se pensar as situações-problema a partir das soluções e, como falarei ao longo desse capítulo, a maneira como as desigualdades sociais são impostas, elas se mantêm por estarem em constante atualização; portanto, pensar só nas soluções imediatas para cada situação problema em cada época significa restringir o olhar para aquilo que é de certa forma mais importante, que são os processos e métodos, isto é, compreender os contextos a partir dos caminhos trilhados por cada sociedade, comunidade, grupo e indivíduo reconhecendo suas ações não apenas como respostas a problemas, mas seu acúmulo de ações como uma forma de produção de conhecimento: tais formas de lutar e resistir assim como as desigualdades se atualizam e se reconfiguram.

Todos os Estados nacionais lutam para administrar as diferenças sociais que distinguem entre seus habitantes. Algumas das medidas por eles adotadas são drásticas, como escravidão, migração forçada e genocídio. Mas a maior parte deles administra essas diferenças de acordo com as formulações de igualdade e de desigualdade que definem suas cidadanias. As democracias, em particular, prometem cidadanias mais igualitárias e, com isso, mais justiça e dignidade na organização dessas diferenças. Na prática, porém, a maioria das democracias vivencia conflitos tremendos entre seus cidadãos, na medida em que seus princípios entram em choque com preconceitos quanto aos termos da incorporação nacional e da distribuição de direitos. (HOLSTON, 2013, p.21).

O pensamento ligado à insurgência que construo aqui parte do conceito de Cidadania Insurgente proposto por James Holston, a partir de seus estudos ao longo de vinte anos sobre as motivações, métodos, processos e

sempre finito de utensílios e de materiais bastante heteróclitos, porque a composição do conjunto não está em relação ao projeto do momento nem com nenhum projeto em particular mas é o resultado contingente de todas as oportunidades que se apresentaram para renovar e enriquecer o estoque ou para mantê-lo com os resíduos de construções e destruições anteriores (LÉVI-STRAUSS, 1989, p.33).

caminhos que diferentes grupos sociais encontraram para autoconstruírem⁸ suas moradias e do mesmo modo, autoconstruírem sua cidadania. Por mais que possa parecer estranho pensar uma cidadania autoconstruída, na realidade é o que ocorre em muitos grupos sociais, ao utilizar a autoconstrução como ferramenta para legitimar sua existência e fazer valerem seus valores enquanto cidadãos membros de uma nação.

O que Holston exemplifica para nós é que mesmo dentro de uma democracia existem contradições e sua estrutura por si só não garante a efetividade da cidadania para todos, resultando muitas vezes na exclusão social de uma parcela da população assim como nos conflitos entre os mais amplos grupos e comunidades. Quando um grupo se organiza para reivindicar direitos e criar estratégias que fogem ao controle dos governos estabelecidos para efetivar esses direitos, Holston caracteriza estas ações como cidadania insurgente.

É uma insurgência que começa com a luta pelo direito a uma vida cotidiana na cidade merecedora da dignidade de cidadão. Do mesmo modo, suas demandas por uma nova formulação de cidadania são concebidas em termos de moradia, propriedade, encanamento, creches, segurança e outros aspectos da vida cotidiana. (HOLSTON, 2013, p.401).

Como princípio de uma insurgência que luta para efetivar a cidadania, construo uma intersecção por meio da ação cultural, como estratégia através da luta por direitos ou na efetivação do reconhecimento da existência de grupos historicamente tratados de formas desiguais, se faz a partir da arte e nas ressignificações culturais feitas a partir dos usos das TICs. A partir desse prisma é possível compreender como a ação cultural insurgente tem se constituído historicamente e se ressignificado: serão apresentadas diferentes pistas que de forma individual ou complementar nos aproximam daquilo que está entre o saber e o agir nas insurgências culturais.

⁸ No auge do desenvolvimento de São Paulo, entre os anos 1940 e 1980, um conjunto de processos inter relacionados sustentou esse paradigma de crescimento urbano do centro para a periferia: desenvolveu-se numa dispersão de baixa densidade a partir de um centro concentrado e de alta densidade; a autoconstrução de casas separadas, sem financiamento bancário ou governamental, era o meio principal de assentar-se as periferias (...) as classes mais baixas nas periferias foram segregadas das classes mais altas no centro não só por grandes distâncias como também por qualquer indicador-padrão de bem estar a não ser a casa própria. (HOLSTON, 2013, p.220).

2.1. Coletividades e Resistências

Coletivo e coletividade têm sido palavras em voga nas duas últimas décadas no Brasil, sobretudo nas áreas socioculturais nas quais desempenham um papel de forte representação de grupos que se organizam a partir de uma situação em comum para desenvolver juntos projetos, ações que buscam alterar a realidade de seus respectivos contextos, mas, o que de fato isso significa? Será que antes da virada do milênio não existiam grupos de pessoas articuladas que desassistidas socialmente ou unidas por interesses compartilhados, organizavam-se com objetivos/princípios em comum?

Dos quilombos às favelas, dos terreiros aos quintais, dos mutirões às posses, das *crews*⁹ aos coletivos, são muitos os exemplos que podemos encontrar. Ao esboçar uma breve linha do tempo que pontua movimentos sociais e organizações de grupos que se articulam no/por território em resposta às desigualdades sociais, identificamos que apenas o que mudou na contemporaneidade foram os vocabulários e as formas de articulação, enquanto as matrizes das lutas permanecem praticamente as mesmas. Assim como expõe Lourdes Carril: “caminhando pela linha do tempo, constata-se na história da democracia brasileira a constante re-atualização da exclusão social e territorial.” (2006, p. 213).

Na obra “Quilombo, favela, e periferia a longa busca da cidadania”, Lourdes Carril descreve como não é de hoje o interesse de povos historicamente excluídos e marginalizados: negros, camponeses, indígenas, gays, transexuais, pobres entre outros grupos sociais injustiçados socialmente, lutarem por um espaço digno para viver, produzir e sobretudo sentirem-se cidadãos. “A favela e a periferia são, assim, o lugar onde o Estado não está. Não é a questão do lugar, mas a concepção de que uma parte da população não tem direito ao patrimônio e a riqueza, relações desiguais que têm origem no passado colonial.” (CARRIL, 2006, p. 231).

⁹ O nome Crew vem da Cultura Hip Hop e serve para distinguir um grupo ou um território dentro das batalhas de Música, Dança e Graffiti.

É justamente nesses contextos de alta vulnerabilidade, exclusão e desigualdade que muitas manifestações nascem como forma de resiliência, resistência e luta como uma alternativa para superar as inúmeras formas de violências sofridas por essas pessoas, grupos e comunidades.

Como apontado por Carril, o próprio conceito de exclusão social já não age apenas pelo deslocamento social e territorial, mas sim de uma forma cirúrgica que de tempos em tempos atualiza seus meios de ação. Observamos ainda que dentro desses contextos existe uma parcela da sociedade que sofre e lida de uma forma particular com os efeitos dessa desigualdade. Segundo o Atlas da Violência 2019¹⁰ realizado pelo IPEA podemos constatar que no nível nacional os índices de violência letal e não letal contra pessoas negras, mulheres e LGBTI+ só aumentou, e em termos de políticas de públicas a níveis federal, estadual e municipal pouco está sendo feito para reverter este quadro.

Em termos de ações que visam alterar as realidades sociais desiguais um fenômeno global tem cada vez mais ganhado espaço, para além das manifestações protestos e formas de organização para a reivindicação de direitos, a cultura, a educação e as mídias independentes conjugadas às TICs passaram a representar um novo quadro a partir do qual, diferentes formas de organização se configuraram.

Trata-se de um fenômeno internacional que está remodelando as práticas sociais e culturais dos jovens. O que acontece é que há mudança no acesso - o que antes se conseguia mediante uma formação educacional tipo escolar, agora pode ser adquirido muito mais por meio da sociabilidade geracional, ou por outros procedimentos ligados às telas da internet. (CANCLINI, 2012, p.117)

O coletivo Desenrola e não me enrola que foi criado na zona Sul da cidade São Paulo caracteriza bem esse quadro ao fazer do uso das TICs ferramentas não apenas de comunicação, mas também de formação e produção compartilhada do conhecimento através de dois projetos emblemáticos - Você repórter da periferia e Centro de Mídia M'boi Mirim – que vem desde o ano de 2014 fomentando narrativas a partir do olhar da periferia.

¹⁰ http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=34784&Itemid=432

Figura 2 - Equipe de jovens do projeto Você repórter da periferia, orientados pela co-criadora do coletivo Desenrola e não me enrola Thaís Siqueira. 2017

Fonte: Acervo Desenrola e não me enrola¹¹

Utilizando a educação aliada à comunicação, o Coletivo Desenrola e não me enrola, tem ensinado aos jovens formas de apropriação da informação e da comunicação através de oficinas práticas e teóricas, ensinando as mais amplas linguagens do jornalismo por meio da cultura digital; redação para web, fotografia, filmagem e edição de vídeo, são algumas das formas de produção compartilhada do conhecimento que por meio do olhar dos jovens participantes narram suas realidades.

O projeto Centro de Mídia M'boi Mirim, apresenta se como um centro multimídia interdisciplinar, funcionando como o primeiro centro de Mídia periférico do Estado São Paulo; como espaço físico atua na administração de um canal¹² de mídia periférica, produzindo e divulgando conteúdo online. O Centro de Mídia funciona como espaço de formação que recebe não apenas uma programação ligada ao centro de mídia, mas também a assuntos variados

¹¹ Disponível em: <https://www.desenrolaenaomenrola.com.br/voce-reporter> Acesso em set. 2019.

¹² Site oficial <https://www.desenrolaenaomenrola.com.br/>

ligados as periferias além de funcionar como um espaço compartilhado de trabalho que recebe diferentes coletivos e ações que não possuem espaço físico para trabalhar ou simplesmente necessitam de um espaço seguro e com internet para se encontrar.

Os conteúdos produzidos pelos projetos são diversos, mas em comum possuem sempre duas características: a primeira é pautar sempre assuntos ligados ao interesse ou realidade das periferias: a segunda característica é apresentar as informações com um olhar próprio dos moradores livre dos padrões hegemônicos das mídias tradicionais.

Figura 3 - Matéria Marcas da quebrada, 2017.

Fonte: Acervo Desenrola e não me enrola¹³.

É interessante analisar a potência dessas novas coletividades que se apropriam da TICs, pois durante muito tempo a comunicação e a representação de ações coletivas que estavam à margem dos espaços hegemônicos de mídia se restringiam a uma camada social muito restrita ou fechada, e quando suas histórias, demandas ou projetos eram visibilizados constantemente aconteciam a partir do olhar de outrem. Esse fenômeno não se

¹³ Disponível em: <https://www.desenrolaenaomenrola.com.br/voce-reporter> Acesso em set. 2019.

restringe apenas a ações ligadas às mídias ou a canais de comunicação, podemos ver essas mudanças em outras formas de expressão como na música por exemplo; o samba, o movimento hip-hop ou o funk brasileiro que durante muito tempo necessitaram que as representações de seus movimentos fossem eleitas por pessoas e contextos fora dos movimentos periféricos para poderem se consolidar como manifestações culturais legítimas. Enquanto o acesso aos meios de produção musical ou difusão e distribuição se restringiam ainda a grupos tradicionais de mídia como rádio, televisão e gravadoras, o que podemos observar agora é uma crescente abertura de novos canais e possibilidades que reengendram o fazer coletivo, possibilitando para diferentes grupos novas possibilidades de ação e representação. Se antes artistas como Racionais Mcs, necessitavam de um estúdio profissional, uma prensagem de um álbum em escala nacional e a utilização das rádios para difundir seu trabalho enquanto muitos outros artistas independentes não conseguiam ter acesso a um estúdio para produzir e gravar seus trabalhos, atualmente artistas do Trap (sub gênero do rap) como Raffa Moreira e Recayd Mob produzem seus trabalhos em estúdios improvisados em casa e conseguem distribuir seus trabalhos em uma escala mundial como artistas independentes, utilizando as mais diversas plataformas, serviços de streaming e redes sociais. Ou como atualmente temos canais de Funk na plataforma do Youtube como Kondzilla, GR6 ou legenda funk, que lançam artistas e os impulsionam a grandes públicos sem o intermédio de gravadoras, rádios ou emissoras de televisão.

2.2. Cultura digital

O uso das TICs no século XXI caracterizou-se como novo território de disputa, de ação e de expressão, configurando o espaço da internet como uma extensão dos espaços de identificação, aprendizado e reivindicação, fazendo do uso da informação uma ferramenta de grande poder para promover o acesso a diferentes meios de comunicação, visibilizando ações e promovendo

novas formas de conexão e expressão, resultando numa forma de cultura mediatizada, que aqui prefiro usar o nome cultura digital¹⁴.

A forma como nos organizamos, contamos nossa história ou nos expressamos, são algumas das maneiras como construímos ou moldamos nossas identidades e logo nossas culturas, esse processos são perpassados pela comunicação, a partir do momento em que os processos de comunicação partem e se desdobram para diferentes territórios se caracteriza nesse processo uma forma própria de se ler, criar ou viver as culturas, se temos hoje em nossas formas de viver uma presença cada vez maior das TICs digitalizando o máximo de experiências que podemos ter no mundo físico podemos considerar esse fenômeno como cultura digital.

A integração potencial de texto, imagens e sons no mesmo sistema interagindo a partir de pontos múltiplos, no tempo escolhido (real ou atrasado) em uma rede global, em condições de acesso aberto e de preço acessível muda de forma fundamental o caráter da comunicação. E a comunicação, decididamente molda a cultura porque, como afirma Postman "nós não vemos... a realidade... como 'ela' é, mas como são nossas linguagens. E nossas linguagens são nossos meios de comunicação. Nossos meios de comunicação são nossas metáforas. Nossas metáforas criam o conteúdo de nossa cultura". Como a cultura é mediada e determinada pela comunicação, as próprias culturas, isto é, nossos sistemas de crenças e códigos historicamente produzidos são transformados de maneira fundamental pelo novo sistema tecnológico e o serão ainda mais com o passar do tempo. (CASTELLS, 2002, p.414)

A cultura digital pode também ser compreendida como um entre lugar¹⁵ onde as culturas e as ações culturais do mundo físico se encontram e/ou se

¹⁴ Reunindo ciência e cultura, antes separadas pela dinâmica das sociedades industriais, centrada na digitalização crescente de toda a produção simbólica da humanidade, forjada na relação ambivalente entre o espaço e o ciberespaço, na alta velocidade das redes informacionais, no ideal de interatividade e de liberdade recombinate, nas práticas de simulação, na obra inacabada e em inteligências coletivas, a cultura digital é uma realidade de uma mudança de era. Como toda mudança, seu sentido está em disputa, sua aparência caótica não pode esconder seu sistema, mas seus processos, cada vez mais auto-organizados e emergentes, horizontalizados, formados como descontinuidades articuladas, podem ser assumidos pelas comunidades locais, em seu caminho de virtualização, para ampliar sua fala, seus costumes e seus interesses. A cultura digital é a cultura da contemporaneidade (SILVEIRA: SANTANA, 2007) Definição extraída do site oficial do Fórum da cultura digital brasileira. <http://culturadigital.br/conceito-de-cultura-digital/>

¹⁵ "Assim, se a revolução tecnológica das comunicações agrava o fosso das desigualdades entre setores sociais, entre culturas e países, ela também mobiliza a imaginação social das

alteram por elementos ligados aos paradigmas da web 2.0, redes sociais, blogs, plataformas de streaming, tags, e-commerce, fóruns são exemplos de como as TICs se tornaram cada vez mais presentes no cotidiano de muitas sociedades. E embora o acesso a esses meios ainda caracteriza uma desigualdade tão perversa quanto no mundo físico, muitos grupos e comunidades têm se apropriado dessas ferramentas como formas de apresentarem suas histórias, pautas e lutas.

Para James Holston esses movimentos, grupos e coletivos que se organizam a partir dos paradigmas da cultura digital realizam ações insurgentes, criando formas variadas de ocupar, visibilizar e resistir. A cidade e o ambiente digital se tornam palco para as ações, enquanto boa parte dos movimentos se visibilizam e amplificam sua audiência na internet, através de mobilizações em diferentes canais como: as redes sociais, os fóruns e as plataformas digitais. Note-se:

A interseção entre (1) “fazer a cidade acontecer” (city making), (2) “ocupar a cidade” (city-occupying) e (3) “reivindicar direitos” (rights-claiming) gerou movimentos por novas formulações de cidadania que eu chamo de insurgentes, as quais, simultaneamente, demonstram e fazem valer novas formas de democracia direta. Todas essas rebeliões urbanas usaram a mídia digital como elemento central de mobilização (HOLSTON, p.192-183, 2016)

Observamos nessas ações uma coletividade que converge a ação cultural de resistência a partir de formas de ação e identificação no mundo virtual, agregando a cultura digital como território característico desses coletivos culturais e suas ações. Desse modo, uma das características das novas coletividades insurgentes é o uso das TICs como formas de efetivarem suas lutas, ações e representações.

coletividades, potencializando suas capacidades de sobrevivência e de associação, de protesto e de participação democrática, de defesa de seus direitos sociopolíticos e culturais e de ativação de sua criatividade expressiva”. (MARTÍN-BARBERO, 2014, p.19)

2.3. Identidades e aparatos

A velocidade e o alcance das transformações tecnológicas têm aumentado de forma cada vez mais agressiva e vertiginosa, desafiando as formas tradicionais de operação da informação e da comunicação. Como uma das consequências dessa equação, a produção de conhecimento por diferentes atores sobretudo de grupos historicamente marcados pela exclusão social, tem alcançado públicos e plataformas inéditos, promovendo a ressignificação das formas de articulação coletivas, fomentando novos caminhos e lugares para manifestações culturais, aprendizado e formação de redes de trabalho e comunicação.

As lutas pelo direito à cidade¹⁶, as comunidades em redes sociais, a popularização dos *gadgets*, assim como novos caminhos para os códigos e linguagens verbais, não verbais, visuais e sonoras, apresentam um cenário rico para experimentações, ações coletivas/cooperativas em rede. Ao mesmo tempo em que estes fenômenos colaboram para a assimilação e a apropriação cada vez maior por diferentes meios e instituições.

Compreender o poder dos usos das TICs, como ferramentas de produção, difusão, pesquisa e organização social, permite esboçar caminhos que ressignificam as práticas socioculturais, o entorno geográfico e nos faz vislumbrar uma realidade social com diferentes formas de conexão e relação com as questões sociais, culturais e políticas.

A popularização da colaboração que ocorre através da Web 2.0 é sintomática de uma coletividade que busca integrar-se socialmente através das tecnologias. Se antes a internet já fora pensada somente como um repositório de conteúdos, agora ela emerge como meio comunicacional intrinsecamente coletivo. (NUNES, 2010, p. 234)

Por esse caminho, a condução de uma reflexão sobre a apropriação das mais variadas tecnologias, somadas aos usos criativos das TICs esboçam

¹⁶ Para Henri Lefebvre (O direito à cidade) e David Harvey (Cidades Rebeldes) a concepção de direito à cidade configura-se não como um direito estático mas como um fazer que acontece no tempo e no espaço, isto é, a ideia de uma construção coletiva e colaborativa, buscando condições positivas no viver urbano.

formas inovadoras de conexão e cooperação coletiva. Os aparatos não ocupam só um papel metalinguístico, mas passam também a ser ressignificados propiciando a quem os utiliza uma noção inédita de poder, gerando novos protagonismos, diferentes interações sociais, além de novas noções de pertencimento e identidade.

O que faz um verdadeiro criador, em vez de submeter-se simplesmente a um certo número de possibilidades impostas pelo aparato técnico, é subverter continuamente a função da máquina de que ele se utiliza, é manejá-la no sentido contrário de sua produtividade programada. Talvez até se possa dizer que um dos papéis mais importantes da arte numa sociedade tecnocrática seja justamente a recusa sistemática de submeter-se à lógica dos instrumentos de trabalho, ou de cumprir o projeto industrial das máquinas semióticas, reinventando, em contrapartida, as suas funções e finalidades. (MACHADO, 1997, p. 6).

Em face de um cenário nacional que se constitui historicamente desigual, pode se encarar tal perspectiva como possibilidade inédita para as pessoas oriundas das periferias e grupos historicamente marginalizados terem em suas mãos mecanismos de produção, distribuição e comunicação para lidar com um ambiente cotidianamente hostil, limitante e monolinguístico. E que, mesmo em 2019 vivenciando um “apartheid tecnológico”, no contexto atual ainda temos maiores chances de penetrar setores da sociedade que outrora se apresentaram inacessíveis. Assim como vislumbrou Manuel Castells sobre o advento da internet e a sociedade em rede.

