

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

JOÃO ROBSON FERNANDES NOGUEIRA

MEDIAÇÕES ENTRE CULTURA, INFORMAÇÃO E POLÍTICA:
Reflexões sobre o *Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura
Viva*

MESTRADO
Programa de Pós-Graduação em
Ciência da Informação ECA-USP

São Paulo
2014

JOÃO ROBSON FERNANDES NOGUEIRA

MEDIAÇÕES ENTRE CULTURA, INFORMAÇÃO E POLÍTICA:

Reflexões sobre o *Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Escola de Comunicações e Artes, Área de Concentração: Cultura e Informação, Linha de Pesquisa: Apropriação Social da Informação, para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Marco Antônio de Almeida

VERSÃO CORRIGIDA

(versão original disponível na Biblioteca da ECA)

São Paulo

2014

TERMOS DE APROVAÇÃO

Nome do Autor: João Robson Fernandes Nogueira

Título: Mediações entre cultura, informação e política: Reflexões sobre o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Escola de Comunicações e Artes, Área de Concentração: Cultura e Informação, Linha de Pesquisa: Apropriação Social da Informação, para obtenção do título de Mestre.

Aprovada em _____ de _____ de _____

Presidente da Banca:

Prof. Dr. Marco Antônio de Almeida

Assinatura: _____

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Giulia Crippa

Instituição: PPGCI-ECA Assinatura: _____

Prof^a. Dr^a. Maria Celeste Mira

Instituição: PUC-SP Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pelos esforços e generosidade de sempre durante toda minha trajetória.

Ao professor Marco Antônio de Almeida, pela orientação, confiança, incentivo e paciência.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de nível superior (CAPES), que me concederam o apoio financeiro através de uma bolsa de mestrado.

Às professoras Giulia Crippa e Maria Celeste Mira, pelo estímulo e pelo imenso aval que conferem a esse trabalho com sua presença na banca, e a todos os professores com quem tive a oportunidade de aprender e conviver durante o curso.

Aos produtores culturais e gestores das associações/instituições que abrigavam os Pontos e Pontões de Cultura de Ribeirão Preto-SP e São Paulo-SP, Luciana, Wilken, Ivo, Frederico, Rosana, Flávio, Renata, Gabriel e Vinicius, pelas entrevistas e apoio a essa pesquisa.

A Fernando, Joice, Ueliton, Tiago, Carolina, Ana, Elídia e a todos os que não posso citar nominalmente, pela força em todos os momentos e pela grande amizade desde a graduação.

Finalmente, um agradecimento especial para Juliana Oliveira e João Fernandes Nogueira pela família que formamos juntos nessa caminhada.

RESUMO

As políticas públicas da área da cultura no Brasil contemporâneo, fundadas a partir de noções antropológicas, sociodemocráticas e midiáticas, medeiam campos e circuitos diferenciados para a comunicação do conhecimento, o que coloca a Ciência da Informação frente a novas e importantes questões. O objetivo deste estudo exploratório e descritivo foi mapear, compreender e avaliar as mediações culturais, técnicas e da informação nas relações entre poder público e arranjos institucionais locais para a formulação/implantação de políticas de cultura, com foco na produção, circulação e apropriação de conhecimentos em redes e movimentos sociais. Como objeto de estudo buscamos analisar uma política pública de cultura denominada *Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva* – a partir de uma perspectiva local, com foco em pesquisa de campo/estudo de caso – e outros métodos da teoria social como entrevistas semi(ou não)-estruturadas e análise de redes sociais (ARS) – do processo de constituição e desdobramento da *Rede Municipal de Pontos de Cultura* de Ribeirão Preto-SP (2011-2014), destacando o papel dos atores presentes nesses processos e as trocas que estabelecem entre si. Com base em uma abordagem teórico-metodológica em interface interdisciplinar com outros campos e questões dos estudos culturais, das ciências sociais e da comunicação, inspirada sobretudo em George Yúdice (2006), Howard Becker (1999, 2009) e Jesús Martín-Barbero (1987, 2013), procuramos esboçar uma “tipologia” de ações/políticas culturais a partir dos casos analisados de modo a trazer novas perspectivas para a construção e o aprimoramento de indicadores que deem respaldo ao estabelecimento de estratégias de mediação entre distintos modos de produção, circulação e uso do conhecimento. Não restrita ao universo de sua organização, nossa pesquisa procura prestar especial atenção aos outros momentos dos processos de comunicação da informação. Mais que “respostas de informação” para a “resolução de problemas”, na lógica da pura acumulação e difusão quantitativa de conhecimentos positivos, torna-se patente para o pensamento crítico em CI a reformulação das próprias “perguntas de informação”. Trata-se de ultrapassar o meio e as estruturas da mensagem e trabalhar no campo das experiências do receptor e das estratégias de recepção, reconhecendo para tanto os condicionantes contextuais e culturais dos modos de produção do sentido e de articulação no simbólico a partir da constatação da pluralidade de experiências estéticas e dos modos de fazer e usar socialmente a cultura – isto é, a “leitura” como mediação, negociação de conteúdos, ativação de memórias e produção de significados que permitem a circulação cultural.

Palavras-chave: *Mediação; Apropriação da Informação; Cultura; Tecnologia; Políticas Públicas.*

ABSTRACT

The contemporary Brazilian culture public policies found from anthropological, social democratic and media notions, mediates differentiated fields and circles to the communication of knowledge, which puts Library Science facing new and important issues. This exploratory and descriptive study's goal was to map, comprehend and evaluate the cultural, technological and information mediates in the relation of public power and local institutions arranges to formulate/implement cultural policies, focusing on the production, circulation and appropriation of knowledge in networks and social movements. As case study goal we pursue to analyze the cultural public policy called *Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva* – from a local perspective, emphasizing in field research/study case – besides other methods from the social theory, such as semi(or not)-structured interviews and social networks analysis – of the process of constitution and outspread of the *Rede Municipal de Pontos de Cultura de Ribeirão Preto – SP* (2011-2014), detaching the role of present actors in this process and the exchanges that are established among them. Based in a theoretical and methodological approach in interdisciplinary interface with other cultural studies', social sciences and communication field and issues, inspired overcoat by George Yúdice (2006), Howard Becker (1999, 2009) and Jesús Martín-Barbero (1987, 2013), we seek to draw a "typology" of actions/cultural policies from the analyzed cases, so that we can bring new perspectives to the indicators build and improvement, supporting the establishment of mediation strategies among different modes of knowledge production, circulation and use. Not exclusive of its organization universe, our research tends to render a special attention to other communication processes moments of information. More than "information answers" to "problem solving", in the logic of accumulation and quantitative diffusion of positive knowledge, it is patent to the critical thought in IC the reformulation of the "information questions". It is the case to overcome the media and structure of the message and work in the field of receptor's experiences, acknowledging the contextual and cultural condition of the sense's modes of production and the articulation in the symbolic from the finding of the aesthetics experiences plurality and the modes to make and use culture socially – namely the "readout" as mediation, content negotiation, memory activation and meaning production that allow the cultural circulation.

Key-words: *Mediation; Ownership of Information; Culture; Technology; Public Policies.*

SUMÁRIO

Termos de aprovação.....	II
Agradecimentos.....	III
Resumo.....	IV
Abstract.....	V
INTRODUÇÃO.....	09

PRIMEIRA PARTE TÉCNICAS, MENSAGENS, MEDIAÇÕES

1. O debate de fundo ou Adorno versus Benjamin.....	15
1.1 A crise política da razão histórica.....	15
1.2 Marx, Hegel e Schopenhauer: gestação e nascimento de uma filosofia da práxis.....	16
1.3 Os princípios de uma “sociologia crítica” ou a guerra contra o positivismo popperiano.....	19
1.4 Uma genealogia da <i>Kultur</i>	21
1.5 Adorno e a indústria cultural: capitalismo e a arte como estranhamento.....	22
1.6 Habermas e a última polêmica da “Teoria Crítica”: a crise do cisma de 68.....	26
1.7 Benjamin e uma breve história social da cultura: as mediações entre experiências e técnicas.....	31
2. Informação, Comunicação e as Ciências Sociais na América Latina.....	37
2.1 Da memória-informática à memória cultural.....	37
2.2 As ciências sociais críticas, os estudos culturais e a cotidianidade.....	43
2.3 Romantismo X Iluminismo ou o popular ao longo do processo de gestação das sociedades de massa.....	50
2.4 A retomada e a negação do popular: do Anarquismo ao Marxismo.....	55
2.5 Da curva à direita ao amálgama no culturalismo centralizado.....	60
2.6 A América Latina, a cultura popular e as Ciências da Informação.....	66
2.7 Do populismo à transnacionalização.....	68
2.8 Paradigmas opostos, problemas convergentes: Informação e Comunicação.....	74

2.9	Jesús Martín-Barbero e a filosofia da linguagem.....	85
2.10	Da metodologia em sua forma.....	91
3.	Informação, conhecimento e saber.....	98
3.1	A Ciência da Informação no Brasil.....	98
3.2	Mediações sociais, técnicas e políticas.....	101
3.3	A centralidade da cultura: regulação e hegemonia.....	105

SEGUNDA PARTE

O PROGRAMA CULTURA VIVA, PONTOS DE CULTURA E AS POLÍTICAS CULTURAIS BRASILEIRAS

1.	Situando o objeto.....	119
2.	Metodologia.....	121
2.1	O estudo de caso, a observação participante e a análise de redes sociais..	121
2.2	Primeira etapa da pesquisa: levantamento de evidências e busca por hipóteses.....	123
2.3	Segunda etapa da pesquisa/Sistematização dos Dados e Pré-Análise: Controle da frequência e da distribuição de fenômenos.....	126
2.4	Terceira etapa da pesquisa/Análise e Interpretação dos Dados: Modelos analíticos.....	129
2.5	Análise final e apresentação dos resultados.....	131
2.6	A análise de redes sociais.....	131
3.	Políticas públicas de cultura no Brasil.....	136
3.1	O pioneirismo nas políticas públicas de cultura.....	137
3.2	O Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva.....	138
3.3	Políticas públicas e políticas de Estado.....	141
4.	Estudo de caso: O Programa Cultura viva hoje.....	144
4.1	Mediações culturais e técnicas na política pública local de cultura.....	145
4.2	Modelos teórico-analíticos.....	156

4.2.1 Um(a) Ponto(a) (de lança) da cultura erudita.....	157
4.2.2 Cultura Popular e Educação: diálogos e conflitos.....	160
4.2.3 Cultura erudita e cultura popular: as mediações constitutivas.....	169
4.2.4 Um teatro em rede.....	172
4.2.5 Da Rede às redes	174
4.2.6 A cultura em chave administrativa: um recurso para a cidadania.....	177
4.2.7 Ainda em busca de legitimação: o carnaval popular.....	182
4.2.8 Um Ponto Estadual.....	184
5. Considerações finais e perspectivas futuras: A Ciência da Informação em chave cultural e política.....	186
Referências.....	191
APÊNDICE – Termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE) das entrevistas..	195

INTRODUÇÃO

A Ciência da Informação (CI) é compreendida, segundo classificações de agências como Capes e CNPq, como uma ciência social aplicada. Desde suas primeiras manifestações, todavia, o que remete a uma corrente de pensamento norte-americana de meados do século XX, buscou-se um conhecimento “exato” (máxima objetividade e formulação de leis universais) para lidar com o grande volume e a diversificação dos registros de informação do pós-guerra, com vistas à sua ampla difusão – daí a recorrência a modelos matemáticos (teoria da informação) e físicos (entropia) para representar o “fenômeno informacional” (ARAÚJO, 2003). Somente a partir do final da década de 1960 a área começa a considerar o papel do “usuário” frente à “informação”, adentrando no assim chamado “paradigma cognitivo”, e num segundo momento no “paradigma social”, onde se buscou pensá-lo inserido num contexto específico – embora ainda muitas vezes atrelado a estudos “técnicos” e “objetivos” de modo a identificar perfis de comunidades a ser atendidas por um “sistema de informação”. Como o autor supracitado destaca, a CI parece ter “agregado a dimensão social para si”, mas sem a ter colocado em interação com as principais teorias e definições que a compõem, o que impede a “perspectiva social da informação” modificar a área como um todo.

Ora, seja partindo das vertentes europeias da “informação-sistema” (que gera registro e tem permanência no tempo), o que remete a teóricos importantes para a constituição dos campos tradicionais da biblioteconomia e da documentação – como Dewey (1815-1931)¹ e Otlet (1868-1944)² –, seja quando se pensa através da perspectiva positivista da “informação-fluxo” (fluida e “rizomática”, enredada nos canais e dispositivos técnicos de informação e comunicação), ligada aos trabalhos pioneiros de Vannevar Bush (1945)³, o pressuposto de fundo é o da sequência linear e unidirecional do Comunicador > Meio > Receptor, uma perspectiva esquemática e instrumental de “transmissão” ou “disseminação” de informações cujo princípio da autoridade (seleção/organização/controle de significados) pertence exclusivamente ao assim chamado “mediador”.

1 DEWEY, M. Decimal Classification and Relative Index: For Libraries, Clippings, Notes Etc. Library bureau, 1899.

2 OTLET, P. Traité de documentation: le livre sur le livre, théorie et pratique. Editions Mundaneum, 1934.

3 BUSH, V. As we may think. The atlantic monthly, v. 176, n. 1, p. 101-108, 1945.

É perceptível que esta “rigidez” do campo acadêmico tenha se atenuado um pouco nos últimos anos, principalmente graças aos debates que envolvem os processos de “apropriação da informação”. Um traço comum a estes estudos é uma maior atenção à figura do “usuário” como sujeito dialogante e ativo e não unicamente um “receptor passivo”. Entretanto, em relação à prática das instituições culturais organizadas pela modernidade europeia e assim assimiladas ao processo de modernização latino-americana a partir dos anos 1930, chamadas muitas vezes de “ambientes de informação” (especializadas assim numa série de ações que envolvem processos de busca, coleta, organização, indexação, catalogação e “disseminação” de informações), ainda subsiste certa idealização de um processo “educador”, pautado na transmissão de conhecimentos “legítimos” de uma cultura hegemônica (ALMEIDA; CRIPPA, 2011). Trata-se, como ressaltam os autores, de um modelo que carrega um imperativo moral: a “pedagogia do cidadão moderno” que se delineia no século XVIII, uma cidadania que inclui formas de desigualdades de gênero, raça e etnia uma vez que enfatiza, minimiza ou “dissimula” conhecimentos ao representar como únicos e verdadeiros os valores e ideais do saber enciclopédico e “universal”.

A presente pesquisa acompanha as orientações de uma corrente teórico-metodológica denominada *Mediação, Circulação e Apropriação da Informação*, que adota uma abordagem histórica, social e política do conhecimento, da informação e do saber; o que tem se tornando crucial para a fundamentação teórica e o dimensionamento das questões práticas da informação (ALMEIDA, 2008). Através desta vertente e buscando a visualização de problemáticas relevantes para a CI a partir de espaços tradicionalmente desconsiderados por sua área de atuação, como por exemplo o próprio espaço urbano, os estudos dos processos de mediação cultural (ALMEIDA; CRIPPA, 2011) destacarão a complexidade envolvida nas atividades de mediação da informação artística e patrimonial nas sociedades contemporâneas, ressaltando um conjunto de operações e decisões que demandam, além da capacidade técnica dos mediadores, sensibilidade cultural e certo grau de habilidades criativas. A escolha da *linguagem* determina assim o aumento ou a restrição do público, e, indiretamente, a maior ou menor necessidade de “mediações subjacentes”.

De acordo com esta perspectiva, o mapeamento das práticas e dos dispositivos que compõem os circuitos de produção de saberes e representações

socioculturais, através de um maior diálogo com grupos sociais e “culturais” que constituem o público dessas iniciativas, revela a existência de “comunidades interpretativas” que *determinam* os processos de apropriação de informações (ALMEIDA; CRIPPA, 2011). O conceito de comunidade interpretativa é de Howard Becker (2009, p. 76), para quem o homem, enquanto “sujeito do conhecimento”, nunca tem acesso *direto* aos objetos, mas sempre um acesso *mediado* através dos “recortes do real” operados pelos sistemas simbólicos de que dispõe – ou seja, uma “rede de pessoas que faz uso de uma forma particular de representação”. De modo que as atividades de mediação, ou seja, a possibilidade mesma de comunicação do conhecimento, passa a ser repensada a partir de um diálogo com “comunidades interpretativas”.

O que nos leva, em primeira instância, a um deslocamento sobre o eixo da alteridade, do “popular” na cultura, mas não enquanto “folklore”, “memórias de um passado perdido” – o que em última análise remete a um modelo a-histórico e culturalista (MARTÍN-BARBERO, 2013). Para além da lógica da organização do conhecimento em suportes de informação, concebido assim como pura acumulação, trata-se antes do *reconhecimento* da interpelação de uma memória social e de um saber que não são os da racionalidade modernizadora. É porque a descontinuidade da modernização latino-americana se situa em outra chave: a de uma “modernidade desviante” ou “não-contemporânea”, a que apesar do atraso, historicamente produzido, existe em termos de *diferença*. É uma diferença que não se reduz a “incompletude”, mas que remete à heterogeneidade cultural que nos constitui, da “multiplicidade de temporalidades do índio, do negro e do branco” e do tempo decorrente de sua mestiçagem. É onde se encontram os *modos desviantes* de ler, de criar ou consumir, e uma concepção de cultura que não se restringe ao universo das artes e da literatura, mas que se articula a partir da *comunicação*.

De acordo com Martín-Barbero (2013, p. 239), a vigência contemporânea recuperada pelo “popular” nos estudos históricos, nas investigações sobre a cultura e sobre a “comunicação alternativa”, ou no campo da “cultura política” e das “políticas culturais” latino-americanas, “marca uma forte inflexão, uma baliza nova no debate e alguns deslocamentos importantes”. É ao assumir o popular como parte da memória constituinte do processo histórico que se produz um descentramento do conceito mesmo de cultura, tanto em seu eixo e universo semântico como no pragmático. Por que, no caso da América Latina,

a diferença cultural não significava, como talvez na Europa e nos EUA, a dissidência contracultural ou o museu, mas a vigência, a densidade e a pluralidade das culturas populares, o espaço de um conflito profundo e uma dinâmica cultural incontornável – o que deve ser claramente distinguida da ideia do ‘atraso constitutivo’, convertido em chave explicativa da diferença cultural (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 239).

Dado as contundentes implicações vislumbradas para este debate, os objetivos desta pesquisa foram mapear, compreender e avaliar as mediações culturais, técnicas e da informação relacionadas ao âmbito das políticas públicas de cultura no Brasil contemporâneo, acompanhando sua implantação e desdobramento em diferentes instâncias: das macropolíticas elaboradas pelo Ministério da Cultura (MinC), passando pelos arranjos institucionais locais que a viabilizam até as relações estabelecidas com seus públicos/beneficiários. Como objeto de pesquisa, norteando o debate, analisamos o *Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva* – a partir de uma perspectiva local, com ênfase na assim a chamada *Rede Municipal de Pontos de Cultura de Ribeirão Preto-SP*.

Privilegiamos portanto o estudo da informação a partir de um contexto complexo e exploratório, com foco na produção, uso e apropriação de conhecimentos em redes e movimentos sociais; contemplando assim a temática expressa nos conceitos-chave de Cultura, Sociedade, Estado, Políticas Públicas, Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) e suas inter-relações (ALMEIDA, 2008). E além da necessária revisão bibliográfica da produção acadêmica dos campos de estudos da Ciência da Informação, das Ciências Sociais e da Comunicação, realizamos duas abordagens complementares de pesquisa: 1-análise de documentos do MinC, particularmente do material disponível no *site* oficial, bem como entrevistas com gestores envolvidos nos processos de elaboração/implantação das políticas; 2- pesquisa de campo/estudo de caso de uma rede local de Pontos de Cultura, gerida e impulsionada por um Pontão.

Finalmente, este trabalho está dividido em duas partes: A primeira consiste na reconstrução do percurso de uma reflexão sobre a cultura e suas transformações, destacando o papel dos atores presentes nesses processos e as trocas que estabelecem entre si. Ao final, daremos especial ênfase sobre a América Latina, seu pensamento e história, procurando abrir novas perspectivas para o pensamento crítico na CI, enfatizando assim tanto a “não-passividade” dos atores envolvidos nos

processos de comunicação da informação, sejam organizadores, mediadores ou usuários, como também valorizando o contexto em que se situam os “fluxos” informacionais e comunicacionais. E nesse sentido o encontro mais recente com os trabalhos de Jesús Martín-Barbero será crucial. A segunda parte desta dissertação está estruturada como uma análise de um programa de política pública da área da cultura, o *Programa Cultura Viva*, através de um estudo de caso. O que se buscou aqui foi esboçar uma “tipologia” de ações/políticas culturais a partir dos casos analisados de modo a trazer novas e importantes perspectivas para a construção e o aprimoramento de *indicadores* que deem respaldo ao estabelecimento de estratégias de mediação entre distintos modos de produção, circulação e apropriação do conhecimento; destacando assim as implicações e possibilidades para a área da CI no que se refere a elaboração/implantação de políticas públicas de cultura.

A noção de informação adotada nesta pesquisa, tanto nos contextos locais de sua definição e vigência (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 2001) como nos horizontes socio-técnicos mais amplos, dialoga assim com o campo dos “estudos culturais”, valendo-se de uma forma particular e histórica de uso social da linguagem (WILLIAMS, 2007) possibilitada pela conjuntura dos *campos de ações performáticas*⁴ específicos de cada nação (YÚDICE, 2006).

4 O conceito de “campo performático”, inspirado em Judith Butler, é explorado por George Yúdice (2006) – ver seção 3.3 da primeira parte desta dissertação – em *A conveniência da cultura: os usos da cultura na era global*. De acordo com esta perspectiva, a “tensão” existente entre as imposições e pressões exercidas pelas estratégias discursivas de diferentes instituições e atores sociais nacionais (como o judiciário, os sistemas de ensino, as mídias, o mercado, os agrupamentos sociais etc.) estruturam uma “linguagem pública performática” que delimita os critérios mediante os quais as demandas coletivas por direitos culturais são problematizadas e avaliadas. A cultura é assim transformada em recurso, que gera e atrai investimentos, e cuja distribuição e utilização – seja para o desenvolvimento econômico e turístico, seja para as indústrias culturais dependentes da propriedade intelectual – revelam-se como fonte estratégica para a estruturação social: o desenvolvimento da identidade (situações pelas quais os sujeitos se conectam a determinados subconjuntos de processos e modos culturais) assim depende, em última instância, das possibilidades (brechas e resíduos) “performáticas” oferecidas em cada sociedade – ou seja, da existência de uma institucionalização qualquer que absorva reivindicações e transforme em mudanças sociais concretas. O autor recorrerá a uma releitura de importantes teóricos dos estudos políticos e culturais, desde John Rawls, Iris Marion Yong, Nancy Fraser e Jürgen Habermas até Raymond Williams, Néstor García Canclini, Darcy Ribeiro e Gilberto Freyre.

PRIMEIRA PARTE

TÉCNICAS, MENSAGENS, MEDIAÇÕES

A obra inacabada de Walter Benjamin (1892-1940) é particularmente representativa da problemática que aborda a história do ponto de vista da alteridade – segundo seu famoso aforismo “a história é escrita pelos vencedores”. Geralmente estudado como membro da “Escola de Frankfurt”, mas em plena dissidência com não poucos de seus postulados mais importantes (cujos traços de um aristocratismo cultural não esconderão seu “etnocentrismo de classe”), Benjamin esboçou, como ressaltará Martín-Barbero (2013, p. 72), algumas chaves para se pensar “o *popular* na cultura não como *negação*, mas enquanto *experiência* e *produção* de sentido”. É o que, nas palavras do autor, nos ajudará a compreender melhor tudo o que o pensamento de Frankfurt nos impedia de “pensar por nós próprios”, tudo o que “de nossa realidade social e cultural [latino-americana] não cabia nem em sua sistematização nem em sua dialética”.

Mas antes de trazer ao debate esses pensadores, cruciais para a abordagem da cultura a partir das novas tecnologias e da cidade moderna, é necessário caracterizar minimamente o que foi essa movimentação teórica pioneira na abordagem que propõe da problemática cultural a partir do espaço crítico das esquerdas. Com a Escola de Frankfurt, cuja reflexão está diretamente envolvida com o pensamento histórico latino-americano, “a crítica cultural sairá do espaço dos jornais para se situar no centro do debate filosófico de seu tempo” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 72), isto é, do marxismo com o positivismo norte-americano e com o existencialismo europeu.

1. O DEBATE DE FUNDO OU ADORNO *VERSUS* BENJAMIN

1.1 A crise política da razão histórica

A radical experiência que foi o nazismo está na base da “radicalidade” com que pensam os frankfurtianos: o plano no qual se inscreverá a filosofia da Escola, assim como a “sociologia crítica” que a verifica, é uma teoria da história que também é uma teoria da própria *Kultur* – e cuja problemática é uma intervenção sobre o curso da prática (ASSOUN, 1991). No rescaldo da Revolução Bolchevique e da história do comunismo europeu, o marxismo será colocado no primeiro plano da prática histórica dessa corrente de pensamento; mas será sobre o terreno estético que sua análise crítica encontrará um modo de intervenção sobre o processo cultural: a arte representa o fenômeno concreto estratégico a partir do qual se poderá pensar as contradições sociais, onde se decifrará a cultura na sua ambivalência – ao mesmo tempo reflexo da barbárie que atua na civilização (em virtude do princípio de autoridade) e “promessa de felicidade”, “escapadela” (mas sempre condicional).

A compreensão das linhas de força dessa estética exige que se pense ao mesmo tempo na dependência da arte em relação à “dialética social” e a um “privilegio crítico”; como se constituísse, ao mesmo tempo, “um sintoma da doença e um remédio”: a questão crítica da arte é, pois, saber como ela é possível enquanto “força de protesto” contra a repressão na cultura, não podendo simultaneamente abster-se de refletir a “substância objetiva” da repressão cultural (ASSOUN, 1991, p. 51).

Visando o entendimento dessa realidade complexa que é a da Escola de Frankfurt, nos pautaremos primeiramente na exposição de seu conteúdo mais propriamente “filosófico”, passando em seguida para sua abordagem “social”, enquanto filosofia da *práxis*, para assim chegar à influência antropológica posterior que a levará a um questionamento da própria história da cultura e da política⁵.

5 De modo a evidenciar a forma como esta corrente de pensamento constituirá o cerne dos trabalhos de Jesús Martín-Barbero, seguiremos um esquema proposto por Paul-Laurent Assoun em *Escola de Frankfurt* (1991); o que justifica a utilização de tantas citações indiretas de famosos pensadores das ciências sociais e da filosofia, englobando assim as contribuições do positivismo norte-americano e do existencialismo alemão.

1.2 Marx, Hegel e Schopenhauer: gestação e nascimento de uma filosofia da práxis

A origem da Escola remete à criação de um *Instituto de Pesquisas Sociais* em Frankfurt no ano de 1923, por decreto do Ministério da Educação da Alemanha. Marcado inicialmente por uma sociologia sob um ângulo mais positivo (isto é, economista), que visava um novo “parâmetro de inteligibilidade científica” – um marxismo “verdadeiro” ou “puro” – entre as diversas correntes da época⁶, será quando o marxismo deixará de ser considerado enquanto doutrina política para contrariamente “ser catalogado entre as rubricas da nova e ecumênica ciência social” (ASSOUN, 1991, p. 64).

E é com a “cisão” de 1931, onde a “filosofia” levaria a melhor com Mark Horkheimer à frente do Instituto, que a abordagem de Marx será não mais apenas como um “simples economista”, mas enquanto teórico e herdeiro da filosofia idealista alemã (ASSOUN, 1991, p. 66). Assim, as famosas categorias por ele criadas – classe, mais-valia, fetiche etc. – deixam de ser simplesmente explicativas para se tornarem críticas por excelência: é o que permitirá que o materialismo histórico possa ser recuperado nessa nova conjuntura político-cultural sem cair num dogmatismo ou funcionalismo ortodoxos. E será justamente a reivindicação de uma “função social” para a “teoria do conhecimento” o que permitirá a formulação de uma matriz conceitual própria para a Escola; constituída pelos princípios da “Teoria Crítica” – TC (Ibidem, p. 62).

Embora assuma a sua herança, num primeiro momento, a TC rejeitará a “Teoria da Identidade”: na filosofia idealista alemã, de Kant a Hegel, “a tese da identidade do sujeito e do objeto aparece como o pressuposto necessário da existência da Verdade” (HORKHEIMER *apud* ASSOUN, 1991, p. 62). O que faz supor que: “O sujeito que se conhece a si próprio deve... ser ele próprio pensado como idêntico ao absoluto”. E tudo se passa como se a “harmonia indivíduos/sociedade” fosse a consequência da “harmonia estrutural do real e do racional”. Para a TC, entretanto, “a afirmação da Identidade não é mais... que uma pura fé” (Ibidem, p. 7). E negar a “doutrina da Identidade” significará “reduzir o conhecimento a uma simples manifestação, condicionada por múltiplos aspectos, da

⁶ Encontram-se aí os trabalhos dos neomarxistas Lukács e Karl Korsch, tradutores da primeira guerra mundial.

vida de homens determinados”.

É, pois, “a Identidade do espírito absoluto e do ser, do real e do racional” que garante a metafísica como saber: “Ao apagar a Identidade, far-se-ia também cair... (a)afirmação de uma ordem verdadeira do mundo, que a filosofia teria como tarefa apresentar” (HORKHEIMER *apud* ASSOUN, 1991, p. 7). Para Horkheimer seria preciso no mínimo pluralizar a Identidade: “Nós conhecemos unidades de naturezas completamente diferentes, e nos domínios mais diversos; mas a Identidade do ‘pensar’ e do ser não é outra coisa senão um ‘dogma’ filosófico”. É onde o conceito de “verdade”, materialista ou idealista, passa a ser pensado como um “campo de forças interacional”.

E o elo intermediário entre Marx e Hegel, que caracterizará o “desabar da crença em uma totalidade objetiva do pensamento”, será o “pessimismo metafísico” de Schopenhauer: “as estruturas que se encontram nas coisas não provêm do sujeito que pensa e que observa, mas são objetivamente fundamentadas” (ASSOUN, 1991, p. 63). O filósofo da Vontade e do Instinto, o desprezador de Hegel e da dialética, “tradicionalmente relegado como um impasse irracionalista na História da Filosofia”, ganha pois “lugar de honra” na genealogia de Horkheimer (*Ibidem*, p. 64). Entretanto, se por um lado “o pensar perde o sentido místico de uma união com o ser” e “se desfaz numa multidão de processos de que a origem e os resultados diferem ao mais alto nível”, nem por isso trata-se de negar toda a metafísica e de se reduzir ao ponto de vista estritamente positivista da ciência (*Ibidem*, p. 29).

Embora se inscreva em uma relação “positiva” com a realidade, a TC recusará a “glorificação do fato” (ASSOUN, 1991, p. 65), e é justamente isso o que caracteriza sua postura crítica para com a exigência racional, enquanto “visão do mundo onde a parte do irracional é reconhecida” (*Ibidem*, p. 24). O que resultará, todavia, em permanecer na órbita da dialética: o mundo histórico não se dá na imediatidade (como propõe a crítica de Kierkegaard contra a razão identitária de Hegel), não pode “apreender-se senão pelas suas mediações”. Contra todas as “teorias do imediatismo”, como o neotomismo que conheceria um *revival* nas décadas de 1940-1950, Horkheimer (*apud* ASSOUN, 1991, p. 65) afirmará que “O singular não é o último”, não existe o “último contra o qual o conhecimento bateria de frente”, porque “o que é, é mais que aquilo que é”, ou seja, *mediado* ou ligado por “essência” a outro – “dialeticamente”.