Internet é sociedade, expressa os processos sociais, os valores sociais, as instituições sociais (...) ela constitui a base material e tecnológica da sociedade em rede; é a infraestrutura tecnológica e o meio organizativo que permitem o desenvolvimento de uma série de novas formas de relação social que não têm sua origem na internet, que são fruto de uma série de mudanças históricas, mas que não poderiam desenvolver-se sem a internet. (2003, p. 286-287)

Um fato interessante é a forma de atuação desses grupos que não necessariamente dependem de um espaço físico, membros fixos ou fomentos contínuos para existirem, produzirem e compartilharem seus conhecimentos. As ações acontecem numa lógica muitas vezes efêmera ou numa temporalidade diferenciada das atividades que ocorrem em espaços tradicionais.

O Coletivo Black Pipe entretenimento tem feito um papel bem interessante na percepção da construção da identidade, representatividade e na construção de narrativas culturais coerentes com a realidade dos membros do coletivo assim como a maioria das periferias nacionais. Conjugando cultura pop, tecnologia e negritude o Coletivo Black Pipe se configurou como a única mídia nacional exclusiva a discutir as relações e contradições apresentadas nas produções de entretenimento e produtos da cultura pop frente a realidade periférica.

Temáticas relacionando a representação no universo dos quadrinhos e heróis negros, a narrativa construída para personagens negros, assim como a discussão do acesso do público negro e periférico a eventos e bens culturais ditos “populares”. Com uma atuação de três anos o portal criado pelo coletivo tem um corpo editorial formado por jovens negros e negras ao longo dos anos de atuação tem se dedicado também a visibilizar artistas e a ressignificar práticas culturais que historicamente mantêm excluídas grandes parcelas da população. “De certa forma é uma trabalho de auto narrativa e auto reconhecimento” como dito nas palavras de Carlos (CRJleste) um dos membros e fundadores do projeto.

Figura 4 - Matéria do portal Black Pipe Entretenimento sobre cultura geek e hip hop 2017

Fonte: Site Black Pipe¹⁷.

¹⁷Disponível em: <https://blackpipe.com.br/2017/08/22/rap-nacional-geek/> Acesso em: set. 2019.

Durante os anos de atuação destacam-se dois projetos emblemáticos o primeiro foi a divulgação do artista de rap independente chamado Nill, após nenhum grande meio se interessar em divulgar o trabalho do artista, o coletivo Black pipe entretenimento buscou criar estratégias de divulgação, que ao longo do tempo ajudaram o artista a se consolidar como uma das promessas da música brasileira tendo suas produções alcance nacional.

Outro trabalho emblemático foi uma campanha de *crowdfunding* chamada #desafiopanteranegra pela qual, visou levar 40 crianças participantes de um projeto de Skate para ter a experiência de ir ao cinema para assistir o filme de herói “Pantera Negra”. O projeto foi um sucesso e contou com a colaboração em rede de muitos artistas e coletivos da cidade de São Paulo, inclusive do próprio coletivo de Skatistas que cuida das atividades com as crianças o Love Ct inclusão e resgate.

Figura 5 - Imagem de divulgação da campanha #desafiopanteranegra 2018

Fonte: Acervo Black pipe entretenimento¹⁸.

É interessante observar nessas duas ações como a ação coletiva cria possibilidades de efetivações culturais que estruturalmente as políticas públicas não dão conta de fomentar quer seja de um jovem artista ou de um público carente de opções. Para além da ação coletiva cultural tradicional se não fossem os meios digitais de divulgação e produção provavelmente esses projetos não aconteceriam, assim como complementa Martín-Barbero:

¹⁸ Disponível em: <https://blackpipe.com.br/2018/02/20/desafiopanteranegra/> Acesso em set. 2019.

A comunicação na cultura deixa então de desempenhar a figura de intermediário entre criadores e consumidores, para assumir a tarefa de dissolver essa barreira social e simbólica, descentralizando e desterritorializando as próprias possibilidades da produção cultural e de seus dispositivos. (2014, p.23)

Vemos que as coletividades utilizam-se da cultura digital não apenas como formas de comunicação ou consumo, mas também como uma vontade de se fazer visto, reconhecer-se, identificar-se. Encontrar e explorar caminhos antes inacessíveis, no ato de criar, configuram-se narrativas sob os próprios dilemas, sonhos, reflexões, passado, presente e futuro. Se antes o sujeito periférico, o Negro, a Mulher, o LGBTI+ só eram vistos pelas lentes e textos de outrem, agora se abrem caminhos para novas possibilidades de existir, contar e compartilhar.

2.4. Redes e rizomas: São Mateus em Movimento

“Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo” (DELEUZE e GUATARRI, 2000, p. 36).

As redes de colaboração viabilizadas pela internet provocam o transbordamento e a amplificação de toda uma produção de conhecimentos invisíveis, oriunda de lugares jamais imaginados, territórios em regiões de alta vulnerabilidade como, por exemplo São Mateus, bairro periférico da Zona Leste da cidade de São Paulo que possui um espaço cultural interdisciplinar independente como o São Mateus em Movimento, criado no ano de 2007, que também se configura como uma rede de produção e colaboração *online/off-line*.

A rede São Mateus em Movimento abarca agentes e coletivos não só da mesma região, mas também de diferentes lugares, inclusive de fora do Brasil. Apresentando para diferentes setores sociais e principalmente para o Estado as possibilidades da Coletividade em redes digitais,

A emergência de múltiplas exigências, ampliada em parte pelo crescimento de reivindicações culturais e relativas à qualidade de vida, suscita um espectro diversificado de órgãos porta vozes: movimentos urbanos, étnicos, juvenis, feministas, de consumidores,

ecológicos, etc. (...) A eficácia desses movimentos depende, por sua vez, da reorganização do espaço público. (...) Seu poder cresce se atuam nas redes massivas: não apenas a presença urbana de uma manifestação de cem ou duzentas mil pessoas, porém – mais ainda – sua capacidade de interferir no funcionamento habitual de uma cidade e encontrar eco, por isso mesmo, nos meios eletrônicos de informação. (CANCLINI, 2015b, p. 287-288)

Durante os anos mais recentes de atuação a Rede São Mateus em Movimento foi capaz de movimentar e se articular com 47¹⁹ ações culturais que foram mapeadas em seu entorno, criando diálogos entre os agentes próximos e os mais distantes no espaço físico.

Um dos pontos que caracteriza o bom desempenho e a continuidade dessas ações foi uma mudança de estratégia que a rede tomou por não conseguir patrocínios ou não conseguir acessar editais, políticas e fomentos públicos ligados a cultura nos níveis, municipal, estadual e federal.

Durante os cinco anos iniciais a Rede São Mateus em movimento realizou de forma autônoma, independente e coletiva, diversos eventos culturais e sociais em uma das comunidades mais desassistidas na Zona Leste de São Paulo, a comunidade de Vila Flávia localizado no Bairro de São Mateus. As ações variavam: shows de música, apresentações de teatro, oficinas de capoeira, aulas de desenho e graffiti, rodas de samba e até mesmo a criação de uma galeria de arte urbana a céu aberto.

Infelizmente por mais que os coletivos desenvolvessem inúmeras atividades que ressignificavam a realidade local, para o poder público faltavam informações que comprovassem a realização de tais ações e seus devidos potenciais transformadores no território em questão.

No ano de 2012, uma das lideranças da gestão do espaço físico o Mestre de cerimônia e produtor cultural Negotinho (Fernando Rodrigo de Carvalho) fez uma pesquisa no bairro buscando por pessoas que trabalhassem com audiovisual, pois naquele período as TICs, estavam ainda muito distantes do acesso das pessoas pertencentes à comunidade e a outras periferias se

¹⁹ Cartografia Cultural do Bairro de São Mateus <https://prezi.com/amwtef00okla/cartografia-cultural-de-sao-mateus/>

comparado com o período atual 2019. Após dois meses procurando, por eu ser morador e artista multimídia local o Negotinho acabou me encontrando e me propôs que começássemos a documentar o cotidiano das ações locais para iniciar o registro da memória da comunidade e suas respectivas ações.

Figura 6 - São Mateus em movimento – Roda de capoeira. 2012

Fonte: Acervo do próprio autor.

Figura 7 - São Mateus em movimento – Ensaio Geral. 2013

Fonte: Acervo do próprio autor.

Figura 8 - São Mateus em movimento – Alunos da várzea. 2013

Fonte: Acervo do próprio autor.

Figura 9 - São Mateus em movimento – Festival de rap na várzea 2013

Fonte: Acervo do próprio autor.

Passados exatos dois anos de registro das memórias do bairro, com imagens em fotografia e vídeo as ações culturais passaram a ser divulgadas nas redes sociais, gerando um fluxo novo de trabalho impulsionando os agentes internos da comunidade a sair para mostrar seus trabalhos em diferentes lugares ou de pessoas de fora da comunidade interessadas em colaborar, pesquisar e fomentar as ações locais. Um dos exemplos dessa movimentação foi a gravação do clipe da música Sem curva na ideia do grupo de rap feminino Odisseia das Flores que foi gravado na comunidade no ano de 2013, foi lançado em 2013 e no mesmo ano chegou a integrar a programação de diferentes canais de televisão.

Figura 10 - Grupo Odisseia das Flores – Programa: Encontro com Fátima Rede, 2013.

Fonte: Site Globoplay²⁰.

Esse movimento foi muito interessante, pois embora as três participantes do grupo Odisseia das Flores terem uma atuação contínua na região de São Mateus, nenhuma delas é ou foi moradora do bairro, e o clipe que foi gravado na comunidade de Vila Flávia rendeu muita atenção para o Bairro de São Mateus, visibilizando ações que até aquele período pareciam não existir para o poder público e o grande público em geral.

²⁰Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2447914/> Acesso em set. 2019.

Com esta atenção o espaço e as ações do São Mateus em Movimento passaram a receber canais de mídia independentes e canais de grandes mídias, tornando-se um mini polo cultural que aos poucos passou a apresentar ao grande público um olhar positivo para a região de São Mateus, já que até 2016 era um dos bairros mais violentos²¹ da cidade de São Paulo.

2.5. Ação cultural

A ação em rede desenvolvida pela rede São Mateus em Movimento rendeu durante os últimos anos diversos olhares, prêmios e fomentos que possibilitaram a movimentação de muitos de seus agentes por diferentes territórios inclusive fora do Brasil, ao mesmo tempo em que o território de Vila Flávia passou a receber diferentes ações culturais provenientes dos mais variados contextos.

Um fato interessante sobre a estratégia tomada pela rede São Mateus em Movimento, é que o contexto e a visibilização de muitas de suas ações passaram a ganhar reconhecimento e notoriedade não mais unicamente pelo mérito da ação em si, mas em muitos momentos pelo registro, pela construção narrativa estética, pela identidade das linguagens ali desenvolvidas que ao alcançar as redes sociais e digitais permitiram a conexão da rede com outras redes e uma penetração em um nicho de fomentos e patrocínios sobre tudo de políticas públicas que antes não conseguiam ser acessados.

²¹ Mapa da violência: <https://infograficos.estadao.com.br/cidades/criminalidade-bairro-a-bairro/>

Figura 11 - Graffiti realizado pelo grupo OPNI em loja oficial do time de futebol Santos. 2015

Fonte: Plataforma Youtube²²

É importante refletir sobre este exemplo, para a caracterização do olhar que focou nas ações como elementos que moldavam a identidade cultural local, fazendo daquele território e daqueles agentes únicos e com qualidades muito particulares, *modus operandi* que possibilitou ao São Mateus em Movimento a se caracterizar como rede, o que vai de encontro à noção proposta por Canclini nas formas de se pesquisar e abordar os estudos ligados à cultura.

Canclini ao elaborar a conceituação de sua teoria intercultural para a compreensão dos processos e efeitos da globalização propõe uma construção interdisciplinar que repense a abordagem daquilo que historicamente foi construído como cultura por algumas áreas do conhecimento. Como o autor sugere:

Para as antropologias da diferença, cultura é pertencimento comunitário e contraste com os outros. Para algumas teorias sociológicas da desigualdade, a cultura é algo que se adquire fazendo parte das elites ou aderindo aos seus pensamentos e gostos; as diferenças culturais procederiam da apropriação desigual dos recursos econômicos e educativos. Os estudos comunicacionais consideram, quase sempre, que ter cultura é estar conectado (CANCLINI, 2015 p.15-16)

²² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wggTkzr7eQA> Acesso em set. 2019.

Canclini compartilha da mudança proposta pelo antropólogo indiano Arjun Appadurai sobre a noção de “cultura” que não mais se coloca como algo que diferencia uma sociedade ou grupo de outro, mas “concebe o *Cultural* como sistema de relações de sentido que identifica “diferenças, contrastes e comparações”” (1996, p.12-13, apud CANCLINI, 2015, p.24).

Em outras palavras existe uma mudança que altera *Cultura* (substantivo), por *Cultural* (adjetivo). Tal movimento se faz necessário na visão de ambos autores, devido à constante desterritorialização das identidades culturais, fruto dos processos de globalização.

O substantivo ' cultura favorece a partilha, a concordância e a vinculação que contrasta com fatos, como a desigualdade de conhecimentos e as diferenças de prestígio entre estilos de vida, e retira atenção às visões do mundo e à ação dos marginalizados dominados. Se cultura como substantivo parece suscitar a associação com qualquer substância de um modo que esconde mais do que revela, *cultural*, o adjetivo, transporta-nos para um reino de diferenças, contrastes e comparações bem mais útil. (APPADURAI, 1996, p.25-26 apud CANCLINI, 2015)

Podemos pensar que a estratégia do São Mateus em Movimento e o olhar conjugado de Canclini e Appadurai têm em comum a forma de compreender na contemporaneidade e sobretudo numa era globalizada e digitalizada, o sentido das ações tanto por agentes quanto por pesquisadores e produtores culturais que depositam suas energias em focar nas ações, pois são elas que dão pistas mais precisas sobre o que está a ocorrer com um território, seus agentes e seus costumes.

Vemos que a ação do São Mateus em Movimento, não está interessada em negar as desigualdades sociais ou simplesmente apontar os problemas vividos no bairro, a ação cultural do São Mateus em movimento assim como de outros coletivos insurgentes nos traz uma realidade na qual essas ações se qualificam, identificam e encontram métodos de coexistência nos mostrando que as produções podem ser diferentes, em contextos diferentes, conflitando com suas diferenças e que precisamos aprender com elas.

2.6. Cultura digital x apartheid tecnológico

No artigo “Cientificamente favelados: uma visão crítica do conhecimento a partir da epistemografia”, Antonio García Gutiérrez apresenta uma visão crítica acerca da produção científica tradicional, frequentemente pautada pela produção de conhecimentos considerados dominantes, assim como reflete sobre as formas de representação do conhecimento²³ historicamente vivenciadas de formas desiguais. Note-se:

Creio que no Brasil, como em muitos outros países, existe uma dupla percepção: a de um Brasil minoritário, imaginário e unificador, inventado e vivido pelas elites financeiras, petroleiras e latifundiárias e a de um Brasil profundo e diverso, com uma maioria de gente sem-terra e de habitantes de favelas. Em Ciências, bem valeria como uma metáfora: a Epistemologia representaria esse mundo ideal do conhecimento competitivo e bem sucedido e, a epistemografia, se ocuparia do conhecimento despercebido. (GUTIÉRREZ, 2006, p. 105)

Nas palavras de Garcia Gutiérrez, a realidade pode ser observada, vivenciada e representada de forma dualista, em outras palavras, a maneira como encaramos, percebemos e representamos o mundo e sua complexidade pode partir de uma matriz hegemonicamente dominante que exalta os vencedores e nega os excluídos ou de uma visão de mundo abrangente, horizontal e democrática.

Basicamente o que está no cerne dessa discussão é a preocupação ética e política que garanta a pluralidade e a diversidade de conhecimentos e as representações desses conhecimentos, assim como Gutiérrez observa: “esses conhecimentos, culturas e memórias estão ameaçados por projetos globalizantes de substituição e, conseqüentemente, não lhes resta outra saída senão apropriarem-se do digital como única possibilidade de auto desenvolvimento.” (2006, p. 105).

Embora a base da Epistemografia interativa, venha de disciplinas ligadas a áreas científicas tradicionalmente encaradas como paradigmáticas

²³ A representação do conhecimento aqui é abordada conceitualmente na perspectiva apresentada por Gutiérrez em que a visão institucional epistemológica semântica é sobreposta por uma visão que pressupõe outras formas de compreensão do conhecimento como a desclassificação, oposição ao relativismo, assim como a criação de “ferramentas destinadas ao resgate e reabilitação de todas as formas de cognição e seus resultados e práticas mediante sistemas de auto-narração de indivíduos e comunidades” (GUTIÉRREZ, 2006,p.109)

como a Biblioteconomia e a Museologia por atuarem tradicionalmente de maneira sistemática, classificadora e divisionista, García Gutiérrez desloca as matrizes dessas ciências da informação para um contexto político e tecnocultural, em que, a interação pelas redes digitais e a conjugação de saberes permitem e promovem novos fluxos informacionais, pelos quais, encontramos brechas, formas de resistência e diferentes modos de produção e representação do conhecimento, julgados constantemente como subalternos.

Nessa chave também podemos interpretar o uso da tecnologia como resposta à falta de representatividade que parte de uma alternativa externa às praticadas pelas instituições, quer sejam elas acadêmicas ou não. Ou seja, a resposta que vem sendo dada, frente à limitação de conhecimentos produzidos, arquivados, mapeados fomentados e divulgados, resulta em ações que entrecruzam o acesso à informação e as TICs, propondo diferentes maneiras de pensar a representação dos conhecimentos, as cidades e as políticas públicas.

Nas últimas décadas multiplicaram-se os usos de tecnologias avançadas (computadores, satélites) por parte de grupos indígenas e pobres suburbanos. O fato de que esses setores excluídos da educação, das línguas hegemônicas e de outros dispositivos modernizadores imediatamente utilizem os computadores para registrar suas lendas orais, comuniquem-se com movimentos equivalentes em zonas distantes e estabelecer solidariedade política – tal fato mostra a potencialidade desses recursos tecnológicos (CANCLINI, 2015a, p. 235)

A primeira vista podemos perceber uma harmonização entre o olhar de Canclini e de Gutiérrez sobre o potencial do acesso e do uso das tecnologias como ferramentas de empoderamento em resposta a uma sociedade globalizada, historicamente desigual. Entretanto, mais adiante em seu texto citado Canclini pondera que a mesma desigualdade esmagadora que o capital exerce em todas as camadas sociais também está presente proporcionalmente nas redes digitais, o que o mesmo chama de Tecno-Apartheid. “(...) a desigual participação nas redes de informação combina-se com a desigual distribuição midiática dos bens e mensagens daquelas culturas com que interagimos”. (CANCLINI, 2015a, p. 237)

O filme FREENET (2016) do Diretor Pedro Ekman apresenta alguns dos indicadores mais preocupantes sobre o acesso à tecnologia e às redes digitais por parte de sociedades e grupos menos favorecidos, simultaneamente aos interesses norteadores de empresas de capital transnacional. Destaco este trecho do filme: “- No Brasil os mapas de renda e de conexão banda larga praticamente se equivalem, em uma das maiores economias do mundo apenas metade dos domicílios têm conexão à internet.” (FREENET, 2016, 9m1s).

Para moradores de periferias essa realidade desigual de oportunidades e recursos é compreendida e vivenciada sob diferentes aspectos da vida cotidiana e embora essas desigualdades em quantificação ainda ressoam demasiadamente altas, com o avanço das apropriações e ressignificações realizadas com as TICs, percebemos novas perspectivas e paradigmas a nível de qualidade de vida.

A diversidade cultural atravessa hoje uma situação bem peculiar. De um lado, a convergência digital representa o lugar de duas oportunidades cruciais: a primeira é a promovida pela digitalização, que possibilita colocar em uma linguagem *comum* dados, textos, sons, imagens e vídeos, desmontando a hegemonia racionalista do dualismo que até agora opunha o inteligível ao sensível e ao emocional, a razão à imaginação, a ciência à arte, e também a cultura à técnica ou o livro aos meios audiovisuais; a segunda é a configuração de um novo espaço público construído a partir dos movimentos sociais, das comunidades culturais e dos meios comunitários. (MARTÍN-BARBERO, 2014, p.28)

Compreendemos que apenas o acesso às TICs e uma mudança de comportamento por parte das instituições de pesquisa e produção científica não garantem um equilíbrio frente à produção do conhecimento hegemônica e muito menos às desigualdades sociais. Entretanto, num cenário tão desproporcional como o desenhado pelo filme FREENET, entendemos que se o uso das TICs conjugados às variadas formas de ações culturais podem ser convertidas como ferramentas que promovam formas diversas de liberdade, de inserção e de participação, este campo pode ser encarado também como um território a ser disputado.

É o próprio lugar da cultura na sociedade que muda quando a mediação tecnológica da comunicação deixa de ser meramente instrumental para espessar-se, adensar-se e converter-se em estrutura. Pois a tecnologia remete hoje não só, e nem tanto, à

novidade dos aparatos, mas também a novos modos de percepção e de linguagem, a novas sensibilidades e escrituras. (MARTÍN-BARBERO, 2014, p.25)

Nesse sentido, qualquer ferramenta que possa garantir maior poder de liberdade aos indivíduos, nos conduz a um processo cada vez mais democrático e de maior participação. Como podemos observar nos dois papéis básicos constitutivos da “liberdade” proposto por Amartya Sen.

Assim, atenta-se particularmente para a expansão das “capacidades” [capabilities] das pessoas de levar o tipo de vida que elas valorizam – e com razão. Essas capacidades podem ser aumentadas pela política pública, mas também, por outro lado, a direção da política pública pode ser influenciada pelo uso efetivo das capacidades participativas do povo (2000, p.32)

Para Amartya Sen, a noção de liberdade é construída a partir das oportunidades de se fazer escolhas, essas oportunidades são criadas ou compreendidas na medida em que as pessoas desenvolvem ou aumentam suas capacidades para se autodesenvolverem. Para um indivíduo, comunidade ou nação se desenvolverem a liberdade torna-se “meio” e “fim”, pois através das capacidades ampliadas somos capazes de superar processos históricos de desigualdade, reconhecer as oportunidades e termos a liberdade²⁴ de fazer a melhor escolha para o desenvolvimento, ao mesmo passo que o desenvolvimento gerado por essa escolha pode promover a ampliação de liberdades já existentes.

Nesse contexto, a apropriação das TICs representa recurso com potencial de expansão de múltiplas capacidades das pessoas através do acesso à informação e a novas formas de expressão, favorecendo a efetivação da liberdade e promovendo novas formas de desenvolvimento. Num viés amplificado a luta coletiva por políticas públicas que possam não só fazer valer o que está na constituição, mas também buscar políticas com um olhar para as

²⁴ (...) a visão de liberdade aqui adotada envolve tanto processos que permitem a liberdade de ações e decisões como oportunidades reais que as pessoas têm, dadas às circunstâncias sociais e pessoais. A privação da liberdade pode surgir em razões de processos inadequados (como a violação do direito do voto ou de outros direitos políticos e civis), ou de oportunidades inadequadas que algumas pessoas têm para realizar o mínimo que gostariam (incluindo a ausência de oportunidades elementares como a capacidade de escapar da morte prematura, morbidez evitável ou fome involuntária). (SEN, 2000, p.31)

demandas da cultura digital, diminuindo as desigualdades sociais e o apartheid tecnológico.

2.7. Desproporcionalidade crônica ou institucionalmente concebida?

Quando analisamos uma metrópole como São Paulo com mais de 12 milhões de habitantes no século XXI e mapeamos²⁵ apenas quarenta e nove ações que se valem da cultura digital como principal fonte de produção, difusão e pesquisa, e constatar que essas mesmas ações não são fomentadas por políticas de incentivo fixas que garantam uma continuidade e/ou ampliação de suas atividades, nos faz refletir sobre a limitação das ações de instituições de pesquisa, instituições de ensino em geral, grande mídia e as políticas públicas.

A cidade de São Paulo contou com cinco políticas públicas em cultura digital até o ano de 2016 buscando proporcionar aos 12 milhões de habitantes formas de integração à tecnologia, às redes digitais de comunicação, assim como ações de formação, fomento e experimentação.

A primeira e mais antiga foram os Telecentros, criados em 2001 quando 90% da população do município não tinha acesso à internet, essa política deveria fornecer acesso às redes, formações básicas em cultura digital e promover debates e reflexões sobre o mundo digital. O grande problema dessa política pública foi que até o ano de 2016 a função dos Telecentros permaneceu a mesma, não se atualizou, inclusive continua utilizando boa parte da estrutura de computadores da época de sua inauguração. Outra dificuldade encontrada vem por parte da falta de investimento em infraestrutura de rede em internet, pela qual, uma média entre 25 e 40 computadores compartilham um mesmo ponto de internet banda larga com apenas 2 Mbps²⁶.

²⁵ Mapeamento realizado pelos agentes de governo aberto para o projeto SP Território digital no ano de 2016. Link para a cartografia. <https://prezi.com/zqu3dufpulph/sp-territorio-digital/>

²⁶ A Akamai – uma empresa especializada em serviços de Redes de Distribuição de Conteúdo (CDN) – realizou um estudo que comprovou que a internet no Brasil permanece abaixo da média esperada.

O Edital “Redes e Ruas”, criado em 2014 foi um edital que fomentou ações em cultura digital voltadas para as periferias e centro expandido, visava ativar discussões sobre o direito à cidade, a inclusão digital e a cidadania. O edital foi criado com uma sobra do orçamento de três secretarias: Cultura, Direitos Humanos e Cidadania e Serviços. De alguma maneira suscitou um respiro sobre as possibilidades de uma série de ações que superavam os formatos tradicionais de incentivo, o edital teve duas edições desde 2017 sob a nova gestão da prefeitura não apresenta indícios de ocorrer novamente.

A terceira política pública para a cidade de São Paulo foi o Edital Vai TEC, desenvolvido no modelo do Programa VAI, que é uma lei de apoio a ações culturais em áreas de alta vulnerabilidade. O Vai TEC visa fomentar projetos empreendedores que usam a tecnologia e a inovação voltados para a transformação social. Embora tenha sido criado em 2015, teve uma segunda edição em 2016 e atualmente o edital encontra-se suspenso para reavaliação.

Em 2015 foram criadas as áreas de Wifi livre SP, parceria entre a Secretaria Municipal de Serviços e a PRODAM cujo foco é levar internet gratuita e com qualidade a áreas públicas da cidade. A meta são duzentos e quarenta pontos e atualmente a cidade conta com cento e vinte pontos segundo o portal da prefeitura. Uma situação crítica desses pontos é a qualidade do acesso que em muitos lugares é tão baixa que no máximo se consegue carregar mensagens de redes sociais, impedindo que tarefas um pouco mais complexas, como uma pesquisa, sejam executadas. Existe um projeto de implementação das praças Wifi Livre em equipamentos públicos como Prefeituras Regionais, CEUs e FabLabs. A velocidade mínima garantida ao público é de 512kbps.

No final do ano de 2015 foi criado o projeto FabLab Livre SP por meio de uma parceria entre a Secretaria Municipal de Inovação e Tecnologia da

O mais recente resultado, referente ao final do ano passado, coloca o País na 85ª colocação no mundo (com 6,4 Mbps), sendo que – dos 241 países e regiões pesquisadas – a média indicada foi 7 de megabits por segundo (Mbps).
<http://exame.abril.com.br/negocios/dino/velocidade-da-internet-no-brasil-esta-abaixo-da-media-global/#>

Prefeitura Municipal de São Paulo e o Instituto de Tecnologia Social – ITS BRASIL.

Apresentando-se como a maior rede de laboratórios públicos de fabricação digital do mundo e contando com doze unidades o projeto procura atender uma demanda da população que já atua nas áreas tecnológicas e não tem espaços para desenvolver seus projetos, além de promover pequenos workshops introdutórios em diferentes linguagens digitais contemporâneas que vão da programação em games até a modelagem e a impressão 3D.

Em setembro de 2017 se encerrou o contrato de concessão do projeto e embora ele não tenha sido extinto, atualmente em 2019 os FabLab livres operam de forma mais contida, com metade do quadro de funcionários sem novas inaugurações de unidades e sem upgrade de equipamentos, seguindo com os mesmos grupos de equipamento desde sua inauguração.

O que acaba se tornando mais preocupante dentro desse breve balizamento das políticas públicas voltadas à cultura digital é que para além das limitações estruturais e operacionais apresentadas, ainda temos a baixa divulgação dos editais, das ações e, sobretudo dos resultados desenvolvidos por essas políticas, levando muitas vezes a interpretações equivocadas sobre as possibilidades promovidas por essas ações. Mesmo que muitas vezes concebidas de formas verticais e precarizadas, ainda assim funcionam para redução da desproporcional acessibilidade entre as populações de baixa renda junto ao universo da cultura digital.

2.8. Estratégias: Plataforma Explode! Mediar/Existir

Na zona Leste de São Paulo um grupo de artistas, pesquisadores e agentes culturais iniciou uma pesquisa sobre Queer Rap²⁷, representados pelos artistas e curadores Cláudio Bueno e João Simões e a partir desse primeiro passo desenvolveram uma série de ações que convergiram numa

²⁷ Queer rap, gênero musical praticado por artistas LGBT que utiliza os elementos do RAP e incorpora ao HIPHOP a luta contra a Homofobia e aborda temáticas do cotidiano LGBTQIA+. No Brasil o artista Rico Dalasan é apontado como um grande expoente do Gênero. – (CARTA CAPITAL)

plataforma online interdisciplinar chamada “Plataforma Explode!” que foi publicada no ano de 2017.

Figura 12 - Residência Explode! Zona leste, 2016

Fonte: Foto Danila Bustamante²⁸.

Explode! é uma plataforma que pesquisa e experimenta noções de gênero, raça e classe, baseadas em práticas artísticas e culturais socialmente entendidas como periféricas, cruzando também os campos da pedagogia e da justiça social. Ela se organiza através de uma rede nacional e internacional de colaboradores e é representada pelos artistas, pesquisadores e curadores Cláudio Bueno e João Simões.²⁹

Durante o ano de 2016 foram realizadas diversas ações em diferentes territórios que tinham em comum o direito à cidade, o uso da tecnologia e a mediação como uma das formas de encontro, aprendizado e resistência, nas palavras do curador do projeto João Simões:

A plataforma Explode! tem como perspectiva a cultura, a aprendizagem e as artes entendidas como periféricas ou fora da norma hegemônica, aproximando e cruzando lutas, produções e reflexões em torno das noções de gênero, raça e classe social. Pretende, através de diálogos locais e transnacionais, tencionar e

²⁸ Disponível em: <http://explode.life/> Acesso em sep. 2019.

²⁹ Definição extraída do site da plataforma Explode!.

traçar a relação entre contextos que encontram certas coincidências, mas também diferenças a partir de seus processos culturais, históricos e geopolíticos. Essa plataforma se instala temporariamente em diferentes locais para a realização de seus encontros, mesclando diferentes qualidades de espaço e de campos de conhecimento. Instaura zonas autônomas temporárias que reúnem práticas visuais, de dança, de música, de performance, de literatura, além de festas, reflexões, escutas, falas, e tudo que possa surgir de demanda dos grupos de trabalho, num tempo intensivo experimentado em possibilidades alongadas de diferentes modos de estar junto. E ao contrário de um projeto que discute e estuda o outro, elegendo um certo objeto de estudo precarizado, os propositores dessas imersões implicam-se de diferentes maneiras nesse processo.³⁰

Figura 13 - Cidade Queer, projeção Coletivo COLETORES e batalha de Vogue. 2016

Fonte: foto por Leandro Moraes³¹

Pode se observar através das palavras de João Simões que no presente as possibilidades de usos construtivos das TICs, facilitam a atuação entre lugares, permite variados desdobramentos das ações, possibilita a geração direta e indireta de canais físicos e virtuais com temporalidades variadas promovendo o diálogo, o reconhecimento e o pertencimento, explorando a discussão sobre identidades o que é ser diferente e o que é ser o outro a partir de variadas perspectivas.

No o ano de 2016 a plataforma Explode! realizou uma residência artística na zona leste da cidade propondo uma ação cultural descentralizada

³⁰ Entrevista concedida pelo Curador João Simões diretamente para o pesquisador em Janeiro de 2018.

³¹ Disponível em: <http://explode.life/> Acesso em sep. 2019.

com artistas nativos de vários pontos do Brasil e do mundo e posteriormente isso se desdobrou numa *Ball*³² internacional junto a plataforma Cidade QUEER no centro da cidade de São Paulo.

Junto ao SESC Belenzinho a plataforma Explode! elaborou a curadoria de uma mostra chamada Motumbá: Memórias e existências negras. Desenvolveu um projeto interdisciplinar de intercâmbio e mediação cultural entre o Brasil e a África do Sul, em conjunto com o grupo Umlilo & Stash Crew chamada de RainbowRiots, no qual realizaram, oficinas, caminhadas, performances entre outras atividades com a temática LGBTQIA+.

Ao analisar esse contexto é possível compreender o que Canclini sugere como possibilidade de avanço teórico na área da cultura e da comunicação, compreendendo as demandas e as práticas daqueles que se encontram às margens como o mesmo nomeia - Sujeitos periféricos:

Se é que o especialista em estudos culturais, literários ou artísticos quer realizar um trabalho cientificamente consistente, seu objetivo final não é representar a voz dos silenciados, mas entender e nomear os lugares nos quais suas demandas ou sua vida cotidiana entram em conflito com os outros. (CANCLINI, 2015, p. 207)

Apesar da plataforma Explode! estar disponível de forma pública *online* e fazer muitas de suas articulações a partir da internet, o curador João Simões demonstra cautela sobre o trabalho e a sua metodologia atual, pois, a rede além de não ser neutra, também não é exclusiva daqueles que compartilham dos mesmos anseios que o público participante da plataforma, e paralelamente há a questão da velocidade com que o mercado avança vislumbrando cooptar tudo aquilo que possui potencial de consumo. Nas palavras do próprio curador:

O Explode! se inicia a partir da pesquisa de um ritmo musical conhecido como queer rap. Esse movimento, que inicialmente envolvia artistas como Le1f, Cakes da Killa, Junglepusy e Mykki Blanco se expandiu pelo mundo para artistas como Umlilo (África do Sul) e MC Linn da Quebrada (Brasil), dentre vários outros exemplos. Tanto essa pesquisa quanto parte dessa expansão têm muito a ver com o acesso às redes digitais. As mesmas redes que muitas vezes servem como ataque e difamação para muitos desses artistas e projetos. O uso dessas redes foi fundamental e é parte presente na plataforma Explode!. Não gosto particularmente de uma posição

³² Evento de origem da cultura LGBTQiA+ dos Estados Unidos da América, com diversos tipos de batalhas artísticas, exposições, atividades e premiações.

demasiada otimista das redes, e nem por outro lado quero apontar por uma relação maniqueísta sobre esse movimento. A própria ideia de movimento é maior e mais potente que uma relação de simples causalidade e de polarizações de atuação. (...) o que mais me preocupa é um tipo de apropriação desses tipos de movimentos, de como as coisas sempre são transformadas em produtos e logo descartadas pela novidade que vem na sequência.

Levando-se em consideração os aspectos exibidos pela vivência da plataforma Explode!, apresenta-se possível uma abordagem epistemológica dos processos de mediação da cultura que reconheça os pontos de conflito e convergência, aliados a uma composição contextualizada pela cultura local e global a partir das práticas, dotadas de uma visão crítica disposta a enfrentar os desafios de cada lugar. Observamos que não se trata de dar voz, pois todos os movimentos e comunidades possuem sua própria narrativa, mas se quisermos avançar de fato enquanto sociedade, o papel do pesquisador, educador, artista, ativista, cidadão ou político é o de desenvolver em sua prática cotidiana formas de não silenciar e ao mesmo tempo de criar espaços de diálogo frente a diferentes conflitos.

2.9. Insurgência cultural

Em certa escala como observamos em uma parcela dos movimentos culturais, coletivos e artistas contemporâneos têm se organizado no cruzamento entre dois contextos importantes marcados pela cultura digital: o primeiro, marcado por um universo que se abriu com o maior acesso às TICs, como: a aquisição de equipamentos, a popularização de diferentes tecnologias, as redes sociais, as formas de produção, a comunicação e a divulgação; enquanto o segundo contexto, atua a partir das apropriações dessas tecnologias, da forma como esses usos geram novas demandas, criam processos de reelaboração das culturas, permeabilidade em diferentes territórios sociais e na construção de conhecimento, gerando grupos que passaram não apenas a questionar o *status quo*, mas também passaram a ocupar e disputar territórios com diferentes instituições e camadas sociais por meio de um diferente tipo de cidadania.

O que Holston propõe ao pensar uma cidadania insurgente é que mesmo dentro dos variados sistemas democráticos atuais e dos avanços sociais conquistados, ainda assim institucionalmente existem espaços que permitem retrocessos sociais e a exclusão de diferentes grupos e comunidades, e que somente na reorganização da ação local entre esses grupos excluídos ou mal assistidos é que diferentes ações frente às desigualdades podem acontecer.

Refleti sobre a Insurgência cultural nasce da compreensão de que mesmo dentro de uma cidadania insurgente, existem canais abertos e diferentes formas de reconhecer e lidar com as desigualdades; a referência a uma insurgência cultural se define no aspecto de uma ação que se constrói coletiva e em rede, mesmo que essa rede seja rizomática, temporária ou digital. Ela é fruto de uma ação que na inconformidade com as regras estabelecidas, recria um novo jogar, apropriando-se de elementos que pertenciam tradicionalmente às instituições hegemônicas como: os meios de produção cultural, as mídias, as redes de informação ou os canais de comunicação e educação que, têm ressignificado as formas de se viver, pensar, produzir e compartilhar as culturas.

A Insurgência cultural nesse sentido possui dois atributos distintos em sua ação, aquela que reivindica o direito de pensar, criar, aprender e preservar a cultura de um ponto de vista autoral, isto é, exercer a necessidade de se autoconstruir e autonarrar, enquanto numa outra possibilidade o uso da Insurgência cultural apresenta-se como uma ferramenta para demandar direitos e formas de existir reforçando a cidadania insurgente.

O princípio da ação insurgente que autoconstruiu as favelas de todo o país é o mesmo que autoconstrói: identidades, formas de expressão, formas de reivindicação, formas de ensinar e aprender, formas de lidar com a informação assim como formas de se produzir conhecimento, a medida em que uma nação e suas instituições não dão conta de lidar com as subjetividades do seu próprio povo e não se esforçam para tratar das desigualdades sociais, a insurgência cultural é e será uma ação em constante atualização.

3. ENTRE-LUGARES

“O "além" não é nem um novo horizonte, nem um abandono do passado”
(BHABHA, 1998, p.19)

O além pode ser lido como a iminência, a coisa ou o futuro que esta por vir, mas que por algum motivo não se manifesta ou se projeta como uma conexão inteligível entre o passado, o presente ou o futuro; é uma sensação de vivenciar um fenômeno novo, que apenas se sente que está por vir, mas ainda não se possui repertório para compreender e lidar.

A iminência como espírito do tempo é um dos motores da pesquisa de Homi Bhabha sobre os deslocamentos epistemológicos³³ que se fazem no final do século XX por meio das transformações socioculturais vivenciadas por muitas sociedades a partir do início de uma era globalizada, o que o próprio autor nomeia como “entre-lugar”.

Na perspectiva de Bhabha o entre-lugar se apresenta não só como uma alternativa epistemológica para a compreensão da contemporaneidade, mas também como uma estratégia de resistência e ressignificação sociocultural. Utilizada como espaço de ação, comunicação e reflexão por diferentes comunidades, grupos e indivíduos, que na contemporaneidade não geram suas identidades somente por culturas, classes e gêneros estáticos e historicamente instituídos, mas que também se autoconstroem a partir e entre as múltiplas fronteiras que a globalização ressignifica e engendra.

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com "o novo" que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético ela renova o passado, refigurando-o como um "entre-lugar" contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O "passado-presente" torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver. (BHABHA, 1998, p.27)

³³ O afastamento das singularidades de "classe" ou "gênero" como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito - de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual - que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno. O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. (BHABHA, 1998, p.19-20)

Para Bhabha a noção de entre-lugar surge como um ato insurgente, uma forma de autoconstruir novas noções de pertencimento e reconhecimento utilizando a cultura como plataforma de negociação³⁴ simbólica e política, sendo o resultado de uma cadeia de iminências que se relacionam causalmente gerando diferentes possibilidades de viver socialmente e também a formulação de identidades. As chamadas traduções³⁵ culturais possibilitam mesmo que com ruídos caminhos de encontro e troca entre diferentes comunidades e ações culturais, funcionam como formas de reforçar, apagar ou ressignificar o passado, consolidando uma nova noção do presente, assim como novas perspectivas de futuro.