Nota-se que já não se trata de uma teoria “tradicional”, mas sim de uma teoria

“oposicional”. E Horkheimer caracterizará esse *oposicionismo* como uma “subversão da clivagem entre conhecimento e transformação histórica” (ASSOUN, 1991, p. 10). Com efeito, o que passará a ser descrito e reivindicado sob o termo “filosofia social” se colocará pela recusa em escolher entre “a identificação contraditória da filosofia e da ciência”, que diz respeito “ao destino dos homens na medida em que eles não são simples indivíduos, mas membros de uma comunidade” (HORKHEIMER *apud* ASSOUN, 1991, p. 10), participando nas formas da vida social, Estado, direito, economia e religião. Sua pretensão metodológica fundamental será então promover uma “nova forma de reflexividade sócio-histórica, onde o processo *filosófico* é uma consequência do *político* e que se verifica sobre a vertente *social*”.

É o que designará a problemática fundamental para a Escola, a da articulação entre a reflexividade filosófica (fundamentada sobre a exigência do Conceito) e a investigação científica (que se apoia sobre o dado empírico). Nova relação de pensar a experiência, a “atitude crítica” denunciará o exagerado formalismo na ciência; a um “tal nível” (uma vez que só poderá fazer isso de maneira “formal”). É que a TC confirmará o racionalismo enquanto o renova: “a racionalidade a trabalhar na teoria deve pôr a si própria à questão da sua relação com a realidade” (ASSOUN, 1991, p. 65).

E com estes quatro termos-chave: materialismo, negatividade, mediações e razão, dispomos dos “quatro pontos cardeais” do espaço crítico da Escola. Correlativamente, a “sociologia crítica” que nasce desse projeto só poderá ser compreendida por referência à “dupla mediação necessária entre a Teoria Crítica e o seu campo de investigação: o marxismo e a psicanálise” (ASSOUN, 1991, p. 65). A própria “formação” da TC está, pois, intimamente associada à posição analítica, e que encontra seu sentido na questão do sujeito. Mas o que inicialmente não era senão “a dimensão psicossocial do dado se elevará à função sócio-histórica do sujeito da própria transformação”. Evolução que permite avaliar melhor “o escorregar decisivo que conduz a Teoria Crítica à sua verdadeira dimensão: a de uma filosofia da história reavaliando a própria subjetividade histórica”; mas também seu verdadeiro “nó cego”, desbloqueado por Benjamin e, de certa forma, desmistificado por Habermas no rescaldo do cisma ideológico norte-americano de maio de 1968 e dos seus congêneres europeus – forma última da contradição com a qual se defrontará a Teoria Crítica: a questão da alteridade.

1.3 Os princípios de uma “sociologia crítica” ou a guerra contra o positivismo popperiano

Na primeira tentativa de dar a si própria um corpo experimental que lhe permitisse intervir no terreno social, a TC buscará estudar a “mentalidade social” de um grupo de trabalhadores alemães especializados de modo a “aclarar *experimentalmente* um problema teórico de fundo”: “a questão da relação entre a vida econômica da sociedade, o desenvolvimento psíquico dos indivíduos e as transformações nas regiões culturais” (ASSOUN, 1991, p. 44). A relação destes três processos permitiria “formular de modo verificável a velha questão metafísica da relação alma/corpo rejuvenescida pelo problema das relações entre ideologia e economia”. Embora esta tentativa tenha “falhado”, ressaltará Assoun, trata-se de uma etapa fundamental para o desenvolvimento do trajeto metodológico da Escola: a TC, pouco à vontade neste terreno elaborado pela investigação empírica e sua consciência positivista,

aspirava a testar-se experimentalmente sobre um ponto de cristalização autêntico do ponto de vista da sua verdadeira problemática: o fenômeno de articulação entre indivíduo e as autoridades enquanto processo de totalização social que são as ‘instituições’ (ASSOUN, 1991, p. 44).

Fato notório, a segunda tentativa de encarnação em um corpo experimental sofrerá a influência da própria pressão da crise social que o Instituto tentava diagnosticar: em 1936, vendo-se constrangidos ao exílio europeu e depois americano, aparecem os *Studien uber Autoritat und Familie* (ASSOUN, 1991, p. 46). O ponto de partida do percurso sociológico-crítico já não era um “fato circunscrito do tecido social”, mas um fenômeno de limites incertos: preocupada em entender o processo de socialização concebido como “adesão da individualidade à totalidade cultural”, o conceito de autoridade constituirá um verdadeiro “ponto de apoio” para a TC, designando funcionalmente “a aptidão, consciente ou inconsciente, para se integrar ou para se submeter, a faculdade de aprovar a situação presente como tal, em pensamento ou em ação, de viver na dependência de ordens impostas e de vontades estranhas”. E será a família o terreno da instituição-chave onde a “dialética do princípio da autoridade” se decifra. E o que Assoun destacará de significativo neste conceito é que a autoridade não “cause problema quando não há qualquer

relação entre uma dada identidade de indivíduos e da totalidade social”. Trata-se pois de analisar “cada situação social na sua totalidade” para

responder à questão de saber se a aprovação de fato duma dada relação de dependência corresponde verdadeiramente às aptidões desenvolvidas de modo desigual pelos homens no período considerado, e se então ela é objetivamente adequada, se os homens, roubam a si próprios a quantidade de poder ou de felicidade acessível, ou se eles contribuem desse modo para obtê-la, para eles ou para a humanidade (ASSOUN, 1991, p. 47).

O que nos remete para o exame da dialética da autoridade e da razão, e que supõe não dar *imediatamente* razão à autoridade (à ordem estabelecida), nem “opor formalmente razão e autoridade como o bem e o mal, como na ótica libertária” (ASSOUN, 1991, p. 48). Contra o “dualismo da Identidade”, a autoridade tanto poderia “firmar a opressão como reivindicar a exigência de legitimidade em nome da Razão”. Constatação que para Assoun será o

trampolim para uma investigação que devia cobrir um campo ideológico mais vasto, desde os problemas próprios dos estabelecimentos de ensino até à ideologia dos antigos combatentes, passando pelas técnicas de agitação política, e os problemas relativos ao antisemitismo (ASSOUN, 1991, p. 53).

A travessia pela investigação empírica que se propõe a Escola terá assim um “efeito crítico de experimentação objetiva” que evitará a “justificação idealista do real”, por um lado, e que, por outro, recusará claramente o modelo positivista no seu “terreno eleito”, o sociológico: onde Karl Popper, baseado na tradição de Descartes, entenderá o mecanismo racional para pôr à prova proposições gerais da ciência, Adorno, envolvendo-se assim numa das grandes polémicas das ciências sociais das décadas de 1940-1950, entenderá “o desenvolvimento das contradições da realidade através do conhecimento dela”, o que implica tomar em consideração a “mediação social” (ASSOUN, 1991, p. 53). Longe de esta constatação advir apenas de uma sensível percepção de sua própria experiência de classe privilegiada aristocrática e europeia (filho de uma famosa cantora erudita italiana e de um comerciante judeu abastado, cuja irmã mais velha, professora de piano, lecionará desde muito cedo), o que aqui é primordial é o “libertar de um espaço crítico do social a partir de uma reforma crítica do entendimento” (Ibidem, p. 74).

A análise marxista encontrava na psicanálise um “instrumento para decifrar a

famosa cadeia da superestrutura à infraestrutura, de modo a explorar o lado inconsciente do processo social” (ASSOUN, 1991, p. 19). E é esse sistema que permitirá “interrogar as mediações da consciência histórica, fornecendo-lhe uma fixação concreta”: a descrição dos fatos sociais na forma de “crítica da autoridade”.

1.4 Uma genealogia da *Kultur*

Até aqui a etiqueta “Escola de Frankfurt” vem sendo demarcada como um acontecimento (a criação do Instituto), um projeto científico (intitulado “filosofia social”) e uma atitude (batizada de “Teoria Crítica”); enfim, uma corrente ou movimentação teórica ao mesmo tempo contínua e diversa. Por outro lado, a Escola definir-se-ia extensivamente por aqueles que dela se reclamam, tendo em conta uma plataforma teórica (teoria crítica e complementos), uma identidade histórica (o Instituto e seus deslocamentos) e/ou um projeto histórico e político (em face do mundo do século XX); o que engloba Horkheimer e Adorno (o “*duunvirato*”), Benjamin e Marcuse, seu principal herdeiro Habermas e outros envolvidos na extensão de seus princípios ou metodologias como Fromm etc. (ASSOUN, 1991).

Entretanto, quando a “crise da razão” passa a ser considerada não somente em sua vertente epistemológica, mas também em seu contexto político, impõe-se finalmente um processo radical: a partir de então não se tratará unicamente de economia e de ideologia, mas da própria “crise da razão histórica”. Ora, o terreno mais urgentemente a pôr em dia era fornecido pela “radicalização da Razão instrumental” culminando com a própria “morte” da Razão através da política da dominação; ou seja, o fascismo e o nazismo. Tratava-se então de pensar “como a razão humana pôde entrar num conflito tão radical consigo própria” (ASSOUN, 1991, p. 70). E é nesse “ajuste de contas” que a TC se eleva de uma metodologia crítica à “propedêutica de uma nova Filosofia da História”.

Uma aproximação que sondasse os “fundamentos históricos da opressão” era ao mesmo tempo uma resposta ao desafio filosófico (“assumir o pós-hegelianismo no destino histórico da modernidade”) e à problemática política (“repensar a própria história à luz da ‘autoridade’): o racionalismo, “sem se demitir da sua tarefa”, defrontar-se-ia com um trabalho *genealógico*; o que virá a dar em reavaliar a própria *Kultur* – sem para isso se fechar em uma posição “culturalista” (ASSOUN, 1991, p. 81).

Daí em diante o materialismo histórico não será apenas um “instrumento privilegiado da crítica da dominação”: tanto a TC quanto Marx encarnarão a própria ambiguidade com a qual se explicam ao mostrarem-se também solidários “com o movimento da Razão instrumental” (ASSOUN, 1991, p. 69). A reflexão sobre o estalinismo e o destino do marxismo soviético feitas por Herbert Marcuse (1958 *apud* ASSOUN, 1991, p. 69), que assim como Benjamin contribuirá para a extensão dos postulados teórico-metodológicos da Escola sem a ela aderir precisamente, levará a pôr “o problema da clivagem do marxismo: entre a sua figura científica e o seu uso político, entre o seu conteúdo crítico e a sua versão ideológica”. O próprio conceito de política, “mantido numa ilusão de autonomia nos tempos de supremacia do liberalismo”, ficava assim submetido ao manifestar-se a “visão jurídica do mundo”: era o próprio “ser” da *Kultur* que se encontrava posto em causa.

A Teoria Crítica refutará então duas posições estéticas bem conhecidas: a que consistia em “reduzir a arte a um reflexo puro e simples da realidade social”, negando assim seu poder crítico; e a que via na arte um “misterioso trampolim de evasão, [...] que pinta de cor-de-rosa a barbárie social que igualmente se perpetua” (ASSOUN, 1991, p. 90). E desse modo, a estética frankfurtiana se afastará ao mesmo tempo do conceito de literatura “partidária” – lenista e jauvinista de “realismo socialista” – e de uma “estética burguesa sublimada” – que se refugia na gratuidade da “arte pela arte” – ou seja, em uma estética futurista (Ibidem, p. 91). Todavia, a posição de Benjamin já era disso particularmente emblemática: no preciso momento em que a TC tomava forma, ele sugeria a ligação entre arte e política na sua tese sobre *A origem do drama barroco alemão*⁷ – tendo sido negada na defesa de sua livre-docência por terem-na considerado demasiadamente “constrangedora”, como nos revela Assoun.

1.5 Adorno e a indústria cultural: capitalismo e a arte como estranhamento

O exemplo privilegiado que vai permitir a Theodor Adorno atualizar sua crítica estética, nomeadamente durante o período de exílio norte-americano, é o da música, tema ao qual consagrou uma parte importante da sua reflexão⁸ (ASSOUN, 1991, p. 73). Não é então por acaso que a expansão dos mass media (tanto na América do

7 BENJAMIN, W. *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

8 *A situação social da música* (1932); *Sobre o jazz* (1936); *Filosofia da nova música* (1949); *Ensaio sobre Wagner* (1952); *Dissonâncias: a música no mundo dirigido* (1956) etc.

Norte da democracia de massa quanto na Alemanha nazi) sugere a ele a oportunidade de uma “crítica do modo da propaganda radiofônica e dos clichês pelos quais se opera a reprodução ideológica na música popular”. Em Adorno, o próprio *jazz* aparecerá como uma forma de “demissão da estética”, pela exaltação “instintivista” à qual habitaria o ouvido.

O conceito de indústria cultural aparecerá em um texto de 1947 de Adorno e Horkheimer intitulado, dentre outros modos, *Dialética da Aufklärung*⁹. O conteúdo do conceito não se dá de uma vez, mas se desdobra ao longo de uma reflexão que envolve a cada passo mais âmbitos, ao mesmo tempo em que a argumentação vai-se estreitando e se unificando. Nele se busca pensar a “dialética histórica” que, partindo da razão ilustrada, desemboca na “irracionalidade que articula totalitarismo político e massificação cultural como as duas faces de uma mesma dinâmica” (ASSOUN, 1991, p. 84). De um modo mais geral, o primeiro resultado desta complexa investigação é mostrar a implicação paradoxal da razão ocidental e do mito: “o próprio mito é já Razão e a Razão volta a ser mitologia”, a da modernidade burguesa.

E a Razão continuará sendo não só o referente da análise, mas o seu objeto, “como a Razão entrando em conflito com ela mesma no coração da história” (ASSOUN, 1991, p. 84). O ideal da razão instrumental será encontrado na “concepção do homem-senhor da natureza”, “grande contradição de uma Razão que se instrumentaliza ao transformar a Natureza em instrumento”. Nesse sentido, para Adorno e Horkheimer, o destino da Razão e o da autoridade será o do “contraste mais trágico entre a vocação emancipatória aparente da *Aufklärung* e a barbárie que, *de fato*, daí resultou no século da Teoria Crítica”. E no contexto desta nova investigação se tornará essencial regressar aos próprios fundamentos antropológicos “trazidos à luz pelos meandros da história”; indo até à noção de ego, criticada como “fonte antropológica e efeito ideológico da autoridade social” por intermédio de uma “ética instrumental do ‘domínio de si’ e do Mundo” cujo sentido supremo é “o princípio da conservação de si”: “O que é realçado aqui, na esteira a Razão instrumental, é este ‘mau’ egoísmo, hipertrofia da autoconservação em contraste com a valorização da expansão de si”.

Já em Martín-Barbero (2013), pensando a partir da comunicação e dos

9 Ver também: ADORNO, T. W; HORKHEIMER, M. A indústria cultural – O Iluminismo como mistificação das massas. In.: Indústria cultural e sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

estudos culturais, o que é mais propriamente ressaltado desse texto é que será a partir dele que os procedimentos de massificação vão ser pela primeira vez pensados como “constitutivos da conflitividade estrutural do social”: parte-se do sofisma que representa a ideia de “caos cultural” (perda do centro e dispersão e diversificação dos níveis e experiências culturais) e afirma-se a existência de “*um sistema* que regula, dado que produz a aparente dispersão”. O que implicaria assim “uma mudança profunda de perspectiva”:

Em lugar de ir da análise empírica da massificação a seu sentido na cultura, Adorno e Horkheimer partem da racionalidade desenvolvida pelo sistema – processo de industrialização-mercantilização da existência social – para chegar ao estudo da massa como efeito dos processos de legitimação e lugar de manifestação da cultura em que a lógica da mercadoria se realiza (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 73).

A segunda dimensão fundamental da suposta *unidade* da indústria cultural estaria assim na “degradação da cultura em indústria de diversão” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 73). O que é notável neste ponto é que “Adorno e Horkheimer conseguem aproximar a análise da experiência cotidiana e descobrir a relação profunda que no capitalismo articula os dispositivos do ócio aos do trabalho, e a impostura que implica sua proclamada separação”. A unidade falaria então do “funcionalismo social que se constitui na ‘outra face do trabalho mecanizado’”. Mas, como pondera, uma dimensão fundamental da análise vai terminar bloqueada por “um pessimismo cultural que levará a debitar a unidade do sistema na conta da ‘racionalidade técnica’ com o que se acaba convertendo em qualidade dos meios o que não é senão um modo de uso histórico”.

A afirmação da “unidade” na análise da lógica da indústria – a “introdução na cultura da produção em série” e a “imbricação entre produção de coisas e produção de necessidades” – torna-se assim “teoricamente abusiva e politicamente perigosa” quando dela se conclui a *totalização*, isto é, a materialização da unidade realizada no *esquematismo* e na *atrofia da atividade* do espectador (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 73). Para Adorno, o significado da cultura é remetido indistintamente à história – “à neutralização obtida graças à emancipação dos processos vitais com a ascensão da burguesia” – e à fenomenologia hegeliana – “da frustração imposta pela civilização a suas vítimas”:

Contra toda estética idealista, a arte obtém sua autonomia num

movimento que a separa da ritualização, a torna mercadoria e a distancia da vida. De modo que a denúncia da sujeição da cultura ao poder e a perda de seu impulso polêmico se ‘resolvem’ então na impossível reconciliação do espírito exilado consigo mesmo (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 75).

Com o que a própria Arte se separa da Sociedade. Para Adorno, a oposição entre a arte “menor” ou “ligeira” e a arte “séria”, decorre e se aproxima do problema do prazer: tal e como o entende a consciência comum – “a cultura popular, por assim dizer” –, o prazer é só um extravio, uma fonte de confusão: quem tem prazer *com a experiência* é só o homem trivial (ADORNO; HORKHEIMER, 2002). E assim, “carregada de um pessimismo e de um despeito refinado que todavia não impedem a lucidez”, a reflexão de Adorno segue diferenciando esquematicamente a “imediatez em que se encharca o gozo” – puro prazer sensível – e a distância que, sob a forma de *dissonância*, assume “a arte que ainda pode chamar-se tal”:

A dissonância é a expressão de seu desprendimento interior, de seu negar-se ao compromisso – chave secreta que, em meio à estupidez reinante de uma sociologia que nela vê a marca da alienação, continua tornando possível, hoje, a arte, a nova figura de sua essência, agora que a arte se torna inessencial; agora que a indústria cultural monta o seu negócio sobre os traços dessa ‘arte inferior’ que nunca obedeceu ao conceito de arte. Essa arte desobediente ao conceito ‘foi sempre um testemunho do fracasso da cultura e converteu esse fracasso em vontade própria, o mesmo que faz o humor’ (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 78).

Sabemos que a crítica ao prazer tem razões não só estéticas: os populismos, fascistas ou não, têm predicado sempre as “excelências do realismo” e têm exigido dos artistas obras que “transpareçam os significados e que se conectem diretamente com a sensibilidade popular” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 78). Mas a crítica de Adorno aponta mais para um “aristocratismo cultural que se nega a aceitar a existência de uma pluralidade de experiências estéticas, dos modos de fazer e usar socialmente a arte”. Em relação à estética da Escola, o autor afirmará:

Estamos diante de uma teoria da cultura que não só faz da arte seu único verdadeiro paradigma, mas também que o identifica com seu conceito: um ‘conceito unitário’ que relega a simples e alienante diversão qualquer tipo de prática ou uso da arte que não possa ser derivado daquele conceito, e que acaba fazendo da arte o único lugar de acesso à verdade da sociedade (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 77).

Como ressaltamos anteriormente, se há algo que distinga esta estética é a sua “negação a qualquer reconciliação”, a qualquer “positividade”. E é exatamente isso o que Adorno nos dirá ao colocar o *estranhamento* no centro mesmo do “movimento pelo qual a arte se constitui como tal”: “só por meio de sua absoluta negatividade pode a arte expressar o inexpressável: a utopia” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 78). Por isso se poderia então distinguir tão nitidamente o que é arte do que é pastiche: “essa mistura de sentimento e vulgaridade”: “Em lugar de desafiar a massa como faz a arte, o pastiche se dedica a excitá-la mediante a ativação das vivências”. Para Adorno (*apud* MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 79),

jamais haverá legitimação social possível para essa *arte inferior* cuja forma consiste na exploração da emoção. A função da arte é justamente o contrário da emoção: a *comoção*. O estranhamento da arte é a condição básica de sua autonomia: ‘louvar o *jazz* e o *rock and roll* em lugar de Beethoven não serve para desmontar a mentira da cultura, mas apenas fornece um pretexto à barbárie e aos interesses da indústria da cultura’.

Na era da comunicação de massa a arte permaneceria íntegra na medida exata em que não participa da comunicação. E como ressaltará Martín-Barbero (2013, p. 80), é “lastimável que uma concepção radicalmente pura e elevada da arte deva, para formular-se, rebaixar todas as outras formas possíveis até o sarcasmo e fazer do sentimento um torpe e sinistro aliado da vulgaridade”. A partir desse “alto lugar”, “de onde conduz o crítico sua necessidade de escapar à degradação da cultura”, não parecem pensáveis as “contradições cotidianas que fazem a existência das massas nem seus modos de produção do sentido e de articulação no simbólico”.

1.6 Habermas e a última polêmica da “Teoria Crítica”: a crise do cisma de 68

Em fins dos anos 1960 alguns pensadores prolongarão “por herança ou polêmica” a reflexão dos frankfurtianos tomando como eixo *a crise*, entendida agora como “emergência do acontecimento”, “contracultura”, “implosão do social”, “impasse na legitimação do capitalismo” etc.: com o início de uma grande crise econômica terá lugar uma crise do *político* cujo campo privilegiado de desenvolvimento vai ser o *cultural*: uma “crise do político na cultura, e de toda uma cultura política” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 71). E mais além das “ideologias da crise”, entre situacionistas, feministas, “intelectuais orgânicos” e outras “minorias”,

vai se desenvolver um esforço importante para se pensar o sentido dos novos movimentos políticos, sujeitos-atores sociais que englobam desde os jovens e as mulheres aos ecologistas, e espaços nos quais, “do bairro ao hospital psiquiátrico, irrompe a cotidianidade, a heterogeneidade e conflitividade do cultural”.

A compreensão da crise sociopolítica pelos “situacionistas”¹⁰ apontará para uma redescoberta do *acontecimento*, quer dizer, “da dimensão histórica e da ação dos sujeitos”, abandonando “uma concepção da cultura reduzida a código”, e da “história à estrutura” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 91). Acontecimento significa “a irrupção do singular concreto no tecido da vida social”, e a crise será esse momento em que emerge “o sentido dos conflitos latentes que fazem e desfazem permanentemente o social”. A crise revelará assim “a irrupção da enzima marginal” – os negros, as mulheres, os loucos, os homossexuais, o Terceiro Mundo –, trazendo à tona sua “conflituosidade”, pondo em crise uma concepção de cultura incapaz de dar conta do movimento, das transformações do sentido social, “tornando caduca uma arte separada da vida ou uma cultura separada da cotidianidade que vinha conferir e recobrir de espiritualidade o materialismo burguês”.

E será com os pós-estruturalistas que a recusa à colocação no Estado do lugar exclusivo do poder, concepção pela qual Adorno daria especial destaque, se fará mais explícita. Embora o Estado e seus aparatos permaneçam no centro, graças à nova concepção de poder elaborada por Michel Foucault, a partir de uma releitura das relações entre cultura e política, sabemos hoje que o poder *flui*, “porque não é uma propriedade, mas algo que se exerce, e de uma forma especialíssima a partir disso que o Ocidente tem chamado cultura” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 92). Nunca antes se tinha revelado tão problemática a “concepção de cultura enquanto superestrutura” do que como à luz dessa “concepção do *poder como produção* de verdade, de inteligibilidade, de legitimidade (afirmação) de sentido” das práticas e modos de produção cultural. E somente uma *negação do popular como sujeito* (através daquela concepção dominante do *político*) será incapaz de assumir a especificidade do poder exercido a partir da cultura, “achatando a pluralidade e complexidade dos conflitos sociais sobre o eixo unificante do conflito de classe”.

Não obstante, a análise da crise vai encontrar seus pontos de maior generalidade nos trabalhos do mais lúcido herdeiro dos frankfurtianos: Jürgen

10 Revista Debord. Manifesto da Internacional situacionista. Disponível em: <<<http://www.debord.com.br/2012/10/30/manifesto-da-internacional-situacionista/>>>. Acesso em: maio de 2014.

Habermas. Marginalizado de sua função de “instrumento do econômico”, o sistema político sofrerá uma crise de legitimação ao ser obrigado a assumir explicitamente tarefas ideológicas – com o conseguinte rechaço que isso gera e a mobilização que produz no âmbito do cultural (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 94). A inelutável e irrefreável expansão do Estado representada para Adorno na figura da esmagadora administração mercantil da cultura será percebida em Habermas em sua “conflituosamente” e “resistida ativamente a partir do âmbito da cultura”:

E isso porque é aí que se põe a descoberto que ‘não existe uma produção administrativa do sentido’ [...]. A cultura é aí resgatada como espaço estratégico da contradição, como lugar de onde o déficit de racionalidade econômica e o excesso de legitimação política se transformam em *crise de motivação ou de sentido* (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 95).

E a crise cultural para Habermas não se identificará com o *fim do político*, mas com sua *transformação qualitativa*:

A nova valorização da cotidianidade, o moderno hedonismo ou o novo sentido da intimidade não são unicamente operações do sistema, mas novos espaços de conflitos e expressões da nova subjetividade em gestação [...]. O modo como nos representamos a revolução evolui também e inclui o processo de formação de uma nova subjetividade (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 95).

Habermas recenseará os componentes do programa de investigação da TC a partir de um *reajustamento interno*: tratava-se então de fragmentos de um programa “irrealizável na sua totalidade”; isto é, os estudos sobre a autoridade e o princípio de dominação, a mudança estrutural da família e da cultura de massas (ASSOUN, 1991, p. 36). Enquanto que em Horkheimer e Adorno subsiste uma distinção, “uma dualidade necessária até”, entre o núcleo filosófico crítico e a tendência sociológica, em Habermas produz-se uma ambição unitária de sociologia crítica: “Nisso, a própria identidade da Teoria Crítica se vê modificada; é a própria sociologia crítica que deve realizar este projeto e já não há pois necessidade de ‘hipostasiar’ uma espécie de processo crítico acima das ciências sociais” (Ibidem, p. 54). O que significa, resumidamente, que a TC já não tem a função de unificação entre a “ciência” e a “filosofia”. E desse modo, afirmará Assoun, produz-se uma clara evolução: “é a ambição de uma ciência crítica da sociedade, em particular da sua estrutura comunicacional, que fundamenta daí em diante um saber evolutivo da

história, concebido como lógica da contradição social”.

Esta evolução se faz pela emergência de certa classe de problemas metodológicos e epistemológicos que exigirão seu reajustamento: trata-se de justificar a correlação da teoria, tal como ela emerge da evolução das ciências sociais, com a *práxis* sociopolítica (ASSOUN, 1991, p. 88). Dialogando com Weber, Durkheim, Mead, Parsons, Marx, Lukács e os primeiros frankfurtianos, sua obra adquire o valor de “uma reconstrução sistemática da própria sociologia”. E a partir dela, a metodologia, os conceitos fundamentais e a concepção do próprio objeto social serão interrogados: para além da filosofia da história, o que dará valor crítico ao balanço será a introdução de um importante operador: “o agir comunicacional”; reintroduzindo o peso da *intersubjetividade* no interior do projeto. Como destaca Assoun, esse conceito poderia justamente decifrar-se como “uma vontade de romper com a consciência histórica infeliz da Teoria Crítica, para reintroduzir a alteridade no próprio coração do elo humano, conjurando assim o exílio em que de novo se encontra a consciência isolada”.

Recusando o impasse em que se encontrava a última atualização da Teoria Crítica originária (os “estados de alma” desiludidos do último Horkheimer ou o “negativismo estetizante” do último Adorno), Habermas abrirá assim “novas perspectivas para a orientação da *práxis*” (ASSOUN, 1991, p. 88). Todavia, esse “pôr em dia” tem paradoxalmente como método uma “passagem pela epistemologia da lógica social”; logo, um momento “positivo” que adia a “ambição de transformação do mundo para adquirir uma imagem precisa da modernidade”. Na *Teoria do agir comunicativo* (1983) o que é invalidado é aquele “julgamento global sobre a racionalidade como destino unívoco”: trata-se de “uma avaliação crítica das formas de vida e das épocas concretas na sua totalidade, sem projetar normas emprestadas por qualquer filosofia da história”.

Esta nova figura se manterá dentro da legitimidade da primeira, na medida em que requer uma resposta a uma experiência de crise; mas que será de agora em diante identificada como “um desconhecimento crescente do caráter próprio da relação inter-humana”: uma “confusão de naturezas” pela qual “a diferença qualitativa entre a relação natural e a relação humana é escamoteada, de maneira que a relação inter-humana é tratada como um fenômeno da natureza” (ASSOUN, 1991, p. 87). O que a última teoria do agir comunicacional apresenta é a “constatação da colonização do mundo vivido”, o que requer uma nova forma do

imperativo de transformação, que passa assim por uma análise positiva dos “atos de interpretação” pelos quais “os planos das ações” dos agentes, que supõem “definições de situações comuns”, recebem uma racionalidade própria. Contra “o agir estratégico”, ligado aos objetivos individuais, o agir comunicacional permitiria assim “fazer justiça à nacionalidade no seio do processo social, para além dos tumultos da intersubjetividade”. Habermas chama de “interesses” as orientações *de base* ligadas a certas condições fundamentais da reprodução e da autoconstituição possíveis da espécie humana, ou seja, ao trabalho e à interação (“ligados respectivamente às relações do homem com a natureza e dos homens entre eles”):

É reativando esta segunda dimensão, recalcada pelo destino histórico do marxismo e coisificada pelo capitalismo administrativo, que se opera a ‘abertura’. A ideia de um espaço comunicacional permite dialetizar estas duas dimensões. Paralelamente, o problema da *legitimação social* sobe a primeiro plano, como revelação do problema da ideologia à luz dos interesses sociais (ASSOUN, 1991, p. 88).

Assim, subordinar o conhecimento a um interesse social constituinte não é, como Habermas (*apud* ASSOUN, 1991, p. 97) esclarecerá, “defender uma redução naturalista das determinações empíricas”. É o que permitirá, aliás, retomar a oposição avançada por Horkheimer nos anos 40 entre as duas razões – instrumental e objetiva – para libertar a ideia de um “interesse de conhecimento emancipatório”. Menos que “um marxismo *completado* por um interacionismo” trata-se aqui de uma *lógica social de interação*: passando o centro de gravidade para o lado da teoria do social, na sua tensão fundamental, o marxismo perderá seu caráter de eminência crítica para “tornar-se parte integrante, no seu respectivo lugar, da teoria da comunicação social”. Não é nada fortuito que o último trabalho importante desta corrente contenha uma carga contra “o subjetivismo subjacente ao *discurso filosófico da modernidade*”:

o que se denuncia é esta ‘estrutura de relação consigo próprio do sujeito que conhece’ e do efeito de espelho correspondente [...]. A filosofia francesa contemporânea é o alvo particularmente visado, isto é, o destino subjetivista de que a própria Teoria Crítica dá exemplo (ASSOUN, 1991, p. 98).

Mas como destaca Assoun, é precisamente aí que estaria o problema: o racionalismo da comunicação vale como uma alternativa ou não faz senão aclimatar

a contradição, substituindo o drama da subjetividade e da alteridade por um humanismo envolto em “comunicacionalidade”?