O entre-lugar na perspectiva de Bhabha se instaura sobre tudo no espaço da ação, o que significa que ela também se dá no tempo e no espaço, sendo assim, lidar como o entre-lugar é constantemente estar em suspensão, construindo identidades³⁶ a partir de traduções e negociações. As iminências são presentes a todo momento fazendo da incerteza um espaço para esperança e para o medo o que nos coloca constantemente num território em disputas narrativas. A cultura nesse aspecto é a ferramenta que melhor representa esse espírito do tempo e por seu intermédio podemos vislumbrar avanços sociais e políticos; mas de qual visão sobre cultura estamos falando? Canclini contextualiza a perspectiva intercultural como uma ferramenta para essa compreensão.

De um mundo multicultural – justaposição de etnias ou grupos em uma cidade ou nação – passamos a outro, intercultural e globalizado. Sob concepções multiculturais, admite-se a diversidade de culturas, sublinhando sua diferença e propondo políticas relativistas de respeito, que frequentemente reforçam a segregação. Em contrapartida, a interculturalidade remete à confrontação e ao entrelaçamento, àquilo que sucede quando os grupos entram em relações e trocas. Ambos os termos implicam dois modos de

³⁴ Com a palavra negociação, tento chamar a atenção para a estrutura de *iteração* que embasa os movimentos políticos que tentam articular elementos antagônicos e oposicionais sem a racionalidade redentora da superação da dialética da transcendência (BHABHA, 1998. P.52).

³⁵ A palavra tradução em seu sentido etimológico, é transportar entre fronteiras.

³⁶ O povo e agora o próprio princípio de "reorganização dialética" e constrói sua cultura a partir do texto nacional traduzido para formas ocidentais modernas de tecnologia de informação, linguagem, vestimenta. O novo lugar de enunciação político e histórico transforma os significados da herança colonial nos signos liberatórios de um povo livre e do futuro. (BHABHA, 1998. P.68).

produção do social: multiculturalidade supõe aceitação do heterogêneo; interculturalidade implica que os diferentes são o que são, em relações de negociação, conflito e empréstimos recíprocos. (CANCLINI, 2015a, p.17)

Para Bhabha e Canclini uma das características em comum do nosso tempo são a hibridações culturais, se assume a ideia de que na contemporaneidade o estado, as políticas sociais e as políticas da educação, através do choque de culturas e o acesso cada vez maior das TICs apontam para uma insuficiência das leituras tradicionais do mundo. Como observamos na perspectiva de Canclini as brechas que o conceito de multiculturalidade em sua evocação relativiza culturas ao invés de aprofunda-las, para Bhabha se aprofundar na noção de uma cultura internacional ou uma conceituação híbrida da cultura é assumir um entre-lugar capaz de ressignificar nossa realidade, o que possibilita novas formulações socioculturais:

(...) pode revelar que o reconhecimento teórico do espaço-cisão da enunciação é capaz de abrir a caminho à conceitualização de uma cultura internacional, baseada não no exotismo do multiculturalismo ou na diversidade de culturas, mas na inscrição e articulação do hibridismo da cultura. Para esse fim deveríamos lembrar que é o "inter" - o fio cortante da tradução da negociação, o entre-lugar- que carrega o fardo do significado da cultura. Ele permite que se comece a vislumbrar as histórias nacionais, antinacionalistas, do "povo". (...) temos a possibilidade de evitar a política da polaridade e emergir como os outros de nós mesmos. (BHABHA, 1988, p.69)

Se para Bhabha pensar o entre-lugar significa uma possibilidade de se criar novas narrativas e identidades, Canclini complementa a valorização do inter e do entre-lugar como um espaço de contato, edificando novas formas de se relacionar e aprender em ambas as visões reside uma vontade de assumir novas formas de pensar o social face aos novos paradigmas socioculturais como: identidades transnacionais, migrações, fluxos informacionais, cultura digital entre outros.

Quando proponho um olhar a partir do entre-lugar busco edificar uma perspectiva que contextualiza o local da ação da Insurgência cultural, se compreendemos que a insurgência cultural responde a grupos que se encontram às margens das culturas hegemônicas. Faz necessário apontar caminhos, cartografias, diários de bordos ou estratégias a partir dos quais o em

comum e o incomum se encontram, se cruzam e se afetam. Se observamos os coletivos culturais que criaram uma forma de re-existir partindo de um lugar de alta vulnerabilidade e baixas oportunidades em resposta ao poder público que não garante a efetividade de direitos e as grandes instituições que fazem da cultura um recurso e não criam oportunidades de inclusão e inserção de manifestações não hegemônicas e públicos historicamente desassistidos, podemos dizer que estas formas de re-existências mobilizadas pela insurgência cultural só são possíveis por partirem e atuarem nos entre-lugares.

Como explorarei ao longo deste capítulo, a insurgência cultural configura-se no território do entre-lugar e suas relações, negociações e traduções são articuladas em diferentes comunidades, grupos, coletivos e indivíduos.

3.1. Pontos cegos

A complexidade das dinâmicas culturais do século XXI, sobre a qual muitos teóricos têm certa limitação em perceber, pesquisar ou avaliar suas matrizes e desdobramentos, não reside na quantidade de público, no perfil de atores culturais e muito menos no estatuto de um espaço cultural, mas talvez a resposta para a compreensão dessa complexidade esteja na admissão de que o nosso olhar possui deficiências para identificar os cenários³⁷ de onde emergem as subjetividades de diferentes grupos ou careça de referenciais que se relacionem com sensibilidades para além das já estabelecidas.

Trata-se de algo semelhante a não conseguir captar o sentido de uma palavra estrangeira em resultado da sua inerente ambiguidade e não por causa da nossa incompetência linguística. Deste modo, todas as culturas têm um ponto cego onde não conseguem entender-se ou identificar-se a si próprias, e percebê-lo é, na perspectiva de Žižek, compreender essa cultura mais profundamente. (EAGLETON, 2003, p.126)

³⁷ As identidades dos sujeitos formam-se agora em processos interétnicos e internacionais, entre fluxos produzidos pelas tecnologias e as corporações multinacionais; intercâmbios financeiros globalizados, repertórios de imagens e informação criados para serem distribuídos para todo o planeta pelas indústrias culturais. Hoje, imaginamos o que significa ser sujeitos não só a partir da cultura em que nascemos mas também de uma enorme variedade de repertórios simbólicos e modelos de comportamento. Podemos cruzá-los e combiná-los. (CANCLINI, 2015a, p.201)

Admitir que existam pontos cegos na cultura não elimina os problemas de representação, apagamentos e pertencimentos vivenciados por inúmeras comunidades e suas ações culturais, embora permitam numa primeira instância, conduzir variadas ações culturais configuradas por sujeitos e coletivos a compreenderem que não estão sozinhas.

A interpretação de Eagleton situa o ponto cego em uma perspectiva de entendimento e em um caminho para a ação. Por essa via é válido aprofundar a matriz que estrutura a reflexão apresentada por Žižek em seu livro sobre cinema “*Lacrimae Rerum*”, em que compõe sua noção de “ponto cego” a partir do conceito do “Olhar” construída por Lacan, situando o “Olhar” como algo entre o olho e o objeto.³⁸

Por esse viés não se trata apenas de reconhecer que existem pontos cegos, já que eles não são frutos de relações e interações estáticas, mas de buscar formas de apreender essas dinâmicas e numa via de mão dupla como age em uma linha tênue separando e permeando sentidos. Ou seja, aquilo que está entre o olho e o objeto, ou como no texto do Žižek a relação sujeito x filme, só ganha sentido ou completa seu papel quando afeta e é afetado, nesse momento o “Olhar” não se restringe apenas a uma ação física, mas também como uma ação dialógica que afeta e é afetada.

Para encontrar os pontos cegos e compreender suas formas de existir e agir, exige-se um grau elevado de empatia. Para Canclini³⁹ essa é a fórmula que visa de fato avanços teóricos e práticos para Integração entre povos, melhor distribuição de recursos e maiores conexões entre os territórios e as

³⁸ (o sujeito que apreende a realidade cinematográfica na tela, equipado com suas predisposições emocionais e cognitivas etc.). E, dentro dessa simples oposição entre sujeito e objeto da percepção cinematográfica, é claro que não há lugar para o olhar como ponto a partir do qual o próprio objeto visualizado “devolve o olhar” e olha a nós, os espectadores. Ou seja, para a noção lacaniana de olhar é crucial o fato de ele envolver a inversão da relação entre sujeito e objeto. (ŽIZEK, p.111, 2011)

³⁹ Colocar-se na posição dos despossuídos (de integração, de recursos ou de conexões) ainda não é saber quem somos. Imaginar que se podia prescindir desse problema foi, ao longo do século XX, o ponto cego de muitos campesinistas, proletaristas, etnicistas ou indianistas, de feministas que suprimiam a questão da alteridade, de subalternistas e de quase todos aqueles que acreditavam resolver o enigma da identidade afirmando com fervor o lugar da diferença e da desigualdade. (CANCLINI, 2015a, p.31).

culturas, ao olhar para as insurgências culturais no entre-lugar percebe-se uma oportunidade para ver o que não é visto, encontrar brechas, fissuras e reconhecer fendas que abrem caminhos ou criam estruturas para pontes entre diferentes sociedades, comunidades, grupos e ações.

3.2. Co-criação e entre-lugares desdobramentos digitais

A cultura digital ao longo do século XXI tem proporcionado uma nova reconfiguração do tempo e do espaço, ao mesmo tempo em que propicia novos usos para esses recursos. As pessoas se comunicam por meios e tecnologias variados, encontram novas formas de aprender, de se informar e de se expressar, entretanto, a diversidade e os excessos encontrados nas redes sociais, nas TVs a cabo ou nas plataformas de assinatura *on demand*, resultam em diferentes paradigmas que *a priori*, algumas instituições como a academia e o Estado vêm encontrando grande dificuldade de lidar,⁴⁰ entendidos como limitações entre as políticas ligadas às áreas socioculturais e os teóricos que em sua maioria não acompanharam as evoluções tecnológicas e suas contradições na mesma velocidade que ocorre a assimilação pelo mercado, diferentes comunidades e indivíduos. O que temos como resultado desse quadro são diferentes grupos assumindo lugares inéditos onde antes não se viam pessoas de classes sociais menos privilegiadas, Negros, Mulheres, LGBTI+ entre outros.

Uma maior participação de indivíduos e comunidades nos processos de comunicação e informação tem provocado significativas mudanças nas formas de apropriação e ressignificação do tempo e do espaço, como uma das consequências de tal mudança Clay Shirky apresenta o conceito de “excedente cognitivo” e como este agrega o potencial de transformação social.

O excedente cognitivo, recém-criado a partir de ilhas de tempo e talento anteriormente desconectadas, é apenas matéria-prima. Para extrair dele algum valor, precisamos fazer com que tenha significado

⁴⁰ (...) O interesse em entender, ao mesmo tempo, as teorias socioculturais e os fracassos políticos exige analisar, ao lado daquilo que os autores declaram nos textos teóricos, as polêmicas e as relações com instituições, meios de comunicação e movimentos sociais, por meio das quais constroem sua argumentação. (CANCLINI, 2015, p. 23).

ou realize algo. Nós, coletivamente, não somos apenas a fonte do excedente; somos também quem determina seu uso, por nossa participação e pelas coisas que esperamos uns dos outros quando nos envolvemos em nossa nova conectividade. (SHIRKY, 2011, p. 31)

Para Shirky o excedente cognitivo representa uma possibilidade antes inédita nas sociedades que é de experienciarmos uma nova relação com o tempo. O tempo se torna a chave quando tratamos da era digital, isto é, observamos que com os usos das TICs, como por exemplo, o uso do telefone celular ou das redes sociais, podemos emular nossa presença para realizar muitas tarefas que vão desde serviços bancários via *net banking*, a acesso remoto a câmera de um alarme que disparou em sua casa, enquanto se está trabalhando do outro lado da cidade.

Agregado a essa nova noção de tempo, as novas mídias sobre tudo as redes sociais apresentam novas dinâmicas coletivas, que podem ir desde compartilhar um álbum de fotos referentes a uma viagem de férias com amigos e familiares a longa distância, como também acessar um tutorial de algum *youtuber* de outra localidade que ensina a fazer uma receita culinária. Esta possibilidade da adição de um novo espaço de disputa e da ressignificação da relação entre o indivíduo e o tempo, e o indivíduo e o coletivo é considerada por Shirky um potencial de transformação social, pois, as novas formas de percepção e ressignificação do tempo, permitem que as pessoas se tornem criadoras, moderadoras ou curadoras de conteúdo; as subjetividades e as estéticas passam a ser parte intrínseca desse novo tempo-espço.

Um filtro que envelhece a pessoa com um toque, torna-se viral nas redes sociais, uma infinita quantidade de *fake-news* inundam os meios de comunicação alterando o resultado de eleições em muitos países, games *online* que são co-criados pelos jogadores em rede, moedas criptografadas que alteram a maneira do mercado e das pessoas pensarem o capital financeiro, são muitos exemplos de uso criativo para as horas livres alcançadas por muitas pessoas através do uso das TICs. “A revolução está hoje, centrada no choque da inclusão de amadores como produtores, em que não precisamos mais pedir ajuda ou permissão para dizer as coisas em público” (2011, p.50). O que ocorre

é que para Shirky essas transformações e revoluções só fazem sentido a medida em que propiciam o avanço social coletivo através de ações voltadas à valorização cívica⁴¹ se valendo da cultura da participação: o mesmo *modus operandi* pode atuar de forma viral como um meme ou uma fake-news ou em seu ideal objetivando e resultando em transformações sociais visando superar as desigualdades.

Observamos que existem paralelamente aos silenciamentos, apagamentos, cooptações e invisibilizações, lugares nos quais, a ação cultural continua a existir em um tempo espaço independente do radar do mercado ou das políticas culturais já estabelecidas. Percebemos que com os usos das TICs a relação de muitas comunidades com as mídias foi alterada, reorganizando a nossa noção de consumidor de mídia para agora também produtor de mídia, do mesmo modo que a relação entre o público e o privado se alteraram. Note-se:

Mídia é como você fica sabendo de tudo que fica a mais de dez metros de distância. Todas essas coisas costumavam ser divididas em mídia pública (como comunicação visual e impressa feita por um pequeno grupo de profissionais) e mídia pessoal (como cartas, telefonemas, feitos por cidadãos comuns). Atualmente essas duas formas estão fundidas (...) Quando alguém compra uma TV, o número de consumidores aumenta em um, mas o número de produtores permanece o mesmo. Por outro lado, quando alguém compra um computador ou um telefone celular, tanto o número de consumidores quanto o de produtores aumenta em um. (SHIRKY, 2011, p.52-53)

Com um maior número de produtores de conteúdo e de públicos ocupando os territórios das mídias digitais, nossas noções de comunidade, referências ou representações se alteraram e não nos guiamos mais somente pela informação de impressos, da televisão ou do *merchandising*, agora essa novas comunidades co-criam suas realidades e opiniões por meio de influenciadores digitais, figuras capazes de fazer um grupo determinado de pessoas consumir ou não um produto, a ir ou não a uma viagem ou simplesmente ao influenciar indiretamente grupos de pessoas através de um

⁴¹ Criar valor público ou cívico real, contudo, requer mais do que publicar imagens divertidas. O valor público e cívico exige comprometimento e trabalho árduo do grupo central de participantes. Demanda também que esses grupos sejam autogerenciados e submetidos a restrições que os ajudem a ignorar distrações e a se manter concentrados em alguma tarefa sofisticada. Fazer uma univesidade invisível significa dominar a arte de criar grupos que se comprometam a trabalhar fora do mercado e das estruturas de gestão existentes, a fim de criar oportunidades para o compartilhamento em escala planetária. (Shirky, 2011, p. 160)

estilo de vida que é vendido como real via redes sociais. Esses novos aspectos da vida também se dão no âmbito cultural e papéis anteriormente exclusivos das classes hegemônicas passaram por mudanças e também começaram a ser acessados por diferentes agentes.

A natureza do crítico de cultura nos Estados Unidos muda irremediavelmente entre 1968 e hoje. Paralelamente ao fim das hierarquias culturais e à mistura de gêneros entre arte e entretenimento, o crítico torna-se um “vendedor”, e não mais um juiz. Ele era um “gatekeeper”, guardião da fronteira entre arte e entretenimento, e um “tastemaker”, árbitro do gosto. Mas agora se transforma em “mediador do entertainment” e em “trendsetter”, aquele que dita a moda e o buzz, acompanhando a preferência do público. (MARTEL, 2012, p.164)

Para o jornalista e pesquisador Frances Frédéric Martel, as mídias digitais contemplam novos protagonismos, participação e co-criação a partir da diluição de fronteiras ou da navegação por entre elas. As antigas representações e lideranças que apontavam caminhos a partir de linguagens e lugares massificados e muito bem determinados, agora competem com os influenciadores, as novas figuras que não só lançam tendência mas as incorporam a seu dia-a-dia tornando-se tendências de si mesmos. Essa mentalidade que é muito difundida e praticada por esses influenciadores emergentes, também é incorporada por narrativas de muitos coletivos culturais, que fazem da estratégia do compartilhamento, da co-criação e da inclusão de novas figuras no jogo sociocultural.

3.3. Entre-lugares e re-existências

Durante muito tempo o trabalho do Coletivo COLETORES do qual faço parte encontrou-se nos pontos cegos da cultura, mas ainda assim continuamos nossa atuação, pois percebíamos que embora nossa ação fosse limitada dentro das áreas em que atuávamos, continuávamos a encontrar brechas através das quais prosseguíamos a atuar. Era algo um tanto quanto duro a sensação de não pertencimento e de não reconhecimento pelos nossos pares.

A nossa ação iniciou-se ímpar em 2010 e por incrível que pareça ela ainda persiste ímpar em 2019, somos um dos primeiros e raros coletivos

culturais de matriz periférica a explorar a cultura digital e as estéticas digitais dentro das periferias. Essa ação nos situou em um entre-lugar ao que posso ler atualmente, pois, as manifestações culturais mais comuns nas periferias de São Paulo como o movimento hip-hop, a capoeira, o samba, os fluxos do funk, os grupos de teatro periférico, os grupos de skatistas entre outros, não compreendiam e não conheciam as formas de interação com nossa linguagem artística, a vídeo projeção mapeada. Esses grupos sentiam receio com nossas ações, gerando certo distanciamento o que dificultava o acesso, a conexão e a interação tanto por parte dessas manifestações periféricas, quanto por nós enquanto coletivo. Concomitantemente a tal contexto, a linguagem da projeção mapeada e do audio visual expandido, já eram muito presentes e difundidos por coletivos culturais criados no centro da cidade de São Paulo mas que realizavam suas ações majoritariamente pela região central ou central expandida da cidade. Quando fomos buscar contato, diálogo ou colaborações com esses coletivos sobretudo, falando da possibilidade de convidar os coletivos centrais a pensar as periferias como suporte para as ações, encontrávamos um distanciamento muito próximo daquele que vivenciávamos com os coletivos periféricos.

Tal perspectiva fez que, durante os últimos nove anos fossemos criando estratégias de negociação, tradução e mediação para conseguir avançar com nossas ações visando superar essas limitações. Percebemos que nossa ação se encontrava num ponto cego: as pessoas não nos viam e quando viam não nos enxergavam como iguais dificultando qualquer possibilidade de conexão.

Sendo assim, a primeira estratégia que buscamos foi a da co-produção e da colaboração, situando nosso trabalho e nossa ação num jogo de trocas simbólicas. Começamos levando nossas projeções de forma interventiva para eventos de música, documentando essas ações e repostando as fotos e vídeos em redes sociais, passados quatro anos, começamos a receber convites de alguns coletivos Periféricos para receber ou colaborar com nossas intervenções com vídeo projeção.

Coletivos de graffiti e pixação começaram a se interessar pelo vídeo mapping e passamos a criar ações híbridas o que chamamos de graffiti digital e pixo digital, essas intervenções passaram a chamar a atenção dentro das comunidades gerando diálogos a partir de provocações estéticas.