Deixando esta questão para reflexões a seguir, o que podemos concluir da originalidade desta Escola, no seu mais de meio século de influência para o debate crítico, é que ela pensará a crise sem nunca abdicar da ambição racional, isto é, sem parar de “questionar a história à luz do materialismo e do racionalismo na linguagem (crítica) da ciência” (ASSOUN, 1991, p. 98). Mas o que sempre volta, sob a forma de um *irredutível* da própria racionalidade histórica, é a questão da alteridade, a ser entendida não como “transcendência vertical à história”, como nas teorias da imediatidade, mas em relação ao próprio *sujeito* da história.

1.7 Benjamin e uma breve história social da cultura: as mediações entre experiência e técnica¹¹

Em *Sobre o conceito de história* (1940)¹², Walter Benjamin empreenderá uma mudança de perspectiva pioneira que “encontrará na representação do popular as chaves para a reflexão sobre o massivo” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 79). Uma ruptura tal encontrada já no ponto de partida: Benjamin não investiga a partir de um lugar fixo, pois toma a realidade como algo descontínuo, travejado apenas pela “rede de pegadas que entrelaçam umas revoluções com outras ou o mito com o conto e os provérbios que ainda dizem as avós”.

Essa dissolução do centro como método é o que explica seu interesse pelos impulsos trabalhados pelas margens, seja em política ou em arte: tratam-se de pequenos quadros, “constelações objetivas, nas quais a condição social se representa a si própria” (ASSOUN, 1991, p. 92), tornando-se visíveis e legíveis. A história passa então a ter um valor emblemático, pois “o passado de uma época determinada é sempre ‘o passado de sempre’”: daí o valor “prospectivo” da obra de arte.

Para Adorno (*apud* ASSOUN, 1991, p. 92), o “método micrológico e fragmentário” de Benjamin “nunca se adequou plenamente à ideia de mediação universal que em Hegel e em Marx funda a totalidade”. É por isso que, juntamente

11 O objetivo desta seção é evidenciar a apropriação que faz Martín-Barbero das contribuições de Benjamin, nomeadamente a questão das novas tecnologias e da cidade moderna.

12 BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas, v. 1. São Paulo: Brasiliense, 2012.

com Habermas, o acusará de “não dar conta das mediações”, “de saltar da economia à literatura e desta à política fragmentariamente”; e acusarão disto logo a Benjamin que será o pioneiro a vislumbrar a

mediação fundamental que permite pensar historicamente a relação da transformação nas condições de produção com as mudanças no espaço da cultura, isto é, as transformações do *sensorium* dos modos e percepção, da experiência social (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 85).

É a partir do espaço da percepção que Benjamin se propõe a tarefa de pensar as mudanças que configuram a modernidade, “misturando para isso o que se passa nas ruas com o que se passa nas fábricas e nas escuras salas de cinema e na literatura, sobretudo na marginal, a maldita” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 85). E isso é o que era intolerável para a dialética: uma coisa é passar lógica, dedutivamente, de um elemento a outro, “elucidando as conexões”, e outra “descobrir parentescos”, “obscuras relações entre a refinada escrita de Baudelaire¹³ e as expressões da multidão urbana, e destas com a figura da montagem cinematográfica”, ou rastrear “as formas do conflito de classe no tecido de registros que marcam a cidade e até na narrativa dos folhetins”.

Benjamin resume seu interesse pelo marginal, pelo menor, pelo popular, numa crença que os Horkheimer e Adorno julgavam mística: a possibilidade de “liberar o passado oprimido”, isto é, “a possibilidade mesma de pensar as relações da massa com o popular”:

Convencidos de que a onipotência do capital não teria limites e cegos para as contradições que vinham das lutas operárias e da resistência-criatividade das classes populares, os críticos e censores de Benjamin não podem ver nas tecnologias dos meios de comunicação mais que o instrumento fatal de uma alienação totalitária (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 86).

O que implica, “desconhecer o funcionamento histórico da hegemonia e achatar a sociedade contra o Estado, negando e esquecendo a existência contraditória da sociedade civil” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 86). É por isso que “ao descobrir a fratura história dessa cultura, Adorno pensa que tudo está perdido”: “só a arte mais elevada, a mais pura, a mais abstrata poderia escapar da manipulação e da queda no abismo da mercadoria e do magma totalitário”.

13 BAUDELAIRE, C. As flores do mal. Edição bilíngue. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2013.

Diferentemente, para Benjamin, “o sentido não é algo que cresça com o valor”, ou seja, não é produzido, e sim transformado, pois depende do processo de produção. E então a experiência social pode ter duas faces: um obscurecimento e um empobrecimento profundo, mas, ao mesmo tempo, sem perder sua capacidade de crítica e de criatividade. O momento em que “a lógica da mercadoria pareceria ‘realizar-se’ por completo” foi o mesmo em que a realidade social era transformada por dentro pelas massas e seu *sensorium*: um deslocamento num só tempo político e metodológico que nos permite desbloquear a análise e a intervenção sobre a indústria cultural: “a descoberta dessa experiência outra que a partir do oprimido configura alguns modos de resistência e percepção do sentido mesmo de suas lutas” (Ibidem, p. 87).

É no artigo *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1934 – primeira versão)¹⁴ que Benjamin dará a sua formulação mais geral e mais determinada ao problema colocado pela arte à filosofia da história e da sociedade. Parte-se agora não mais da ideia de “caos cultural”, mas, mais propriamente, da “subversão” introduzida na arte pela multiplicação das “técnicas de reprodução”, que

atingiram um nível tal que vão estar daqui em diante aptas, não só a aplicarem-se a todas as obras de arte do passado e de aí modificar, de maneira muito profunda, os modos de influência, mas de se imporem elas próprias como formas originais de arte (ASSOUN, 1991, p. 92).

No tempo das técnicas de reprodução, mesmo que elas deixem intacto o próprio “conteúdo” da obra de arte, desvalorizam de toda maneira o seu *hic et nunc* – seu “aqui e agora”; manifestação irrepetível de uma realidade longínqua, por próxima que possa estar (MARTÍN-BARBERO, 2013). Longe de ser um canto ao progresso tecnológico no âmbito da comunicação, ou de conceber a “atrofia da aura” (complexo sentido com contraditórios efeitos) com a própria “morte da arte”, o que o texto ressalta, conforme o autor destaca, é mais propriamente a importância capital de uma “história da recepção”:

O problema não era se a fotografia podia ou não ser considerada entre as artes, mas que a arte, seus modos de produção, a concepção mesma de seu alcance e sua função social estavam sendo transformados pela fotografia. Mas não enquanto mera

¹⁴ BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas, v. 1. São Paulo: Brasiliense, 2012.

‘técnica’, e sua magia, mas enquanto expressão material da nova percepção (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 83).

Trata-se então, mais que de arte ou técnica, do modo como se produzem as transformações na experiência – e assim não só na estética: “Dentro de grandes espaços históricos de tempo se modificam, junto com toda a experiência das coletividades, o modo e maneira de sua percepção sensorial” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 82). Busca-se assim “manifestar as transformações sociais que acharam expressão nessas mudanças da sensibilidade”; e as “mudanças concretas” que estudou Benjamin são as que vêm produzidas pela

dinâmica convergente das novas aspirações da massa e as novas tecnologias de reprodução, dinâmica, na qual a mudança que verdadeiramente importa está em ‘cercar especial e humanamente as coisas’, [...] ‘tirar o envoltório de cada objeto, triturar sua aura’ (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 83).

A nova sensibilidade das massas, a da *aproximação*, isso que para Adorno era “signo nefasto de sua necessidade de devoração e rancor”, resulta para Benjamin, mais que signo de uma consciência acrítica, senão de uma longa transformação social: “a da conquista do sentido para o idêntico do mundo” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 82). E é esse sentido, esse novo *sensorium*, o que se expressa e se materializa nas técnicas que como a fotografia ou o cinema, “violam, profanam a sacralidade da aura, fazendo possível outro tipo de existência das coisas e outro modo de acesso a elas”. A morte da aura na obra de arte fala não tanto da arte quanto dessa nova percepção que, “rompendo o envoltório, o brilho das coisas, põe os homens, qualquer homem, o homem-massa, em posição de usá-las e gozá-las”:

Antes, para a maioria dos homens, as coisas, e não só as de arte, por próximas que estivessem, ficavam sempre longe, porque um modo de relação social lhes fazia *parecer distantes*. Agora, as massas sentem próximas, com a ajuda das técnicas, até as coisas mais longínquas e mais sagradas. E esse ‘sentir’, essa experiência, tem um conteúdo de exigências igualitárias que são a energia presente na massa (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 83).

A operação de aproximação faz entrar em declínio o “velho modo de recepção”, que correspondia ao valor “cultural” da obra, e a passagem para outro, que faz primar seu valor expositivo: os paradigmas de ambos são a pintura e a

câmara fotografia, ou cinematográfica, “uma buscando a distância e a outra apagando-a ou diminuindo-a, uma *total* outra *múltipla*” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 79). E que requerem portanto duas maneiras bem diferentes de recepção: o reconhecimento e a dispersão. A chave do reconhecimento é indicada a propósito das diferenças entre “narração” e “romance”: Benjamin faz do “indivíduo em solidão” o lugar próprio do romance:

Para a razão ilustrada a experiência é o obscuro, o constitutivamente opaco, o impensável. Para Benjamin, pelo contrário, pensar a experiência é o modo de alcançar o que irrompe na história com as massas e as técnicas [...]. Não se pode entender o que se passa culturalmente com as massas sem considerar a sua experiência. Pois, em contraste com o que ocorre na cultura culta, cuja chave está na obra, para aquela outra a chave se acha na percepção e no uso (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 80).

Benjamin se atreverá a dizer isso escandalosamente em *O narrador* (1936)¹⁵:

[...] O que separa o romance da narrativa (e da epopeia no sentido estrito) é que ele está essencialmente vinculado ao livro [...]. O narrador retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou da relatada por outros. E incorpora, por sua vez, as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado [...] (BENJAMIN, 2012, p. 217).

É o único modo que parece reconhecer Adorno: “o do eu abrindo-se-submergindo na profundidade da obra”. A nova forma de recepção é, pelo contrário, coletiva, e seu sujeito é a massa “que submerge em si mesma a obra artística”:

Não será uma radical incompreensão deste sentir que escapará a Adorno para entender a nova arte que nasce com o cinema e o *jazz*? Não surpreende, portanto, que o cinema constitua para Adorno o expoente máximo da degradação cultural, enquanto para Benjamin ‘o cinema corresponde a modificações de longo alcance no aparelho perceptivo, modificações hoje vivenciadas na escala de existência privada por qualquer transeunte no tráfego de uma grande urbe’ (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 82).

Adorno se empenha em prosseguir julgando as novas práticas e as novas experiências culturais a partir de uma hipótese da arte que o impede de entender o enriquecimento perceptivo que o cinema nos traz ao permitir ver “não tanto coisas

15 BENJAMIN, W. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, v. 1. São Paulo: Brasiliense, 2012.

novas, mas outra maneira de ver velhas coisas e até da mais sórdida cotidianidade” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 93). A crítica de Benjamin representa uma tal evolução àquela crítica social vigilante sobre os mecanismos da autoridade que implica de fato uma modificação sensível da “atitude da massa para com a arte”, do poder crítico do espectador, no qual não se opõem, mas se conjugam a atividade crítica e o prazer artístico: “este deve estar ao mesmo tempo atento e distraído, presente e ausente [...]. O público das salas escuras é um examinador sim (‘um especialista’), mas um examinador que se distrai”.

Em franca oposição à visão de Adorno, Benjamin vê na técnica e nas massas justamente um novo modo de *emancipação* da arte:

Era preciso sem dúvida uma sensibilidade bem despreendida do etnocentrismo de classe para afirmar a massa como motriz de um novo modo ‘positivo’ de percepção cujos dispositivos estariam na dispersão, na imagem múltipla e na montagem. Com o que se estava afirmando uma nova relação da massa com a arte, com a cultura, na qual a distração é uma atividade e uma força da massa diante do degenerado recolhimento da burguesia. Uma massa que ‘retrógrada diante de Picasso se transforma em progressista diante de Chaplin’ (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 94).

2. INFORMAÇÃO, COMUNICAÇÃO E AS CIÊNCIAS SOCIAIS NA AMÉRICA LATINA

2.1 Da memória-informática à memória cultural

A crucial importância de uma maior contextualização do campo de estudos da Ciência da Informação na teoria e na prática das Ciências Sociais já vem sendo especialmente reivindicada por autores como Regina Marteleto (2010) e Carlos Ávila de Araújo (2003) – embora com abordagens bastante distintas –, assim como a necessidade de se pensar a “informação” a partir dos movimentos sociais da comunicação, onde o “usuário” não é apenas um receptor de um conteúdo depositado numa mensagem, mas um produtor de significados; como parece sugerir a corrente de pensamento francesa em CI (ver itens 2.8 e 3.1 desta seção). Trazer ao debate os pensamentos de Jesús Martín-Barbero representa ao mesmo tempo uma síntese e um aprofundamento crítico desta abordagem a partir das mediações culturais, políticas e históricas que dotam de sentido e materialidade os meios e as mensagens. O que significa que mais importante que as idealizações “informação-coisa” e/ou “informação-conhecimento” – cujos “efeitos” far-se-iam através da imanência do “texto-já-cheio” ou da “estrutura psicológica” dos usuários – são as mediações através das quais adquirem materialidade institucional e densidade cultural.

O campo que aqui passará a ser denominado *mediações* é constituído pelos “dispositivos através dos quais a hegemonia transforma por dentro o sentido do trabalho e da vida da comunidade” (MARTÍN-BARBEO, 2013, p. 264). E assim, o que fica implicado para mediadores e/ou “profissionais da informação” não é a simples (ou complexa) técnica de transmissão de uma mensagem, mas a própria qualidade de suas estratégias e o nível de suas experiências teóricas e práticas em linguagens gramaticalizadas (que remetem a uma gramática específica) ou textualizadas (que remete sempre a outros “textos”) que permitam a ativação de memórias sociais e a circulação cultural – quase sempre negada por um sistema educativo-informacional cujo paradigma ainda é o da modernização europeia.

Diferentemente das correntes de pensamento em CI “asseguradas pela teoria”, isto é, as que sentem a irredutível necessidade de demarcar o campo de

interesses e de precisar a especificidade de seus objetos, podemos ressaltar que “o movimento social da comunicação”, o estudo da *comunicação em processo* que nos fala Martín-Barbero (2013, p. 166), revela “a forte codificação que as figuras e os gestos corporais têm na cultura popular”. O que torna possível questionar a suposta “responsabilidade social” e “compromisso ético” reivindicados por uma CI que, ao negar pura e simplesmente suas relações com as ciências da comunicação, símbolo maior de sua identidade enquanto “ciência”, o que é realmente negado é a legitimidade histórica de todo um conhecimento e uma memória que não se deixam representar pela lógica da pura acumulação (conhecimento = informação + organização), e que, por isso mesmo, não são feitos de informação-pura; uma memória que não é linear e nem instrumental, mas *cultural* (Ibidem, p. 257). O que não tem nada a ver com nostalgia, porque a “função” dessa memória na vida de uma coletividade não é falar do passado, e sim “dar continuidade ao processo de construção permanente da identidade coletiva”: “articula-se, antes, à base de experiências e acontecimentos e, em vez de acumular, filtra e carrega. Não é a memória a que podemos recorrer, e sim aquela outra, de que somos feitos”.

A lógica da memória cultural, operativa por exemplo na narração popular, em que “a qualidade da comunicação está longe de ser proporcional à quantidade de informação”, “resiste a deixar-se pensar com as categorias da informática” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 258). O que se busca então não é “mais conhecimento” (na lógica da pura acumulação), nem o que *sobrevive de outro tempo*, isto é, o “arcaico”; mas sim o *reconhecimento*, da mestiçagem de que somos feitos enquanto povos latino-americanos e que não é só “fato social”, objeto apenas de “estudo ou rememoração”. Trata-se do que *no hoje* faz com que certas matrizes culturais continuem tendo vigência, o que faz com que “uma narrativa anacrônica se conecte com a vida das pessoas”; memória visual e prática que nos interpela porque nos constitui, e na qual nos reconhecemos enquanto índios, brancos e negros. Um programa, de acordo com o autor, não só de investigação, mas de política cultural.

Próxima da abordagem histórica de Walter Benjamin e recuperando não poucas das contribuições de Gramsci sobre os estudos da hegemonia, integrando assim política, história e cultura, a reflexão proposta por Martín-Barbero é um dos principais veios dos “estudos culturais” na América Latina – o que remete aos trabalhos pioneiros de Hoggart e Williams no *Centre for Contemporary Studies* fundado na Inglaterra no momento em que as classes trabalhadoras chegam pela

primeira vez às universidades; e cujo principal representante será Stuart Hall. Partindo da filosofia e chegando ao campo da comunicação através dos estudos da linguagem, Martín-Barbero representará não só uma renovação crítica para os cursos de comunicação latino-americanos com vieses mais estruturalistas ou funcionalistas, como pode vir a ser um importante contributo para se pensar a mediação da informação em chave política e cultural.

O autor de *Dos meios às mediações* proporá um original exame das noções de povo e classe nos estudos históricos, de como se complexificam estas categorias na sociedade de massa e as alterações que isto gera nos estados modernos. Como afirma Néstor García Canclini no verso da sétima edição (2013)¹⁶: “Bem informado sobre a renovação atual dos estudos sociológicos, antropológicos e políticos, parece um livro escrito para confundir os bibliotecários. Não está situado exclusivamente em nenhuma dessas disciplinas, porém serve a todas.”. O debate se acha configurado por dois grandes movimentos: o que contraditoriamente põe em marcha o mito do povo na política (ilustrados) e na cultura (românticos), e o que, “fundindo política e cultura”, afirmará a vivência moderna do popular (anarquistas) ou a negará por sua “superação” no proletariado (marxistas). A partir daí, o tão longo período que a abordagem do popular ficará fora do campo de estudos crítico das esquerdas – uma questão não só de negação temática, mas de um profundo “etnocentrismo de classe” – não poderá deixar de causar seu “desvio para a direita”: o primeiro conceito de “massa”, desconhecido pelos manuais de comunicação que datam o surgimento da “nova sociedade” a partir do aparecimento dos meios massivos, nascerá e se desenvolverá num espaço crítico que (diferentemente da euforia dos teóricos norte-americanos da década de 1930) verá constantemente ameaçada sua individualidade e seus privilégios de classe por um novo movimento que, no rescaldo de um processo modernizador que se inicia, delineará a desconcertante presença física do popular buscando se adaptar de todo modo ao processo de urbanização acelerada – com seu gosto cultural “duvidoso” e sua carga política explosiva.

A perspectiva histórica inaugurada por Jesús Martín-Barbero rompe com a concepção de “cultura de massa” enquanto “um conjunto de meios massivos de comunicação”, que passam a ser considerados a partir dos *processos culturais*, isto é, enquanto articuladores de *práticas de comunicação* – hegemônicas e subalternas

16 Publicada pela primeira vez no Brasil em 1997 pela editora UFRJ. Texto original de 1985, publicado em 87 pela Editorial Gustavo Gili de Barcelona.

– com os movimentos sociais. Sua preocupação mais profunda será então com as *mediações políticas e culturais* a partir daquelas que são constituídas historicamente pelos aparatos tecnológicos enquanto *meios de comunicação*:

O que se passa na cultura, quando as massas emergem, não é pensável a não ser em sua articulação com as readaptações da hegemonia, que, desde o século XIX, fazem da cultura um espaço estratégico para a reconciliação das classes e a reabsorção das diferenças sociais (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 233).

E é aí que a tecnologia achará sua forma: “o sentido que vai tomar sua mediação, a mutação da materialidade técnica em potencialidade socialmente comunicativa”.

O que não significa, em absoluto, negar suas especificidades:

Ligar os meios de comunicação a esse processo não implica negar aquilo que constitui sua especificidade. Não estamos subsumindo as peculiaridades, as modalidades de comunicação que os meios inauguram, no fatalismo da ‘lógica mercantil’ ou produzindo seu esvaziamento no magma da ‘ideologia dominante’. Estamos afirmando que as modalidades de comunicação que neles e com elas aparecem só foram possíveis na medida em que a tecnologia materializou mudanças que, a partir da vida social, davam sentido a novas relações, isto é, num processo de transformação cultural que não se inicia nem surge através dele, mas no qual eles passarão a desempenhar um papel importante a partir de um certo momento – os anos 1920 (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 196).

Se por um lado Martín-Barbero se colocará abertamente contrário ao conceito de dessublimação da arte, como pensavam pessimista e metafisicamente os frankfurtianos (majoritariamente Adorno e Horkheimer) através da figura da “indústria cultural”, nem por isso trata-se de reduzir a análise e a crítica ao “positivismo imanente” de Marshall McLuhan (1974) – com sua famosa máxima “o meio é a mensagem”. O espaço cultural não fica assim reduzido a seus registros cultos (a Arte e Literatura), do mesmo modo como a vida política da nação não será somente aquela “dos grandes fatos” e personalidades, mas sim a dos fatos cotidianos, da “política da cultura popular”, da comunicação informal e das “ideias locais sobre a política” nacional (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 197).

A grande mediação que o autor constatará mais propriamente será a emergência de uma *razão comunicacional* que “agencia as mudanças sociais” através de dispositivos como a fragmentação (“que desloca e descentra”), o fluxo (“que globaliza e comprime”) e a conexão (“que desmaterializa e hibridiza”).

Enquanto Habermas (*apud* MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 197) vê emergir a razão comunicativa através de um “consenso dialogal livre da opacidade discursiva e da ambiguidade política que as mediações tecnológica e mercantil introduzem”, o que Martín-Barbero ressaltará é, por um lado, a *hegemonia comunicacional* do mercado na sociedade: “a comunicação convertida no mais eficaz motor de desengate e de inserção das culturas – étnicas, nacionais ou locais – no espaço/tempo do mercado e nas tecnologias globais”; e por outro, o lugar estratégico da *comunicação* na configuração dos “novos modelos de sociedade” e sua paradoxal vinculação com “os avatares da modernização – via satélites, informática, videoprocessadores – e as novas experiências da (tardo)modernidade”.

A constituição histórica do massivo, mais que à “degradação da cultura pelos meios” ou ao nascimento de uma “nova cultura”, acha-se então ligada ao longo e lento processo de gestação do mercado, do Estado e da cultura nacionais, e a recepção mais recente dessa lógica nos países latino-americanos; “um descompasso que encontra uma brecha na própria lógica da homogeneização capitalista que esgotou essa realidade” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 53). Sabe-se hoje, com seus trabalhos sobre a América Latina, que a massificação foi se desenvolvendo lentamente através da escola e da igreja, da literatura de cordel e do melodrama, da organização massiva da produção industrial e do espaço urbano. De modo que a “cultura contemporânea” não pode ser pensada sem os públicos massivos, nem a noção de povo pode ser imaginada como um “lugar autônomo”:

nem a cultura de elite, nem a popular, há tempos incorporados ao mercado e à comunicação industrializada, são redutos *incontaminados* a partir dos quais se pudessem construir outra modernidade alheia ao caráter mercantil e aos conflitos pela hegemonia” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 23).

Serão os novos *dispositivos de mediação* que nesse processo farão “a memória popular tornar-se cúmplice com o imaginário de massa” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 132). É esse o sentido do deslocamento da análise dos meios (“seus dispositivos de produção, aparatos tecnológicos e códigos de montagem”) para as *mediações sociais* (“seus ritmos e rituais de consumo, encenações, e códigos de percepção e reconhecimento”). E se até aqui somente pressupomos, sempre é bom deixar bem claro: a análise do espaço cultural não significa a introdução de um tema a mais num espaço à parte, como no escopo da CI, por

exemplo, e sim focalizar “o *lugar onde se articula* o sentido que os processos econômicos e políticos têm para uma sociedade” (Ibidem, p. 232). Trata-se da atenção às mediações e aos movimentos sociais, aos modos de apropriação e reconhecimento das massas populares, de si próprias e através delas; não porque o econômico e o ideológico não sejam dimensões-chaves no funcionamento dos meios, mas porque “o sentido de sua estrutura econômica e da ideologia que eles difundem remete para além de si mesmas, para os conflitos que informam e dinamizam os movimentos sociais”.

E se até a relativamente poucas décadas, enquanto a antropologia se encarregava das “culturas primitivas” e a sociologia dava conta das “modernas”, o que implicava duas ideias opostas de cultura (para os antropólogos cultura é *tudo*, “a ferramenta e o mito”, “a habitação e as relações de parentesco”, “o repertório das plantas medicinais ou das danças rituais”; para os sociólogos, cultura é somente um tipo especializado de atividades e de objetos, “práticas e produtos pertencentes ao cânone das artes e das letras”), atualmente a separação que instaurava aquela dupla ideia é, de um lado, “obscurecida” pelo

movimento crescente de especialização comunicativa do cultural, agora organizado em um sistema de máquinas produtoras de bens simbólicos ajustados a seus ‘públicos consumidores’ [...]. É o que hoje faz a escola com seus alunos, a televisão com suas audiências, a igreja com seus fiéis ou a imprensa com seus leitores (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 13).

E por outro lado, é “toda a vida social que, *antropologizada*, torna-se cultura”. A cultura escapa a toda compartimentação da racionalização modernizadora, que separa e “especializa”, “irrigando a vida social por inteiro”:

Hoje são sujeito/objeto de cultura tanto a arte quanto a saúde, o trabalho ou a violência, e há também cultura política, do narcotráfico, cultura organizacional, urbana, juvenil, de gênero, cultura científica, audiovisual, tecnológica etc. (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 13).

E nesse sentido, não será mais a dialética, que pensa por rupturas e paradigmas, que nos permitirá pensar *o popular como lugar de mestiçagens e reapropriações*. Como ressalta Martín-Barbero (2013, p. 157), se por um lado alguns tendem a “uma imagem açucarada e espontaneísta da cultura popular” e outros a opor “maniqueística e facilmente o popular e o massivo”, impedindo de se pensar a

complexidade da circulação cultural (“o que vem de cima não chega a tocar os de baixo, porque não tem nada a ver com estes, ou, se chega, nada faz além de manipular e alienar”); contra tais identificações, “que minam por dentro tanta investigação na área da cultural”, começa a surgir, particularmente na América Latina (e isso dito em 1985!), “uma nova percepção sobre o popular enquanto trama, entrelaçamento de submissões e resistências, impugnações e cumplicidades” (Ibidem, p. 268). O que, para nós, continua tendo vigência hoje enquanto perspectiva histórica indispensável para a visualização dos “processos fundamentais de transformações” que, “subjacente à trama”, a dinamizam.

2.2 As ciências sociais críticas, os estudos culturais e a cotidianidade

O caminho que levará as ciências sociais críticas (que remetem em boa parte à sociologia inaugurada pelos frankfurtianos) a interessarem-se pela cultura, e particularmente a popular, passa em boa parte pelas reflexões de Gramsci. Sua principal contribuição, o conceito de hegemonia, possibilita pensar o “processo de dominação social”, caro à constituição das ciências da comunicação latino-americanas (ver item 2.8 desta seção), já não como “imposição a partir de um exterior e sem sujeitos”, mas como “um processo no qual uma classe *hegemoniza*, na medida em que representa interesses que também reconhecem de alguma maneira como seus as classes subalternas” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 111). O que aqui é primordial é que a hegemonia não é inerte, mas um processo que *se faz*, *se desfaz* e *se refaz* permanentemente, constituída não só de força, mas também de sentido, de sua apropriação pelo poder, “de sedução e de cumplicidade”. O que implica, negando assim a releitura que faz Althusser¹⁷ das relações entre estrutura-superestrutura, a “desfuncionalização” da ideologia (“nem tudo o que pensam e fazem os sujeitos da hegemonia serve à reprodução do sistema”) e uma “reavaliação da espessura do cultural, enquanto campo estratégico na luta para ser espaço articulador dos conflitos”.

A partir de suas experiências vivenciadas nas regiões degradadas do sul da Itália pelo regime fascista (consideradas analfabetas por conservarem dialetos locais) e usando como método a desconstrução histórica dos preceitos morais resgatados de *aspectos da história*, Gramsci (*apud* SCHLESENER, 2007) proporrá o

17 ALTHUSSER, L. Aparelhos ideológicos de Estado. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

conceito de “cultura popular” enquanto “concepção do mundo e da vida” que se acha em contraposição (“essencialmente implícita, mecânica e objetiva”) às concepções de mundo oficiais (isto é, “dos setores cultos da sociedade”) surgidas com a evolução histórica. A cultura popular subalterna é assim “uma cultura inorgânica, fragmentária e degradada”, mas também “uma cultura com uma particular tenacidade, uma espontânea capacidade de aderir às condições materiais de vida e suas mudanças, tendo às vezes um valor político progressista, de transformação” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 112). E o essencial aqui é conceber a “popularidade como um uso e não como uma origem, como um fato e não como uma essência, como posição relacional e não como substância”. Frente a toda tendência culturalista, o valor do popular não reside assim em sua “autenticidade” ou em sua “beleza”, mas em sua “representatividade sociocultural”, em sua

capacidade de materializar e de expressar o modo de viver e pensar das classes subalternas, as formas como sobrevivem e as estratégias através das quais filtram, reorganizam o que vem da cultura hegemônica, e o integram e fundem com o que vem de sua memória histórica (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 112).

É o sentido que tem para Gramsci o conceito de “intelectual orgânico”, de modo que *todos somos intelectuais orgânicos*. Todavia, o resgate da cultura popular não significa exagerar sua positividade até fazer da capacidade de resistência e resposta das classes subalternas “a chave quase mágica, a força de onde proviria o novo impulso ‘verdadeiramente’ revolucionário” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 113). Se antes uma concepção fatalista e mecânica da dominação fazia da classe dominada um ser passivo, mobilizável somente de “fora”, não se trata agora de cair na ilusão de atribuir-lhe, em si mesma, uma capacidade de impugnação ilimitada, como o fizeram muitos movimentos dos finais da década de 1960. Para Martín-Barbero, se há algo crucial que Gramsci verdadeiramente nos ensinou foi a prestar atenção à trama: “que nem toda assimilação do hegemônico pelo subalterno é signo de submissão”, assim como a mera recusa não o é de resistência, e que “nem tudo que vem ‘de cima’ são valores da classe dominante, pois há coisas que, vindo de lá, respondem a outras lógicas que não são as da dominação”.

Já em Hoggart (*apud* MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 114), um dos fundadores dos estudos culturais ingleses, a intuição de Benjamin quanto à indústria cultural se encontrará plenamente confirmada: a “razão secreta” de seu êxito e do modo de

operar remetem ao “modo como esta se inscreve em e transforma a experiência popular”. Uma experiência que é memória e prática, e que por sua vez remete ao “mecanismo com o qual as classes populares fazem frente inconsciente e eficazmente ao massivo”: a visão oblíqua com que leem, “tirando o prazer da leitura sem que ela implique perder a identidade, como o demonstra o fato de que, comprando os jornais conservadores, votam no trabalhismo e vice-versa”.

Outro grande referencial dos estudos culturais, Raymond Williams (2007), dedicará boa parte de suas investigações ao estudo da diversidade de “dimensões” ou “níveis” em que opera os processos de mudança cultural. Para tanto, Williams se baseará na desconstrução histórica do conceito mesmo de cultura – o que para Martín-Barbero (2013, p. 116) indica a própria “trama de representações e interesses que a ele se sobrepõem e que articulam a indústria cultural com o popular”.