Figura 14 - Intervenção Resista! Coletivo COLETORES, São Mateus, São Paulo, SP. (Projeção mapeada), 2014

Fonte: Acervo do Pesquisador

Figura 15 - Intervenção Resista! Coletivo COLETORES, Santo Amaro, São Paulo, SP. (Projeção mapeada), 2015

Fonte: Acervo do Pesquisador

Começamos a entender que o caminho para nossa ação ser vista fora dos pontos cegos da cultura, era o da coletividade e o da hibridação de

processos e linguagens, ao mesmo tempo em que as divulgações *online* e em redes sociais permitiam que o trabalho alcançasse diferentes públicos e territórios. Basicamente o que nos unia para além das ações em si, eram as oportunidades culturais escassas ao nosso redor que limitavam nossas ações e nos faziam restritos ao nosso território de forma a nos fechar em nós mesmos; ao realizar as ações culturais em oposição a esse quadro que vivíamos, acabamos elaborando uma forma de existir e resistir que se enquadrava num entre-lugar não apenas da ação em si mas também de linguagens. Não era apenas graffiti, não era somente vídeo projeção mapeada, era agora uma linguagem nova: graffiti digital. Essa ação, por exemplo, teve uma repercussão ímpar em nossa produção permitindo nos a conectar com diferentes grupos e ações. Entendemos que ao produzir as intervenções com nosso olhar, com nossa estrutura e em nossa comunidade, tínhamos o poder de contar nossas narrativas e explorar nossas subjetividades por caminhos que ainda não haviam sido explorados daquela maneira. Nos tornamos referência para nós mesmos, nossa comunidade local, na comunidade de artistas urbanos e também na comunidade dos artistas digitais do centro da cidade.

Ao embarcar nesse trabalho de pesquisa comecei a identificar que assim como o Coletivo COLETORES existiam outros coletivos, grupos e comunidades que faziam do entre-lugar seu lugar de existência e atuação, grupos que fizeram das fronteiras ao seu redor pontes e formas de conexão, fazendo de brechas oportunidades para inserir novas narrativas e subjetividades.

No ano em que estive em residência na Plataforma Explode! tive a oportunidade de conhecer muitos coletivos que assim como nós estavam inaugurando novas formas de agir e diferentes recortes para o social, o urbano e as tecnologias. Nesse período de colaboração conhecemos uma Rede de coletivos chamada Lanchonete.org, que foi criada em 2012, pelo brasileiro Raphael Daibert e pelo norte americano Todd Lester através da qual se discutiam o direito à cidade a partir da perspectiva LGBTI+ dialogando com outros grupos historicamente marginalizados e perseguidos como: imigrantes, negros, mulheres, indígenas e periféricos. Como estratégia de resistência e movimento o Lanchonete.org utiliza de uma metodologia de ação muito

interessante que partia de encontros ligados ao ato de comer mesmo que fosse simbólico e a partir da abertura permitida pelo ato se estabeleciam relações, encontros, trocas e produções artísticas compartilhadas. Embora tenha em seu nome uma matriz ligada à alimentação e boa parte das ações da rede Lanchonete.org se fazem por meio da arte, o foco das ações sempre foi o de estabelecer contratos com a cidade, formas de reivindicar ou ressignificar espaços, quer seja pelas ações, pelos corpos que ali transitam ou pelas formas de conexão com determinados territórios.

Ao acessar e co-produzir com a Rede Lanchonete.org tive a oportunidade de transitar pelos mais amplos territórios que iam da comunidade onde moro em São Mateus, na qual construímos um jardim com os moradores para mudar a dinâmica de um córrego na comunidade, ou até mesmo em *hackear* a Bienal de Arte contemporânea de Dakar⁴², de 2018, na qual fomos participar inicialmente num evento de literatura ligada à Bienal e quando vimos estávamos realizando uma ação de guerrilha com vídeo mapping no museu mais importante do Senegal, com a autorização do curador da Bienal. Percebi ali o poder das redes de colaboração e da potencialidade de não se estar apenas no entre-lugar, mas de assumi-lo como uma estratégia de ação e de identidade. Compreendi ao produzir junto com o Lanchonete.org que assumir aquilo que o faz diferente e compreender suas qualidades nos torna mais fortes e únicos, fazendo com que mesmo sem encontrarmos pares ou de sermos aceitos por esses pares, podemos através do encontro de diferentes sujeitos atuarmos por objetivos em comum.

⁴² No ano de 2018 o Coletivo COLETORES foi convidado para participar da programação da Bienal de Arte Contemporânea de Dakar – Dakart, por intermédio do Todd Lester da rede Lanchonete .org A ideia inicial do convite era só para integrarmos a programação do AABF (African art book fair). Entretanto, durante o período que estivemos em Dakar – Senegal, o Coletivo COLETORES realizou uma série de intervenções artísticas sem autorização: em pouco tempo o trabalho chamou a atenção dos artistas da Bienal e da comunidade local, o que gerou curiosidade por parte do curador da Bienal Simon Njami, que nos convidou para fazer um vídeo mapping no museu mais importante do Senegal – IFAN Musée de l'Institut Fondamental d'Afrique Noire

Figura 16 - Lanchonte.org, Zona da mata e São Mateus em movimento – Vila Flávia, 2017

Fonte: Foto por Marina Rago.

Figura 17 - Lanchonte.org, Zona da mata e São Mateus em movimento – Vila Flávia, 2017

Fonte: Foto por Marina Rago

Figura 18 - Vídeo projeção mapeada Coletivo Coletores e Lanchonte.org - Bienal Internacional de Arte contemporânea de Dakar – Dakar – Senegal. 2018

Fonte: Acervo do Pesquisador

Figura 19 - Vídeo projeção mapeada Coletivo Coletores e Lanchonte.org - Bienal Internacional de Arte contemporânea de Dakar – Dakar – Senegal. 2018

Fonte: Acervo do pesquisador.

As insurgências culturais foram aqui somadas e ao compartilharmos mutuamente diferentes formas de re-existir e *hackear* as produções culturais hegemônicas, acabamos elaborando processos de aprendizado e troca como uma espécie de pedagogias urbanas: ensinamos e aprendemos uns com os outros, e mesmo vezes nas dificuldades da tradução e da negociação ao assumir o entre-lugar como algo em comum, conseguimos encontrar brechas e formas de superar diferentes pontos cegos que nos encobriam ou invizibilizavam.

3.4. Remediações

Remediações são apresentadas aqui como formas de repensar os processos de mediação, focando não mais apenas na relação entre emissor e receptor, mas sim nas negociações, traduções e ruídos que acontecem, antes, durante e depois de cada processo de mediação.

Frente ao fracasso da longa crença na existência de uma língua matricial comum, que nos pouparia o longo caminho do cara a cara entre cada cultura, a história nos incita a trabalhar a partir das condições do traduzível e do indecifrável de cada cultura ao mesmo tempo; a partir, portanto, da exigência insuperável de que as culturas conheçam umas as outras e se reconheçam como tal nas possibilidades e nos limites do intercâmbio entre elas. (MARTÍN-BARBERO, 2014, p.20)

Dentre as múltiplas camadas dos estudos culturais e dos estudos comunicacionais um assunto frequentemente é tratado frente às possibilidades de conexão entre ambas as áreas: trata-se dos estudos sobre “mediação”. O conceito de mediação tem recebido de maneira cada vez maior uma série de abordagens que tratam das suas possibilidades de ação, comunicação, aprendizado, produção, recepção, entre outros.

Martín-Barbero aponta que dentro dos estudos culturais e comunicacionais a restrição do foco apenas às lógicas de produção e recepção ou apenas em suas origens ou consequências, limita as possibilidades de

estudo sobre áreas que carecem de uma maior atenção.⁴³ Ao mesmo passo, sugere que em campo e na investigação sobre os processos de mediação em diferentes espaços de acontecimento é que a compreensão sobre as estruturas e as contradições socioculturais tem potencial para emergir.

Em outro prisma, os estudos sobre mediação não se resumem simplesmente à compreensão técnica dos processos comunicativos de uma forma linear e hierarquizada, mas, na atuação em variados contextos, conexões e conflitos permeados por processos em contínua resignificação. O que está em jogo para além de um entendimento focal numa relação mediada, são as representações que se geram a partir das relações hegemônicas e contra hegemônicas que a todo momento colocam em xeque os modos tradicionais de se viver em sociedade e apreender a cultura.⁴⁴

Um exemplo que Martín-Barbero exhibe sobre uma possibilidade de se compreender os processos de mediação é na relação entre comunicação, consumo e cultura na qual, frequentemente os estudos sobre essa relação são apresentados por uma ótica estritamente negativa, enquanto para o autor, existem outras faces que podem emergir desse contexto.

O consumo pode falar e fala nos setores populares de suas justas aspirações a uma vida mais digna. Nem toda busca de ascensão social é arrivismo; ela pode ser também uma forma de protesto e expressão de certos direitos elementares. Daí a grande necessidade de uma concepção não-reprodutivista nem culturalista do consumo, capaz de oferecer um marco para a investigação da comunicação/cultura a partir do popular, isto é, que nos permita uma compreensão dos diferentes modos de apropriação cultural, dos diferentes usos sociais da comunicação. (MARTÍN-BARBERO, 1997, pp.289-290).

⁴³ (...) em vez de fazer a pesquisa partir da análise das lógicas de produção e recepção, para depois procurar suas relações de imbricação ou enfrentamento, propomos partir das mediações, isto é, dos lugares dos quais provêm as construções que delimitam e configuram a materialidade social e a expressividade cultural (...) (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.292)

⁴⁴ Sabemos que a luta através das mediações culturais não dá resultados imediatos nem espetaculares. Mas é a única garantia de que não vamos passar do simulacro da hegemonia para o simulacro da democracia: evitar que uma dominação derrotada ressurgja nos hábitos cúmplices que a hegemonia instalou em nosso modo de pensar e de nos relacionarmos. (CANCLINI apud MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 287).

Martín-Barbero confere interesse a lugares onde as relações e os conflitos ocorrem. Cenários que explicitam os modos de apropriação cultural e os diferentes usos sociais da comunicação, acentuando áreas carentes de investigação, pelas quais, ao contemplar o “popular” engendra uma composição no mínimo realista daquilo que entendemos por mediação⁴⁵.

O que Martín-Barbero propõe é uma nova configuração para se pensar os estudos de mediação na contemporaneidade o que o mesmo nomeia de “Mapas para investigar as mutações culturais”, sincronicamente adicionando a essa cartografia, as formas como diferentes grupos e indivíduos assimilam e se apropriam das tecnologias e ressignificando suas narrativas e subjetividades.

No meu novo mapa temos: tempo, espaço, migrações, fluxos. Então as mediações passam a ser transformação do tempo e transformação do espaço a partir de dois grandes eixos, ou seja, migrações e fluxos de imagens. De um lado, grandes migrações de população, como jamais visto. De outro, os fluxos virtuais. Temos que pensá-los conjuntamente. Os fluxos de imagens, a informação, vão do norte ao sul, as migrações vão do sul ao norte. E há a compressão do tempo, a compressão do espaço e é aí que eu recomponho as duas mediações fundamentais hoje: a identidade e a tecnicidade (MARTÍN-BARBERO, 2009, P.14)

Uma concepção que considera a dimensão das mudanças provocadas pelos meios digitais extrapola consequentemente a visão que tradicionalmente situava a mediação como mera interpolação entre emissor-mensagem-receptor lançando luz para paradigmas contemporâneos como: migrações e fluxos quer sejam estes de pessoas, territórios, informacionais, históricos ou estéticos. Complementando o quadro de Martín-Barbero, temos uma proposta de Canclini que convida o pesquisador e a academia a repensarem a produção do conhecimento a partir desses novos paradigmas e sobre tudo os seus efeitos colaterais

O que ganha o especialista em cultura ao adotar o ponto vista dos oprimidos ou excluídos? Pode servir na etapa de descoberta, para gerar hipóteses ou contra-hipóteses que desafiem os saberes constituídos, para tornar visíveis campos do real negligenciados pelo conhecimento hegemônico. Mas, no momento da justificação

⁴⁵ O consumo não é apenas reprodução de forças, mas também produção de sentidos: lugar de uma luta que não se restringe à posse dos objetos, pois passa ainda mais decisivamente pelos usos que lhes dão forma social e nos quais se inscrevem demandas e dispositivos de ação provenientes de diversas competências culturais. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.290)

epistemológica, convém deslocar-se entre as intersecções, nas zonas em que as narrativas opõem-se e cruzam-se. Só nesses cenários de tensão, encontro e conflito, é possível passar de narrações setoriais (ou francamente sectárias) a elaboração de conhecimentos capazes de demonstrar e controlar os condicionamentos de cada enunciação. (CANCLINI, 2015a, p.207)

A reflexão a se fazer em consonância com as proposições de Martín-Barbero e de Canclini, parte da ideia de que a maneira de se pensar as relações e mediações da informação e do conhecimento exigem novas capacidades para todos que estão envolvidos nesses processos midiáticos e de transformação social se de fato queremos saber o que está a passar ou se queremos ferramentas para lidar e superar os problemas gerados pelos paradigmas dos fluxos e das migrações.

Ao contextualizar uma breve noção sobre a importância do olhar para a mediação como uma ferramenta importante para lidar com os entre-lugares e as insurgências culturais, sedimento uma base para compreendermos que a mediação pode significar uma ferramenta tanto por parte de quem está na ação, quanto para quem tem interesse em pesquisar essas ações. Em outras palavras, se queremos compreender a fundo os processos de troca objetivos e subjetivos devemos focar cada vez mais no lugar medi, inter, intra da ação: reforço aqui a validade da metodologia da pesquisa-ação e de uma produção compartilhada do conhecimento pois somente na vontade de criarmos um novo tipo de posicionamento, através da empatia, não necessariamente altruísta, mas que represente um tipo de sintonia e afinidade com aquele “outro” que esta a ser pesquisado, no caso específico da presente dissertação este ato é fundamental já que o outro aqui representado também sou eu.

Colocar-se em um lugar onde a mediação, o outro e seus paradigmas se encontram e buscar de alguma forma um sentido ou avanço sociocultural por meio desse lugar é um ato de remediação. Se do ponto de vista ambiental o termo remediação representa um conjunto de medidas que visam a recuperar uma área degradada do ambiente, localizo a remediação como uma forma positiva e crítica de repensar as mediações, seus elementos constituintes e suas consequências sociais.

Quando olhamos para os coletivos culturais observamos em suas ações uma preocupação em serem lidos, reconhecidos e sustentáveis e boa parte desse processo só é efetivo na medida em que os coletivos têm êxito para que mesmo com poucos recursos e atuando por entre-lugares, consigam alcançar diferentes níveis de atenção, fomento ou fortalecimento; entretanto na mesma medida em que começam a ser reconhecidas essas ações culturais insurgentes novos paradigmas aparecem como por exemplo os estranhamentos.

4. ESTRANHAMENTOS

Estranhamento pode ser uma forma de nomear experiências das quais não possuímos repertório para identificar, ler ou interpretar. Os estudos pioneiros ligados à cultura sobre a experiência do estranhamento ocorriam a partir das relações com o mundo da arte: o formalista russo Viktor Chklovski apresentou o conceito de *ostranenie* que foi traduzido para a língua portuguesa como estranhamento. Sua obra “A arte como processo”, publicada originalmente em 1917, discute a imagem gerada a partir da experiência com a obra de arte, sobretudo na literatura e a relação que somos capazes de fazer acerca das suas representações e significantes através das palavras como: apresentações, descrições e jogos de linguagem. Para Chklovski o estranhamento é sentido na forma como a obra de arte é capaz de promover imagens que suscitam diferentes visões de um determinado objeto a partir de sua forma ou conceito, diferentemente da experiência que temos ao lembrar ou olhar diretamente para os objetos em situações da vida cotidiana que suscitam familiaridades e permitem reconhecimentos devido ao seu fim usual, funcional, de consumo ou simplesmente por dialogar com os fenômenos e ideias pré-concebidas em relação às formas de viver.

O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado: a arte é um meio de experimentar o devir do objeto, o que é já “passado” não importa para a arte. (CHKLOVSKI, 1976, p.45)

Ao tratar a singularização como consequência da experiência com a obra de arte, Chklovski sugere que o artista, ao conceber a obra de arte, está a propor visões que nem sempre apresentam elementos familiares ou de reconhecimento imediato: a obra de arte age como um deslocamento das experiências e contextos de que não estamos acostumados e ao experimentarmos a obra de arte fazemos o processo de singularização a partir do qual, de acordo com nosso repertório estamos mais ou menos expostos ao estranhamento.

Quando observamos no século XXI os grandes centros urbanos, as periferias e as dinâmicas sociais e culturais tensionadas pela cultura digital os estranhamentos culturais emergem como uma experiência cada vez mais cotidiana. Com o aumento dos fluxos migracionais e informacionais circulando por territórios que historicamente e geograficamente encontravam-se distantes e desconectados podemos frequentemente nos deparar com situações capazes de nos fazer refletir sobre os lugares, as pessoas e os modos através dos quais nos relacionamos.

As palavras “estranhamento” e “estrangeiro” compartilham da mesma matriz *extraneus*, em sua tradução do latim (o que é de fora, desconhecido, não familiar, extra, fora) que organiza e fomenta formas de interação que localizam e qualificam algo, alguém ou uma experiência como próximo ou distante daquilo que consideramos/classificamos como normal, padrão ou até mesmo real. E tudo aquilo que não compartilha dessa familiaridade ou não faz parte desse tipo de representação historicamente construída e reconhecida corriqueiramente é considerado fora da norma, provocando estranhamentos.

Para Homi Bhabha o estranhamento pressupõe a negação e assim como tratado anteriormente está ligada a uma iminência: essa iminência, no caso do estranhamento é concebida a partir das formas emergentes de encontros e ressignificações culturais.

A atividade negadora é, de fato, a intervenção do "além" que estabelece uma fronteira: uma ponte onde o "fazer-se presente" começa porque capta algo do espírito de distanciamento que acompanha a relocação do lar e do mundo - o estranhamento. – que é a condição das iniciações extraterritoriais e interculturais. Estar estranho no lar não é estar sem casa; de modo análogo, não se pode classificar como o “estranho” de forma simplista dentro da visão

familiar da vida social em esferas privada e pública. O momento estranho move-se sobre nós furtivamente, como nossa própria sombra (...) (BHABHA, 1998, pp.29-30)

James Holston ao edificar sua teoria sobre a cidadania insurgente⁴⁶ também pontua um aspecto movediço de estranhamento nos interstícios da cidadania, nomeando por cidadania estranhada. Para Holston ao longo da história e da construção das nações frequentemente os modos como as cidadanias são efetivadas, criadas ou omitidas provocam estranhamentos e como consequência acabam por formular novas percepções sobre a própria noção de cidadania.

Observamos nas concepções de Chklovski, Bhabha e Holston pontos em comum, a partir dos quais podemos elaborar uma reflexão convergente. O estranhamento pode ser interpretado com o fruto do encontro com o desconhecido, com aquilo que rompe com a normalidade ou o estabelecido. Os sentimentos de estranhar, estranhar-se e ser estranhado são um tanto quanto movediços; essa natureza movediça e transitória e funciona como potencial de transformação quer sejam individuais quer sejam coletivas.

É importante realizar essa breve introdução sobre a noção de estranhamento, pois será a partir da apropriação desta noção que edificaremos o estranhamento como uma forma de produção de conhecimento, ferramenta de resistência cultural ou como Canclini pontua o estranhamento como uma maneira de se observar a condição de vida na contemporaneidade.

A interculturalidade e as comunicações globalizadas nos tornam estrangeiros não apenas das paisagens que eram próprias para nós ou nossos pais. Somos convidados ou pressionados a viver outras “pátrias”. Nós nos atraímos por pertencer a comunidades longínquas, baixar música e filmes de mais culturas que as difundidas pelas lojas de discos ou salas de cinema. (2016, p.61)

⁴⁶ “O sentido de “insurgente” que utilizo para estudar esse emaranhado não é normativo. Não tem valor moral ou político inerente. Cidadanias insurgentes não são necessariamente justas ou democráticas, populistas ou socialistas. Cada caso deve ser analisado. Sem dúvida o nazismo lançou um movimento de cidadania insurgente na Alemanha, assim como fez a direita fundamentalista americana nos Estados Unidos. A insurgência define um processo que é uma ação na contramão, uma contra política, que desestabiliza o presente e o torna frágil, desfamiliarizando a coerência com que geralmente se apresenta”. (HOLSTON, 2013, p.62)

Para Canclini, uma das preocupações para além dos conflitos gerados pela interculturalidade, está no fato de que as maneiras como as sociedades organizavam-se culturalmente até o final da guerra fria já não se aplicam mais na contemporaneidade, aquilo que historicamente foi determinado como hegemônico ou normativo, atualmente disputa com outras perspectivas e narrativas que são capazes de alterar não só a forma como uma sociedade se organiza, mas também são capazes de determinar novos padrões de normalidade, de pertencimento e de identidade, nesse contexto a equação cultura e TICs representa um papel fundamental para o processo.