De acordo com Williams (2007), é no século XVIII que o conceito deixa de designar o “desenvolvimento natural de algo” (a cultura como cultivo de plantas, animais ou “virtudes” do homem) e começa a significar “algo em si mesma”, ou seja, um valor que se tem (e que só alguns poderiam aspirar a ter). Trata-se de uma operação de “espiritualização” que vai de par com a de exclusão, pois a “verdadeira cultura” (artes e humanidades) se confundirá com a “educação”. Assimilada à vida intelectual, e pelo movimento romântico por oposição à materialidade que designa a “civilização” (ver próximo item deste capítulo), a luta “se interioriza, se subjetiva, se individualiza”. E é exatamente nesse ponto, já em meados do século XIX, que o conceito de cultura se rompe e passa a designar seu contrário: o mundo da organização material e espiritual das diferentes sociedades, das ideologias e das classes sociais, realizada cientificamente pela nascente antropologia.

Como destaca Martín-Barbero (2013, p. 16), junto a esse movimento de desconstrução, Williams levará a cabo outro mais importante, de *reconstrução* do conceito: trata-se, por um lado, da “emergência da *cultura comum*, da tradição democrática que tem seu eixo na cultura da classe trabalhadora”, e por outro, “da elaboração de um modelo que permita dar conta da complexa dinâmica dos diferentes processos culturais contemporâneos”. Conforme ressalta, no que diz respeito à questão da “emergência do popular como cultura”, o mais notável do trabalho de Williams está na forma como capta a “articulação das práticas”:

Para estudar a imprensa popular, [Williams] investiga as mediações

políticas – formas de agrupamento e expressão do protesto –, a relação entre a forma de leitura popular e a organização social da temporalidade, o lugar de onde vêm os modos de narrar assimilados por essa imprensa – oratória radical, melodrama, sermões religiosos – e as formas de sobrevivência e comercialização da cultural oral (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 116).

A possibilidade de compreender o que se passa na imprensa popular passará então a ter tanto (ou agora ainda mais) a ver com “o que se passa na fábrica e na taberna, nos melodramas e nos comícios com seu alarido, com suas faixas e seus panfletos, que com o que se passa no mundo dos periódicos mesmo” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 116). Sem que isso signifique rebaixar a importância da “revolução tecnológica” a seu “sequestro” pelos comerciantes.

E assim, confirmando a importância de sua obra para os estudos culturais latino-americanos, Jesús Martín-Barbero (2013, p. 117), espanhol radicado na Colômbia, ressaltará as duas frentes do modelo construído por Williams para pensar a dinâmica cultural contemporânea: a teórica, que “desenvolve as implicações da introdução do conceito gramsciano de hegemonia na teoria cultural, deslocando a ideia de cultura do âmbito da ideologia como único âmbito próprio, isto é, da reprodução” (ver Bourdieu abaixo), até o campo dos “processos *constitutivos*, e, portanto, transformadores do social”; e a frente metodológica, mediante a proposta de uma “tipologia das formações culturais” que apresenta três “estratos”: O *arcaico*, “o que sobrevive do passado *enquanto passado*”, objeto unicamente de estudo ou de rememoração; o *residual*, que diferentemente é “o que, formado efetivamente no passado, acha-se hoje, contudo, dentro do processo cultural [...] como efetivo elemento do presente”, e que seria assim a “camada-chave”, já que comporta dois tipos de elementos (“os que já foram plenamente incorporados à cultura dominante ou *recuperados* por ela, e os que constituem uma reserva de oposição, a impugnação aos dominantes, os que representam *alternativa*”); e por último, o *emergente*, que é o novo, “o processo de inovação nas práticas e nos significados”, e que tampouco é uniforme, pois “nem todo novo é alternativo à cultura dominante nem para ela funcional”. A diferença entre arcaico e residual representa assim a possibilidade de “superar o historicismo sem anular a história” e “uma dialética do passado-presente sem escapismos nem nostalgias”. E é justamente esse emaranhamento de que é feito o residual, “a trama nele do que pressiona por trás e o que refreia, do que trabalha pela dominação e o que, resistindo a ela, se articula

secretamente com o emergente”, que para o autor representa “a imagem metodológica mais aberta e precisa que temos até hoje” – e um programa que não é só de investigação, mas de política cultural.

De modo a tornar compatível no marxismo uma análise da cultura que ultrapassasse sua “sujeição à superestrutura” e desvelasse ao mesmo tempo seu “caráter de classe”, o programa de trabalho desenvolvido por Pierre Bourdieu – da investigação sobre os sistemas educativos aos trabalhos sobre o conhecimento ou a arte – é orientado pela ideia da *reprodução*; operacionalizada por sua vez pelo conceito de “*habitus* de classe” (“o que mantém a coerência do trajeto”). Conforme nos lembra Martín-Barbero (2013, p. 118), em sua primeira versão, o *habitus* será definido como “o produto da interiorização dos princípios de um expediente cultural, capaz de perpetuar nas práticas os princípios do expediente interiorizado”, e seu modo de operação caracterizado pela “moldagem das práticas segundo os diferentes modos de ‘relação à’”; isto é, à linguagem, à arte, à ciência, e que resultam das diferentes maneiras de aquisição desses bens culturais.

Desta concepção do *cultural*, “restrita em sua generalidade”, passará então Bourdieu a uma proposta de análise da “competência cultural”. Nela, o *habitus* deixa de ser visto de fora – o produto – para passar a ser pensado como

um sistema de disposições duráveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona como matriz de percepções, de apreciações e de ações, e torna possível o cumprimento de tarefas infinitamente diferenciadas (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 118).

Assim, analisada a partir do *habitus* de classe,

a aparente dispersão das práticas cotidianas revela sua organicidade, sua sistematicidade [...]. Onde não havia senão caos e vazio de sentido, descobre-se uma homologia estrutural entre as práticas e a ordem social que nelas se expressa (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 118).

E dessa “estruturação da vida cotidiana a partir do *habitus*” que ficará claro a eficácia da hegemonia, programando as expectativas e os gostos segundo as classes; embora por aí, constatará Martín-Barbero (2013, p. 119), também passe “os limites objetivos-subjetivos que produzem as classes populares”. Como destaca, é no campo da música que o *habitus* funciona de modo mais “mascarado”: “terreno por excelência da ‘negação social’”, é, por outro lado, aquele em que de modo mais

forte se demarcam as diferentes formas de relação com a cultura:

Fabuloso paradoxo que sendo a música a mais ‘espiritual’ das artes não haja nada como os gostos musicais para afirmar a classe e distinguir-se. Eis aí a palavra que em seu [o de Bourdieu] jogo semântico articula as duas dimensões da competência cultural: a *distinção*, feita de diferenças e de distância, conjugando a afirmação secreta do gosto legítimo e o estabelecimento de um prestígio que procura a distância irrecuperável para aqueles que não possuem o *gosto* (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 119).

É o que significa a frase “ter classe”,

bem próxima do jogo de sentido que ocorre ao dizerem que uma pessoa é ‘cult’, isto é, que possui *cultura legítima* enquanto ‘domínio, prática e saber dos instrumentos de apropriação simbólica das obras legítimas ou em vias de legitimação’ (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 119).

Sendo que a afirmação da *distinção* não se limita aos terrenos da arte:

toda a vida é seu campo de operação: o vestuário, a alimentação como o esporte também solicitam e revelam a afirmação de classe. De modo que os que habitam a cultura legítima acabam por vivê-la como verdadeiros indígenas (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 119).

É isto que em Bourdieu significa “etnocentrismo de classe”, ao se considerar natural, quer dizer, “ao mesmo tempo óbvia e fundada na natureza” uma maneira de perceber que não é mais que uma entre outras possíveis (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 119). O que acaba por converter a divisão de classes em sua negação: “a negação de que podem existir outros gostos com direito a serem tais”.

Entretanto, a ideia que orienta a concepção que Bourdieu tem do que é uma *prática* acaba por colocar “a reprodução como processo social fundamental” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 120). Na busca pela compreensão da “relação das práticas com a estrutura”, ficará assim de fora, não pensada, a relação das práticas com as *situações* e o que a partir delas se produz de “inovação e transformação”.

Uma das críticas mais certeiras às implicações deste recorte e uma das intenções mais explícitas para incluir na reflexão esse “outro lado” das práticas, será empreendida por Michel de Certeau (1998). Conforme pondera Martín-Barbero (2013, p. 120), é

muito perigoso pensar que a única sistematicidade possível nas

práticas, a única possibilidade de inteligibilidade, lhes venha da lógica da reprodução. Isso equivaleria a deixar *sem sentido* todo um outro princípio de organização do social e de algum modo todo um outro discurso.

E não para negar o que numa teoria centrada no *habitus* se resgata, mas para “tornar pensável o que aí não tem representação”, Certeau proporá uma teoria dos *usos como operadores de apropriação* que, sempre em relação a um “sistema de práticas”, mas também a “um *presente*, a um momento e um lugar”, instauram “uma relação de *sujeito com os outros*” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 121). Na “outra face da cotidianidade”, a criatividade dispersa, “oculta”, sem discurso, a da “produção inserida no consumo”, a que “se faz visível só quando trocamos não as palavras do roteiro, mas o sentido da pergunta: ‘que fazem as pessoas com o que acreditam, com o que compram, com o que leem, com o que veem?’”.

De acordo com Certeau (1998), não há uma só lógica que abarque todas as “artes do fazer”. E nesse sentido, sua diferenciação entre *estratégias* e *táticas* como “modos de ação”, respectivamente, de uma “cultura dominante” e uma “marginalizada”, revela um instrumento de análise crucial para uma aproximação dos modos de *apropriação cultural* das TICs na América Latina (ver item 2.8 desta seção); uma vez remetidas *essencialmente* a um modelo racional-lógico que em última instância significa a expressão técnica de uma cultura fundamentalmente norte-americana:

Marginal ao discurso da racionalidade dominante, refratário a deixar-se medir em termos estatísticos, existe um modo de fazer caracterizado mais pelas *táticas* que pela estratégia. Estratégia é o cálculo das relações de força ‘possibilitado pela posse de um lugar próprio, o qual serve de base à gestão das relações com uma exterioridade diferenciada’. Tática é, pelo contrário, o modo de operação, de luta, de ‘quem não dispõe de lugar próprio nem de fronteira que distinga ao outro como uma totalidade visível’: o que faz da tática um modo de ação dependente do tempo, muito permeável ao contexto, sensível especialmente à ocasião [...]. São os modos de ler-ouvir das pessoas não-letradas interrompendo a lógica do texto e refazendo-a em função da situação e das expectativas do grupo (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 120-121).

O interessante a destacar de Michel de Certeau (1998), antes de qualquer coisa, é que para ele o “paradigma” dessa outra lógica se encontra exatamente na “cultura popular”. Mas, como pondera Martín-Barbero (2013, p. 121), “não se trata, em nenhum sentido, de uma ida até o passado ou até o *primitivo* em busca de um

modelo para o autêntico ou o original”. Contra a tendência de idealizar o popular, a cultura a que se refere Certeau é a “impura e conflitiva cultura popular urbana”; ou, como destaca Martín-Barbero, o nome que se dá para uma gama de práticas inseridas na modalidade industrial, “ou melhor, o ‘lugar’ a partir do qual devem ser vistas para se desentranharem suas táticas”. “Cultura popular” *fala* então não de algo “estranho”, mas de um *resto* e um *estilo*. Um resto:

memória da experiência sem discurso, que resiste ao discurso e se deixa dizer só no relato; feito de saberes inúteis à colonização tecnológica, que assim marginalizados carregam simbolicamente a cotidianidade e a convertem em espaço de uma criação muda e coletiva (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 122).

E um estilo: “esquema de operações, modo de caminhar pela cidade, habitar a casa, de ver televisão, um estilo de intercâmbio social, de inventividade técnica e resistência moral”.

2.3 Romantismo X Iluminismo ou o popular ao longo do processo de gestão das sociedades de massa

No debate elencado por Martín-Barbero o Romantismo representa, mais que um movimento puramente literário (caracterizado pelo sentimentalismo e apelo às emoções), uma ruptura no espaço da política e da cultura. Com o início do processo de modernização, o que possibilitará a passagem da inicial unidade de mercado à unidade política na figura dos Estados-Nação será a “integração cultural”: a estabilização mesma das fronteiras com o exterior estava ligada à “superação” das barreiras interiores erguidas pelos costumes e foros. As diferenças culturais entravavam a livre circulação das mercadorias e representavam para o absolutismo uma inadmissível divisão do poder. E para superar ambos os obstáculos, contribuirá a construção de uma “cultura nacional”. Reação (e não necessariamente reacionária) de desconcerto e “fuga” frente às contradições da nascente sociedade capitalista, mas também de lucidez e crítica frente ao racionalismo ilustrado e ao utilitarismo progressista burguês, o movimento romântico será assim, mais propriamente, “um instrumento positivo para o alargamento do horizonte histórico e da concepção humana” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 38).

Como destaca, para o discurso ilustrado a noção política de *povo* designa,

antes de qualquer coisa, a “instância legitimante do governo civil”: o povo é fundador da democracia apenas como “categoria que permite dar parte, enquanto garantia, do nascimento do Estado moderno” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 34). O dispositivo central será assim “a inclusão abstrata e a exclusão concreta”: a invocação do povo legitima o poder da burguesia na medida exata em que articula sua exclusão na cultura, isto é, de suas próprias diferenças sociais. Fora da “generalidade”, o povo será necessidade *imediate*, o contrário da razão que pensa a “mediação dialética” – e o que corresponde, no âmbito da cultura, a uma ideia radicalmente negativa do popular, ligado à superstição, à ignorância, à desordem (Ibidem, p. 35). É esse o movimento que gerará as categorias do “culto” e do “popular” – do popular como inculto; que se constitui “não pelo que é, mas pelo que lhe falta, tanto da riqueza como da política e da educação”.

E a transformação do saber e dos modos populares de sua transmissão será um dos espaços essenciais da enculturação:

Com a perseguição às bruxas, a nova sociedade procura perfurar o núcleo duro a partir do qual resistem as velhas culturas. Porque é um mundo descentrado, horizontal e ambivalente que entra em conflito radical com a nova imagem do mundo que esboça a razão: vertical, uniforme e centralizada. O saber mágico – astrológico, medicinal ou psicológico – que permeava inteiramente o conceito popular de mundo não era uma mera atividade ou um sentimento [...] e sim ‘uma certa qualidade da vida e da morte’, um imaginário corporal que privilegia as ‘regiões baixas’, [...] ao mesmo tempo como lugar do gozo e dos signos, dos tabus (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 138).

Um saber possuído e transmitido quase exclusivamente por mulheres, que se recusaram durante séculos a religião e a cultura oficiais. Eram as mulheres que “presidiam as vigílias, as reuniões das comunidades aldeãs ao cair da tarde, nas quais se conservaram alguns modos tradicionais de transmissão cultural” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 138). As inovações econômicas e técnicas da modernização minavam assim “as bases mesmas da cultura popular, seus supostos morais, seus direitos e costumes locais, regionais” (Ibidem, p. 142). E no solapamento dos modos de vida do povo, seus sistemas tradicionais de relações e sanções sociais, a escola – buscando introduzir as crianças nos dispositivos prévios para o ingresso na vida produtiva – vai desempenhar um papel preponderante; funcionando assim a partir de dois princípios: “a educação como preenchimento de recipientes *vazios*” e “a moralização como extirpação dos *vícios*”.

A aprendizagem da nova sociabilidade começa pela substituição da nociva influência dos pais – principalmente da mãe – na conservação e transmissão do saber. Antes se aprendia pela imitação de gestos e através de iniciações rituais; a nova pedagogia *neutralizará* a aprendizagem ao intelectualizá-la, ao convertê-la em uma transmissão desapaixonada de saberes separados uns dos outros e das práticas (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 144).

E a partir da escola, mais ainda que dos julgamentos e torturas das “bruxas”, é de onde começará a difundir-se entre as classes populares a desvalorização e o menosprezo de sua própria cultura, que depois passará a significar unicamente o “atrasado” e o “vulgar” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 139). E isso não representa nenhuma “defesa utopista contra a escola”, mas o assinalamento do

ponto de partida na difusão de um sentimento de vergonha, entre as classes populares, de seu mundo cultural, sentimento que acabará sendo de culpa e menosprezo de si mesmas na medida em que se sentem irremediavelmente prisioneiras da incultura (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 139).

Contudo, esse “sentimento de incultura” só será produzido quando a sociedade aceita o mito de uma “cultura universal”, que é por sua vez “o pressuposto e a aposta hegemônica da burguesia” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 140). E é essa ideia de cultura que vai permitir à burguesia cindir a história e as práticas sociais – moderno/atrasado, nobre/vulgar – e ao mesmo tempo reconciliar as diferenças, incluídas as de classe, no credo liberal e progressista de *uma só cultura para todos*, e assim de “uma só razão que integra cultura e tecnologia”: “razão instrumental que não poderá desvincular-se de seu estar constituída a partir da negação e da exclusão de qualquer outra matriz cultural não integrável na dominante”.

E com o movimento romântico o popular será idealizado em suas canções, seus relatos e sua religiosidade no preciso momento em que o desenvolvimento do capitalismo na forma do Estado nacional exigirá sua desapareição; resgatando a “atividade do povo na cultura” por três vias, nem sempre convergentes: a da exaltação revolucionária da imagem de uma coletividade que ganha força na figura do herói; a do nacionalismo baseado num substrato de “alma” (que estariam no povo enquanto matriz cultural e origem telúrica); e, finalmente, a da idealização do passado e revalorização do primitivo e irracional, justapondo à sociedade burguesa desprezada a ideia de “comunidade orgânica” – constituída por laços biológicos,

naturais, quer dizer, “sem história, como seriam a raça e a geografia” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 141). Mas no mesmo movimento em que o fazer cultural popular é reconhecido se produz seu “sequestro”: sua originalidade residiria essencialmente em sua autonomia, na “ausência de contaminação e de comércio com a cultura oficial, hegemônica”. E ao negar a circulação cultural, o que é realmente negado é o processo histórico de formação do popular; o *sentido social das diferenças culturais*: “a exclusão, a cumplicidade, a dominação e a impugnação”:

Ao ficar sem sentido histórico, o que se resgata acaba sendo uma cultura que não pode olhar senão para o passado, cultura-patrimônio, folclore de arquivo ou de museus nos quais conservar a pureza original de um povo-menino, de um povo-primitivo (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 141).

Em seus usos “românticos” a palavra *folklore* capta antes de tudo “a presença perseguida e ambígua da tradição na modernidade”, um movimento de separação e coexistência entre dois ‘mundos’ culturais: “o rural, configurado pela oralidade, as crenças e a arte ingênua, e o urbano, configurado pela escritura, a secularização e a arte refinada”; nomeando assim “a dimensão do tempo na cultura”, isto é, a relação na ordem *das* práticas, “sua oposição e às vezes mistura” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 38). E quando o trabalho dos folcloristas se encontrar com a antropologia iniciada em Taylor na segunda metade do XIX (mediante o contato com as sociedades primitivas não europeias), “a ideia da diversidade das culturas adquire estatuto científico”. Ao se introduzir como disciplina, a antropologia será responsável pela

transformação conceitual das superstições em ‘sobrevivências’ – *survival* – culturais, de forma que a ruptura do exclusivismo cultural só se fará operante agora e não unicamente por fora – civilizados/bárbaros –, mas também por dentro – entre cultura hegemônica e culturas subalternas (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 40).

E embora seja juntamente a esse movimento que a noção mesma de cultura tenha se modificado, o “primitivo”, designando os “selvagens” na África ou o “popular” na Europa, continuará obstinadamente significando, a partir de uma concepção evolucionista da diferença cultural,

um estágio talvez admirável porém *atrasado* do desenvolvimento da

humanidade e, por esta razão, expropriável por aqueles que já conquistaram o estágio avançado, [...] racionalizando e legitimando a espoliação colonialista (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 41).

Por outro lado, no decorrer da história a concepção romântica do popular também será quase sempre aliada a um componente ideológico das políticas conservadoras: pensado como “alma” ou matriz, o povo se converte em entidade não analisável socialmente (“não trespessável pelas divisões e pelos conflitos sociais, uma vez que se acha constituída por laços naturais, de terra e sangue”) por um Estado que reabsorve a partir do centro todas as diferenças culturais, visto que resultam em obstáculos ao exercício unificado do poder (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 35).

Feitas estas ressalvas, importantes para se pensar as políticas culturais inauguradas nos governos populistas do Estado Novo no Brasil, o que Martín-Barbero (2013, p. 36) ressaltará mais propriamente é que o Romantismo construirá de fato um novo imaginário no qual pela primeira vez adquire *status* de cultura o que vem do povo: “contra a arte real e o classicista princípio de autoridade, revalorizando o sentimento e a experiência do espontâneo como espaço de emergência da subjetividade”. Da relação entre a mudança na ideia mesma de cultura e o acesso do popular ao espaço que a nova noção recobre revela-se

a impossibilidade de compreender a complexidade da evolução da humanidade a partir de um só princípio, e tão abstrato como a ‘razão’, e a necessidade então de aceitar a existência de uma pluralidade de culturas, isto é, de diferentes modos de configuração da vida social (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 36).

A mudança na concepção de cultura surge num movimento que a separa da ideia de “civilização”,

deslocando o acento no resultado exterior para o modo específico de configuração de uma ‘realidade artística’, em que se reconhece a *pluralidade* do cultural, propondo assim a exigência de um novo modo de conhecer: o comparativo (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 36).

Daí que a importância histórica da posição romântica resida, resumidamente, na afirmação do popular como espaço de criatividade, de atividade e produção,

tanto ou mais que na atribuição a essa poesia ou a esses relatos de

uma autenticidade ou uma verdade que já não se acharia em outra parte [...]. A oposição romântica faz progredir definitivamente a ideia de que existe, para além da cultura oficial e hegemônica, uma outra cultura (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 36).

2.4 A retomada e a negação do popular: do Anarquismo ao Marxismo

A ideia de *povo* que nasce com o movimento romântico sofrerá ao longo do século XIX uma dissolução completa: pelas esquerdas, com o conceito de “classe social” e pela direita no de “massa”. E o que o debate entre anarquistas e marxistas efetuará de início será a ruptura com o culturalismo desta concepção ao politizarem-na com base na afirmação da “origem social” do povo, ou seja, da “estrutura da opressão como dinâmica de conformação da sua própria vida” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 42). Frente aos ilustrados, isso significa que “a ignorância e a superstição não são meros resíduos, senão efeitos da ‘miséria social’ das classes populares, contraparte vergonhosa e ocultável da nova sociedade”; e frente aos românticos, implicará descobrir na poesia e na arte populares não uma “alma atemporal”, mas as “pegadas materiais da história”, os “gestos da opressão e da luta de classes”, “a dinâmica histórica atravessando e fendendo o enganosamente tranquilo gerar-se da tradição”.

A partir daí, entretanto, a concepção do popular nas esquerdas deixará de convergir, dividindo-se profundamente: os anarquistas conservarão o conceito de povo porque algo se enuncia nele “que não cabe ou não se esgota” no de classe oprimida, “inscrevendo certos traços da concepção romântica no seu projeto e em algumas práticas revolucionárias”; e os marxistas, pelo contrário, efetuarão uma ruptura completa com o conceito, rechaçando seu uso teórico por “ambíguo e mistificador” e substituindo-o pelo de “proletariado” – recuperando assim não poucos traços da racionalidade ilustrada (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 42). Para o movimento libertário o povo se define como sujeito social por seu enfrentamento estrutural e sua luta contra a burguesia, e por isso mesmo negam-se a identificá-lo com o proletariado no sentido restrito que o termo tem no marxismo – não se trata de uma determinada relação com os meios de produção, mas “a relação com a opressão em todas as suas formas”. É onde a “verdade” e a “beleza natural” que os românticos descobriram no povo se transformarão nas “virtudes naturais” para os anarquistas: seu “instinto de justiça” e sua fé na Revolução como “único modo de

conquistar sua dignidade em meio à miséria social”.

Nesse sentido, a ruptura com o Romantismo será bastante clara: “o que tem sabido conservar o povo não é algo voltado para o passado, mas pelo contrário sua capacidade de transformar o presente e construir o futuro” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 43). Mas é também exatamente aí que se encontra o ponto fundamental das diferenças entre anarquistas e marxistas: o referente à memória do povo e em particular à memória de suas lutas. Os libertários pensam seus modos de luta em continuidade direta com “o longo processo de gestação do povo”, o que será a fonte de sua própria estratégia: “a ação política como atividade de articulação das diferentes frentes e modos de luta que o povo mesmo se dá”, o que implica na luta todos os que estão sujeitos à opressão enquanto capazes de resistência e impugnação – as crianças, os velhos, as mulheres e os delinquentes. É a relação de opressão e a resistência à cotidianidade o que “estava sendo pioneiramente relevado ao valorizar do ponto de vista da transformação social a luta implícita e informal, a luta cotidiana, para qual o marxismo parece conservar uma especial cegueira”.

E é através da memória das lutas que os anarquistas se ligarão à “cultura popular”; “uma concepção instrumental, verdade [...]. Mas é certa a valorização que aí se produz” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 43). Ou seja, para que o povo “não viesse a ser usado”, era a própria luta política que devia assumir suas expressões e modos. E o primeiro traço-chave da nova concepção que se começava a forjar da “relação entre povo e cultura” será sua lúcida percepção pelo movimento anarquista como “espaço não só de manipulação, mas também de conflito, e a possibilidade então de transformar em meios de libertação as diferentes expressões ou práticas culturais”. Isso se materializará não só em “uma política cultural que apenas promove instituições de educação operária que canalizem a ‘fome de saber’”, mas, mais propriamente, em “uma sensibilidade especial para a transformação dos modelos pedagógicos”.

Com base na releitura histórica que faz Jesús Martín-Barbero do movimento anarquista a partir da cultura (o que segundo o autor foi por muito tempo negado por muitos historiadores e sociólogos para entender o movimento), e mais propriamente da popular, o que ficará claro por outro lado é a preocupação do movimento em elaborar uma “estética anarquista”, na qual o traço primordial será “a continuidade da arte com a vida”, visto que mais do que nas obras, “a arte reside é *na*

experiência” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 44). E não na experiência de alguns homens especiais, os “artistas-gênios”, mas “mesmo na do homem mais humilde que sabe narrar, cantar ou entalhar a madeira”:

Os anarquistas são contra a obra-prima e os museus, mas não por um ‘insano amor pela destruição’, [...] como pensam a maioria de seus críticos, [...] mas sim por militarem em favor de *uma arte em situação*, concepção decorrente da transposição para o espaço estético do seu conceito político de ‘ação direta’ (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 44).

E assim essa estética buscará “reconciliar a arte com a sociedade”, proclamando “uma arte antiautoritária, baseada na espontaneidade e na imaginação”.

Contra os princípios românticos, esta estética já não crê numa arte “que se limite a expressar a subjetividade individual” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 44). O que a faz autêntica é sua “capacidade de expressar a voz coletiva”. E nesse sentido é “realista”, ao colocar “a cotidianidade em relação com o conflito, o que leva a escolher a face visível da experiência, a realidade *física* da miséria”. E é justamente a partir da “estética” que se encontra a percepção anarquista da nova problemática cultural estabelecida pelas relações entre arte e tecnologia – que constituirá anos depois um aspecto fundamental da reflexão de Benjamin:

[...] com o tempo já não se tratava apenas da inclusão de elementos mecânicos figurativos na esfera da arte, mas do fato de esses temas testemunharem a mudança de estrutura social e sugerirem novos caminhos ao mesmo tempo sociais e plásticos. O mundo da indústria incluía a participação artística do homem não só como espectador, mas também como ator, pois o conceito de beleza na obra de arte é substituído pelo desejo de significar (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 45).

E é por esse *desejo de significar* que as classes populares em luta se colocarão contra aquele conceito de arte que acaba “excluindo o popular da cultura”. E é daí que o novo conceito de cultura se colocará *em prática*.

As formas de luta dos movimentos libertários se desenvolveram em grande medida a partir das tradições organizativas de profundas raízes entre os camponeses e os artesãos, mas costuma-se menosprezar o explícito encarecimento devotado pelos anarquistas às formas e modos populares de comunicação. Como destaca Martín-Barbero (2013, p. 146), nem os motins, nem as greves gerais se esgotam no “econômico”, pois estavam destinados a *simbolizar politicamente*, isto é,

a “desafiar a segurança hegemônica, mostrando à classe dominante a força dos pobres”.

O processo de enculturação que vinha atuando já há mais de um século não pôde impedir que, “no tempo forte da crise social preparada pela instauração do capitalismo industrial”, as classes populares se reconhecessem na velha cultura, ainda espaço vital de sua identidade: “Desde meados do século XVIII, a cultura popular vive uma aventura singular: ameaçada de desaparecimento, vai ser ao mesmo tempo tradicional e rebelde” (MARTÍN-BABERO, 2013, 146). Vista a partir da racionalidade ilustrada, essa cultura aparece conformada unicamente por mito e preconceitos, ignorância e superstição. E é indubitável que continha muito disso. Todavia, o que a partir dessa racionalidade não se podia entender é a “significação histórica de que estavam carregados alguns dos componentes dessa mesma cultura”:

desde a obstinada exigência de fixar ‘frente a frente’ os preços do trigo às procissões bufas e às canções obscenas e aos relatos de terror. Sem nostalgias populistas, nessa cultura da taberna e dos romances, dos espetáculos de feira e da literatura de cordel, se conservou um estilo de vida no qual eram valores a espontaneidade e a lealdade, a desconfiança frente às grandes palavras da moral e da política, uma atitude irônica para com a lei e uma capacidade de gozo que nem os cléricos nem os patrões puderam amordaçar (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 146).

Que não era somente uma cultura “tradicional”, quer dizer, conservadora, prova-o a capacidade dessa cultura para “reinterpretar os acontecimentos e as normas, convertendo-se na matriz de uma nova consciência política, que orienta os pioneiros das lutas operárias” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 147).

E dessa “original e ambígua adoção que os anarquistas fazem da ideia de povo”, o marxismo negará a validade tanto teórica como política (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 46). Há na reflexão marxista um ponto que a distanciará especialmente do pensamento libertário inaugurado por Bakunin: a profunda consciência e a colocação em primeiro plano do salto qualitativo nos modos de luta do “movimento operário” que vêm exigidas pelas rupturas introduzidas pelo novo modo de produção. O proletariado, para Marx, só se definirá como classe social pela contradição antagônica que a constitui no plano do trabalho frente ao “capital”. E assim, a explicação da opressão e a estratégia da luta se situarão “em um só e único plano: o econômico, o da produção”. Todos os demais planos, níveis ou

dimensões do social se organizam e adquirem seu sentido a partir dessas relações, e toda concepção de luta social que não se centre aí, “que não parta deste centro nem a ele se dirija, é mistificadora e enganosa, desvia e obstaculiza”:

A certeza teórica e a clareza política se reforçarão mutuamente, já que o marxismo aspira a transbordar os limites do pensamento e se apresenta como o movimento mesmo da história, feito consciência na classe capaz de realizar seu sentido. Frente à multiplicidade de níveis e planos de luta, frente à ambiguidade política em que se moviam os anarquistas, o marxismo possuirá unidade de critério e uma clareza tais que em última análise sujeitará a *experiência* do movimento – que era o primordial entre os anarquistas – à análise-confrontação da situação com a doutrina (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 47).