A estraneidade como consciência de um desajuste, perda da identidade em que antes nos reconhecíamos. Podemos nos sentir estranhos em nosso próprio país, tão somente porque andamos junto com outro estrangeiro ou porque nos aplicam uma categoria com que nunca nos identificamos. (CANCLINI, 2016, p.61)

O que vemos é que existe um processo de reconfiguração social que se faz em consonância com as novas visões de mundo que já não cabem nos formatos antigos de concepção social, Se no passado cada nação e cada cultura possuíam uma identidade marcada, estática e totalizante, atualmente existem brechas nas quais esta tal visão já não cabe totalmente. Quanto mais acessamos a informação, mais nos tornamos catalogáveis e classificáveis. Os nossos avatares nos permitem entrar ou sair de bolhas culturais, nos condicionando a diferentes representações de nós mesmos quer seja no mundo digital quer seja no mundo físico. A estraneidade nos impacta, nos conecta e nos fragmenta cotidianamente.

4.1. Fragmentações

A construção das cidades expressa na superfície de suas identidades uma frágil polifonia, como resultado de um mix de interesses, culturas, lutas, mercados e, sobretudo, fricções de visões. Exprime-se na iminência dos choques entre as mesmas vozes que configuram essas polifonias e na forma incomensurável em que se mantêm em constante fragmentação. Se nas últimas décadas do século passado imaginávamos que no século XXI

estariamos mais conectados e unificados enquanto civilização global, a história contemporânea acabou nos mostrando que os resultados não saíram bem como o esperado.

La penúltima gran narrativa (occidental), auspiciada por la caída del Muro de Berlín en 1989, imaginó que habría un solo mundo con un único centro -Estados Unidos- y que su estilo de modernización capitalista, según Francis Fukuyama, volvería homogéneo el planeta. Ese Gran Relato duró hasta que la otra Gran Caída, la de las Torres Gemelas, giró la mirada hacia los argumentos de Samuel Huntington sobre la persistencia de civilizaciones en choque, el poder compartido del inglés con otras lenguas y la multipolaridad económica y cultural (CANCLINI, 2011, p.18)

Se acompanharmos as linhas que historicamente desenham e balizam as cidades observamos que elas são fruto de uma imago, que durante séculos em seus discursos tentaram garantir controle institucional que evocava para si um ideário de inovação, segurança, bem estar, entre outros valores que nos são vendidos como substrato do que poderia nos unir enquanto nação, classe, raça ou projeto de humanidade, mas que em sua prática não consegue garantir a efetividade dos direitos com os quais seu povo nação dependem.

Quando observamos, por exemplo, uma cidade como São Paulo, desde sua fundação até as primeiras décadas do século XXI, alguns fenômenos aparecem em comum, se evidenciam em função de uma imago: apagamentos, refundações ou como prefiro nomear “edições”. Pátio do Colégio, Capela de São Miguel Arcanjo, rio Anhangabaú, rio Tamanduateí, Bairro da Pólvora são alguns exemplos de histórias que por uma série de interesses e visões sofreram edições que soam dissonantes (para não dizer contraditórias) quando comparadas com o ideário coeso de uma Pólis.

A preferência pelo termo “edição” na presente reflexão se dá por dois motivos: o primeiro, pela utilização original da figura do editor que estava ligada ao universo da informação e do documento escrito, enquanto a segunda referência parte do conceito contemporâneo de edição conectada a uma possibilidade inerente ao mundo digital que nos permite gerar múltiplas representações e realidades, quer seja um perfil de uma rede social ou até mesmo uma grande corporação que atua no mercado de influência digital via *fake news*.

Etimologicamente do Latim *editio* “ato de trazer a público, de produzir” e *edere* “produzir, dar ao conhecimento” faz com que a metáfora da *téchne* do editor seja historicamente utilizada por diferentes figuras de poder.

A edição em primeira instância é ação que é conferida a uma figura que detém um tipo de poder ligado à informação (o editor) e circunda em torno desta figura um tipo de aura ou posição de autoridade, um ser com livre acesso para alterar universos, quer sejam universos da escrita, das leis, dos algoritmos ou da informação por exemplo.

Quando resgatamos o papel de um dos primeiros editores, Charles-Joseph Panckoucke (1736 – 1798) ao final do século XVIII, obtemos uma leitura sobre o poder de transformação da edição que um “editor” pode exercer sobre a História. É nas mãos de Panckoucke que a fusão entre informação, mercado e público convergem de uma forma tão particular que foi capaz de abrir um caminho com potencial de ressignificar à maneira como as pessoas olhavam, liam e assimilavam a informação.

Ao adquirir de André François Le Breton (1708 – 1779) os direitos de comercialização dos conteúdos da Enciclopédia de Jean Le Rond D’Alembert (1044 – 1122) e Denis Diderot (1713 – 1784), foi capaz de criar uma série de estratégias como: a publicidade numa escala mais ampla de suas edições e o barateamento dos seus produtos, o que permitiu o acesso a informação por partes da sociedade antes apartadas do acesso a informação formal, tencionando de forma inédita o mercado de publicações a seguir a mesma tendência competitiva.

Porém, foi com sua *Encyclopédie méthodique* que Panckoucke cravou a maneira como o protagonismo da edição tornou-se algo tão poderoso que, em muitas medidas, como no caso de sua enciclopédia, foi capaz de ressignificar os modos como a sociedade acessa e interpreta a informação, simplesmente ao repensar suas formas de organização e exposição.

(...) a Enciclopédia metódica. Planejada com uma ordem temática, e não mais alfabética, ela sofrerá seguidos atrasos devido à queda do Antigo Regime e a sua substituição por regimes instáveis, que modificavam constantemente a legislação, o que irá atrasar a sua

conclusão, ocorrida apenas cinquenta anos após seu lançamento. Se esquecermos este aspecto puramente conjuntural de sua história, a Enciclopédia metódica constituiu uma espécie de exemplo do advento do novo homem que representava o editor. Foi elaborada pelo próprio livreiro, que a partir de então reunia os autores que ele recruta, paga e comanda, seja em sua pocilga, seja em estábulos para falar a língua esportes hípicas (MOLLIER, 2009, p.526)

O papel de Panckoucke torna-se relevante, pois sua visão não ajudou apenas a inaugurar uma forma de acessar a informação no século XVIII, mas também contribuiu para as formas de processar e distribuir a informação, fazendo em seu caso, por exemplo, a informação não ser consumida somente em sua forma totalizante abrangendo todas as áreas do conhecimento, mas a consumi-la também de forma fragmentada, assim como em sua própria enciclopédia temática, a *Encyclopédie méthodique*. Essa fragmentação acaba em si representando uma nova lógica sobre a maneira de se pensar a relação entre o conhecimento e a informação, pois com o acesso e a aceitação das enciclopédias temáticas como ferramentas básicas para a produção do conhecimento, essa mesma informação que já passava por um processo problemático de universalização do conhecimento que provocou o apagamento ou a invisibilização do conhecimento de muitas culturas e povos, agravou-se de forma ainda mais crítica com a compartimentação dos conhecimentos.

4.2. Estranhando a normalidade

O poder da edição que antes poderia se restringir apenas ao campo simbólico ou do conhecimento, com o passar dos tempo passou a ser uma estratégia para lidar com diferentes povos e sociedades. Se hoje temos uma luta intensa com as notícias falsas que são capazes de movimentar grandes audiências, na ascensão do nazismo alemão este processo de movimentação de massas, através da edição da informação ou da história, faz-nos refletir sobre a celebre frase de Goebbels: “Uma mentira contada mil vezes, torna-se uma verdade”. Através de um ato escrito, quer seja um livro, um documento político, um contrato comercial, um tratado internacional ou um mandato policial, por exemplo, fomos capazes, através da edição, de obter diferentes

impressões sobre a realidade, concedermos status de veracidade a acontecimentos ou não acontecimentos capazes de superar qualquer realidade vivaz.

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “tal como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma recordação, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Para o materialismo histórico, trata-se de fixar uma imagem do passado, da maneira como ela se apresenta, inesperadamente ao sujeito histórico, no momento do perigo. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Ele é um e o mesmo para ambos: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. (...) O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que tampouco os mortos estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer. (BENJAMIN, 2014, p.243-244)

O que podemos absorver da constatação de Benjamin é que o caráter da articulação da informação, no caso aqui através do historiador, é um exemplo sobre como estruturalmente o que está em jogo não é o conteúdo bruto em si (verdade), mas a forma como são articuladas as informações, seus interesses e quem são as figuras que possuem tal poder de edição, Gagnebin complementa:

(...) somente depois da Segunda Guerra Mundial; também na história, a experiência do horror e da exterminação metódica parece ter provocado um abalo sem precedentes da confiança na ciência e na razão. Essas duas questões são aquelas da escrita da história, em particular seu caráter literário, até mesmo ficcional, e da memória do historiador (de seu grupo de origem, de seus pares, de sua nação), em particular dos liames que a construção da memória histórica mantém com o esquecimento e a denegação. (2006, p.41)

O que temos em comum entre o discurso de um político que ordena a expulsão de grupo social de um território ou um historiador que se sente capaz de dar conta de representar a passagem histórica de um período vivido no passado e definir a forma com a qual vamos lidar com esse ou aquele determinado evento é a noção de poder ou de autoridade que lhe foi conferido socialmente para editar as sociedades segundo seus valores ou os valores da classe a qual ele está a representar.

Em outras palavras, historicamente, as narrativas que foram constantemente editadas segundo os preceitos dominantes, a história sendo reinventada do ponto de vista dos vencedores, chegou a um estágio inédito no qual, tais narrativas já não fazem efeito ao ponto de criar um discurso totalizante e unificador, constatando para algumas comunidades a falência ou ineficácia das instituições como as conhecemos.

Cuando hablo de sociedad sin relato no digo que falten, como en el posmodernismo que criticó las metanarrativas; me refiero a la condición histórica en la que ningún relato organiza la diversidad en un mundo cuya interdependencia hace desear a muchos que exista. (CANCLINI, 2011, pp.18-19)

Canclini pontua que o século XXI tem dois reinícios: o primeiro com a queda das Torres gêmeas no 11 de setembro de 2001 e depois com efeito em cascata gerado pela falência do banco de investimento Lehman Brothers em 2008; por mais que possa parecer curioso este fato, ele nos serve aqui como base para meu segundo argumento sobre a construção das leituras das cidades contemporâneas com base na noção do editor. É sob esse pano de discussão que passo a falar agora do editor ligado ao universo do mundo digital.

Não por acaso o *reboot*, conceito muito popular na contemporaneidade, é onde embarcamos para compreender a face daquilo que tem poder para editar e definir aquilo que é a norma. O conceito do *reboot* é muito utilizado em obras de ficção e trata simplesmente de refazer uma obra sem o compromisso fiel daquilo que foi a obra em seu projeto original. Diferentemente do *remake* que faz uma espécie de atualização de uma determinada obra, com suas devidas licenças poéticas o *reboot* já não possui tal compromisso.

O *reboot* em sua matriz é uma imago, uma espécie de fantasmagoria que muitas vezes perturba o fã daquela obra que de alguma maneira representou algo importante para uma geração ao ponto de merecer ser recontado para outras gerações.

Quando observamos a leitura que Canclini faz sobre os possíveis inícios do século XXI⁴⁷, não temos como dissociar dessa ideia do *reboot*, pois ela remete em nosso tempo a uma conexão afetiva com as nossas realidades sociais, aos cotidianos nos quais somos empurrados para nos fragmentar, desconstruir e reconstruir. Por essa ótica o ato de edição se recompõe de uma nova maneira na contemporaneidade, transferindo não totalmente a noção do poder da edição, mas de alguma forma transferindo o peso da responsabilidade de se auto editar.

Uma das hipóteses levantadas por muitos pensadores de nosso tempo é a penetração cada vez maior do mundo digital nas esferas da vida cotidiana, estabelecendo novas noções de identidade, cidadania e sociedade. Se antes a informação escrita institucional era suficiente para acreditarmos em todas as instituições como a academia, a igreja, a escola, a imprensa, a política entre outras, hoje são as relações labirínticas do mundo digital que nos fazem esculpir as nossas realidades.

Ao assistirmos o documentário *Privacidade Hackeada* (2019)⁴⁸ percebemos na prática o quanto da utilização dos algoritmos nos mapeia, classifica e tem a capacidade de nos condicionar, influenciando o comportamento de uma série de indivíduos e comunidades, obtendo o poder para desequilibrar eleições em países ricos ou emergentes. Nesse sentido não se trata apenas do quão evoluído ou quanto acesso à informação nós possuímos. Trata-se de como a relação com a naturalização sobre tudo o que vemos, compreendemos ou aceitamos pode ser editada. Ao ponto de em muitos casos como no Brasil, uma população historicamente marginalizada

⁴⁷ El siglo xxi comenzó dos veces. El ataque de Al Qaeda a Nueva York y Washington el 11 de septiembre de 2001 impuso en la escena política y mediática el desplazamiento que algunos estudios venían anunciando: pasamos del multiculturalismo, entendido como reconocimiento de las diferencias dentro de cada nación, a los conflictos interculturales en una geopolítica global donde todas las sociedades somos interdependientes. (...) Esta agenda política y cultural fue sacudida, sin ser cancelada, cuando el siglo volvió a iniciarse el 15 de septiembre de 2008, el día en que la quiebra de Lehman Brothers llevó a su cumbre dramática el desorden neoliberal en varios continentes. Millones de personas perdieron su trabajo, sus inversiones y sus ahorros en pocas semanas, el consumo se contrajo y quebraron en cascada tiendas, fábricas y otros bancos.(CANCLINI, 2011 p.19-20).

⁴⁸ *Privacidade Hackeada* (2019) foi dirigida por Karim Amer e Jehane Noujaim é uma produção documental lançada na plataforma de streaming Netflix, narrando a trajetória da empresa Cambridge Analytica pioneira no uso dos Algoritmos e redes sociais como ferramentas de influência política e comportamental.

ajudar a eleger um governo que se posicionou durante toda sua campanha política fazendo apologia à violência e em muitas oportunidades recorrendo ao discurso de ódio abertamente.

Por essa via o estranhar a normalidade é sobre tudo perceber os mecanismos que são utilizados para realizar as edições históricas e culturais, povos podem ser eleitos como únicos detentores do conhecimento válido, a data de uma construção pode ser omitida para beneficiar outra construção numa área de interesse turístico, o início de um século pode sofrer um reboot ou simplesmente os fatos mesmo que documentados podem ser descartados em função de uma narrativa. Alteraram-se as maneiras de editar a realidade em vista da manutenção dos poderes hereditários, enquanto, ao mesmo tempo, num esforço dantesco as normalidades tentam ser mantidas ou controladas.

4.3. Identidades e estranhamentos – olhares estranhados

Dentre os muitos diretores que dedicaram sua filmografia a trazer para o âmbito do cinema ficcional obras que abordam realidades sociais que só seriam comuns de serem capturadas pelo gênero documental, encontramos o trabalho do diretor norte-americano Harmony Korine (1973 -), apontado pelo diretor alemão Werner Herzog (1942 -) como uma das salvaçãoes do cinema norte-americano. Korine, ao longo de sua trajetória cinematográfica ímpar, dedicou-se a contar histórias que despertam estranhamentos ao delinear os temas gerais abordados em sua obra, e os estranhamentos são ainda maiores ao conhecê-la, não por ser demasiado fantasiosa, mas por nos fazer perceber que existem realidades tão peculiares e tão próximas a nós que nos forçam a refletir sobre qual é a nossa noção de real e de padrão.

Iniciando a carreira no cinema de forma não muito usual, aos 19 anos, Korine fez sua estreia no cinema como roteirista de um dos filmes que entraria para a história do cinema na virada do milênio, Kids (1995), dirigido pelo cineasta Larry Clark (1943 -) e produzido pelo premiado Gus Van Sant (1952 -). Kids é uma obra *sui generis* por apresentar de uma forma direta e sem filtros a

trajetória de diferentes adolescentes construindo suas identidades, se descobrindo e se estranhando.

Figura 20 - Fotografia Gunars Elmuts, bastidores do filme *kids* - washington square park, 1994

Fonte: Site I-D Vice⁴⁹

A concepção de identidade estranhada apresentada por Korine no roteiro de *Kids* sugere que na contemporaneidade as identidades urbanas⁵⁰ se formam entre-lugares a partir de choques culturais: periferia e centro; heterossexuais, gays e transexuais; adictos e evangélicos; *punks* e *rappers*; o que passa a definir a construção dessas identidades não é mais aquilo que as diferencia, mas sim suas hibridações, seus pontos em comum. Como forma de exemplificar essas hibridações Korine se debruça sobre a comunidade de skatistas que nos anos 1990 era estigmatizada como violenta e marginal, estigma esse que se dava pela comunidade de skatistas ser uma das primeiras a ter em sua natureza e vivência a hibridação que ocorria de muitas maneiras:

⁴⁹ Disponível em https://i-d.vice.com/en_uk/article/59gpqk/raw-photos-of-the-nyc-skate-legend-who-starred-in-kids Acesso em Set. 2019.

⁵⁰ Passamos de sociedades dispersas em milhares de comunidades rurais com culturas tradicionais, locais e homogêneas, em algumas regiões com fortes raízes indígenas, com pouca comunicação com o resto de cada nação, a uma trama majoritariamente urbana, em que se dispõe de uma oferta simbólica heterogênea, renovada por uma constante interação do local com redes nacionais e transnacionais de comunicação. (CANCLINI, 2015, p.285)

no quesito esporte apropriou-se do surf e do esqui, modalidades que aconteciam na natureza, e as adaptou para as ruas da cidade; a trilha sonora vai do punk rock, passando pelo *hardcore*, *rap* chegando até a música eletrônica; as roupas também seguiam apresentando essas misturas, com tênis de dançar break, *all star* ou *vans*, calças muito largas da cultura hip-hop ou calças muito justas como as do estilo *punk*, os cabelos podiam ser cabelos raspados, *dreads*, cabelos arrepiados, moicanos, cabelos coloridos. Em linhas gerais, muitas pessoas não a compreendiam já que naquele período as comunidades urbanas eram muito bem delimitadas ou havia os que se sentiam indignados quando olhavam para os skatistas pois não possuíam repertório para classificar a qual comunidade pertenciam e se sentiam roubados quando viam neles algum de seus códigos visuais. Muitas pessoas se distanciavam, enquanto outras se sentiam no direito de provocá-los.

A publicação original de Culturas Híbridas de Canclini é concomitante à realidade vivida pelos personagens de *Kids*, criados por Korine, o que torna a produção do cineasta emparelhada à produção de Canclini. Para além do compartilhamento do mesmo período histórico ou das constatações do espírito do tempo, é no olhar que elaboraram sobre públicos e comunidades que historicamente se encontram à margem que suas obras se tocam; personagens de realidades que a primeira vista soam tão dissonantes que até mesmo seus possíveis pares sociais, étnicos, nacionais ou culturais não compreendem muito bem sua natureza e suas formas de existência.

No caso do filme *Kids*, por exemplo, Korine retrata a realidade vivida por um grupo de jovens skatistas nos subúrbios da cidade de Nova York (embora no ano de 2019 o skate acabe por ser considerado uma modalidade de esporte olímpica) no início da década de 1990, quando o skate era considerado uma expressão urbana marginal. Korine nos convida a viajar em seu roteiro num universo constante de estranhamentos, com choques culturais recorrentes entre os skatistas e a sociedade; não contente com este choque cultural, Korine adiciona um elemento narrativo que marcou a produção do filme o tornando uma obra cult e ao mesmo tempo maldita. *Kids* foi um dos primeiros filmes a discutir o HIV e a adolescência: a linguagem do filme é bem explícita e o que chocou muitas pessoas e levou o filme a ser censurado em

muitos países é que a maioria dos personagens do filme não era composta de atores, mas por jovens abrindo uma janela para suas vidas cotidianas, rodeadas pelas drogas, sexo e violência, ao mesmo tempo que reconfigura a falta da presença das famílias nesse novo cenário desenhado pelas fragmentações. Quando uma das personagens descobre que contraiu HIV em sua primeira e única relação sexual e tenta ao longo do filme avisar a pessoa que lhe transmitiu o vírus, nos vemos transportados para um lugar de incerteza e de empatia que nos arrasta durante todo o andamento do filme nos fazendo pensar qual seria um possível desdobramento, menos tenso e brutal, em resposta à sequência dos fatos, mas que sabemos que é algo irreversível.

Se nos anos 1990 Korine encontrou na comunidade dos skatistas elementos para discutir o estranhamento nas identidades culturais urbanas, no mesmo período Canclini, ao lançar sua obra *Culturas híbridas*, atentou-se a diferentes formas de produção de conhecimento e de relações sociais que, ainda na atualidade, os teóricos pouco tiveram interesse em se debruçar. Refletiu por exemplo a importância dos artistas urbanos para a saúde das capitais urbanas da América Latina, suas formas de resistência em oposição às formas de como o urbano e o social se organizam nas cidades, assim como uma forma de ação cultural insurgente mobilizando o direito à cidade:

O grafite é para os mestiços da fronteira, para as tribos urbanas da cidade do México, para grupos equivalentes em Buenos Aires ou Caracas, uma escritura territorial da cidade, destinada a afirmar a presença e até a posse de um bairro. As lutas pelo controle do espaço se estabelecem através de marcas próprias e modificações dos grafites de outros. Suas referências sexuais, políticas ou estéticas são maneiras de enunciar o modo de vida e de pensamento de um grupo que não dispõe de circuitos comerciais, políticos ou do mass media para expressar-se, mas que através do grafite afirma seu estilo. Seu traço manual, espontâneo, opõe-se estruturalmente às legendas políticas ou publicitárias “bem” pintadas ou impressas e desafia essas linguagens institucionalizadas quando as altera. O grafite afirma o território, mas desestrutura as coleções de bens materiais e simbólicos (CANCLINI, 2015b, pp.336-337)

Ao olhar para os grafitis, manifestações artísticas consideradas em muitos lugares como criminais ou prejudiciais à vida das cidades, Canclini nos apresenta como é possível pensar as realidades globais observando suas transformações a partir do micro, estudando a maneira como diferentes

comunidades se organizam, agem ou repercutem suas ações, como as leituras do mundo, tal como as conhecemos, por exemplo, através de binômios como o hegemônico e o subalterno, o culto e o popular, representam na contemporaneidade novos lugares e fronteiras. Através dessa perspectiva, ao olhar para os considerados estranhos ou os que provocam o estranhamento é possível elaborar diferentes leituras e procedimentos que podem abordar fenômenos dos quais ainda não se tem chaves de compreensão. Olhar para o estranho é olhar para os entre-lugares; para além dos paradigmas cristalizados verticais ricos e pobres, a possibilidade para avançar pode residir no oblíquo:

Os paradigmas clássicos segundo os quais foi explicada a dominação são incapazes de dar conta da disseminação dos centros, da multipolaridade das iniciativas sociais, da pluralidade de referências – tomadas de diversos territórios – com que os artistas, os artesãos e os meios massivos montam suas obras.

O incremento do processo de hibridação torna evidente que captamos muito pouco do poder se só registramos os confrontos e as ações verticais. O poder não funcionaria se fosse exercido unicamente por burgueses sobre proletários, por brancos sobre indígenas, por pais sobre filhos, pela mídia sobre os receptores. Porque todas essas relações se entrelaçam umas com as outras, cada uma consegue uma eficácia que sozinha nunca alcançaria. Mas não se trata simplesmente de que, ao se superpor umas formas de dominação sobre as outras, elas se potenciem. O que lhes da sua eficácia é a obliquidade. (CANCLINI, 2015b, p. 346)

Quando olhamos para a produção de Korine e Canclini observamos em comum duas características: a primeira é uma incrível conexão com o espírito do tempo; a segunda é a capacidade de ambos autores utilizarem seu espaço de atuação para identificar vozes que se encontram em pontos cegos da cultura. Ambos utilizam-se de uma narrativa e de uma empatia muito peculiares sobre temáticas e situações que não interessam especialmente às posições hegemônicas, ao mesmo tempo, esses autores utilizam da própria linguagem com a qual são atuantes para questionar os bastiões de suas respectivas áreas. Se Canclini questiona em sua obra a maneira como a construção do conhecimento é edificada e como muitas vezes essa produção do conhecimento hegemônica reforça as desigualdades sociais, Korine questiona o cinema enquanto instituição e suas linguagens tradicionais, que tem poder de padronizar e normatizar realidades e culturas globais sob narrativas homogêneas e unívocas.

Se existe um conceito que pode de alguma forma criar uma ponte de análise entre as obras de Korine & Canclini é o conceito de *diegese*, oriundo da linguagem cinematográfica e utilizado para apontar dois contextos numa obra cinematográfica. O primeiro é a relação com o tempo/espço cinematográfico que é um tempo que difere daquilo que chamamos de mundo real, por exemplo: quando no corte de uma cena para outra dentro de um filme podemos nos transportar para um momento no tempo sequente da cena anterior ou num outro tempo no futuro, dez anos depois. E temos também a segunda relação que é a narrativa, isto é, a maneira como contamos a história de maneira a que nos faz parecer mais próxima ou mais distante da realidade na qual vivemos, por exemplo: De quem são as vozes? A história será contada do ponto de vista dos vencedores, resistentes ou dos vencidos?

Quando lemos uma obra de Canclini como *Diferentes, desiguais e desconectados* (2009), o autor expressa preocupação em pensar a dimensão do conhecimento sob uma narrativa diferente, na qual os cânones de variadas áreas construíram e constroem suas teorias ou estudaram sobre as sociedades e as culturas ao longo da História. Para cumprir essa tarefa Canclini elabora uma narrativa que primeiramente contextualiza os problemas que cada campo de conhecimento focou e depois as formas a partir das quais cada teoria se edificou, processo intitulado por Canclini como “mapas”, ou seja, uma cartografia teórica. Logo no início do livro Canclini faz o seguinte questionamento, “O que é um lugar na mundialização? Quem fala e a partir de onde? (2015, p.30) Este questionamento pode parecer sutil, porém tem uma grande relevância tanto na forma de se pensar o conhecimento como no presente argumento que estou a construir. Notamos que para Canclini a produção do conhecimento, para fazer sentido, precisa estar conectada à realidade na qual ela está sendo desenvolvida; quando isso não ocorre pode-se dizer que estamos correndo um sério risco de embarcar em uma narrativa epistemológica que nos exclui, somos estranhados e, por consequência, não nos auxilia a avançar.

A produção de Korine, à sua maneira, também traz esses questionamentos utilizando-se da linguagem cinematográfica com uma produção que atua em uma espécie de duplo, a partir da qual, assim como

Canclini, é possível lançar luz sobre figuras historicamente excluídas ou marginalizadas por não fazerem parte dos padrões hegemônicos, contando suas histórias e, ao mesmo tempo, sendo crítica ao próprio sistema de produção cinematográfica ao reconfigurar seus padrões estéticos e processuais.

O primeiro filme em que Korine assina não só o roteiro, mas também a direção é uma obra considerada por muitos críticos como grotesca. O filme se chama Gummo (1997) e foi considerado pelo NY Times⁵¹ em seu ano de lançamento como o pior filme do ano; essa crítica atrapalhou muito a divulgação do filme fazendo com que fossem produzidas pelo estúdio de cinema somente 15 cópias do filme para distribuição e exibição nas salas de cinema. A crítica negativa conduziu a obra de Korine a um entre-lugar no qual não se enquadrou aos padrões hegemônicos daquilo que se esperava de uma obra cinematográfica, ao mesmo tempo em que despertou a curiosidade de muitas pessoas, fazendo de Gummo uma obra cult e situando o filme com um dos mais relevantes da última década do século passado em diferentes mídias especializadas sobre cinema.

Figura 21 - Still personagem Solomon em uma das cenas emblemáticas de Gummo 1997

Fonte: Site IMDB⁵²

⁵¹ <https://www.nytimes.com/1997/10/17/movies/film-review-cats-grandma-and-other-disposables.html>

⁵² Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0119237/?ref=fn_al_tt_1 Acesso em set. 2019.

Se em Kids Korine nos conduz em uma viagem no meio de um grupo de jovens que está em busca de um sentido para suas vidas face às transformações pós-guerra fria, em Gummo - na tradução do título para o português: Vidas sem destino - a narrativa se apresenta justamente pelo oposto. Com uma linguagem totalmente fragmentada o filme muitas vezes se assemelha a um vídeo clipe de longa duração ou a um documentário feito com o mínimo de recursos possível.

Figura 22 - Still do filme GUMMO os dois personagens caçando gatos. 1997

Fonte: Site IMDB⁵³

A história se passa na cidade Xenia situada em Ohio, EUA, e parte da seguinte questão: como é viver em uma cidade que foi devastada por dois tornados? Embora os personagens do filme sejam todos ficcionais, as locações onde foram filmadas todas as cenas eram reais. Se hoje observamos nos canais de TV a cabo uma infinita série de programas sobre famílias de acumuladores, podemos dizer que Gummo foi uma das primeiras narrativas cinematográficas a trazer a público e retratar a história de pessoas que

⁵³ Disponível em https://www.imdb.com/title/tt0119237/?ref=fn_al_tt_1 Acesso em set. 2019

convivem com este tipo de patologia e estilo de vida. De maneira randômica, o filme é conduzido pelas formas de sobrevivência de um grupo de jovens locais que busca sobreviver naquela cidade; a cada cena um novo estranhamento emerge, na medida em que as cenas são tão semelhantes à vida real que nos fazem questionar a nossa própria noção de realidade. Vidas em ruínas, que poucos querem falar, um estilo de vida que mina as concepções clássicas do EUA como a terra de oportunidades.

Vê-se em *Gummo* a intenção de Korine de esfregar em nossas faces realidades que estão nos pontos cegos da cultura, sobretudo na cultura norte americana. Especificamente neste filme os efeitos dos desastres naturais e as poucas perspectivas de investimento via Estado geraram uma população descrente nas instituições e incapaz de se reconstruir: uma dupla de jovens caça gatos para vender ao açougue local e ganhar alguns trocados, irmãs gêmeas adolescentes que se prostituem para ajudar na renda de casa ou acessar bens de consumo, ou um pai de família desempregado que, embriagado, desenvolve seu *hobby* de luta livre contra cadeiras.

Se na obra de Canclini *Diferentes, desiguais e desconectados*, a pergunta que norteia todo o trabalho parte primeiramente de assumirmos um lugar no protagonismo sobre assuntos que vamos tratar na produção do conhecimento teórico, assim como na importância de buscarmos falar sobre e para interlocutores para além do hemisfério norte global, em *Gummo* Korine nos apresenta uma forma de pensar o conhecimento a partir da realidade local, que se precisar ir e ver, vivência, ou seja, que só presente na ação é que podemos criar algo significativo para nós e para outro que em nós está espelhado. Ao falar e mostrar aquilo que as pessoas não estão acostumadas ou preparadas para ouvir ou ver, podemos saber mais sobre o outro e mais sobre nós mesmos. Em ambos os casos falar sobre realidades e pontos de vista dos quais não queremos saber são formas de estranhar a própria produção do conhecimento, estranhar as fontes com as quais estamos formando as nossas identidades. O estranhar pode ser uma estratégia de apagamento ou exclusão, mas também podemos entender o estranhamento como um contra poder, uma forma de resistir e elaborar novos tipos de narrativas e existência.

4.4. O estranhar e o insurgir

Negro drama! Eu sei quem trama e quem tá comigo
 O trauma que eu carrego pra não ser mais um preto fudido
 O drama da cadeia e favela
 Túmulos, sangue, sirene, choro e velas
 Passageiro do Brasil, São Paulo, agonia
 Que sobrevivem em meio às honras e covardias
 Periferias, vielas, cortiços
 Você deve tá pensando "o que você tem a ver com isso?"
 Desde o início por ouro e prata
 Olha quem morre, então veja você quem mata
 Recebe o mérito, a farda que pratica o mal
 Me ver pobre, preso ou morto já é cultural
 Histórias, registros e escritos
 Não é conto, nem fábula, lenda ou mito

Nego drama - Edi Rock e Mano Brown – Racionais MC's

Se durante muito tempo a história de povos excluídos careceu de espaços, necessitou de permissões para serem narradas ou foi contada a partir do olhar de outros, na contemporaneidade cada vez mais nas insurgências culturais temos observados formas de reivindicar espaços físicos e simbólicos para narrativas próprias. Embora seja um cenário complexo que se encontra em constante disputa, os coletivos e as coletividades têm encontrado formas de se colocar, preservar, re-existir e avançar. As movimentações coletivas, quer sejam de longa duração e grande público como o da cultura hip hop e do movimento negro, ou de durações mais curtas ou de públicos menores como as *crews* ou coletivos, têm promovido certo resgate de histórias que se perderam ou que não possuem estrutura para serem narradas como merecem.

Mesmo existindo como maioria: negros, pobres, mulheres ou sem moradia, o estranhar que nos foi imposto sempre relegou direitos, classificando como minorias e desprovendo o que minimamente garantia institucionalmente a humanização dessas grandes massas populacionais. O direito ao relato, discurso representativo consubstanciado a partir da própria voz, o direito à memória, sua genealogia ou ancestralidade e até mesmo o direito às subjetividades próprias são caçados ou estão em constante fricções com as narrativas hegemônicas. Essas fricções constantes são fruto dos estranhamentos e das formas que as partes se utilizam para que suas narrativas sejam validadas. Como aponte na apresentação ao presente

trabalho, quando um artista nacional oriundo de uma matriz subalterna tem uma penetração popular superior a de artistas de cunho internacional, na perspectiva hegemônica percebe-se que não há muito o que fazer a não ser tentar, à sua maneira, moldar, inaugurar ou dar seu crivo para que a manifestação X ou Y seja aceita ou compreendida, como aparece no discurso da revista *Veja* sobre o Mc Guimê: “Só você não me conhece”; por outro lado, existem aqueles que embora tenham sua produção considerada subalterna perante às hegemônicas, de forma insurgente representam outro tipo de narrativa que não quer ser ampliada.

O grupo Racionais MC's (1988-), criado nas periferias norte e sul da cidade de São Paulo, de tanto ser estranhado utilizou o estranhamento como forma de manifestar sua indignação perante o descaso que a população periférica enfrentava e enfrenta cotidianamente. Por meio da linguagem do gênero *rap*, o grupo Racionais MC's foi um dos expoentes para o empoderamento e para a consolidação de outras narrativas da população periférica. Em oposição a todos os estereótipos e estigmas que a população negra e periférica sofria perante a mídia, os mais variados tipos de violências físicas e simbólicas, os Racionais MC's, ao longo dos seus mais de trinta anos de carreira, criaram linguagens próprias para narrar a vida e o cotidiano de quem estava do outro lado da ponte, uma expressão muito utilizada pelo grupo para metaforizar a relação centro e periferia, os dialetos, as gírias e as histórias não somente de dor e sofrimento, mas também de sonho, aprendizado e conquistas. Na favela não residem estatísticas, mas pessoas com nome, sentimentos e histórias.

Na obra citada no início deste tópico temos a letra de Nego Drama, que poderia muito bem ser classificada como a epopeia dos negros no Brasil. De forma crua e intensa, Nego Drama narra a partir da história de vida de Edi Rock e Mano Brown (membros do Racionais MC's) como a história particular deles se entrecruza com a de milhões de brasileiros materializando a prática do racismo estrutural e suas consequências para quem é negro e periférico ou para quem está de “fora” dessa realidade mas contribui com essa narrativa. A importância da obra dos Racionais MC's como um todo é reconhecida por fazer chegar à grande mídia de forma independente as vozes e as histórias daqueles

que só eram retratados pelos canais de mídia tradicionais ou nos livros de história como os que produzem e são vítimas da violência ou daqueles que são herdeiros da escravidão no Brasil. A cada álbum musical lançado os Racionais MC's conjugam pelo seu próprio olhar e linguagem a experiência do ser periférico, fazendo de suas músicas formas de traduzir aquilo que não é narrado ou visto pelas hegemonias. Se em 1990 as letras falavam de temas mais focados na violência policial e o racismo praticado de formas mais direta, com o passar dos anos, a cada mudança social no país, os álbuns refletiam os impactos nas periferias, chegando em seu último álbum lançado em 2014, *Cores e Valores*, a discutir o progresso das periferias, o empoderamento do povo negro, o consumo sem critério e os problemas recorrentes ligados aos racismos estruturais.

Com mais de trinta anos narrando as periferias foram incontáveis as perseguições⁵⁴ que o grupo sofreu. Ações que iam desde conflitos com as policiais militares dos estados por onde excursionavam, chegando até mesmo a atentados com armas de fogo. Com um tumulto na virada cultural de 2007 em São Paulo o grupo sofreu um boicote sendo proibido de atuar na cidade por aproximadamente seis anos. De fato, no Brasil se paga um preço muito alto para narrar a própria história com sua própria voz.

Se para o grupo Racionais MC's o fato de narrar sua realidade provocou inúmeros conflitos e choques culturais na virada do milênio, mas que ainda assim rendeu uma série de prêmios, reconhecimentos e tributos ao longo de sua carreira, imagine tentar fazer a mesma coisa sendo mulher, negra, mãe solteira de três filhos e favelada em 1950 na cidade de São Paulo? Com a obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), a escritora Carolina Maria de Jesus (1914 – 1977), foi uma das primeiras escritoras negras do Brasil a ter uma obra publicada e como numa série de entre-lugares foi uma das poucas escritoras do Brasil a ter seu livro considerado um *best seller* no seu país de origem e em outros países. Se não bastasse tamanha singularidade, o caso de Carolina Maria de Jesus apresentou pela primeira vez de maneira direta uma

⁵⁴ Entrevista do grupo Racionais MC's para a REDBULL em comemoração aos trinta anos de carreira <https://www.youtube.com/watch?v=9Rg7vYP6tA4>

narrativa sobre a experiência do que é ser favelado, muito antes do conceito de periferia ser desenvolvido. Carolina Maria de Jesus elaborou seu próprio conceito para nomear os sentimentos de estar às margens da sociedade:

Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. (JESUS, 1963, p.33)

Em inúmeras declarações o jornalista Audálio Dantas (1929 – 2018) - responsável por descobrir Carolina Maria de Jesus na então maior favela de São Paulo, a favela do Canindé - em inúmeras entrevistas, inclusive na apresentação da obra Quarto de despejo, aponta que somente uma pessoa com a vivência da favela seria capaz de narrar com tamanha precisão e aprofundamento a experiência de estar exposto aos mais variados tipos de mazelas do Estado. Com uma obra que foi traduzida em mais de treze idiomas e publicadas em mais de quarenta países, em teoria Carolina Maria de Jesus poderia ser para nós brasileiros uma referência por seu grande feito enquanto contribuição e representação da nossa cultura para outras culturas e nacionalidades, porém não foi isso o que aconteceu. Tendo sua obra esquecida durante décadas no Brasil, somente na virada do milênio a obra de Carolina Maria de Jesus foi redescoberta passando a receber em território nacional o reconhecimento por sua contribuição e suas conquistas.

Tornando-se uma espécie de ícone para as mulheres negras e para os movimentos periféricos, Carolina Maria de Jesus e a obra Quarto de despejo foram resgatadas e devolvidas ao seu posto de extrema importância e representação para essas comunidades que historicamente foram despidas de referenciais para além daqueles que foram determinados pelas hegemonias culturais.

Em 2017 a Academia Brasileira de Letras tentou fazer uma homenagem para a escritora Carolina Maria de Jesus, mas o que foi presenciado não correspondeu ao mínimo que se esperava de um momento tão importante para o legado da escritora. Em uma fala, o professor de literatura e cultura popular Ivan Cavalcanti Proença argumentou que a obra de

Carolina de Jesus não estava apta para ser considerada literatura⁵⁵: “O livro ‘Quarto de despejo’ não é literatura. Ouvi de muitos intelectuais paulistas: ‘Se essa mulher escreve, qualquer um pode escrever’. Após duras críticas, no momento de se retratar o mesmo reafirmou sua posição: “Mantenho tudo o que falei. Não é literatura. É um documento importante, extraordinário e de significado socioeconômico e cultural muito sério. Mas não é literatura”.

O que percebemos na fala de Ivan Cavalcanti Proença pode ser considerado minimamente como um preconceito epistemológico reduzindo a obra ou a deslocando para um lugar periférico da produção do conhecimento. Mesmo depois de morta ainda tentam empurrar Carolina Maria de Jesus a outros quartos de despejo.

Quando trago o trabalho do grupo Racionais MC's e da escritora Carolina Maria de Jesus faço uma apresentação sobre duas formas de olhar como as insurgências culturais, ao buscarem narrar suas histórias, provocam diferentes tipos de estranhamento e como esses estranhamentos por parte da sociedade são muitas vezes utilizados de forma a combater, perseguir ou apagar essas narrativas. Entretanto, as fricções que ocorrem com uma produção em relação a outra são diferentes.

Mano Brown na letra Nego drama narra a seguinte questão: “(...) Crime, futebol, música, carai. Eu também não consegui fugir disso aí. Eu sou mais um (...)”. Por mais que o trabalho dos Racionais MC's incomode as culturas hegemônicas eles ainda estão inseridos num lugar de fala que já foi historicamente circunscrito aos negros e periféricos que é o da música popular. No caso de Carolina Maria de Jesus o procedimento é diferente já que a literatura numa perspectiva hegemônica, é uma área destinada àqueles que possuem um certo “nível” para serem considerados aptos para realizar sua produção e estarem inseridos junto aos ritos e comunhões da Academia.