O componente racionalista rompia definitivamente com os resíduos de romantismo que “arrastavam” os libertários e que os impossibilitava “pensar a especificidade do político como um terreno demarcável e separado, aquele justamente em que era pensável e efetúvel a resposta à dominação econômica” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 47). E neste contexto teórico, a ideia de povo não poderia resultar senão retórica e perigosa, “e em termos hegelianos superada”. Os custos desta superação, no plano mais visível e exterior, foi o fato de que durante muitos anos o apelo ao conceito de povo ficará reservado à direita política e adjacências. A negação, o autor ressalta, se configura tanto na *não-representação* como na *repressão*: o “popular não-representado” se constitui do conjunto de atores (como a mulher, o jovem, os aposentados, os inválidos enquanto portadores de reivindicações específicas), espaços (como a casa, as relações familiares, o hospital, o bairro) e conflitos que são aceitos socialmente, mas que não são interpelados pelos partidos políticos de esquerda; o que engloba as “tradições culturais” como práticas

simbólicas da religiosidade popular, formas de conhecimento oriundas de sua experiência, como a medicina, a cosmovisão mágica ou a sabedoria poética, todo o campo das práticas festivas, as romarias, as lendas e, por último, o mundo das culturas indígenas (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 48).

Já o “popular reprimido” têm sido “*condenado* a subsistir às margens do social”, sujeitos a uma condenação ética e política: atores como as prostitutas, os homossexuais, os alcoólatras, os drogados, os delinquentes, e espaços como os

reformatórios, os prostíbulos, os cárceres, os espetáculos noturnos etc.

Esta negação, contudo, não é só temática. Ela revela a dificuldade profunda de certo marxismo “ortodoxo” em lidar com a questão da pluralidade de matrizes culturais; isto é, “a especificidade dos conflitos que articula a cultura” e dos “modos de luta que a partir daí se produzem” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 49). Trata-se do papel das identidades socioculturais como “forças materiais no desenvolvimento da história” e, portanto, sua capacidade de converterem-se em “matrizes constitutivas de sujeitos sociais e políticos, tanto no intercâmbio ou no enfrentamento entre formações sociais diferentes como no interior de uma formação social”. Em última instância, trata-se da impossibilidade de remeter todos os conflitos a uma só contradição e de analisá-los a partir de uma só lógica. O que não significa que a luta de classes não atravesse, e em determinados casos articule, as outras; o problema é pensá-la como expressão de uma pretendida “unidade da história”. Assim, a “unificação imposta pelo capital não pode escapar à ruptura da unidade de sentido”: “o capitalismo pode destruir culturas, mas não pode esgotar a *verdade histórica* que existe nelas”.

Finalmente, uma questão mais geral, mas que está profundamente ligada à negação do popular no marxismo, é a equiparação entre o conceito de cultura e o de ideologia; “esse marxismo ortodoxo que tem desconhecido ou deformado o conceito gramsciano de hegemonia” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 50). O impasse dessa equiparação se situa tanto na predominância do sentido negativo (falsificação da realidade) sobre os outros sentidos e efeitos da ideologia (concepção de mundo, interpelação dos sujeitos), como em pensar as relações de produção como “um espaço exterior aos processos de constituição do sentido”.

2.5 Da curva à direita ao amálgama no culturalismo centralizado

O *longo processo de enculturação das classes populares no capitalismo* sofrerá desde meados do século XIX uma ruptura mediante a qual obterá sua continuidade: o deslocamento da legitimidade burguesa “de cima para dentro”, isto é, a passagem dos “dispositivos de submissão aos de consenso” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 173). E esse salto conterá uma pluralidade de movimentos entre os quais os de mais longo alcance serão a “dissolução do sistema tradicional de diferenças sociais, a constituição das massas em classe e o surgimento de uma

nova cultura, de massa”. Entretanto, o significado desta última será quase sempre pensado em termos culturalistas, como “perda de autenticidade” ou “degradação cultural”, e não em sua articulação com aqueles dois movimentos, e, portanto, no que traz de mudança na função social da própria cultura.

A visibilidade, a presença social das massas, remete fundamentalmente a um fato *político*: é quando se torna possível a entrada das camadas sociais não burguesas, da massa de não-proletários na esfera pública, com o que se transforma o sentido que a burguesia liberal tinha conferido ao público “ao *desprivatizá-lo* radicalmente”. Explica Habermas (*apud* MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 173):

A dialética de uma estatização progressiva da sociedade, paralela a uma socialização do Estado, começa paulatinamente a destruir as bases da publicidade burguesa: a separação entre Estado e sociedade. Entre ambas, e por assim dizer de ambas, surge uma esfera social repolitizada que confunde a diferença entre o público e o privado.

E, não obstante, a crise que a “dissolução do público” produz na legitimidade burguesa não conduz à revolução social e sim a uma recomposição de hegemonia: “A ocupação da esfera pública pelas massas de despossuídos conduziu a uma imbricação de Estado e sociedade que acabou arruinando a antiga base do público, sem dotá-lo de outra, nova” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 173). E a partir daí, a cultura será novamente redefinida e modificada em sua função:

O vazio aberto pela desintegração do público será ocupado *pela integração que produz o massivo*, a cultura de massa. Uma cultura que, em vez de ser o lugar onde as diferenças sociais são *definidas*, passa a ser o lugar onde tais diferenças são *encobertas* e negadas. E isto não ocorre por um estratagema dos dominadores, e sim como elemento constitutivo do novo modo de funcionamento da hegemonia burguesa, ‘como parte integrante da ideologia dominante e da consciência popular’ (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 173).

“Massa” designa o modo como as classes populares vivenciaram as novas condições de existência, “tanto no que elas têm de opressão quanto no que as novas relações contêm de demanda e aspirações de democratização social” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 173). E “de massa” será a chamada cultura popular; isso porque,

no momento em que a cultura popular tender a converter-se em cultura *de classe*, será ela mesma minada por dentro, transformando-

se em *cultura de massa*. Sabemos que essa inversão vinha sendo gerada há muito tempo, mas ela não podia tornar-se efetiva senão quando, ao se transformarem as massas em classe, a cultura mudou de profissão e se converteu em espaço estratégico da hegemonia, passando a *mediar*, isto é, encobrir as diferenças e reconciliar os gostos. Os dispositivos da mediação de massa acham-se assim ligados estruturalmente aos *movimentos no âmbito da legitimidade que articula a cultura*: uma sociabilidade que *realiza* a abstração da forma mercantil na materialidade da fábrica e do jornal, e uma mediação que encobre o conflito entre as classes produzindo sua resolução no *imaginário*, assegurando assim o consentimento ativo dos dominados (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 173-174).

Esta *mediação* e este *consentimento*, no entanto, só foram historicamente possíveis na medida em que a cultura de massa foi constituída “*acionando e deformando* ao mesmo tempo sinais de identidade da antiga cultura popular e *integrando* ao mercado as novas demandas das massas” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 175).

Como ressalta Martín-Barbero (2013, p. 175), os grandes teóricos da sociedade de massa, de Tocqueville a Ortega, pertencem ao Velho Continente, e em sua maioria à direita política; embora seja na América do Norte que se fizeram nítidos os traços da “nova sociedade”. Com os anos 1940 do pós-guerra o eixo da economia se desloca e, com ele, “até inverter seu sentido”, a própria reflexão.

O conceito de massa inicia assim sua trajetória no pensamento de Tocqueville, representando, pela primeira vez, um movimento que afeta a “estrutura profunda” da sociedade, e mistificando ao mesmo tempo “a existência conflitiva da classe que ameaça aquela ordem social organizada pela e para a burguesia”: “o pessimismo cultural em termos de fracasso moral traçava uma radiografia desoladora da cumplicidade do povo com a tirania” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 55). Para Tocqueville, o movimento pela igualdade social e política – “a enfermidade democrática” – conduziria inevitavelmente à autodegradação da sociedade, isto é, ao processo de homogeneização e uniformização cultural.

Analisando basicamente os mesmo processos, “mas agora sem medo”, Engels (*apud* MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 55) verá na massificação das condições de vida “o processo de homogeneização da exploração a partir da qual se faz possível uma consciência coletiva da injustiça e da capacidade das massas trabalhadoras para gerar uma sociedade diferente”.

Menos beligerantemente político e de empenho mais filosófico, o pensamento

de Stuart Mill (*apud* MARTÍN-BABERO, 2013, p. 55), já situado na segunda metade do século XIX, continua e complementa o de Tocqueville, elaborando uma concepção do processo social na qual a ideia de massa se afasta de uma imagem negativa do povo para passar a designar “a tendência da sociedade a converter-se numa vasta e dispersa agregação de indivíduos isolados”.

E, finalmente, a relação massa/cultura em uma teoria para compreender a modernidade será tematizada, ainda segundo Martín-Barbero (2013, p. 62), por Ortega y Gasset. De acordo com o autor, Ortega reafirmará um humanismo que delimita a cultura por sua diferença com a civilização (ao trabalho científico e técnico), aferrando-se assim a “uma mistura do clássico cultivado do espiritual com elementos da ética burguesa do esforço e do auto-controle”. Cultura, para Ortega, é antes de tudo *normas*. Nesse sentido, não só a massa é incapaz de cultura como “o que salva a arte moderna é que ela é essencialmente impopular, porque se ergue contra as pretensões – os direitos – com que se creem as massas, produzindo sua incompreensão”, aborrecimento ou repugnância, a que o artista responde “exacerbando sua hostilidade e sua distância”. E com o que a relação entre arte e sociedade se rompe: “os gêneros se confundem, a harmonia se perde”. E ao separar-se da vida, o que se passa com a arte é que “ela se encontra consigo mesma: a poesia se faz pura metáfora e a pintura pura forma e cor [...]. Ante a ameaça que vem da barbárie vertical, que atormenta por dentro, a cultura redescobre suas essências” (*Ibidem*, p. 63). Tanto o aristocratismo de Ortega, para quem “a verdade última da desumanizada arte moderna reside em humilhar as pretensões das massas e demonstrar-lhe sua insuperável vulgaridade”, como o nauseabundo populismo nazi, com sua defesa de uma “arte para o autêntico povo-raça”, “mascaram e mistificam os processos históricos de transformação da cultura e os conflitos e contradições que essa transformação articula”.

Enquanto para os teóricos do velho continente a sociedade de massas representa a degradação, “a lenta morte”, a negação do quanto para eles significa a Cultura, para os teóricos norte-americanos dos anos 1940-1950, pelo contrário, a cultura de massas representa “a afirmação e a aposta na sociedade da democracia completa” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 65). A “síndrome da liderança mundial” que os norte-americanos adquiriram por esses anos tem sua base “na fusão da força econômica e do controle da informação”, e ao mesmo tempo “na identificação da presença norte-americana com a igualdade e a liberdade”. É onde a crítica de

Tocqueville cai por terra: nunca antes se tivera tanta “liberdade” – de comércio, de palavra, de empresa.

E é nessa conjuntura que a “informação”, deslocando-se da tradição da biblioteconomia e da documentação europeias, se constituirá enquanto “ciência”, com o aval das engenharias e sua consciência positivista (ver item 2.8 desta seção). Era necessário dar conta da explosão e dispersão do conhecimento científico do pós-guerra, que conheceria um enorme desenvolvimento com os grandes financiamentos da pesquisa militar – como reivindicava Vannevar Bush (1945). Não é então por acaso que a corrente de pensamento norte-americana em CI tenha tido tanta penetração nas linhas de pesquisa nacionais, embora seja certo que muitas delas (como os estudos de comunidade, a análise de domínio e a análise de redes sociais), buscando conciliar, “na mesma medida”, “teoria” e “prática”, tenham se mostrado mais sensíveis quanto às mediações políticas e culturais implicadas na organização da informação e na circulação cultural (ver itens 3.1 e 3.2 desta seção).

De acordo com Martín-Barbero (2013, p. 66) o primeiro a esboçar essas chaves foi Daniel Bell, para quem a nova sociedade só é pensável a partir da compreensão da “nova revolução” trazida pela “sociedade do consumo”, que “liquida a velha revolução operada no âmbito da produção”. Assim, o que estava mudando não se situava no âmbito da política, mas no da *cultura*, e não entendida aristocraticamente, mas como “os códigos de conduta de um grupo ou um povo”. É todo o processo de socialização o que estava se transformando pela raiz ao “trocar o lugar desde o qual se mudam os estilos de vida”: “Hoje essa função mediadora é realizada pelos meios de comunicação de massa”. Nem a família, nem a escola, “velhos redutos da ideologia”, são já o espaço-chave da socialização, “os mentores da nova conduta são os filmes, a televisão, a publicidade”, que começam “transformando os modos de vestir” e terminam provocando uma “metamorfose dos aspectos morais mais profundos”. O que implica que a verdadeira crítica social tem mudado também de “lugar”: já não é a crítica política, mas a “crítica cultural”. Aquela que é capaz de propor uma análise que vá mais além das classes sociais, pois os verdadeiros problemas se situariam então nos “*desníveis culturais* como indicadores da organização e circulação da nova riqueza”, isto é, da variedade das experiências culturais:

E os críticos da sociedade de massa, tanto os de direita como os de

esquerda, estariam 'fora do jogo' ao continuar opondo os níveis culturais a partir do velho esquema aristocrático ou populista que busca a autenticidade na cultura superior ou na cultura popular do passado – agora superadas pela nova realidade cultural da massa (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 66).

E com o advento da sociedade de massa irá ainda mais longe Edward Shils (*apud* MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 66) ao afirmar que, com ela, não teríamos unicamente “a incorporação da maioria da população à sociedade”, mas também uma “revitalização do indivíduo”:

A sociedade de massa suscitou e intensificou a individualidade, isto é, a disponibilidade para as experiências, o florescimento de sensações e emoções, a abertura até os outros, [...] liberou as capacidades morais e intelectuais do indivíduo (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 66).

Deste modo, “massa” deve deixar de significar anonimato, passividade e conformismo:

A cultura de massa é a primeira a possibilitar a comunicação entre os diferentes estratos da sociedade. E dado que é impossível uma sociedade que chegue a uma completa unidade cultural, então o importante é que haja circulação. E quando existiu maior circulação cultural que na sociedade de massa? Enquanto o livro manteve e até reforçou durante muito tempo a segregação cultural entre as classes, o jornal começou a possibilitar o fluxo, e o cinema e o rádio intensificaram o encontro (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 67).

Dentre outros, o pensamento dos autores norte-americanos sobre a sociedade de massas, “que não é o fim mas o princípio de uma nova cultura que os meios massivos tornam possível”, não é assim só no sentido da circulação: “A sociedade a qual faltavam instituições nacionais bem definidas e uma classe dirigente consciente de sê-la se amalgamou através dos meios de comunicação de massa” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 69). Entretanto, a afirmação da positividade histórica das massas na sociedade nunca superará a idealista dissolução do conflito social, com o que continuará “fazendo-se impensável o modo de articulação específico dos conflitos que têm seu lugar na cultura e na imbricação da demanda cultural na produção da hegemonia”. Resultado: “um culturalismo que recobre o idealismo de seus pressupostos com o materialismo tecnologicista dos efeitos e da inflação a-histórica de sua mediação” (*Ibidem*, p. 70).

E a denominação do popular ficará assim atribuída à “cultura de massa”, operando como “um dispositivo de mistificação histórica”, mas também propondo pela primeira vez a possibilidade de pensar em positivo o que se passa culturalmente com as massas (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 70). O que vem a constituir um desafio lançado aos críticos em duas direções: a necessidade de incluir no estudo do popular não só aquilo que culturalmente produzem as massas, mas também o que consomem, “aquilo de que se alimentam”; e a de pensar o popular na cultura não como “algo limitado ao que se relaciona com seu passado – e um passado rural –, mas também e principalmente como algo ligado à modernidade, à mestiçagem e à complexidade do urbano”.

2.6 A América Latina, a cultura popular e as Ciências da Informação

Após percorrer os marcos do debate político-cultural e adentrar no processo de constituição histórica da mediação de massa, Martín-Barbero (2013, p. 214) buscará integrar a reflexão com os *dispositivos de mediação* que constituem a América Latina como um “espaço ao mesmo tempo de debate e combate”. Para o autor, a possibilidade de que falar em “América Latina” não seja somente uma invocação da “unidade originada na dominação por conquista”, e que isto “faça sentido ao se discorrer sobre as contradições do presente”, reside e se apoia sobre “aquela outra unificação visível”, isto é, ao processo de incorporação dos países da região à modernidade industrializada e ao mercado internacional. E a situação do subcontinente será explicitada na dupla dimensão de sua diferença: a que produziu a dominação, historicamente, e a que, socialmente, constrói-se na mestiçagem das raças, dos tempos e das culturas. Na articulação dessa dupla dimensão torna-se socialmente visível o sentido contraditório da modernidade na América Latina: tempo de desenvolvimento atravessado pelo “descompasso da diferença e da descontinuidade cultural” (Ibidem, p. 215):

Das lutas pela independência até a reorganização do imperialismo no começo do século XX, a dinâmica básica foi de fragmentação e dispersão: o rompimento quase permanente das precárias formações nacionais a partir de conflitos internos ou de estratégias de divisão promovidas pelas novas metrópoles. A possibilidade de ‘formar nações’ no sentido *moderno* do termo passará pelo estabelecimento de mercados nacionais, e estes, por sua vez, serão possíveis em virtude de seu ajuste às necessidades e exigências do mercado

internacional. Esse modo dependente de acesso à modernidade, contudo, tornará visível não só a desigualdade em que se apoia o desenvolvimento do capitalismo, mas também a ‘descontinuidade simultânea’ a partir da qual a América Latina vive e leva a cabo sua modernização (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 216).

De acordo com Martín-Barbero (2013, p. 219), só a partir desta tensão é pensável uma modernidade que não se reduza a imitação e uma diferença que não se esgote no atraso. A tarefa dos países latino-americanos já não pode ser, e já não o é a um bom tempo, “alcançar a Europa” – ou os Estados Unidos em décadas mais recentes. O valor e o sentido do “mito” devem ser assim redescobertos: é preciso, na América Latina, “soltar a fantasia, libertar a ficção de todas as suas velhas amarras para descobrir a realidade”; isto é, os “sistemas operacionais” por traz de seu funcionamento. O que nos faria refletir sobre, por exemplo, como uma instituição como a Universidade de São Paulo (USP), cujas áreas de pesquisa e cursos acadêmicos remetem a uma divisão histórica dos saberes essencialmente europeia, moderna, e cujo museu por ela mantido, o Museu Paulista (mais conhecido como Museu do Ipiranga), com suas peças expositivas “feitas para serem expostas”, ou seja, não diretamente retiradas de seus contextos normais de uso mas *fabricadas*, e seu principal monumento, o da Independência, adquirido por uma pechincha quando já não podia mais ser comercializado à Rússia czarista que se deslanchava e por ela havia sido encomendada a certo artista italiano de tendências fascistas (tendo apenas de ser modificada em alguns traços, como a inclusão de figuras de povos indígenas, e *curiosamente*, não de negros), supostamente arrematada em um concurso universal promovido pelo governo nacional; isto é, como estes “hibridismos” que constituem o cerne das instituições latino-americanas modernas – que agregam sentidos importados de fora, mas que são apropriados a partir de uma conjuntura cultural, política e econômica muito específica –, longe de ser descartados, podem ser repensados em estratégias de mediação que conectem os sentidos de sua materialidade institucional, de ontem e de hoje, às experiências individuais e coletivas da sociedade mais ampla, formada de mestiçagens, de uma memória social e prática mediada por gestos e símbolos que só costumam encontrar espaço na indústria cultural – por sua negação aos espaços consagrados das artes e do conhecimento¹⁸. *A biblioteca como espaço público*, mas não aquele

18 Caberia assim pensar a reflexão desenvolvida durante a discussão sobre o seminário *Tribalismo, hibridismo e pós-colonialismo* na disciplina *Estados, Formas e Processos da Cultura na Atualidade* (Disciplina do estágio PAE-ECA/USP).

configurado pela ótica “burguesa”, que separa a vida política e a do trabalho ao espaço da casa e o da cultura, mas sim por um processo de mediação capaz de ativar diferentes memórias sociais, que as conecte aos discursos institucionais, hegemônicos, e que em meio a este processo de comunicação, que já não é o da mera transmissão, indique novos caminhos a partir dos quais pensar o debate no campo de estudos da CI contemporânea.

O que não implica, por outro lado, ficar restrito a isto. O estudo através das mediações culturais indica antes de qualquer coisa as *mediações políticas* da organização da informação, e assim, por isso mesmo, procura em lugares além dos já consagrados, além dos “acervos”, indícios dos novos dispositivos que medeiam as relações socioculturais de hoje com a “informação”: da cultura dispersa, materializada na criatividade cotidiana da produção popular e sua mediação com o imaginário das massas, à sua institucionalização que, “antropologizada”, indica novos e ambíguos caminhos para o desbloqueio de suas amarras a partir das políticas públicas de cultura contemporâneas.

2.7 Do populismo à transnacionalização

Da necessidade inelutável de incorporar os países latino-americanos aos modos de vida das nações modernas, a transformação contra “o atraso e a estagnação” marcará o rumo de antemão: caminhar na direção do “mundo urbano europeizado” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 220). Daí ter sido lícito – assim o declaravam filósofos, homens de ciência e da cultura, como Monteiro Lobato e Mário de Andrade – marginalizar ou instrumentalizar os setores inertes e tudo o que constituísse impedimento ou obstáculo. Do contrário, “a própria existência da nação estaria em perigo”. Surge assim um novo nacionalismo, baseado na ideia de uma “cultura nacional” (síntese da particularidade cultural e da generalidade política) da qual as diferentes culturas étnicas ou regionais seriam expressões. “A nação incorpora o povo”, transformando “a multiplicidade dos desejos das diversas culturas [...] num único desejo: participar do sentimento nacional”. Sob esta fórmula a diversidade legitimará a insubstituível unidade da Nação: trabalhar pela Nação é superar as fragmentações que originaram as lutas regionais ou federais no século XIX, tornando-lhe possível a comunicação entre várias regiões – rodovias, estradas de ferro, telégrafos, telefones e rádio –, mas, acima de tudo, das regiões com o

centro, com a capital.

Já é bem sabido hoje que na América Latina em geral a ideia de modernização que orientou as mudanças foi mais um movimento de *adaptação*, econômica e cultural, do que de aprofundamento da independência. De acordo com Martín-Barbero (2013, p. 222), acerca das políticas culturais desses tempos, como as que assim foram pioneiras no Brasil com Getúlio Vargas, “nossa modernidade só poderia ser alcançada a partir da tradução de nossa matéria-prima em expressão que pudesse encontrar reconhecimento no exterior”. A dinâmica da política cultural, que financiava projetos como a música de Villa Lobos, notável pela releitura de ritmos populares nacionais através da gramática do erudito universal, plasmava-se assim sobre a da *economia política*. E esta, por sua vez, resultou menos num processo de crescimento do mercado interno do que na interiorização do modelo e das exigências que vinham do exterior:

Desejava-se ser uma Nação a fim de obter-se uma identidade, mas tal obtenção implicava sua *tradução* para o discurso modernizador dos países hegemônicos, porque só nos termos desse discurso o esforço e os êxitos eram avaliáveis e validados como tais (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 222).

E a estrutura política necessária ao projeto modernizador se configurará a partir do auge do centralismo e do papel de protagonista assumido pelo Estado: a unidade não podia ser concebida senão como fortalecimento do “centro”, isto é, organizando-se a administração do país a partir de um só lugar no qual se concentram as tomadas de decisão. A heterogeneidade de que se forma a maioria dos países da América Latina sofrerá então um forte processo de *funcionalização*:

Onde a diferença cultural é grande e incontornável, a originalidade é deslocada e projetada sobre o conjunto da Nação. Onde a diferença não é tão ‘grande’ a ponto de constituir-se como patrimônio nacional, ela será folclorizada, oferecida como curiosidade aos estrangeiros. Entretanto, nem a absorção nacional da diferença nem sua folclorização foram apenas uma estratégia funcionalizadora da política centralista; durante algum tempo foram também modos de manifestação da ‘consciência do país novo’, modos de afirmação de uma identidade nacional ainda em fase de formação (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 222).

O pivô do nacionalismo dos anos 1930 será então o papel de protagonista que coube ao Estado na forma do populismo como “modo de incorporação das

massas à Nação”. Até 1960 o populismo será a estratégia política que marcará a luta em quase todas as sociedades latino-americanas, com maior ou menor intensidade: “É a primeira estratégia que busca resolver a crise do Estado aberta em 1930 em grande parte da região”:

Em primeiro lugar [...] surge no Brasil Getúlio Vargas, [...] conduzindo o processo que leva da liquidação do ‘Estado oligárquico’ ao estabelecimento do ‘Estado Novo’. A partir de 1930, as condições do crescimento industrial no Brasil, a incapacidade da oligarquia para dirigi-lo, as aspirações liberal-democráticas das classes médias urbanas e as pressões vindas ‘de baixo’, exercidas por uma massificação antecipada, dão lugar a um pacto político entre as massas e o Estado, por meio do qual se origina o populismo. Trata-se de um Estado que, erigido em árbitro dos interesses antagônicos das classes, arroga-se entretanto a representação das aspirações das massas populares, em cujo nome exercerá a ditadura, ou seja, a manipulação *direta* das massas e dos assuntos econômicos (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 228).

A operação fundamental em todo o populismo latino-americano será “a interpelação às massas trabalhadoras com a proposta de ‘um novo sistema de reconhecimento dos atributos do trabalhador, nomeando-o de outra forma’”; isto é, a capacidade de ressemantização dos temas dispersos do movimento social e sua tradução em linguagem política oficial – e obviamente não a da manipulação de “sujeitos passivos e neutros” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 229). E haverá um papel decisivo que os meios massivos desempenharão nesse período, isto é,

sua capacidade de se apresentarem como porta-vozes da interpelação que a partir do populismo convertia as massas em povo e o povo em Nação. Interpelação que vinha do Estado, mas que só foi eficaz na medida em que as massas reconheceram nela algumas de suas demandas mais básicas e a presença de seus modos de expressão [...]. A função dos meios consistia da ressemantização dessas demandas e dessas expressões (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 233).

E como Benjamin, Romero (*apud* MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 227) encara essa cultura, a das novas massas urbanas, com seu alarido, sua visibilidade expansiva e sua presença política, que vai ao teatro, aos cabarés e escuta a rádio, mais a partir da “experiência que nela ganha uma expressão” do que a partir da “perspectiva [psicanalítica] da manipulação”. Trata-se de uma “cultura da mestiçagem”:

[...] a hibridização e a reelaboração, a destruição que representa para o mito da pureza cultural e da ascensão sem culpa, a propósito do emprego de instrumentos modernos na música autóctone ou sua difusão radiofônica, da passagem do folclore ao popular. O massivo é hibridização do nacional e do estrangeiro, do pateticismo popular e da preocupação burguesa com a ascensão. Uma cultura, enfim, essencialmente urbana, que ‘corrige’ seu marcado materialismo – o que importa, o que tem valor, é o econômico e o que significa a ascensão social – com o transbordamento do sentimental e do passional (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 227).

Entretanto, dentro do espaço da política oficial, à direita e à esquerda, tanto as massas quanto o massivo serão encarados com “receio”:

A direita com uma posição defensiva: as massas põem em perigo rígidos privilégios sociais, e o massivo dissolve sagradas demarcações culturais. A esquerda vê nas massas um peso morto, um proletariado sem consciência de classe nem vocação de luta, e no massivo um fato cultural que não se enquadra em seu esquema, que desafia e incomoda sua razão ilustrada (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 227).

Só para os populistas a presença da massa urbana parece implicar um fato político novo, a partir da qual “conseguiram esboçar os princípios de uma ideologia nova para canalizar as tendências eruptivas da massa dentro de normas que assegurassem a conservação do fundamental da estrutura” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 227).

Com “a crise da hegemonia, o parto da nacionalidade e a entrada na modernidade”, o cinema, em alguns países, e o rádio em quase todos, “proporcionarão aos moradores das regiões e províncias mais diversas uma primeira vivência cotidiana da Nação”, e “na formação dessa vivência a parte efetuada pelos meios se apoiará sobre a base fornecida pela escola: a educação” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 234). O que será a dimensão-chave da massificação em sua primeira etapa será então a transmutação da ideia política de nação em *vivência*, em sentimento e cotidianidade. Daí que o populismo, com toda a sua ambiguidade, só se fará eficaz através do apelo às tradições populares e à construção de uma “cultura nacional”. Daí também o papel peculiar de certos meios massivos que, “como o cinema e o rádio, constroem seu discurso com base na *continuidade* do imaginário de massa com a memória narrativa, cênica e iconográfica popular, na proposta de uma imaginária e uma sensibilidade nacionais” (Ibidem, p. 231).

E será somente em meados da década de 1940 que as tendências democratizadoras conseguirão introduzir intermediários entre Estado e massas, como a formação dos partidos de esquerda. Todavia, ressalta o autor, os processos políticos de todo o período dos anos 1930 aos 1960 se verão enormemente reduzidos por uma “teoria da dependência” que, ao pensar o Estado como “mera correia transmissora dos interesses dos países hegemônicos”, impedia considerar “o *problema nacional* no quadro das relações de classe” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 230).

Já a partir dos anos 1960, a “cultura popular urbana” passará a ser tomada por uma “indústria cultural cujo raio de influência se torna cada vez mais abrangente, transpondo modelos em larga medida buscados no mercado transnacional”,

[cuja] proposta cultural se torna sedução tecnológica e incitação ao consumo, homogeneização dos estilos de vida desejáveis, banimento do nacionalismo para o ‘limbo anterior ao desenvolvimento tecnológico’ e incorporação dos antigos conteúdos sociais, culturais e religiosos à cultura do espetáculo (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 270).

Nesta tarefa, como reivindicará o “situacionista” Guy Debord (*apud* MARTÍN-BARBERO, 270) em suas teses sobre a “cultura do espetáculo”¹⁹, a publicidade será essencial:

transforma os produtos comerciais em instituições domésticas ao mesmo tempo em que contribui para mitificar um ‘progresso’ tecnológico que, nas condições econômicas das classes populares, se traduz em desvalorização cotidiana de seus saberes e suas práticas (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 270).

E no centro da nova dinâmica cultural, “no papel de grande interlocutor”, estará a televisão: “Descaradamente norte-americana e erigida em critério de uma única modernização para todo o país, a televisão decide sobre o que é atual e o que é anacrônico, tanto no campo dos utensílios quanto no das falas” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 271). O rádio nacionalizará o idioma, mas preservará uma fala na qual, exceto para efeito de folclorização, a tendência é para a erradicação das entonações regionais. A tevê, por outro lado, com sua “obsessão pelo que é atual, ou melhor, pela atualidade”,

19 DEBORD, G. *The society of the spectacle*. New York: 1967.

suplantará as temporalidades e os ritmos num discurso que procura tornar tudo contemporâneo. Claro que também a ela se deve a modernização das massas marginalizadas ou atrasadas. Mas a que preço? A resposta a esta pergunta não pode ser dada somente a partir da dinâmica do meio ou da lógica da indústria que o alimenta e programa, porque isto implicaria desconhecer – como de fato aconteceu durante muito tempo – a distância entre as ofertas da indústria e os modos de **apropriação** e conduta (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 271) [grifo nosso].

E a possibilidade de responder a esta retórica crucial é uma das grandes lições da leitura histórica sobre o popular urbano elencada pelo autor: a atenção dirigida à *dinâmica dos usos*, isto é, à “maneira e os métodos como as coletividades sem poder político nem representação social *assimilam as ofertas a seu alcance*” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 271). O estudo dos usos nos obriga a “deslocarmos o espaço de interesse dos meios para o lugar onde é produzido o seu sentido: para os movimentos sociais e de um modo especial para aqueles que *partem* do bairro”. O massivo ver-se-á então atravessado por novas tensões nacionais que remetem seu alcance e seu sentido às diversas “representações nacionais do popular”, à “multiplicidade de matrizes culturais” e aos “novos conflitos e resistências que a transnacionalização mobiliza” (Ibidem, p. 235).