Na tese de doutorado “A construção do outro como não-ser como fundamento do ser” (2005), da filósofa e ativista Sueli Carneiro (1950 -), a autora elabora o conceito que aborda como agem as hegemonias editando a

⁵⁵ Fonte Jornal o Globo <https://blogs.oglobo.globo.com/gente-boa/post/racha-entre-intelectuais-sobre-obra-de-carolina-de-jesus-clima-cada-vez-mais-tenso.html>

História, as culturas e as sociedades, determinando o que pode ser ou não conhecimento. Carneiro parte do conceito Epistemicídio⁵⁶, formulado pelo pensador português Boaventura de Souza Santos (1940 -) para aprofundar como as concepções dos apagamentos e negações da produção do conhecimento ocorrem nas narrativas produzidas por negros no Brasil, segundo Carneiro:

Para nós, porém, o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso a educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a sequestra, mutila a capacidade de aprender etc.

É uma forma de sequestro da razão em duplo sentido: pela negação da racionalidade do Outro ou pela assimilação cultural que em outros casos lhe é imposta. (2005, p.97)

O que podemos refletir em resposta aos apontamentos de Carneiro e Santos é que são muitas as formas de fricção contra as narrativas ou formas de produção do conhecimento por parte de indivíduos, comunidades e povos. Esse processo de deslegitimação, apagamentos e mortes simbólicas, tem efeito físico no mundo real. Ao determinar que a produção X em detrimento da produção Y é ou não classificável ou aceitável como produção do conhecimento, estamos contribuindo para que inúmeras populações tenham

⁵⁶ “o genocídio que pontuou tantas vezes a expansão europeia foi também um epistemicídio: eliminaram-se povos estranhos porque tinham formas de conhecimento estranho e eliminaram-se formas de conhecimento estranho porque eram sustentadas por práticas sociais e povos estranhos. Mas o epistemicídio foi muito mais vasto que o genocídio porque ocorreu sempre que se pretendeu subalternizar, subordinar, marginalizar, ou ilegalizar práticas e grupos sociais que podiam ameaçar a expansão capitalista ou, durante boa parte do nosso século, a expansão comunista (neste domínio tão moderno quanto a capitalista); e também porque ocorreu tanto no espaço periférico, extra-europeu e extra-norte-americano do sistema mundial, como no espaço central europeu e norte-americano, contra os trabalhadores, os índios, os negros, as mulheres e as minorias em geral (étnicas, religiosas, sexuais).” (CARNEIRO, 2005, p. 96 *apud* SANTOS, 1995, p. 328).

suas realidades de vida negadas. Com a carência de memórias e de referências, quais são as perspectivas de um grupo ou de um povo?

Para que as ações insurgentes possam avançar necessitam de estratégias constantes para coexistirem com as ditas hegemonias. Muitas vezes o estranhar o outro fora de um entre-lugar, como foram os casos de Carolina Maria de Jesus e os Racionais MC's, situaram-nos em uma linha de fogo cruzado perigosa, a partir da qual nem mesmo as visibilidades, as influências ou a repercussão de suas obras em diferentes âmbitos socioculturais garantiram uma coexistência pacífica.

Em resposta a esse quadro, o apoio às coletividades, o acesso às TICs, assim como a luta pela presença em diferentes contextos como a escola, a Universidade e as áreas de pesquisa, representam um cenário de contra poder: as insurgências culturais fazem-se estratégias para o avanço das narrativas, coletividades e culturas. Para além da ação em si, como sugerido por Canclini, se o poder não se organiza de forma vertical somente, mas também de forma oblíqua, obriga-nos a pensar nossas ações da mesma maneira, não somente de forma horizontal.

“É insurgente toda aquela que se revolta contra um poder estabelecido.

E, quando se trata de mulheres pretas, toda insurgência é um ato revolucionário”, Juliana Gonçalves⁵⁷

A jornalista, pesquisadora e ativista Bianca Santana, lançou no ano de 2019 um livro chamado Vozes insurgentes de mulheres negras: do século XVIII à primeira década do século XXI. O título foi uma sugestão de Sueli Carneiro e concomitante ao pensamento aqui edificado aponta algumas perspectivas de avanço para grupos historicamente desassistidos a partir das insurgências culturais. De fato, para algumas pessoas, imaginar que uma mulher negra escravizada em 1770 fosse capaz de escrever uma carta endereçada ao governador do Piauí para fazer um apelo sobre suas condições de vida, temos

⁵⁷ Narrativas de liberdade: o grito insurgente de mulheres negras. In Vozes insurgentes de mulheres negras: Do século XVIII à primeira década do século XXI. Org. Bianca Santana (2019, p11).

um indício de que sabemos muito pouco sobre as culturas negras ou a história das culturas consideradas subalternas.

Juliana Gonçalves que assina o prefácio do livro organizado por Santana, traz a ideia de que o simples fato de se opor aos poderes estabelecidos já é ato revolucionário e, nesse viés, o próprio ato de Santana em organizar um livro com vozes que por muito tempo foram silenciadas, configura-se como ato insurgente. Um livro que para além de todo peso histórico que carrega se coloca como um desafio para as instituições tradicionais. Se os epistemicídios muitas vezes são justificados pela falta de estrutura, poucos documentos ou insumos de má qualidade dificultando a “produção de conhecimentos” que incluam pessoas historicamente não representadas ou representadas de formas desproporcionais, temos no trabalho de Santana uma perspectiva interessante, embora represente um desafio e um risco ao se expor e apontar que existem erros históricos pois as representações e os referenciais para as culturas negras ou especificamente em sua obra para mulheres negras, sempre estiveram muito próximos a nós, negros, mas toda vida nos foram negados.

Contando com as vozes de vinte e seis mulheres negras, a obra traz textos originais dessas mulheres narrando suas histórias, demandas e sentimentos. Organizar, publicar e circular com a obra foi estratégia que tem feito as narrativas circularem pelos mais amplos territórios. Nesse sentido, para a efetividade da superação dos estranhamentos e o fortalecimento e continuidade das insurgências culturais, devemos moldar esse conhecimento numa ação que transcorra por múltiplos territórios. A ação de criar um livro, somada a um conteúdo que organiza e aceita diferentes perspectivas do conhecimento visando a superar as desigualdades e levar essa produção para diferentes lugares, faz com que toda ação não represente apenas um espaço de ressignificação do passado, empoderamento no presente, mas também uma perspectiva para o futuro.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência que obtive ao que posso chamar de pesquisa-ação me conduziu para locais de reflexão que jamais poderia imaginar, ao fazer os trajetos com grupos que acabara de conhecer ou com os quais já tinha uma afinidade de anos e me traz muitas lembranças positivas. Olhar para o lado, olhar para trás, para cima ou para as telas, não importa, em cada lugar muitos dos que pude conhecer durante o trabalho conduziram suas ações insurgentes a lugares tão inimagináveis quanto ímpares.

Se em 2016 a residência artística Explode! me possibilitou conhecer ações insurgentes como o coletivo Amem que ainda estava em estado embrionário ou através da rede São Mateus em Movimento me conectar com projetos como o LoveCT ou o Coletivo Desenrola e não me enrola, vejo na prática que as ações insurgentes contribuíram para a evolução ou desdobramentos de cada coletivo.

A plataforma Explode! continua fomentando inúmeras ações em diálogo com comunidades historicamente perseguidas, porém em escalas cada vez maiores; o Coletivo Desenrola e não me enrola, edificou o primeiro centro de mídia periférica do Estado de São Paulo; os membros do São Mateus em movimento continuamente têm se espalhado atuando nos mais amplos cenários que vão desde produções de cinema, formações culturais para as crianças da comunidade até mesmo a grandes eventos dentro e fora da comunidade. Observo que para além daquilo que muitos chamariam de sucesso, formulo aqui como avanços, dos quais, ainda há muito a se conquistar; esse avanços são para mim e este trabalho o mote principal: como avançar em condições tão precárias como as que encontramos nesses cenários tão complexos e violentos? É estranho na parte final do trabalho ainda estar propondo questionamentos, mas é disso que se trata já que as questões levantadas e discutidas no presente trabalho não se esgotaram e não são as únicas formas de se ver ou perceber o fenômeno.

Existem momentos em que pessoas e comunidades se conectam positivamente ao espírito do tempo e fazem dessas ocasiões oportunidades para o encontro e a soma de energias e ações. Não à toa, ao mesmo tempo

em que busquei trabalhar via pesquisa-ação as insurgências culturais, Bianca Santana estava a organizar as Vozes insurgentes de mulheres negras. Se o Coletivo Coletores, o São Mateus em Movimento, o Grupo OPNI e o Coletivo Desenrola e não me enrola são convidados para participar do mesmo evento no SESC como o Primavera periféricas, formula-se a possibilidade de existir um padrão ou uma leitura em comum e, mesmo que ela exista, ainda que frágil ou transitória, a intenção de olhar para o em comum dessas ações, vistas muitas como incomuns, é uma tentativa de apreender esse espírito do tempo que neste momento é capaz de inspirar ou conectar pessoas, coletivos, ações ou comunidades e talvez amanhã possa ser utilizado por outras pessoas e em outros contextos.

A metodologia que busquei no início do trabalho ainda era um tanto quanto tradicional e por mais que eu tentasse subverter as lógicas da academia ainda assim via muitas barreiras, como neste momento ao finalizar a dissertação, quando tenho de registrar a obra para consulta na biblioteca ou sistema da USP e preciso entregar uma versão do trabalho impressa e encadernada para o dia da defesa, mas o que me mobiliza de fato é o quanto isso reverbera ou retorna para quem realmente pode ser interessante conhecer as ações ou procedimentos que narrei ou o quanto é importa para as pessoas narradas aqui serem representadas e como representa-las?

O que notei no meio do trabalho e em conversa na banca de qualificação com os professores que avaliaram o meu trabalho é que o trabalho que estava a fazer não deveria se restringir a um âmbito apenas da produção do conhecimento e que inclusive eu deveria reavaliar o que é a produção do conhecimento, refletir o quanto desta produção é compartilhada ou possui co-autores. Como narrar ou trazer para o centro das discussões essas reflexões?

A ferramenta que usei durante todo o processo para preservar a memória de todas as experiências que vivi realizando a pesquisa, também foi a mesma ferramenta escolhida para auxiliar o trabalho a alcançar diferentes lugares e contextos. Valendo-me dos recursos do audiovisual, apresento uma experiência que busca trazer para o trabalho uma outra presença ou corporalidade e me fez refletir, em sua concepção, sobre a importância de

encontrar ferramentas e linguagens para narrar ou traduzir por nós mesmos aquilo que estamos a fazer.

As considerações apresentadas aqui funcionam muito mais como auto-reflexões sobre o trabalho e o quanto, com a informação na mão, tem o poder de fazer criar ou contar uma história. É certo que muitos trabalhos ganham vida própria, mas enquanto estão em processo cabe a quem está “editando” direcionar o foco da ação ou da produção do conhecimento. Parafraseando Canclini, o que é um lugar na mundialização? Quem fala e a partir de onde? Trazendo novamente essa frase para o trabalho sinto que posso respondê-la: um lugar na mundialização é sobretudo uma condição. Quando ao longo da pesquisa falo sobre um entre-lugar ou um estranhamento, são muito mais respostas a condicionamentos quer sejam estes do ponto de vista físico, simbólico ou da ação. Se um lugar na mundialização para muitos povos, coletivos e indivíduos não é um lugar de escolha, mas sim de uma negação, o que resta é buscar mostrar quem são essas vozes e de onde elas vêm. Pensar a maneira como este trabalho foi concebido assumo-o como uma escolha, quando eu me coloco propositalmente num entre-lugar: pesquisador e pesquisado através da pesquisa-ação, viso assumir meu lugar de fala, ao tentar amplificar as vozes insurgentes que estão nos entre-lugares das culturas sendo estranhadas de diferentes formas. Em outras palavras, viso a mostrar de onde estas vozes vêm e a quem elas pertencem.

Nesse sentido, as insurgências culturais só são realmente efetivas se são capazes de se fazerem presentes não apenas nas formas de agir e se movimentar, mas também de retornar como substrato de uma força coletiva que é capaz de influenciar e reagir em cadeias. No início do trabalho aponto que não é de hoje que as mobilizações e levantes coletivos se organizam frente às violências sociais e o que pode nos fazer continuar a avançar é justamente pensar as insurgências não só como ferramentas de reivindicação, mas como ferramentas de efetivação e manutenção de narrativas plurais e contra-hegemônicas, e reside no poder de acesso às TIC's uma ferramenta inédita e potente. O que nos traz responsabilidade não apenas em buscar formas de expor nossas narrativas e subjetividades, mas também documentá-las, preservá-las e promovê-las.

6. REFERÊNCIAS

ARDENNE, Paul. **Un arte Contextual: Creación artística em medio urbano, em situación, de intervención, de participación.** Múrcia: Cendeac, 2002.

ALMEIDA, Marco Antônio. **Processos Culturais & Convergências Tecnosociais.** Revista do Centro de Pesquisa e Formação. São Paulo, nº2, p. 142-158, Maio. 2016.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação.** Lisboa: relógio D'agua, 1991.

BHABHA, Homi, K. **O Local da cultura.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BAIRON, Sergio. **A habilitação do senso comum nas esferas heterárquicas da produção de conhecimento: o entorno cultural palinódico** in FELICE, M. ROZA, E. PEREIRA, E. org. **Net-Ativismo: Redes digitais e novas práticas de participação.** Campinas: Papyrus editora, 2017.

BENJAMIN, Walter. **Mágia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 2012.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas.** 7. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BLACK pipe entretenimento. <<https://blackpipe.com.br/>> Acesso em: set. 2019.

CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, desiguais e desconectados: Mapas da interculturalidade.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015a.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas.** São Paulo: Edusp. 2015b.

CANCLINI, Néstor García. **Não há um relato compartilhado que articule a nossa sociedade. Revista MATRIZES ano 6 – nº1 jul/dez.** São Paulo: USP. 2012.

CANCLINI, Néstor García. **La sociedad sin relato: Antropogía y estética de la inminencia,** Buenos Aires: Katz editores, 2010.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica: ensaio sobre antropologia da comunicação urbana,** São Paulo: Editora nobel, 2004.

CANEVACCI, Massimo. **Culturas eXtremas: mutações juvenis nas metrópoles.** RJ: DP&A, 2005.

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser 2005.** Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de São Paulo, Área Filosofia da Educação, faculdade de filosofia, letras e ciências humanas, USP – FFLCH, São Paulo, 2005.

CARRIL, Lourdes: **Quilombo, favela, e periferia a longa busca da cidadania.** São Paulo: Annablume, 2006.

CASTELLS, Manuel. **A política da internet I: redes de computadores, sociedade civil e o Estado. In: A galáxia da internet.** Rio de Janeiro: Zahar, 2003a.

CASTELLS, Manuel. **Comunicación y poder.** Madrid: Alianza Editorial, 2009.

CASTELLS, Manuel. **Internet e sociedade em rede.** In: MORAES, Dênis de. (Org.) Por uma outra comunicação: Mídia, mundialização cultural e poder. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2003.

CASTELLS, Manuel. **Redes de indignação e esperança: Movimentos sociais na era da internet,** Rio de Janeiro, Zahar, 2017.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede – A era da informação: economia, sociedade e cultura. V.1.** São Paulo, Paz e Terra, 2002.

CHKLÓVSKI, Victor. **“A arte como procedimento”**. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). **Teoria da Literatura: Formalistas Russos** (3ª ed.). Porto Alegre: Editora Globo, 1976, pp. 39-56.

COELHO NETO, J. T. **Dicionário Crítico de Política Cultural**. São Paulo: Iluminuras, 2001 (2ª ed.).

CORSANI, Antonella. **Elementos de uma ruptura: a hipótese do capitalismo cognitivo**. In: **Capitalismo cognitivo trabalho, redes e inovação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte: da fotografia a realidade virtual**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

CULTURA digital <<http://culturadigital.br/conceito-de-cultura-digital/>> Acesso em: set. 2019.

DELEUZE, Gilles. GUATTARRI, Félix. **Mil Platôs - Capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2000.

DERY, Mark. **Não devo pensar coisas ruins: Ensaios sobre o império americano, cultura digital, pornografia pós-humana e o simbolismo sexual do dedão da Madona**. Porto Alegre: Editora Meridional/Sulina, 2010.

DOWNING, John D. H. **Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2002.

EXPLODE, Plataforma <<http://explode.life/>> Último acesso em 07/01/2018.

FREENET, Direção: Paulo Ekman. Molotov Filmes, 2016. Disponível em: <<https://vimeo.com/161511483/>> (90 min). Acesso em 17 jul. 2017.

GARCÍA GUTIÉRREZ, Antonio. **Cientificamente favelados: uma visão crítica do conhecimento a partir da epistemografia.** Revista Translformação. Campinas, maio/agosto 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer.** São Paulo: Editora 34, 2006

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HARVEY, David. **Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana.** São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2014.

HOLSTON, James. **Cidadania Insurgente: Disjunções da democracia e da modernidade no Brasil.** São Paulo: Companhia das letras, 2013.

HOLSTON, James. **Rebeliões metropolitanas e planejamento insurgente no século XXI.** Rev. Bras. estud. urbanos Reg., Recife, v.18, n.2, p.191-204, Maio-ago. 2016.

IPEA.<www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=34784&Itemid=432/> Acesso em: set. 2019.

LEFEBVRE, Henry. **O direito à cidade.** SP: Centauro, 2008.

LE MOS, André. **Cibercultura: Tecnologia e vida social na cultura contemporânea.** Porto Alegre: Sulina, 2010.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem.** São Paulo: Editora Nacional e Editora da USP, 1970.

LEVY, Pierre. **Cibercultura.** São Paulo: Editora 34, 1999.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O Pensamento selvagem**, Campinas: Papirus, 1989.

MACHADO, Arlindo. **Repensando Flusser e as imagens técnicas**, Arte en la Era Electrónica - Perspectivas de una nueva estética. Barcelona, 29/01 a 01/02 1997. <<https://pt.scribd.com/document/287080996/Repensando-Flusser-e-as-Imagens-Tecnicas-Arlindo-Machado/>> Acesso em: set. 2019

MAPA da violência <<https://infograficos.estadao.com.br/cidades/criminalidade-bairro-a-bairro/>> Acesso em: set. 2019.

MARINO, Aluizio. **Mapa Cartográfico SP Território Digital**. <<https://prezi.com/zqu3dufpulph/sp-territorio-digital/>> Acesso em: jul. 2017.

MARTEL, Frédéric. **Mainstream: A guerra global das mídias e das culturas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

MARTEL, Frédéric. **Smart: o que você não sabe sobre a internet**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MARTÍN-BARBERO, Jesus: **Dos meios às mediações - comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

MARTÍN-BAEBRO, Jesus: **As formas mestiças da mídia**. Pesquisa FAPESP v.163, p.10-15, Set. 2009.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Diversidade em Convergência**. MATRIZES. São Paulo, V8 nº 2, p. 15-33, Jul/dez. 2014.

MOLLIER, Jean-Yves. **A história do livro e da edição um observatório privilegiado do mundo mental dos homens do século XVIII ao século XX**. Belo Horizonte: VARIA HISTÓRIA, vol. 25, nº42, jul/dez 2009.

NUNES, Fábio Oliveira. **Ctrl+Art+Del: distúrbios em arte e tecnologia**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

QUEER RAP <<https://www.cartacapital.com.br/cultura/o-rapper-gay-brasileiro-que-quebra-tabus-rimando-7106.html>> Acesso em: jan. 2019.

RONSINI, Veneza V. Mayora. **A perspectiva das mediações de Jesús Martín-Barbero (ou como sujar as mãos na cozinha da pesquisa empírica de recepção)**. 19º COMPOS PUC-RIO, Rio de Janeiro, Jun. 2010.

SANTANA, Bianca (Org.). **Vozes insurgentes de mulheres negras: Do século XVIII à primeira década do século XXI**. Belo Horizonte: Mazza edições, 2019.

SEM, Amartya Kumar. **Desenvolvimento como Liberdade**, São Paulo: Companhia das letras, 2000.

SHIRKY, Clay. **Cultura de Participação: Criatividade e generosidade no mundo conectado**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu; BRAGA, Sérgio; PENTEADO, Cláudio. (Org.). **Cultura, política e ativismo nas redes digitais**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2014.

SP, São Paulo Território digital <<http://spterritoriodigital.com.br/>> Acesso em: mai. 2018.

TRIPP, David. **Pesquisa-ação: uma introdução metodológica**. Educação e Pesquisa, São Paulo, v 31, n 3, 2005.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ZIZEK, Slavoj. **Lacrimae Rerum**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2009.