O fracasso do princípio político da modernização latino-americana, testemunhado pelo crescimento dos regimes de força nos anos 1970 e pelo endividamento brutal da região durante os anos 1980, e, por outro lado, pelo novo sentido que os processos de transnacionalização iriam adquirir – ou seja, o “salto” da imposição de um modelo político para fazer frente à crise da hegemonia –, levariam assim a um novo lugar e papel os meios massivos na nova fase da modernização da América Latina: “quais são as mudanças produzidas na massificação com relação aos meios e em relação às massas?” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 251). E de mediadores, a seu modo, “entre o Estado e as massas, entre o rural e o urbano, entre as tradições e a modernidade, os meios tenderão cada vez mais a constituírem-se no lugar da simulação e da desativação dessas relações”. E embora tais meios continuem “mediando”, e a “simulação” já existisse na própria origem de sua entrada em cena, algo vai mudar neles, senão “enquanto tendência”, no mesmo sentido que o desenvolvimento iria assumir: “o crescimento esquizoide de uma sociedade cuja objetivação não corresponde a suas demandas”.

2.8 Paradigmas opostos, problemas convergentes: Informação e Comunicação

Desde o início dos anos 1960 assiste-se no campo de estudos da comunicação na América Latina ao nascimento de um verdadeiro “paradigma” cuja base epistemologia, buscada na semiologia estruturalista – onde a análise é centrada em mensagens e códigos –, será articulada a uma posição de “crítica política” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 280). A problemática fundamental consistia em “descobrir e denunciar como os discursos nos manipulam através dos *mass media*”, isto é, as “estratégias mediante as quais a ideologia dominante penetra a estrutura das mensagens impondo a lógica da dominação e da alienação”. É onde a onipotência até então atribuída aos meios passa a recair sobre a *ideologia*, tornando-a “objeto e sujeito, dispositivo totalizador dos discursos”; reproduzindo uma concepção instrumentalista e funcionalista de um comunicacionismo que os privou de densidade cultural e materialidade institucional, convertendo-os assim em “meras ferramentas de ação ideológica”. O que impediu, ressalta o autor, que se interrogasse qualquer outra coisa nos processos além dos “rastros do dominador”: “nunca os do dominado, e muito menos os do conflito”.

Uma concepção “teológica” do poder levaria então à crença de que bastava analisar “os objetos econômicos e ideológicos dos meios massivos para se descobrirem as necessidades que provocavam e como submetiam os consumidores” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 281). Entre emissores-dominantes e receptores-dominados nenhuma sedução, nem resistência, só a passividade do consumo e a alienação na qual, pela estrutura da mensagem, não atravessavam os conflitos e contradições, muito menos “as lutas pela produção do sentido da vida social” (Ibidem, p. 282).

A partir de meados dos anos 1970, todavia, com a influência da crise vivenciada pelas esquerdas latino-americanas pós-golpes militares, começa a surgir um “novo” modelo, *cientificista*, cujo paradigma hegemônico será reconstruído com base no modelo “informacional positivista”. É quando as tradições de estudos latino-americanos em Ciências da Comunicação e Ciências da Informação, quase sempre incomunicáveis, curiosamente “invertem” suas concepções, talvez sem nem mesmo o saberem: o movimento pelo qual o campo de estudos hegemônico da CI “abandona” o paradigma positivista da informação-coisa – transmitida por um

processo onde a metáfora é a do “tudo” ou “cano” – e passa a focar seu olhar no “sujeito” do processo – o usuário considerado em seu acesso à “informação” como *efeito* de seus processos cognitivos – é curiosamente contemporâneo ao movimento pelo qual as Ciências da Comunicação farão o caminho “inverso”.

O recente histórico da constituição da CI na América Latina é geralmente abordado através de três “paradigmas” (VEGA-ALMEIDA; FERNÁNDEZ-MOLINA; LINARES, 2009) – ou *ênfases* – que conformariam a evolução da definição do próprio conceito de informação: o paradigma físico, ou da “gerência da informação” (1945-197?); o cognitivo (1980-199?); e o social, ou “interativo” (199? em diante). Onde teríamos, respectivamente, a informação representada por mensagens; processadas cognitivamente; e em função de um contexto (situação, tarefa, problema) socio-histórico.

A concepção fiscalista tem como expressão axial a teoria da informação de Shannon e Weaver (1948), elaborada no espaço da engenharia da comunicação, e que visava à precisão e a eficácia do “fluxo informativo”: a informação, carregada pelo documento, que chega ao destinatário exatamente como foi enviada. Concepção da informação como entidade ou substância, algo que simplesmente pode ser transportado entre um emissor e um receptor. O esquema por trás desses estudos pode ser sistematizado da seguinte maneira: fonte de informação > transmissor (do sinal) > canal (problema do ruído) > receptor (sinal recebido) > destinatário (VEGA-ALMEIDA; FERNÁNDEZ-MOLINA; LINARES, 2009). Ou seja, um sistema de busca de informações em cujos processos o sujeito não tem condições de intervir.

Sua maior contribuição para a CI será o conceito de “recuperação da informação” – de uma coleção ou acervo a partir de um pedido formulado (MOOERS, 1951). Segundo esta concepção, critérios quantitativos de “êxito” são avaliados de acordo com os conceitos de revocação – a capacidade do sistema de recuperação localizar o maior número possível de informações relativas aos assuntos solicitados pelos usuários – e precisão – especificidade e qualidade dos documentos localizados (CUNHA; CAVALCANTI, 2008).

Os meios computadorizados de armazenagem, processamento e transmissão, incluídos de forma massiva após a Segunda Guerra Mundial em novas áreas de aplicação – assim como outros recursos próprios de tecnologias analógicas e reprodutivas – outorgariam ao que se denomina informação esse “modo físico de

apresentação” (CAPURRO; HJØRLAND, 2007). As fontes de informação, nesta teoria, são dissociadas de sua porção semântica – ou dos signos que a representam – e dos contextos pragmáticos de sua geração que regem e dão ancoragem social à produção de sentido, de modo que duas mensagens, uma das quais “intensamente carregada de significado” e outra que é “pura falta de sentido”, são tratadas exatamente como equivalentes (SHANNON; WEAVER, 1972).

A concepção fisicalista na CI terá no “cognitívismo” seu “contraponto crítico”. E a virada cognitivista construirá seu conceito de informação a partir do significado e da interpretação; considerando-a como um fator de mudança das estruturas cognitivas dos sujeitos. Segundo Maria Nélide González de Gómez (2009, p. 118), o “paradigma cognitivo” na CI veio como reação às limitações do “paradigma físico”, “consequência de uma nova concepção de ciência dado o esgotamento do modelo de racionalidade moderno e também a negação da adequação do modelo das ciências exatas para as ciências humanas e sociais”. Nesta orientação encontrarão sustentação os enunciados acerca da “intangibilidade da informação”, ao deslocar o objeto dos estudos da “recuperação de informação” aos “usuários”. O “sujeito” que necessita, deseja e busca informação, passa a ocupar o centro das atenções e que, isoladamente, acaba por transformar a percepção da *informação* em *conhecimento*. O objeto torna-se uma “construção”, a realidade “relativa”, e o que importa são os processos mentais, as “representações” individuais. Entre seus principais pensadores estariam Belkin²⁰ com seu conceito de “estado anômalo de conhecimento”, Dervin²¹ e sua teoria do “*sense-making*”, além de Ingwersen²², Kuhlthau²³ e Hjørland²⁴ (VEGA-ALMEIDA; FERNÁNDEZ-MOLINA; LINARES, 2009).

Está para ser estudada a influência da radical experiência da ditadura militar no contexto das bibliotecas e museus, embora os estudos na área da arquivística e sobre a memória dos centros culturais quanto a este aspecto já contem com certo

20 BELKIN, N. J. Cognitive models and information transfer. *Social Science Information Studies*, n.4, p.111-129, 1984.

21 DERVIN, B. Given a context by any other name: methodological tools for taming the unruly beast. In.: Vakkari, P.; Savolainen, R.; Dervin B. (orgs.). *Information seeking in context: Proceedings of an International Conference on Research in Information Needs, Seeking and use in Different Contexts*. London: Taylor Graham, 1997.

22 INGWERSEN, P. Cognitive perspectives of information retrieval interaction: elements of a cognitive IR theory. *Journal of Documentation*, v. 52, n. 1, p.3-50. 1996

23 KUHALTHAU, C. C. *Seeking meaning: A process approach to library and information services*. Norwood, NJ: Ablex, 1993.

24 HJØRLAND, B. The concept of “subject” in information science. *Journal of Documentation*, v. 48, n. 2, p.172-200. 1992.

peso. Já no campo específico da comunicação, por volta de meados da década de 1970, a ideia de “processos de comunicação”, situando-se não só no espaço da “circulação” mas no da própria “produção” (“informação-matéria-prima”), passará a ocupar lugar estratégico: definida como “transmissão de informação”, a comunicação encontrará na “teoria da informação” de Shannon e Weaver uma grande segurança teórica; ou seja, referência a conceitos precisos, delimitações metodológicas e inclusive propostas operacionais, “tudo isto com o aval da seriedade das matemáticas e o prestígio da cibernética, capazes de oferecer modelos até para a estética” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 282). O “modelo informacional” começa então a tomar posse do campo da comunicação, “tão bem abonado por um funcionalismo que sobreviveu na proposta estruturalista e em certo tipo de marxismo”; o que revela uma curiosa coincidência com o que nossos pensadores, do lado da CI, consideram muitas vezes o *gênesis* desse campo de estudos.

Sabe-se hoje, entretanto, embora em nem todas as linhas de pesquisa – nomeadamente as que se veem como “áreas” ou disciplinas, isto é, pressupondo campos e objetos bem delimitados e uma precisão nos métodos empregados (BORKO, 1968) –, que a delimitação operada pelo “modelo informacionista” deixou de fora coisas demais: não somente a questão do *sentido*, mas também a do *poder*. E assim, de acordo com Martín-Barbero (2013, p. 282), abstêm-se de pensar em toda a gama de perguntas que vêm da informação como “processo de comportamento coletivo”, o conflito de interesses em jogo na luta por produzir, acumular ou veicular informações e, por conseguinte, os problemas da desinformação e do controle. Ao deixar de fora da análise as condições sociais de produção do sentido, o que o modelo informacionista eliminará antes de qualquer coisa é assim a análise das lutas pela hegemonia, isto é, pelo “discurso que ‘articula’ o sentido de uma sociedade”; resultando em uma “dissolução tecnocrática do político”: “a centralidade dos processos de comunicação *significa*, para a racionalidade informática, a dissolução da realidade do político” (Ibidem, p. 284).

O modelo informacionista será assim cúmplice em considerar as duas instâncias do circuito – emissor e receptor – sempre no mesmo plano, como se a mensagem “circulasse entre instâncias-homólogas”; o que implica não apenas o idealismo, mas também a suposição de que “o máximo de comunicação funciona sobre o máximo de informação e esta sobre a univocidade do discurso” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 283). Com o que se torna impensável tudo o que na

comunicação se mantém irreduzível e não-equiparável à “transmissão” e à “mediação de informações”, seja porque não cabe no esquema “emissor/mensagem/receptor” (como um baile ou um culto religioso), seja porque “introduz uma tal assimetria entre os códigos do emissor e do receptor que implode a linearidade em que está baseado todo o modelo”. Este modelo está sustentado numa notável fragmentação – convertida em garantia de rigor e critério de verdade – que equipara o processo de comunicação ao de transmissão de uma informação – ou, segundo Martín-Barbero, “reduz aquele a este”:

Daí se converter em verdade metodológica a *separação* entre a análise da *mensagem* – seja uma análise de conteúdo ou de expressão, de estruturas textuais ou operações discursivas – e a análise da *recepção* concebida simples ou sofisticadamente como indagação acerca dos efeitos ou da reação. Em todo caso, a fragmentação a que o processo de comunicação é submetido, e a partir da qual é pensado, controla redutoramente o tipo de perguntas formuláveis, assim restringindo o universo do investigável e os modos de acesso aos problemas (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 283-284).

E finalmente, o autor ressaltará o que considera a “verdadeira envergadura teórica da racionalidade informacional”, e que residiria em sua noção de conhecimento: “acúmulo de informação mais classificação”:

A tendência, então, é deixar de lado as contradições, que não são consideradas como expressão de conflitos, e sim como resíduos de ambiguidade. Estamos diante de uma racionalidade que dissolve ‘o político’. Afinal, o político é justamente e emergência da opacidade do social enquanto realidade conflitiva e cambiante, emergência esta que se realiza através do incremento da rede de mediações e da luta pela construção do sentido da convivência social (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 284).

A próxima transformação do objeto de estudo dos investigadores da comunicação ficará a cargo dos “processos sociais”. Juntamente a esta nova movimentação, mas operando sobre outro eixo, no campo de estudos mais recente da CI a especial atenção dada à interação sujeito-objeto em seu “terceiro paradigma”, ou seja, o sujeito como ser histórico, inserido num contexto (VEGA-ALMEIDA; FERNÁNDEZ-MOLINA; LINARES, 2009), diferentemente, se dará pela excessiva valorização anterior da subjetividade, que passaria assim a se tornar impraticável. Uma interessante contribuição desta fase refere-se aos “estudos de

domínio”, onde ao invés de contas de revocação e precisão, mede-se a relevância, a seletividade, o impacto da informação em relação a determinado grupo social.

Já nas Ciências da Comunicação, ao invés do foco no “conhecimento local” que passa a ser inicialmente considerado pela CI, a questão crucial será antes o processo de transnacionalização, passando assim a designar mais que a mera sofisticação da teoria do “imperialismo cultural”: o que estava em jogo já não era a imposição de um modelo econômico, e sim o “salto” para a internacionalização de um *modelo político* (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 254). O que significará abandonar a concepção dos modos de luta contra a “dependência”, porque

é muito diferente lutar para se tornar independente de um país colonialista, em combate frontal, com um poder geograficamente definido, de lutar por uma identidade própria dentro de um sistema transnacional, difuso, inter-relacionado e interpenetrado de modo complexo (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 254).

Desde finais dos anos 1980 o cenário da comunicação e da informação na América Latina será protagonizado pelas “novas tecnologias” – via satélite, televisão a cabo, videotexto. Vistas a partir dos países que as desenvolvem e produzem, elas representam “a nova etapa de um processo *contínuo* de aceleração da modernidade”, agora em um “salto qualitativo” – desde a Revolução Industrial até a Revolução Eletrônica – do qual nenhum país pode estar ausente sob a pena de morte econômica e cultural – “lema de um capital em crise, precisando com urgência vital expandir o consumo de informática” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 254). Na América Latina a irrupção dessas tecnologias delinea, entretanto, uma multiplicidade de questões que deslocam o problema das “tecnologias em si mesmas” (sua incidência em abstrato) para seus modos de acesso, aquisição e emprego; ou seja, “os processos de imposição, deformação e dependência que trazem consigo”, mas também de “resistência, refuncionalização e redefinição”.

O surgimento de tais tecnologias na América Latina se inscreve, em todo caso, num “velho processo de esquizofrenia entre modernização e possibilidades reais de apropriação social e cultural daquilo que nos moderniza” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 254). Há nesse sentido um “buraco semântico” no nível *popular*, no nível do *cotidiano* (“a não-contemporaneidade entre objetos e práticas, entre tecnologias e usos”), uma vez que as tecnologias são “consumidas sem poder ser minimamente referidas a seu contexto de produção”, onde diante delas muitos se

veem obrigados a “distanciar-se de velhas concepções e práticas ancoradas na nostalgia e na transparência do sentido”.

O questionamento que as tecnologias produzem acerca das identidades culturais opera assim sobre dois registros: o desafio que se impõe às tentativas de “fuga para o passado”, à tentação idealista de postular uma identidade cujo sentido se acharia na “origem” ou, de todo modo, “lá atrás, por debaixo, fora do processo e da dinâmica da história e da atualidade”; e, por outro lado, o sentido por elas assumido reativando a “operação antropológica” pela qual a lógica evolucionista reduz o outro ao atrasado, que “converte o que resta de identidade nas outras culturas em mera identidade reflexa – não tem valor senão para valorizar, pelo contraste, a identidade da cultura hegemônica – e negativa: o que nos constitui é o que nos falta, o que nos constitui é a carência” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 256). E o de que carecemos, o que mais nos faltaria hoje seria a “tecnologia produzida pelos países centrais, esta que nos vai permitir afinal dar o salto definitivo para a modernidade!”. O paradoxo seria fabuloso,

se não fosse sangrento, porque em nome da memória eletrônica nossos povos estão sendo pressionados a renunciar a ter e desenvolver sua própria memória, visto que na alternativa entre atraso e modernidade a memória cultural não conta, não é informaticamente operativa, não sendo, portanto, aproveitável (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 256).

A pesquisa sobre as tecnologias de informação e comunicação (TICs) tem um capítulo central no estudo de seus efeitos sobre a cultura (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 257). Porém, mediante exatamente o conceito de “efeito”, as relações entre tecnologia e cultura nos traz de volta a uma velha concepção: “toda a atividade de um lado e a mera passividade do outro”. Na América Latina, ao contrário, os processos demonstram que

é da tecnologia que provém um dos mais poderosos e profundos impulsos para a homogeneização da vida, e é a partir da diferença, da pluralidade cultural, que tal processo está sendo desmascarado, ao ser trazido à luz dos *descompassos* que constituem a vida cultural da América Latina (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 258).

Pensar as tecnologias a partir da diferença cultural não tem assim nada a ver com qualquer tipo de nostalgia ou “inquietação diante da complexidade tecnológica”, ou ainda de “segurança voluntarista sobre o triunfo do bem” (MARTÍN-BARBERO,

2013, p. 260). De fato, as tecnologias não são meras “ferramentas transparentes”, “elas não se deixam usar de qualquer modo: são em última análise a materialização da racionalidade de uma certa cultura e de um ‘modelo global de organização do poder’”. É possível, contudo, uma reconfiguração, senão como “estratégia”, pelo menos como “tática”, no sentido que a palavra tem para Certeau (1998): o modo de luta daquele que não pode se retirar para “seu” lugar e assim se vê obrigado a lutar no terreno do adversário. A saída, então, é “tomar o original importado como *energia*”, potencial a ser desenvolvido a partir dos requisitos da própria cultura; sem esquecer que, às vezes,

a única forma de assumir ativamente o que nos é imposto será a anticonfiguração, a configuração paródica que inscreve o objeto de tal imposição num jogo que o nega como valor em si. Em todo caso, quando a reconfiguração do aparato é impossível, que seja reconfigurada ao menos a função (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 284).

E como a transnacionalização opera principalmente no campo das TICs, a “questão nacional passa a encontrar seu ponto de fusão no campo de estudos da *comunicação*” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 285). Isto se dá tanto no quadro das relações entre as classes quanto no das relações entre os povos e as etnias, que

convertem a *Nação* num foco de contradições e conflitos inéditos, cuja validade social não cabe nas fórmulas políticas tradicionais, já que estão trazendo à luz novos atores sociais que questionam a cultura política tradicional tanto à esquerda quanto à direita (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 285).

Contradições que surgem não apenas como ônus social do desnível das relações econômicas nacionais e internacionais, mas também dos conflitos acarretados ou trazidos à tona pelas novas condições conjunturais, “situados na interseção da crise de uma certa cultura política com o novo sentido das políticas culturais” (MARTÍN-BARBERO, 2013, 285). Trata-se de fato de uma nova compreensão do problema da identidade na América Latina, em conflito não só com o funcionamento do transnacional, mas também com a “chantagem frequentemente operada pelo nacional”, como a negação, a deformação e a desativação da pluralidade cultural constitutiva desses países; embora nos últimos anos a criação de políticas públicas culturais no Brasil tenham trazido algumas perspectivas mais promissoras nesse sentido (ver item 3.3 da próxima seção).

A nova compreensão do problema da identidade surge inscrita num movimento de “profunda transformação do político, que leva as esquerdas latino-americanas a uma concepção não mais simplesmente tática, mas sobretudo estratégica quanto à *democratização*, isto é, enquanto espaço de transformação social”:

Diante das propostas que orientaram o pensamento e a ação das esquerdas até meados dos anos 1970 – organização excludente do proletariado, a política como totalização, e a denúncia sobre o engodo parlamentar burguês –, começa a se formar nos últimos anos um outro projeto, estreitamente relacionado com a *redescoberta do popular*, ou seja, com o novo sentido que essa noção hoje adquire: revalorização das articulações e mediações da sociedade civil, sentido social dos conflitos para além de sua formulação e síntese política, reconhecimento de experiências coletivas não enquadradas nas formas partidárias (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 285).

De modo que o que se encontra em processo de mudança é a própria concepção que se tinha dos *sujeitos políticos*. À uma concepção substancialista das classes sociais, como entidades que repousam sobre si próprias, corresponderá agora uma visão do conflito social como manifestação dos “atributos dos atores” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 285). Mesmo assim, as relações de poder, tal qual estão configuradas em cada *formação social*, não são mera expressão de atributos, e sim produto de conflitos concretos, “batalhas travadas no campo econômico e no terreno simbólico”. Afinal, é neste último que se articulam as interpelações a partir das quais os sujeitos e as identidades coletivas se constituem – laços de coesão coletiva e pertencimento afetivo que desenvolvemos a cada dia. E assim, desmascarar o substancialismo racionalista que embasa a concepção que se tinha dos atores sociais é denunciar também a visão fatalista de história sustentada pela concepção instrumental da política:

A questão de fundo, então, é que não existe uma ‘solução objetiva’ para as contradições da sociedade capitalista. Em consequência, trata-se de elaborar as alternativas possíveis e selecionar a opção desejada. O desenvolvimento não é orientado para soluções objetivas. É preciso, portanto, elaborar e decidir continuamente os objetivos da sociedade. Isto é fazer política (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 286).

E na convergência do sentido adquirido pelos processos de transnacionalização com a nova concepção do político, emergirá na América Latina

uma valorização profundamente nova do *cultural*. Ainda hoje há quem suspeite dessa valorização, que estaria “encobrendo a evasão política resultante da incapacidade de se fazer frente à crise das instituições e dos partidos” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 286). Mas a suspeita tem fundamento somente nos casos em que se faz cultura enquanto não se pode fazer política: “algo radicalmente diferente acontece quando o cultural assinala a percepção de dimensões inéditas do conflito social, a formação de novos sujeitos – regionais, religiosos, sexuais, geracionais – e formas de rebeldia e resistência”. Reconceitualização da cultura que nos confronta com essa outra experiência cultural que é a popular, em “sua existência múltipla e ativa não apenas na memória do passado, mas também na conflitividade e na criatividade atuais”. E é exatamente este o sentido de se deslocar o pensamento dos processos de comunicação das disciplinas e dos meios para a cultura, isto é, de romper com a segurança proporcionada pela redução de sua problemática às tecnologias:

O estudo da comunicação por muito tempo pagou seu direito de inclusão no âmbito das legitimidades teóricas com a subordinação a certas disciplinas, como a psicologia e a cibernética, embora ao livrar-se dessa condição tenha pagado um custo muito mais alto: o esvaziamento de sua especificidade histórica em troca de uma concepção radicalmente instrumental, como a que espera que as transformações sociais e culturais sejam efeito da mera implantação de inovações tecnológicas (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 286-287).

Sabemos hoje, com as reflexões de Gramsci, Benjamin e Martín-Barbero (que vivenciaram experiências radicais que foram os movimentos populistas – fascistas ou não – envolvidos nos processos de “modernização” e progresso tecnológico), que a história das relações entre política e cultura está cheia de enganos espalhados por toda parte. Mais precisamente na América Latina há, de um lado, uma concepção “espiritualista” da cultura, que vê na política uma contaminação, pela “invasão de interesses materiais”; e de outro, uma concepção mecanicista da política que nada vê na cultura senão o “reflexo superestrutural do que acontece de fato em outra parte” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 287). E entre ambas não poderá haver outra relação além da instrumentalização:

O poder se constitui dos aparatos, das instituições, das armas, do controle sobre os meios e os recursos, das organizações. Tributária dessa visão de poder, a política não pôde levar a cultura a sério, exceto onde ela se encontra institucionalizada. A partir daí, a

conversão da cultura em gestão burocrática, monopólio de agentes especializados, é apenas uma consequência lógica (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 288).

Nas últimas décadas, entretanto, uma série de acontecimentos apontarão para “uma nova compreensão das relações entre política e cultura, isto é, das políticas culturais” – e que justificam em larga medida a penetração que os pensamentos de Gramsci tem tido nos movimentos socioculturais desses países. Tais acontecimentos, de acordo com José Joaquín Brunner (*apud* MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 289) são: a experiência dos países sob regimes autoritários, nos quais os modos de resistir e opor-se procederam em boa parte de espaços outros que não os considerados pela análise tradicional, como os movimentos feministas nas comunidades cristãs, os movimentos artísticos levados em grande parte ao exílio, os grupos de direitos humanos; em segundo lugar, a compreensão de que “mesmo o autoritarismo mais brutal nunca se esgota nas medidas de força nem responde somente a interesses do capital”, e de que “há sempre uma tentativa de mudar o sentido da convivência social transformando o imaginário e os sistemas de símbolos”; e, por último, o fato de que, graças à dinâmica da escolarização e à dos meios massivos, a cultura se colocou no centro do cenário político e social.

Abre-se ao debate um novo horizonte de problemas no qual estão redefinidos os sentidos tanto da cultura quanto da política e do qual a problemática da comunicação não participa a título temático e quantitativo – os enormes interesses econômicos que movem as empresas de comunicação; mas *qualitativo*: na redefinição da cultura, é fundamental “a compreensão de sua natureza comunicativa” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 289). Isto é, seu caráter de “processo produtor de significações” e não de “mera circulação de informações”, no qual o receptor, portanto, não é um simples decodificador daquilo que o emissor depositou na mensagem, mas também um produtor.

De acordo com Martín-Barbero (2013, p. 289), é no cruzamento destas duas linhas de renovação – que inscrevem a questão cultural no interior do político e a comunicação na cultura – que o desafio representado pela indústria cultural (e não só por ela, mas para todo um movimento que passa em grande medida pelo campo de estudos da CI) aparecerá com toda a sua densidade:

Não se trata de reviver dirigismos autoritários, é certo, mas tampouco se pode entender a expansão da pluralidade de vozes na democracia

‘como um aumento da clientela dos consumos culturais’. O que já não fará sentido é continuar programando políticas que separem aquilo que acontece na Cultura – maiúscula – daquilo que acontece nas massas – na indústria e nos meios massivos de comunicação. Estas não podem ser políticas à parte, já que o que acontece culturalmente com as massas é fundamental para a democracia, se é que a democracia tem algo a ver com o povo (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 289).

2.9 Jesús Martín-Barbero e a filosofia da linguagem

As associações populares, em sociedades tão pouco institucionalizadas, “vão construindo um tecido social que vai desenvolvendo uma nova institucionalidade, fortalecendo a sociedade civil, apresentando traços de novas relações sociais e de sujeitos coletivos” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 265). O que se acentua nesses movimentos, excepcionalmente hoje, é o projeto de uma democracia nova, que questiona o monopólio da política por parte dos partidos, com sua concepção de política dissociada da vida cotidiana do povo e dedicada exclusivamente à luta pela tomada do Estado ou pela permanência à sua frente. De modo que a democracia já não é um “mero assunto de maiorias”, mas sobretudo de articulação de diversidades, “menos uma questão de quantidade do que complexidade e pluralidade”:

A concepção de democracia baseada na aplicação do estatuto do cidadão a cada indivíduo e a visão homogênea e centralizadora da Nação resultaram incompatíveis com a ascensão da pluralidade étnica e cultural. Daí se seguiram novas formas de desvalorização, de esmagamento e dissolução de identidades étnicas que apesar de tudo continuam vivas, como demonstram na permanência não só na produção de objetos e a vigência dos ritos, mas também das lutas [...] dos movimentos políticos que configuram o étnico no âmbito de movimentos sociais pelo reconhecimento de direito a formas próprias de organização, trabalho, vida comunitária [...] e expressão simbólica (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 267).

Em relação aos homens e mulheres que narram seus papéis na modelagem dos bairros contemporâneos, podemos assistir ao desenvolvimento de uma nova percepção do político a partir do cotidiano, uma “integração das diversas dimensões da vida ‘normalmente’ separadas, compartimentadas, e um questionamento de dimensões inéditas da opressão” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 267). E os bairros surgem como os grandes mediadores entre o universo privado da casa e o mundo

público da cidade, um espaço que se estrutura com base em certos tipos específicos de sociabilidade e, em última análise, de *comunicação*: entre parentes e entre vizinhos. E como “mediadores sociais” atuam os ativistas ou os quadros profissionais que operam nas instituições locais fazendo a conexão entre as experiências dos setores populares e outras experiências do mundo intelectual e das esquerdas. São “transmissores de uma mensagem”, inseridos no tecido da cultura popular do bairro.

De acordo com o autor, o bairro proporciona às pessoas algumas referências básicas para a construção de um “a gente”, isto é,

de uma ‘sociabilidade mais ampla do que aquela que se baseia nos laços familiares, e ao mesmo tempo mais densa e estável do que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade’. Frente à provisoriedade e à rotatividade do mercado de trabalho, que, sobretudo em tempos de crise econômicas, dificultam a formação de laços permanentes, é no bairro que as classes populares podem estabelecer solidariedades duradouras e personalizadas. Nesse espaço, ficar sem trabalho não significa perder a identidade, isto é, deixar de ser filho de fulano ou pai de beltrano. E frente ao que acontece nos bairros residenciais das classes altas e médias-altas, onde as relações se estabelecem mais com base em laços profissionais do que por vizinhança, pertencer ao bairro para as classes populares significa poder ser reconhecido em qualquer circunstância (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 276).

Lugar de reconhecimento, “o bairro nos coloca na pista da especificidade da produção simbólica dos setores populares na cidade” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 277). E não só a religiosa festiva, mas também na expressividade estética, uma estética que em vez de separar e isolar, comunica e integra: “a casa com a rua, a família com a vizinhança, a cultura com a vida”. E desse modo “a cultura aqui não é oficial, não transmite informações boas nem más, não é propriedade de ninguém, é um modo de ser, viver e morrer”. E como o bairro em seu conjunto, cada elemento também tem múltiplas funções: são práticas que constituem o viver cotidiano, juntamente com aquelas que “dão cabo da subsistência e dão sentido à vida”. O que já foi considerado mais como um obstáculo à tomada de consciência do que como “ação politicamente consequente por não estar inscrita imediata e diretamente na estrutura produtiva”, isto é, “é despolitizada e assim considerada irrelevante, insignificante”. De fato, é outra realidade a que nos contam os relatos do que acontece por dentro da vida dos bairros populares, “não para avaliar, mas para

compreender o funcionamento da sociedade popular” (Ibidem, p. 291):

Nela o apego dos setores populares à família não está necessariamente relacionado, ou pelo menos não apenas, à conservação do passado, e sim, à ‘superação de um estado generalizado de desorganização familiar associado a uma exploração muito mais brutal e direta da forma de trabalho’ (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 277).

Na percepção popular, o espaço doméstico não se restringe às tarefas da “reprodução da força de trabalho”. Mas pelo contrário: “frente a um trabalho marcado pela monotonia e despojado de qualquer atividade criativa, o espaço doméstico representa e possibilita um mínimo de liberdade e iniciativa” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 277).

E o que permitirá a Martín-Barbero (2013, p. 291) estudar o popular urbano em sua articulação com o massivo é o universo do consumo; afinal, “nem toda forma de consumo é interiorização dos valores das outras classes [...]. O consumo pode falar (e fala) nos setores populares de suas justas aspirações a uma vida mais digna”. Contra as proclamações marxistas ortodoxas, também é certo que “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.

Em vários dos trabalhos de Néstor García Canclini estão reunidos elementos que configuram esse marco, acompanhando de perto as concepções de Bourdieu mas “ultrapassando-a para abrir passagem para a *práxis*”, para a *transformação* e suas formas de produção nas culturas populares da América Latina – um ponto de vista que nos revela muito do que buscamos hoje na CI. Afirma Martín-Barbero (2013, p. 251):

Devemos começar situando o verdadeiro alcance do que procuramos, sua diferença frente às teorias funcionalistas da recepção: ‘Não se trata apenas de medir a distância entre as mensagens e seus efeitos, e sim de construir uma análise integral do consumo, entendido como *o conjunto dos processos sociais de apropriação dos produtos*. Não estamos nem no terreno da tão combatida ‘compulsão consumista’ nem no do repertório de atitudes

e gostos recolhidos e classificados pelas pesquisas de mercado, mas tampouco no vago mundo da simulação e do simulacro baudrillardiano.

Recuperando contribuições de Gramsci, Bourdieu e Certeau, Martín-Barbero (2013, p. 291) ressaltará que o espaço da reflexão sobre o consumo é “o espaço das práticas cotidianas enquanto *lugar de interiorização muda da desigualdade social*, desde a relação com o próprio corpo até o uso do tempo, o hábitat e a consciência do possível para cada vida, do alcançável e do inatingível”. Mas também enquanto “lugar da impugnação desses limites e expressão dos desejos, subversão de códigos e movimentos da pulsão e do gozo”:

O consumo não é apenas reprodução de forças, mas também produção de sentidos: lugar de uma luta que não se restringe à pose 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, 2013, p. 292).

Prova da importância desse terreno é a relevância política hoje adquirida pelos novos conflitos, as lutas contra “as formas de poder que perpassam, discriminando ou reprimindo, a vida cotidiana e as lutas pela apropriação de bens e serviços” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 292). O que vivenciamos hoje, na chamada “sociedade da informação”, não é assim a dissolução da política, assunto que já há algumas décadas volta periodicamente ao debate, mas a “reconfiguração das *mediações* em que se constituem os novos modos de interpelação dos sujeitos e de representação dos vínculos que dão coesão à sociedade”. E mais que substituí-la, a mediação televisiva ou radiofônica, e mais recentemente a tecnológica e pelas redes sociais, passou a “constituir, a fazer parte da trama dos discursos e da própria ação política”. Pois o que essa mediação produz socialmente é a “densificação das dimensões rituais e teatrais da política”, o que não se reduz a uma “cultura do espetáculo”, como indicam algumas críticas muito recentes às manifestações de junho de 2013 na cidade de São Paulo²⁵. Esses movimentos, acreditamo-nos, não reduzidos à política no sentido estrito, na verdade, a ultrapassam em larga medida, reabilitando um “campo de forças performático” – no sentido que tem em George Yúdice (2006)²⁶ – possibilitado pela rápida agregação de informações pelo uso de

25 Para uma descrição mais detalhada desses eventos ver nota de rodapé n. 28

26 Ver também item 3.3 desta seção

dispositivos tecnológicos como os *smartphones*, capazes de formar grandes mobilizações de modo descentrado e rapidamente, e sua dissipação e multiplicação pelas mídias tradicionais. Ampliando-se desde então a cada nova “ação performática”, num campo de forças discursivo interpelado por diferentes instâncias e materializado em distintos espaços, esse campo formado por “resíduos não simuláveis” na política tradicional aproveita hoje o espaço midiático aberto e constituído reciprocamente pela Copa do Mundo de futebol realizada no Brasil para estender sua visibilidade e variedade de reivindicações e ações simbólicas. Como destaca Martín-Barbero (2013, p. 293):

o meio não se limita mais a veicular ou a traduzir as representações existentes, nem tampouco a substituí-las, mas começou a *constituir uma cena fundamental da vida pública*. E o faz reintroduzindo, no âmbito da racionalidade formal, as *mediações da sensibilidade* que o racionalismo do ‘contrato social’ acreditou poder (hegelianamente) superar.

Trata-se de um novo tipo de linguagem, a meio caminho entre “informação” e “ficção”, rearticulador de ambas – e a emergência de um novo estatuto social para a cultura: “a linguagem popular da praça pública”, que não é a linguagem compartimentada da política tradicional, à esquerda ou à direita, nem a da academia, com sua divisão entre “saberes e sentires”, mas a “linguagem do melodrama”, que como a narrativa, liga-se à experiência cotidiana. E não a dos artistas ou grandes líderes, mas à experiência coletiva de uma arte em continuidade com a vida, com seus modos próprios de expressão, com sua diversidade, seu alarido, sua simbologia, sua sociabilidade por afeição (e não por “contrato social”).

Se falar de “cultura política” significa levar em conta “as formas de intervenção das linguagens e culturas na constituição dos atores e do sistema político”, pensar a política a partir da comunicação significa pôr em primeiro plano “os ingredientes simbólicos e imaginários presentes nos processos de formação do poder” (MARTÍN-BARBERO, 2013 p. 14). O que leva a democratização da sociedade em direção a um trabalho na própria trama cultural e comunicativa da política: “Pois nem a produtividade social da política é separável das batalhas que se travam no terreno simbólico, nem o caráter participativo da democracia é hoje real fora da cena pública que constrói a comunicação massiva”.

Mais que *objetos* de política, a comunicação, a cultura e a informação

constituem hoje um campo primordial de *batalha* política;

o estratégico cenário que exige que a política recupere sua dimensão simbólica – sua capacidade de representar o vínculo entre os cidadãos, os sentimentos de pertencer a uma comunidade – para enfrentar a erosão da ordem coletiva (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 261).

Sobrecarregados pelos processos de transnacionalização e pela emergência de sujeitos sociais e identidades culturais novas, esses conceitos se convertem em espaços estratégicos a partir dos quais se pode pensar os “bloqueios e as contradições que dinamizam essas sociedades-encruzilhada, a meio caminho entre um subdesenvolvimento acelerado e uma modernização compulsiva” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 261).

Entretanto, se diante do índio a tendência mais forte é pensá-lo como primitivo e, portanto, “como um outro, fora da história”, diante do “popular urbano” a concepção mais frequente é negar pura e simplesmente sua existência cultural (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 141). Trata-se de um mito tão forte que falar em popular evoca automaticamente o rural, o campo. E seus traços de identificação: “o natural e o simples, o que seria o irremediavelmente perdido ou superado pela cidade, entendida como o lugar do artificial e do complexo”. As concepções pessimistas que chegam até esse ponto, sejam de esquerda ou de direita, ressalta o autor, “conservam fortes laços de parentesco, às vezes vergonhosamente, com aquela *intelligentsia* para a qual o popular se identifica sempre secretamente com o infantil, com o ingênuo, com aquilo que é cultural e politicamente imaturo”.

É o mesmo círculo que durante longos anos se negou a ver no cinema a mais mínima possibilidade de interesse estético. Ao atrair tão fortemente as massas populares, o cinema tornava suspeito de ser “elementar”, e portanto inapto para a complexidade e o artificialismo da criação cultural. Além desse renitente resquício de elitismo aristocrático, o reconhecimento e o estudo do popular urbano deve enfrentar outro tipo de obstáculos, mais propriamente epistemológicos, que provêm da “romântica identificação do popular com o imediatamente identificável pela nitidez de seus traços” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 141). Obstáculo que hoje se reforça com aquele outro, que identifica o popular com uma resistência intrínseca, “espontânea”, que o “subalterno” oporia ao hegemônico.

Ler a política em chave cultural e a cultura a partir da comunicação torna-se

de fato uma dimensão *política* que perpassa e sustenta “os movimentos de protesto articulando formas de luta e cultura popular” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 142). Articulado a esta outra lógica, dado que “as classes populares são muito sensíveis aos símbolos da hegemonia”, o campo do *simbólico*, tanto ou mais que o da “ação direta”, se converte em “espaço preciso para investigar as formas do protesto popular” (Ibidem, p. 145).

2.10 Da metodologia em sua forma

A “cultura de massa” não aparece de repente, como uma ruptura que permite seu confronto com a “cultura popular”. Sabe-se hoje com os trabalhos de Jesús Martín-Barbero que o massivo foi gerado lentamente *a partir* do popular. Não se pode reduzi-la então a um processo de “vulgarização” e “decadência” da cultura erudita. E o *longo processo de enculturação das classes populares no capitalismo* não será em nenhum momento pura repressão: já desde o século XVII põe-se em marcha uma produção de cultura cujos destinatários são as classes populares. Através de uma indústria de narrativas e imagens, vai-se configurando uma produção cultural que ao mesmo tempo medeia entre e separa as classes, pois

a construção da hegemonia implicava que o povo fosse tendo acesso às linguagens em que ela se articula. Mas nomeando ao mesmo tempo a diferença e a distância entre o nobre e o vulgar, primeiro, entre o culto e o popular, mais tarde. Não há hegemonia – nem contra-hegemonia – sem circulação cultural. Não é possível algo de cima que não implique algum modo de ascensão do de baixo (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 148).

A produção cultural destinada ao povo não é pura ideologia, já que não só abre às classes populares o acesso à cultura hegemônica, mas também confere a essas classes a possibilidade de fazer comunicável sua memória e sua experiência. É o próprio asco e desprezo das classes altas por ela “o que nos assegura que ali não há só imposição e manipulação: para manifestar-se culturalmente, a classe hegemônica não teve outro remédio senão designar a outra e sua cultura” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 148).

Os meios – cinema, rádio e mais ainda no caso da música – nasceram “populares” justamente porque eram acessíveis aos públicos não letrados. Entretanto, a imprensa também participou do “outorgamento de cidadania às

massas urbanas” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 247). E o fez quando se deu a “explosão” daquilo que conformava sua unidade, que era o círculo letrado, e a ruptura com a matriz cultural dominante, possibilitada pelo desenvolvimento das técnicas de impressão do século XIV. Dentre os meios de comunicação, a imprensa é o que conta com a historiografia mais vasta, “não só por ser o mais antigo de todos, mas também por ser aquele no qual o grupo dos escritores da história se reconhece culturalmente”. Histórias da imprensa que obviamente só estudam a “imprensa séria”, e que, quando se aproximam da outra, a “imprensa marrom” ou “sensacionalista”, fazem-no em termos quase que exclusivamente econômicos – crescimento das tiragens e de expansão publicitária: “Como se pode falar em política, e ainda por cima em cultura, relativamente a jornais que, segundo tais histórias, não passam de negócios e escândalo, aproveitamento da ignorância e dos baixos instintos das massas?”.

Frente a esta redução, que esvazia a imprensa popular de sentido político, outro tipo de análise histórica já começa a contar com certo peso, integrando questões de sociologia da cultura e ciência política, nas investigações na linha de Raymond Williams. Nesse sentido, ao delinear o mapa das mediações que configuram o processo de aparição da imprensa popular de massas na América Latina – “os rastros, marcas deixadas no discurso por uma outra matriz cultural, simbólico-dramática, a partir da qual são modeladas várias das práticas e formas da cultura popular” –, Martín-Barbero (2013, p. 249) encontrará aquela matriz cultural que “não opera por conceitos e generalizações, mas sim por imagens e situações”: excluída do mundo da educação oficial e da política séria, ela sobrevive no mundo da indústria cultural, onde permanece como um “poderoso dispositivo de interpelação do popular”. Em meados do século XIX, a demanda popular e o desenvolvimento das tecnologias de impressão vão fazer das narrativas “o espaço de decolagem da produção massiva”. E esse “movimento osmótico” nasce na imprensa, uma imprensa que “em 1830 iniciou o caminho que leva do jornalismo político à empresa comercial”. Nasce então o folhetim, “primeiro tipo de texto escrito no formato popular de massa”. Fenômeno cultural muito mais que literário, o folhetim conforma um “espaço privilegiado para estudar a emergência não só de um *meio* de comunicação *dirigido* às massas, mas também de um novo *modo* de comunicação *entre* as classes” (Ibidem, p. 175).

Metodologicamente, a possibilidade de situar o “literário” no espaço da cultura

passa por sua inclusão no “espaço dos processos e das práticas de *comunicação*” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 179). Busca-se assim analisar o *processo de escritura* enquanto *processo de enunciação no âmbito de um meio de comunicação*,

que não tem a estrutura fechada do livro, e sim a estrutura aberta do jornal ou dos fascículos de entrega semanal, que por sua vez implica um *modo de escrever* marcado pela dupla exterioridade da periodicidade e da pressão salarial, e que remete (responde) a um *modo de leitura* que rompe o isolamento e a distância do escritor e o situa no espaço de uma interpelação permanente por parte dos leitores (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 180).

E é a partir dos “dispositivos que organizam a relação com o público” nos “modos de aquisição e no tipo de publicidade implementada” que haverá a incorporação à modernidade de práticas e experiências que só aí recebem legitimação social: “Legitimação que conduz sua funcionalização a interesses exteriores à lógica da qual certamente provêm, mas isto apenas nos mostra mais uma vez o modo pelo qual a hegemonia opera” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 181). É uma “crítica”, “uma investigação sobre tais dispositivos que não parta de sua inscrição na relação hegemônica, ou é puro culturalismo, ou pensamento em negativo de uma sociedade que não é a sociedade histórica”. A “cilada” que não puderam escapar nem a crítica literária nem a análise ideológica, “por mais que se esforçassem para superar os limites de seu semiótico”, é ir “das estruturas dos textos às da sociedade ou vice-versa, *sem passar pela mediação constituidora da leitura*”. Da “leitura viva”, isto é, “daquela que as pessoas fazem a partir de sua vida e dos movimentos sociais em que a vida se vê enredada”. A ausência dessa leitura na análise exprime, à direita e à esquerda, a *não-valorização do leitor popular*, um procedimento que não o leva em conta como sujeito da leitura – “um público disposto a deixar-se enganar”, “que só sonha em esquecer-se do monótono trânsito do cotidiano”. Uma “dialética” que faz parte dos mecanismos com que se pode “enganar um determinado público, mas que em sua efetivação nos mostra como o *mundo do leitor* é incorporado ao processo de escrita e nela penetra deixando seus traços no texto” (Ibidem, p. 185).

São esses “dispositivos de reconhecimento”, como os gêneros (e não só no sentido literário), que permitem ao “leitor popular” ter acesso à leitura, isto é, à compreensão que produz a “identificação do mundo narrado com seu próprio mundo” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 189). Esses dispositivos encontram-se em

um

lugar da passagem para o conteúdo, para o enunciado, mas cujos efeitos remetem ao processo de enunciação, em que o reconhecimento se revela não só como problema ‘narrativo’ - identificação *de* personagens – mas também como *problema de comunicação*, de identificação do leitor *com* os personagens (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 189).

Gramsci, ressalta ele, em vez de ir “do texto ao autor”, “refaz o caminho da situação do povo, das classes subalternas, para o texto” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 190). E isto não com base em *temas*, e sim em *perguntas*:

o que explica o sucesso popular dessa literatura? Que tipo de ilusão particular ela oferece ao público? Quais fantasmas populares são por ela agitados? Seguindo esse caminho, Gramsci acaba por reconhecer no folhetim uma forma de encontro do intelectual com o povo (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 190).

Outra vertente teórica integrada à sua reflexão é a nova concepção de leitura desenvolvida na América Latina particularmente com os trabalhos de Beatriz Sarlo, que propõe uma abordagem “dos diversos leitores sociais possíveis”:

Se entendermos por leitura ‘a atividade por meio da qual os significados são organizados num sentido’, resulta que na leitura – como no consumo – não existe apenas reprodução, mas também produção, uma produção que questiona a centralidade atribuída ao texto-rei e à mensagem entendida como lugar da verdade que circula na comunicação (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 190).

Levar a “centralidade do texto e da mensagem” à crise implica assumir como constitutiva a “*assimetria* de demandas e competências encontradas e *negociadas* a partir do texto” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 191). Um texto que já não é “máquina unificadora da heterogeneidade, um texto já não-cheio, e sim espaço globular perpassado por diversas trajetórias de sentido”. O que afinal, ressalta, restitui à leitura a legitimidade do *prazer*:

Não apenas à leitura culta, à leitura erudita, mas também a qualquer leitura, às leituras populares com seu prazer da repetição e do reconhecimento. Nas quais fala tanto o gozo quando a *resistência*: a obstinação do gosto popular por *uma narrativa* que é ao mesmo tempo matéria-prima de formatos comerciais e dispositivo ativador de uma competência cultural, terreno no qual a lógica mercantil e a demanda popular às vezes lutam, e às vezes negociam (MARTÍN-

BARBERO, 2013, p. 191).

Mais recentemente (seu livro foi escrito em 1985), no prefácio à edição espanhola de 1998 de *Dos meios às mediações*, Martín-Barbero explicitará o “mapa das mediações constitutivas dessas complexidades”, apresentando um esquema metodológico que se move em dois eixos: o diacrônico, ou “histórico de longa duração”, formado por Matrizes Culturais (MC) e Formatos Industriais (FI), e o sincrônico, formado por Lógicas de Produção (LP) e Competências de Recepção ou Consumo (CR).

A dupla relação das MC com as CR e as LP é mediada pelos movimentos de “sociabilidade” e pelas mudanças na “institucionalidade”. Entre as LP e os FI medeiam as “tecnicidades”. E entre os FI e as CR as “ritualidades”.

A “sociabilidade”, gerada na “trama das relações cotidianas que tecem os homens ao juntarem-se” é assim “lugar de ancoragem da *práxis comunicativa* e resulta dos modos e usos coletivos de comunicação, isto é, de interpelação/constituição dos atores sociais e de suas relações (hegemonia/contrahegemonia) com o poder” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 16). E é nesse processo que as MC “ativam e moldam os *habitus*” que conformam as diversas CR.

Já em relação à “institucionalidade”, trata-se de

uma mediação densa de interesses e poderes contrapostos que afetam especialmente a regulação dos discursos que, da parte do Estado, buscam dar estabilidade à ordem constituída e, da parte dos cidadãos – maiorias e minorias –, buscam defender seus direitos e fazer-se reconhecer, isto é, re-constituir permanentemente o social (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 16).

Vista a partir da sociabilidade a comunicação se revela uma questão de *fins*: “a constituição do sentido e da construção e desconstrução da sociedade” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 17). Vista a partir da institucionalidade a comunicação se converte em questão de *meios*: a “produção de discursos públicos cuja hegemonia se encontra hoje paradoxalmente do lado dos interesses privados”. E as transformações na institucionalidade remetem a movimentos não necessariamente fundamentalistas ou nacionalistas (o “reencontro com o comunitário”), encontrando-se mais relacionados a “mudanças profundas na sensibilidade e na subjetividade”.

Enquanto os partidos se entrincheiram em seus feudos, as

instituições estatais corrompem-se até o impensável e as instituições parlamentares se burocratizam até a perversão, assistimos a uma multiplicação de movimentos em busca de outras intucionalidades, capazes de *dar forma* às pulsões e aos deslocamentos da *cidadania* para o âmbito cultural e do plano da representação para o do *reconhecimento* instituinte (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 17).

A compreensão do funcionamento das LP, por outro lado, mobiliza uma tríplice indagação: sobre sua estrutura empresarial – “suas dimensões econômicas, ideológicas profissionais e rotinas produtivas”; sobre a competência comunicativa – “capacidade de interpelar/construir públicos, audiências, consumidores”; e, muito especialmente, sobre sua competência tecnológica – isto é, os “usos da Tecnicidade dos quais depende hoje em grande medida a capacidade de inovar nos formatos industriais” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 18). E a “tecnicidade”, o autor ressalta, é “menos assunto de aparatos do que de *operadores perceptivos* e destrezas discursivas”: “Confundir a comunicação com as técnicas, os meios, resulta tão deformador como supor que eles sejam exteriores e acessórios à comunicação”. O “estatuto social da técnica” passa então a representar “o restabelecimento do sentido do discurso e da *práxis* política” e do “estatuto da cultura e os avatares da estética”.

Por fim, a mediação das “ritualidades” irá nos remeter ao “nexo simbólico que sustenta toda comunicação”: à sua ancoragem na memória, aos seus “ritmos e formas”, seus “cenários de interação e repetição” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 18). Em sua relação com os FI (discursos, gêneros, programas e grades) as ritualidades constituem *gramáticas da ação* (do olhar, do escutar, do ler) que regulam a “interação entre os espaços e tempos da vida cotidiana e os espaços e tempos que conformam os meios”. O que implica, da parte dos meios, uma “certa capacidade de impor regras aos jogos entre significação e situação”, embora seja certo que “uma coisa é a *significação* da mensagem e outra, o *sentido* mais pragmático que tem para o receptor a ação de ouvir rádio ou de ver televisão”. Vistas a partir das CR as ritualidades remetem, de um lado, aos diferentes *usos sociais* dos meios, ao “barroquismo expressivo dos modos populares de assistir ao filme frente à sobriedade e seriedade do intelectual, para quem qualquer ruído é capaz de distraí-lo de sua contemplação cinematográfica”, ou ao “consumo produtivo que alguns jovens fazem do computador” diante do “uso marcadamente lúdico-evasivo da maioria”. De outro lado, as ritualidades remetem às múltiplas *trajetórias de leitura*

ligadas às

condições sociais do gosto, marcadas por níveis e qualidade de educação, por posses e saberes constituídos na memória étnica, de classe ou de gênero, e por hábitos familiares de convivência com a cultura letrada, oral ou audiovisual, que carregam a experiência do ver sobre a do ler ou vice-versa (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 19).

3. INFORMAÇÃO, CONHECIMENTO E SABER

Existem hoje outros conhecimentos: há o conhecimento indígena, negro, popular, religioso; há muitas formas de conhecimento. Assim, temos de encontrar uma maneira de dialogar com outros conhecimentos. Isso não quer dizer que todos os conhecimentos valem a mesma coisa, não é o relativismo, não quer dizer que não haja critérios para avaliá-los, mas é preciso que eles sejam colocados em pé de igualdade em um diálogo entre conhecimentos, e é exatamente esse diálogo que tem sido suprimido pelas monoculturas que nos dominam (Boaventura de Souza Santos, 1987).

3.1 A Ciência da Informação no Brasil

A linha de pesquisa norte-americana hegemônica em CI, representada pela figura de um Buckland (1991), diferenciara três principais abordagens da “informação”: como processo (ato de informar, geração de mudanças); como conhecimento (comunicado acerca de fatos ou eventos); e como coisa (objetos, dados e documentos). Sinais, dados, textos, filmes, como “representações e registros do conhecimento”, teriam sempre referência à “substancialidade” e à concepção da informação-como-coisa, já que se trata daquilo que os sistemas de informação lidam diretamente.

Diferentemente dessa abordagem positivista da informação (que nos parece ter tido maior recepção nos estudos brasileiros em CI), há uma corrente de pensamento apoiada nos “estudos da linguagem” que perpassa alguns importantes grupos de estudos da área, como os encabeçados por Regina Marteleto (2007) e Maria Nélide González de Gómez (2001). Essa linha de pensamento construirá seu entendimento sobre a informação a partir da diferenciação entre dados, conhecimentos e saberes.

Para esta bibliografia a distinção entre dado e informação é relativa; todavia, a distinção entre informação e conhecimento é crucial: informação é assim entendida como um código socialmente compartilhável, externo ao indivíduo e que pode circular, enquanto o conhecimento é algo subjetivo, uma construção particular de cada indivíduo, que para ser compartilhado deve ser enunciado num código compartilhável – tornando-se novamente informação. Já o saber se refere aqui às diferentes formas de organização do conhecimento – e não só àquelas legitimadas

institucionalmente. Metzger (2002, p. 19, *apud* MARTELETO, 2007), em *Les trois pôles de la science de l'information*, prefere “saber” a “conhecimento” para delinear um “campo epistemológico” para a CI, uma vez que este apresentaria uma concepção acentuadamente “mentalista”: “Todo tipo de saber é relativo e pertence a algo, seja ele prático, técnico, científico, enciclopédico ou outro. Sua elaboração e compartilhamento ocorrem em contextos sociais e culturais diversos”. Informação, nesse entendimento, possui uma “materialidade” (permanência no tempo e no espaço) que apresenta dimensões institucionais, contextuais, sociais, culturais. Segundo Marteleto, trata-se da única forma de guardar alguma fidelidade ao núcleo inicial da teoria da informação de Shannon e Weaver, cujo objetivo era obter, pela informação, a anulação da entropia, isto é, daquilo que o ruído provoca.

Ao relacionar os conceitos de informação, conhecimento e saber, a autora afirmará que este, em sua organização abstrata e geral (enquanto conjunto de conhecimentos teóricos reunidos em diferentes *corpus*), toma a forma de uma rede; isto é, um sistema de posições dos atores e de capitais materiais e simbólicos investidos para a sua reprodução e/ou alteração – o qual as tecnologias modernas de organização e arquivamento poderiam conferir uma realidade concreta e palpável (MARTELETO, 2007, p. 8). De acordo com esta perspectiva, os produtores de conhecimentos raramente trabalham isoladamente, mas inseridos em amplas redes das quais fazem parte os laboratórios, as universidades, os organismos nacionais e internacionais – dentre outras múltiplas mediações. O conceito de rede permitiria assim o entendimento do *caráter pluridimensional dos elos comunitários*, desde o social e o cognitivo até o plano da produção de sentidos para a ação social (ver item 2.6 da próxima seção).

Entretanto, como consta em González de Gómez (2002), a informação remete muitas vezes não só a potencialidades, mas a *problemas* de integração social; na medida em que aumenta a dependência e interdependência entre diferentes atores e contextos sociais, entre diferentes saberes, setores de atividade e funções de produção e de gestão.

Ao rever as noções formuladas pelos clássicos que se dedicaram a lidar com os fenômenos e com os conceitos de informação na CI, como Dewey e Otlet, Jeanneret (2005, p. 87) assinala que a informação, na verdade, não circula, uma vez que não é um objeto; mas se “redefine sem cessar”, porque se constitui em “relação” e em “ação”. Para Jeanneret (2008) a “comunicação” não é assim compreendida

segundo um modelo normativo e redutor de “transferência de informações” (que percorreriam intocáveis um canal de transmissão), nem por outro lado, de forma menos redutora, mas ainda insuficiente, como processo que se limita à troca de significados intencionalmente definidos. O ato de comunicação supõe uma técnica e mobiliza certas intencionalidades; porém, cria um espaço mais rico do que uma simples transmissão daquilo que preexiste como “representação”, “intenção”, “posição” e “relação com o mundo” (MARTELETO, 2007).

A informação pensada enquanto notícia, fato ou evento comunicado por uma pessoa, meio, ou instituição, não é assim capaz de produzir conhecimentos por si só, nem sua apropriação se reduz a uma tarefa de “simplificação das condições de transmissão unidirecional”: entre as propriedades do discurso proposto (que de acordo com seus esquemas culturais prevê os meios para acessá-la) e as estratégias de apropriação dos sujeitos sociais, há sempre um “espaço cultural de negociação” por onde se rodeia o ato interpretativo (ALMEIDA, 2010, p. 124).

Nesse sentido, tratar a CI como uma “ciência”, “pós-moderna” ou não, ou se seríamos estudantes de “assuntos” ou de “problemas” (SARACEVIC, 1996), parece não resolver os próprios problemas mais cruciais para este *campo de estudos*. O que fica de fora não se refere apenas às questões *políticas* da seleção de documentos, de constituição de acervos e definição de linhas de acordo com os objetivos perseguidos pelo serviço de informação, mas a própria “documentação primária”, isto é, a produção que precede a criação de documentos “secundários” - objeto de estudos clássico da CI (FROHMAN, 2006). A “intencionalidade”, quando discutida, não se refere forçosamente à produção do documento, mas certamente à sua guarda – uma “institucionalização em segundo grau” (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 2002).

De fato, o universo da documentação parece distinguir tacitamente a “ordem primária”, como produtos das atividades científica, técnica e “cultural” (redigidos e apresentados de acordo com hábitos específicos de cada campo), e a “ordem secundária”, como produção da informação documentária – isto é, criação de acessos à ordem primária (BRIET, 1951). Parece-nos entretanto que a área de atuação mais específica da biblioteconomia encontrou-se muitas vezes refém dessa “ordem primária”, tendendo a *substantivar* nos documentos processos de trabalho condicionados, históricos, dinâmicos e em constante transformação, desenhando-se, por vezes, “um ciclo de reprodução corporativa desses processos” (GONZÁLEZ DE

GÓMEZ, 2009, p. 27). Fica de fora toda a sorte de atores, atividades e instituições que desempenham papéis decisivos na definição das mediações epistêmico-comunicacionais “em cujo seio é construído certo labor informacional ou documentário, outorgando-lhe direção, condição e sentido”: “Suprimir-se-á, quiçá, ao mesmo tempo, aquilo que a própria palavra informação, ao demandar espaço de investimento semântico e reflexivo, tenderia ao mesmo tempo a revelar e ocultar”.

A “ciência” da informação parece assim melhor se assemelhar a um *campo de estudos* complexo e heterogêneo, onde convergem múltiplos enfoques e contribuições teóricas e metodológicas – de modo que a “cultura” *informa* à “informação”; e não o contrário! Prover o acesso parte daquele pressuposto tradicional de conservação dos registros – o “paradigma preservacionista”. A mediação, por outro lado, busca trabalhar com as funções sociais e políticas da informação num contexto cultural e econômico, com foco na construção social e colaborativa de sentidos.

3.2 Mediações sociais, técnicas e políticas

O conceito de “ação” em sociologia, tal como o define Antony Giddens (1987), não é nem uma concepção “subjetivista” nem de “totalização social”: a ação social depende da capacidade do sujeito para diferenciar “o já existente do curso de eventos por vir”, englobando não só as práticas e a interação, mas também as “condições e significados da ação”. Contudo, segundo esta concepção, as “mediações” são as “conexões” que se estabelecem entre as ações sociais e as motivações individuais/coletivas, sintonizando com o que Davallon (2003, *apud* ALMEIDA, 2009) considera como um dos “sentidos comuns” atribuídos ao termo mediação: a ação de servir de intermediário ou de ser o que serve de intermediário. De acordo com Marco Antônio de Almeida (2008), parece ser essa a perspectiva que se generalizou no interior das Ciências Sociais Aplicadas (englobando as diversas áreas abrangidas pela Comunicação, Ciência da Informação e Educação) acerca do papel de “mediador”.

Assim, a ideia de mediação acaba por cobrir coisas muito diferentes entre si, que vão desde as velhas concepções de “atendimento ao usuário” às atividades de um agente cultural em uma dada instituição (museu, biblioteca, arquivo, centro cultural etc.), passando pela construção de produtos destinados a introduzir públicos

num determinado universo de informações e vivências (arte, educação, ecologia), pelo jornalismo cultural, pela divulgação científica e pela elaboração de políticas de capacitação ou de acesso às tecnologias de informação e comunicação (ALMEIDA, 2009).

A noção de “mediação da informação”, que circula com certa naturalidade no âmbito da CI, embora sem ser muito discutida, é compreendida nesta pesquisa a partir de suas interseções com os estudos culturais, as políticas públicas e os fenômenos e processos da comunicação. Mediação é aqui

uma construção teórica destinada a refletir sobre as práticas e os dispositivos que compõem os arranjos de sentidos e as formas comunicacionais e informacionais nas sociedades atuais, sem perder de vista os elos que, tanto os conteúdos, quanto os suportes e os acervos mantêm com a tradição cultural (ALMEIDA, 2008, p. 11).

É relevante assim a diferenciação que faz Bruno Latour (2005, p. 37, tradução nossa), a partir de uma perspectiva denominada “sociologia da ciência”, entre “intermediários” e “mediadores”: para o autor, intermediário “é o que transporta significado ou força sem transformá-los: a definição de sua entrada é suficiente para definir suas saídas”; já o mediador, pelo contrário, “transforma, traduz, distorce, e modifica o significado ou os elementos que deveria transportar”²⁷.

A mediação da informação não implica assim em “inclusão sociocultural” do “não-normativo”; mas uma estratégia fundamental na perspectiva da comunicação “intercultural” (CANCLINI, 2005). Como destaca Howard Becker (2009), a “construção do conhecimento” ocorre sempre através da “mediação social” que se mobiliza a partir das interações nas relações humanas; conhecimento de mundo que se desenvolve na própria existência do sujeito, o qual vive um processo contínuo de compreensão das normas e convenções sociais a partir das mediações oriundas da interação com outros sujeitos e instituições – ou organizações. Enfatizando as interseções e correlações entre diferentes meios e formas de representar a realidade, com foco em questões relativas à “reflexividade” e à “previsão” do comportamento de seus destinatários, Becker irá propor como foco analítico um tema inovador: a análise dos diferentes modos de produção social de mapas; desde aqueles distribuídos nos postos de combustível, destinados aos motoristas, aos que

²⁷ “Intermediary is what transport meaning or force without transformation: defining its input is enough to define its outputs”; “Mediator, transform, translate, distort, and modify the meaning or the elements they are supposed to carry”.

são resultado de práticas cotidianas de se informar uma localização específica a outros sujeitos (BECKER, 2009, p. 18). Numa perspectiva próxima a de Jesús Martín-Barbero e Bruno Latour, Becker ressalta que o destino da “representação social” (ou informação), baseada em padronizações ou convenções, está sempre mais nas mãos de seus usuários posteriores (especializados ou não); havendo assim um “intercâmbio de papéis” entre produtores/usuários.

Correlativamente, para Peter Berger e Thomas Luckmann (1974) “instituições sociais” são “tipificações” de certas “ações habituais”, que nada mais são do que uma repetição de atividades realizadas frequentemente. Tipificações essas compartilhadas e acessíveis entre os membros de um grupo social, o que causa certa previsibilidade das ações entre os mesmos. E ao aplicar as noções de “institucionalização” e “papéis” ao conceito de “verdade”, os autores ressaltarão que cada indivíduo numa sociedade desempenha certos papéis, participando assim de um “mundo social”: ao “interiorizar” esses papéis, o mesmo mundo torna-se “subjetivamente real” para ele. A construção e a circulação do conhecimento ocorrem assim através de hábitos, tipificações e prognósticos, isto é, ações humanas que originam segurança com relação às tensões do ser humano em sociedade.

Já autores como Michel de Certeau (1998) e Néstor Garcia Canclini (1998, 2005) levantarão questões relacionadas às dificuldades de estabelecer “fluxos informacionais” em um universo urbano marcado pela hibridização cultural e pela segmentação espacial e social. Segundo Canclini (2005), os deslocamentos contemporâneos de função e significado dos objetos e produtos culturais nos “trânsitos de uma cultura para outra” requerem um novo apoio teórico a partir de uma definição “sociosemiótica da cultura”, que abarque “o processo de produção, circulação e consumo da significação na vida social” (ver último item desta seção). É necessário, pois, prestar atenção ao desmoronamento das fronteiras entre o “erudito” e o “popular”, que através de processos comunicacionais e políticos massivos reorganizam, sob novas convenções e regras, o “hegemônico” e o “subalterno”.

Entretanto, como se pergunta Mário Pireddu (2008), é possível pensar a questão das “relações” nos atuais contextos formativos? Isto é, pensar o aprendizado como “comunicação”, o *tornar comum* através da mediação entre pessoas, da negociação de conteúdos e significados? Ou melhor, em que medida a

Cl vem se preocupando com essas questões “culturais” e “sociais” que estão no cerne das relações de poder? Estariam nossos companheiros bibliotecários e profissionais da informação reféns dos contextos de produção dos “documentos primários”, isto é, do “documentar” e do “não documentar” que precede a construção de “documentos secundários” e sua agregação em repositórios e novos artefatos?

Há atualmente uma variedade de “realidades formativas” através das formas de comunicação contemporâneas e das redes de organização social. Mas os “sistemas formativos”, como escolas, bibliotecas e museus, ainda “sentem fortemente os efeitos de seu passado” e continuam muitas vezes a ser um conjunto de sistemas institucionais entre os mais conservadores (PIREDDU, 2008, p. 179). Ainda que seus destinatários há décadas nasçam imersos em um mundo “medial”, “reticular” e “hipertextual”, a “cultura pedagógica” ainda é fundada no poder exclusivo da escrita, na hegemonia da palavra escrita sobre outras formas de experiência – baseada assim mais sobre o *ensino* do que sobre o *aprendizado*. A exclusão de outras formas de comunicação e troca, não baseadas no “confinamento do saber operado pela imprensa”, revela “uma concepção do conhecimento limitada àquilo que a *tecnologia impressa* pode veicular”. Para o autor,

ao caos vital da descoberta e da curiosidade nem sempre orientado a objetivos pré-determinados, opôs-se a ordem sequencial de uma divisão esterilizada e esquemática do conhecimento, que, além de resultar não raramente distante das paixões e dos interesses das pessoas envolvidas no processo de aprendizado, comportou também uma organização em compartimentos estanques (e com frequência não-comunicantes) do saber (PIREDDU, 2008, p. 178).

O fato de que os *media* sejam um “sistema” e de que a escrita é um tipo específico de tecnologia é algo ainda não aceito por todos – aqueles que veem no livro um *medium* incontestável do saber (PIREDDU, 2008, p. 182). Como destaca, “o livro sozinho não basta” para um aprendizado que esteja próximo da sensibilidade e dos processos de *aprendizagem* contemporâneos. Para a escola e para os programas ministeriais (mas também para a universidade e outros lugares tradicionais do saber), o aprendizado é ainda muitas vezes fundado sobre o modelo da transmissão da informação de um sujeito ativo a um receptor passivo; não levando em conta “a dimensão fundamental da relação, nem valorizando aquilo que quem aprende já conhece”.

A construção do conhecimento é na verdade um fenômeno ao mesmo tempo

individual e social, e o saber, um produto da construção ativa dos sujeitos: tem caráter *situado*, ancorado no contexto concreto em que foi gerado, “resultado de determinadas formas de negociação social” (PIREDDU, 2008, p. 186). O saber mais valorizado socialmente não é assim aquele “transmitido” por uma instância externa, mas o que é apoderado pelos processos de *feedback* da ação interativa entre os sujeitos em práticas sociais. Assim, a aquisição de conhecimentos, enquanto demanda reconhecimento social, só acontece no plexo de relações intersubjetivas e em processos argumentativos de validação (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 2005); o que permite aos sujeitos o desenvolvimento do *engajamento*, aprendendo muitas vezes tacitamente os “códigos de conduta” e adquirindo uma perspectiva social que se identifica “a partir dos múltiplos propósitos pelos quais esses saberes” aos quais remetem poderão ser “utilizados para a realização de tarefas e resolução de problemas futuros” (WARSCHAUER, 2006).

A apropriação da informação ou do produto cultural – que completa o circuito da comunicação e permite a produção do conhecimento – só se realiza através de uma “experiência social concreta” e/ou da expectativa do sujeito em relação a um dado significado – o que determina, em primeira instância, a própria motivação de se visitar ou ficar longe de um espaço expositivo qualquer (ALMEIDA, 2008). O conhecimento não se produz sem uma *ação mediadora* por parte de um sujeito; ele se adquire.

No caso específico das Ciências da Informação e da Comunicação alguns setores têm-se mostrado mais sensíveis a esta perspectiva, buscando incorporar o “conhecimento local” a partir de metodologias como os estudos de comunidade, a análise de domínio e a análise de redes sociais. Essas metodologias e práticas informacionais apontam para a centralidade dos processos de mediação na sociedade contemporânea, podendo trazer subsídios valiosos para se repensar a função política dos mediadores – incluídos aqui os profissionais da informação – nos processos sociais e culturais contemporâneos (ALMEIDA, 2008).

3.3 A centralidade da cultura: regulação e hegemonia

No texto *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*, Stuart Hall (1997) constatará que com a ascensão de novos domínios, instituições e tecnologias associadas às indústrias culturais a partir da segunda

metade do século XX, a vida social passaria a se tornar cada vez mais *mediada* pela proliferação dos mercados de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais e pelos sistemas de comunicação. Embora esses processos sejam “distribuídos geopoliticamente de forma muito irregular e com consequências profundamente contraditórias”, a “cultura” teria se tornado assim um “fundamento político para o desenvolvimento”, transformando as esferas tradicionais da economia, indústria, sociedade e da cultura em si. O que torna patente, de acordo com Hall, seu novo peso epistemológico (poder analítico e explicativo) na teorização das humanidades e no desenvolvimento e modificação das ciências sociais.

Seu interesse principal encontra-se na questão da *linguagem* como “termo geral para as práticas de representação” e “posição privilegiada na construção e circulação de significados” (HALL, 1997, p 10). Trata-se da “imbricação entre a linguagem e o que se pode denominar ‘realidade’”. De fato, o autor ressalta, os objetos existem no mundo independentemente da linguagem que utilizamos para descrevê-los; entretanto, eles não poderiam ser *definidos* sem que houvesse um sistema de significação capaz de classificá-los – dando-lhes um sentido ao distingui-los de outros objetos. O “significado” surge então não das “coisas em si”, mas a partir de “jogos da linguagem” e dos sistemas de classificação nos quais as coisas são inseridas: o que se considera “fatos naturais” são, na verdade, “fenômenos discursivos”.

O que isto sugere é que cada instituição ou atividade social *gera e requer* seu próprio universo de significados e práticas; sua própria “cultura” (HALL, 1997, p. 12). Não é que “tudo é cultura”, mas que toda prática social situa-se “dentro do discurso”, isto é, possui uma *dimensão cultural* que as constituem na medida em que dependem de seu significado para “funcionarem” e produzirem “efeitos” (Ibidem, p. 13-14). Contrariando as teses do positivismo norte-americano e da metafísica alemã, Hall conceberá a identidade, o conhecimento e a memória como “construções sociais” de “práticas discursivas”, constituídas através da interação com outras pessoas, da negociação de valores e sentidos, da apropriação diária de repertórios provenientes do mundo por ele habitado; um processo consciente ou inconscientemente, em constante formação.

E a partir desta argumentação, Hall (1997, p. 16) se deslocará para o tema central de seu debate: a questão da “regulação da cultura”, ou seja, “a forma como esta importante esfera é governada e controlada”. A relevância desta reflexão se

encontra, “simplesmente”, no fato de que a cultura, por sua vez, “nos governa”; “regula nossas condutas, ações sociais e práticas”, isto é, a maneira como agimos no âmbito das instituições e na sociedade mais ampla. O autor se pergunta:

Qual é a relação que existe entre a ‘cultura’ e outras forças que exercem um poder determinante de controle, de modelagem sobre a cultura? A princípio, é o Estado que, através de suas políticas legislativas, determina a configuração da cultura? Ou são os interesses econômicos ou as forças de mercado que estão de fato determinando os padrões de mudança cultural? Que forças deveriam exercer a regulação cultural? É através do sistema educacional, do arcabouço legal, do processo parlamentar ou por procedimentos administrativos que o Estado ‘governa’ a cultura? (HALL, 1997, p. 16).

Uma das formas de “regular pela cultura nossas condutas” se encontra assim nos sistemas de linguagem e códigos de classificação de normas e valores que pertencem e delimitam a cada cultura, que definem os limites entre a semelhança e a diferença, entre o que é “aceitável e inaceitável em relação a nosso comportamento e nossos hábitos”, que costumes e práticas são considerados “normais” e “anormais” (HALL, 1997). Condições “culturais” que conferem sentido às ações e permitem interpretar ações alheias em processos de interlocução e/ou interação social. E como destaca, as “representações da identidade” foram muitas vezes questões desconhecidas e/ou ignoradas na elaboração e organização da cultura material.

Mais recentemente, pensando na globalização dos intercâmbios econômicos, nas grandes migrações contemporâneas, nos meios de informação e entretenimento, nas novas condições ecológicas e outras “enfermidades”, e no papel dos Estados-Nação atuais, García Canclini (2005, p. 16) constatará a passagem de um mundo “multi” ou “pluricultural” (na forma de justaposição de etnias ou grupos em um território) para um mundo “intercultural” e “em rede”, fundado na “confrontação e no entrelaçamento”. Através da concepção de interculturalidade, que busca atualizar seu famoso conceito de “hibridismo cultural” (Ibidem, 1998), o antropólogo argentino radicado no México se proporá assim a explicar “os fracassos políticos que resultaram no agravamento da conflitividade social, na disparidade entre países e no interior deles, e no aumento da brecha entre conectados e excluídos”; visando a “mobilização de recursos para construir alternativas”. Prestando atenção na intensificação das interações e cruzamentos entre culturas (e no interior destas),

Canclini reivindicará que uma questão teórica chave para as políticas socioculturais latino-americanas contemporâneas encontrar-se-ia “no problema de como coexistem, chocam ou se ignoram a cultura comunitária, a cultura como distinção e a cultura.com”.

Baseado na percepção da existência de “movimentos heterogêneos e grupos sociais excluídos das modalidades hegemônicas do conhecimento”, uma vez que “os aspectos cognitivos e socioculturais estão distribuídos e são apropriados de modos muito diversos”, o autor de *Diferentes, desiguais, desconectados: mapas da interculturalidade* defenderá assim uma concepção social e política da “cultura”, que reconheça as diferenças e as interconexões entre sociedades com distintas formas de conhecimento (CANCLINI, 2005, p. 226). O diálogo entre essas visões compartimentadas de cultura, rebentos da antropologia da diferença (cultura como pertencimento comunitário e contraste com o outro), das teorias sociológicas da desigualdade (cultura como algo adquirido ao se fazer parte das elites ou ao aderir aos seus pensamentos e gostos) e dos estudos comunicacionais (cultura = estar conectado) formariam as bases de uma política cultural abrangente destinada a “reconhecer as diferenças, corrigir as desigualdades e conectar as maiorias às redes globalizadas de informação e comunicação” (Ibidem, p. 16).

Nesse sentido, o espaço “inter” torna-se decisivo: interdisciplinaridade, interculturalidade, interconexões, interações e interseções, onde os sujeitos possam falar e atuar, transformar-se e ser transformados. Como afirma, há atualmente uma complexa interação (às vezes cooperativa, às vezes conflituosa) entre formas de conhecimento “antigas” e “modernas”, “tradicionais” e “científicas”. Canclini (2005, p. 235) constata assim que as “múltiplas formas de pertencimento e coesão” reconhecíveis na “variedade de compromissos identitários e de modos de simbolizar o sentido social” existentes requerem hoje “conhecimentos necessários para situar-se significativamente no mundo”, obtidos “tanto nas redes tecnológicas globalizadas quanto na transmissão e reelaboração dos patrimônios históricos de cada sociedade”. Mas então, “como articular as batalhas pela diferença com as que se dão pela desigualdade em um mundo em que todos estamos interconectados a partir de desníveis e brechas na conexão?”.

De acordo com o autor, o multiculturalismo estadunidense – e o que na América Latina chamou-se mais propriamente de pluralismo – deram contribuições de fato para tornar visíveis os grupos discriminados: as legislações nacionais e

políticas educacionais e de comunicação que admitiam a diversidade de culturas sublinhavam suas diferenças e propunham políticas relativas ao respeito, reconhecendo e legitimando a coexistência de etnias ou grupos em territórios delimitados. Todavia, seu estilo relativista teria bloqueado os problemas de interlocução e convivência, assim como sua política de representação, a “ação afirmativa”, costuma gerar mais preocupação com a “resistência” do que com suas próprias transformações estruturais – o que frequentemente reforçaria a segregação (CANCLINI, 2005, p. 25). A pesquisa social não deve assim buscar a “comparação entre culturas operando como sistemas preexistentes e compactos”. Trata-se antes de “prestar atenção às misturas e aos mal-entendidos nos quais os grupos se vinculam” – naturalmente, não só as misturas, também as barreiras em que se entrincheiram: “não só os intentos de conjurar as diferenças mas também os dilaceramentos que nos habitam”.

Adotar uma perspectiva “intercultural” proporcionaria assim “vantagens epistemológicas e de equilíbrio descritivo e interpretativo, levando a conceber as políticas da diferença não só como necessidade de resistir” (CANCLINI, 2005, p. 17). A interculturalidade, em contrapartida ao multiculturalismo (ou ao pluralismo em sua forma latino-americana), remete “àquilo que sucede quando os grupos entram em relações e trocas”. Ambos os termos implicam dois modos de 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”:

Aos encontros episódicos, às reuniões de artistas que se veem em congressos ou festivais, somam-se milhares de fusões precárias; armadas, sobretudo, em cenários midiáticos: uma interculturalidade frequentemente agressiva, que supera as instituições materiais e mentais destinadas a contê-la (CANCLINI, 2005, p. 17).

Segundo Canclini, poucos teóricos e movimentos sociais perceberiam de fato as consequências desta nova paisagem, carecendo de propostas para a “circulação democrática ou mais equitativa dos bens simbólicos num tempo em que a multiculturalidade não desaparece, mas é administrada seletivamente segundo a lógica da transnacionalização econômica” (YÚDICE, 2002 *apud* CANCLINI, 2005).

Buscando uma “definição operacional compartilhada por diferentes disciplinas”, Néstor Canclini (2005, p. 41) definirá a “cultura” não como apenas um

conjunto de obras de arte ou de livros (e muito menos uma simples soma de objetos materiais carregados de signos e símbolos), mas como “o conjunto dos processos sociais de produção, circulação e consumo da significação na vida social”. A cultura apresenta-se assim como “processos sociais do que se produz, circula e se consome na história social”. É aí que se revela a importância dos estudos sobre a recepção e apropriação de bens, mensagens e informações nas sociedades contemporâneas: mostram como um mesmo objeto pode transformar-se através de “usos e reapropriações sociais, atribuindo-lhes funções distintas daquelas para as quais se fabricaram” (Ibidem, p. 42).

Canclini (2005, p. 45) propõe então que os modos de “definir ou sublinhar os aspectos particulares da função social e do sentido que a cultura adquire dentro das sociedades contemporâneas” poderiam ser organizados em quatro vertentes – ou “formas com as quais narramos o que acontece com a cultura na sociedade” – que destacariam os diversos aspectos desta “perspectiva processual” que considera ao mesmo tempo o “sociomaterial e o significante da cultura”. Próximo a Hall (e também a Bourdieu), uma dessas noções, mais abrangente, é a de cultura como “instância simbólica da produção e reprodução da sociedade, [...] à medida que no trabalho, no transporte e nos demais movimentos comuns se desenvolvem processos de significação”. Com efeitos conceituais importantes sobre a noção de identidade, caro a estes autores, e com estreita relação com a política no sentido *lato*, outra dessas vertentes se refere à cultura como “dramatização eufemizada dos conflitos sociais”:

Não é uma novidade para os antropólogos que, quando uma sociedade se joga, se canta ou se dança, fala-se de outras coisas, não só daquilo que se está fazendo explicitamente. Alude-se ao poder, aos conflitos, até à morte ou à luta de vida e morte entre os homens. Por isso temos teatro, artes plásticas, cinema, canções e esportes. A eufemização dos conflitos não se faz sempre da mesma maneira nem se faz ao mesmo tempo em todas as classes (CANCLINI, 2005, p. 46).

Uma vez que esta noção trata das lutas pelo poder, dissimuladas ou encobertas, ela se encontra estritamente relacionada com sua terceira definição de *cultura*, próxima da de Gramsci, como conformação do consenso e da hegemonia, da configuração da cultura política e da legitimidade. Ou seja, dizer que a cultura é “uma instância simbólica na qual cada grupo organiza sua identidade é dizer muito pouco sobre ela considerando as atuais condições de comunicação globalizada”

(CANCLINI, 2005, p. 47). A cultura torna-se assim o cenário em que adquirem sentido as mudanças, a administração do poder e a luta contra o poder: os recursos simbólicos e seus modos de organização relacionam-se com os modos de “auto-representar-se e de representar os outros nas relações de diferença e desigualdade”, ou seja, “nomeando ou desconhecendo, valorizando ou desqualificando”. O uso restrito da palavra Cultura para designar comportamentos e gostos de povos ocidentais ou de elites – a “cultura europeia” ou “alta cultura” – é um “ato cultural pelo qual se exerce o poder”; a recusa desta restrição, ou sua reapropriação quando se fala de “cultura popular” ou “videocultura”, também o são.

Segundo Canclini (2005, p. 46), a partir desta perspectiva poder-se-ia escapar daquela tradicional definição “antropológica” de cultura, que a identifica com a totalidade da vida social (ver item 3.1 da próxima seção). Nas “teorias sociosemióticas” fala-se então de uma imbricação complexa e intensa entre o “cultural” e o “social”, o “material” e o “simbólico”; ou seja: qualquer prática social contém uma *dimensão significativa* que lhe dá sentido, “que a constitui e constitui nossa interação na sociedade”. Sendo assim, “como tornar compatíveis estas narrativas distintas?”. De acordo com esta perspectiva, a “cultura” seria mais bem definida como um “adjetivo” e não um “substantivo”: falar desses processos é falar do “cultural” e não exatamente da “Cultura” (com C maiúsculo):

como o choque de significados nas fronteiras; como a cultura pública que tem sua coerência textual mas é localmente interpretada; como redes frágeis de relatos e significados tramados por atores vulneráveis em situações inquietantes; como as bases da agência e da intencionalidade nas práticas sociais correntes (CANCLINI, 2005, p. 47).

Esta concepção do “cultural” como algo que sucede em “zonas de conflito” refere-se aos “modos específicos pelos quais os atores se enfrentam, se aliam ou negociam”; e, portanto, como “imaginam o que compartilham” (CANCLINI, 2005, p. 47). O “cultural” é então uma dimensão de “diferenças, contrastes e comparações, [...] menos como uma propriedade dos indivíduos e dos grupos, mais como um recurso heurístico que podemos usar para falar da diferença”. Ou seja, “cultura” não como “essência”, ou algo que cada grupo traz em si, mas como

o subconjunto de diferenças que foram selecionadas e mobilizadas com o objetivo de articular as fronteiras da diferença, [...] estratégias de diferenciação que organizam a articulação histórica de traços

selecionados em vários grupos para tecer suas interações (CANCLINI, 2005, p. 48).

Ora, mas a “histórica preponderância da governamentalização brasileira ao apoio a certas formas e práticas populares” já não corroborava a existência de “culturas híbridas” e “identidades miscigenadas” ao “ligar os reservatórios de estilos e tradições afro-latinas e religiosas a um referente vernáculo como um ‘cimento simbólico da nação’”? (YÚDICE, 2006, p. 26). Como George Yúdice destaca, o “pertencimento nacional”, diferentemente do que acontece nos EUA, é algo que até mesmo os grupos mais contestadores não negam. Mas então, “a cultura é o veículo no qual a esfera pública emerge ou um meio de governamentalidade?”.

Segundo o autor, desde o grande cisma cultural de 1968, ativistas e teóricos progressistas norte-americanos e europeus que romperam com a “tônica estatista e cognitivista do marxismo tradicional” e com as “inflexões modernistas anti-rationais e mercantilizadas das artes” teriam colocado a “estética” e a “comunidade” na formulação de uma nova “alternativa cultural-política para a dominação” (YÚDICE, 2006, p. 37). A “guinada antropológica” na conceitualização das artes e da sociedade coincidiria com o que ele chama de “poder cultural”, “extensão do ‘biopoder’ na era da globalização e uma das razões principais pelas quais a Política Cultural tornou-se o fator visível para repensar os acordos coletivos”. Exatamente esse termo reuniria o que na modernidade pertencia à *emancipação*, por um lado, e à *regulação*, por outro. Para Yúdice, essa conjunção é talvez a expressão e o modo mais específico e de larga escala da ampla, diversificada e atual “conveniência da cultura”; isto é, os cruciais papéis que desempenha hoje nas esferas política e econômica:

Ela [a cultura] é utilizada para resolver uma série de problemas para a comunidade, que parece só ser capaz de se reconhecer na cultura, que, por sua vez, perdeu sua especificidade. Consequentemente, a cultura e a comunidade são apanhadas por um pensamento circular, tautológico. Esse é um problema reconhecido por representantes da instituição que tem feito tudo para colocá-lo em execução (YÚDICE, 2006, p.37).

Em *A conveniência da cultura: os usos da cultura na era global*, Yúdice (2006, p. 40) ressalta que a ideia de que “as diferenças culturais de um povo e as necessidades daí decorrentes” deveriam ser reconhecidas teria se transformado em um poderoso argumento que encontrou receptividade em vários fóruns internacionais: à medida que a identidade social é desenvolvida num contexto

cultural coletivo, discute-se que a inclusão democrática de “comunidades da diferença” deveria “reconhecer aquele contexto e respeitar as noções de responsabilidade e direitos ali desenvolvidos” (Ibidem, p. 41). A cultura é assim uma “catalizadora do desenvolvimento humano”, que viabiliza a consolidação da cidadania fundada na participação ativa da população: “o trabalho comunitário e solidariedade fundados em tradições cívicas e culturais considerados fatores que fornecem as características necessárias ao desenvolvimento” (Ibidem, p. 31).

Contra-pondo-se ao que defende Canclini (2005), Yúdice (2006, p. 29) destaca que a cultura contemporânea estaria sendo crescentemente reivindicada como um *recurso* para a solução de problemas, isto é, uma “legitimação baseada na utilidade”; demarcando seu caráter utilitarista para a melhoria de condições sociopolíticas, para o desenvolvimento humano e da economia da cultura. Em nossos tempos, as “performances públicas” de representações e reivindicações de diferença cultural só seriam *convenientes* na condição de conferirem “direitos à comunidade” e/ou multiplicarem os bens culturais a serem consumidos no mercado. Estas definições hegemônicas teriam transformado assim a cultura em *luta política*, onde o tradicional caráter “desinteressado” da arte e da cultura passa a ser manifestado pela “criação de direitos e de programas redistributivos que beneficiam os grupos marginalizados”: deixam assim de ser critérios admissíveis para o investimento em arte compreensões anteriores acerca de cânones culturais de excelência artística, como o “desvelamento da verdade” ou a “crítica desconstrutiva”.

De acordo com Yúdice (2006, p. 47), o propósito desta reflexão não é “deslegitimar os vários sentidos em que a ideia de conveniência da cultura como reserva disponível pode ser hoje compreendida”; reduzindo-a a forma, por exemplo, de uma “corrupção da cultura” ou como uma “redução cínica dos modelos-simbólicos ou estilos de vida à 'mera' política”. A *política de identidade* não seria assim a única a “lançar mão da cultura como conveniência, como um recurso para outros fins”. O caráter “instrumentalista” da política cultural poderia ser encontrado como *estratégia* em muitos e diferentes setores da vida contemporânea.

Em contraste com pressupostos “assimilacionistas” e “progressistas”, a noção de cultura que sustenta o difundido conceito de “cidadania cultural” desenvolvido no fim dos anos 1980 é aquela pela qual os multiculturalistas apelam para uma posição igualitária pluralista ou relativista através da qual diferentes culturas deveriam ter parcelas iguais na constituição da sociedade – sendo expressões de uma forma de

“humanidade” (YÚDICE, 2006, p. 42). Em contraposição às noções convencionais de cidadania, que enfatizam a aplicabilidade universal, mesmo que formal, de direitos políticos para todos os membros de uma nação, a cidadania cultural implica que grupos unidos por certos aspectos sociais, culturais e/ou físicos não deveriam ser excluídos da participação nas esferas públicas de determinada constituição política com base naqueles aspectos ou características (Ibidem, p. 43).

Essa nova estruturação da política teria produzido, igualmente, um novo contexto social: o “paradigma da capacidade interpretativa”, demarcando um desvio relativo ao discurso clássico liberal que confere direitos aos indivíduos e não a grupos (YÚDICE, 2006). O direito grupal aconteceria em “terreno substituto”, uma experiência específica em torno da qual grupos, especialmente os subordinados ou os estigmatizados, constituem sua identidade. Esse caráter interpretativo constituiria um “novo espaço social” onde os grupos afirmam a autonomia e a legitimidade baseados em sua própria cultura.

O outro lado da moeda, no entanto, é que a “cultura” também serve como *garantia* para se fazer reivindicações de direito no terreno público, onde “a estrutura social toma precedência sobre a identidade, [...] uma vez que uma política de reconhecimento é geralmente uma forma de se chegar à inclusão social para grupos desestabilizados estruturalmente” (YÚDICE, 2006, p. 32). Grande parte das reivindicações políticas baseadas em grupos não se reduzem apenas à preservação do “significado cultural”; sendo que, paradoxalmente, “o conteúdo da cultura diminui em importância à medida que a utilidade da reivindicação da diferença como garantia ganha legitimidade”. Yúdice ressalta que é importante lembrar que uma grande extensão do campo de conflitos entre os grupos diferenciados culturalmente não é apenas um “objetivo em si mesma”, mas uma competição acerca de territórios, recursos ou empregos (Ibidem, p. 43). As políticas de reconhecimento passam assim a ser “geralmente, uma parte ou um meio para se chegar à reivindicação pela inclusão social ou política ou como fim para as desigualdades estruturais que a prejudicam”.

Haveria assim uma relação de *conveniência* (ou adequação ou pertinência) entre a cultura e a globalização; esta comportando a disseminação, comercial e informática dos processos simbólicos que “conduzem a economia e a política de maneira crescente” (YÚDICE, 2006, p. 54). À medida que a globalização aproxima culturas diferentes para o contato mútuo ela aumentaria o questionamento das

normas e, com isso, instigaria a *performatividade*: “a conveniência da cultura sustenta a performatividade como lógica fundamental da vida social de hoje, isto é, o modo, além da instrumentalidade, pelo qual a social é cada vez mais praticado”. Discutindo este conceito, elaborado por Judith Butler, Yúdice afirmará que o que conecta o sujeito à sociedade não são categorias formuladas idealisticamente, mas as “forças performativas” que os operam (Ibidem, p. 55). A *tensão* existente entre indivíduos e sociedade tornaria possível a eles “mudar de estratégia conforme as circunstâncias e não se conformar com elas, permanecendo, porém, os contornos sociais”. Sob esta perspectiva, e enquanto se puder afirmar que se tem uma cultura (um conjunto diferenciado de crenças e práticas), também se tem os fundamentos legítimos para exigir a concessão de cidadania (Ibidem, p. 87).

Há uma transformação de fundo nas próprias noções de cultura e suas práticas convencionais que repercutem a partir dessas definições. No modo pelo qual os atores “representam” e “intuem” o imaginário social, para afirmar e/ou renovar suas identidades, haveria assim uma imbricação de pressupostos “básicos” e “transnacionais” acerca das categorias utilizadas para entender as diferenças: o resultado das identificações ou posições adotadas (consciente ou inconsciente) no interior das múltiplas interpretações, declarações e performances públicas propostas, sugeridas ou impostas a respeito de costumes e valores sociais superariam assim “barreiras” locais ou étnicas – tornando o sujeito portador de identidades múltiplas e híbridas; assim como sustenta Hall (2005).

Por outro lado, e em última instância, essa forma de “instrumentalização” da cultura realizada pelas políticas públicas, ou seja, seu direcionamento como um “recurso” para a melhoria das condições sociais (como na criação de tolerâncias multiculturais e de participação cívica) e para o crescimento econômico (através de projetos de desenvolvimento cultural urbano para o turismo), apesar de possibilitar a participação social ativa (uma vez que produzem padrões de confiança e de cooperação comunitária), acaba por encobrir a verdadeira atuação do Estado, deixando sob a responsabilidade dos cidadãos ações a ele concernentes – viabilizando assim a redução das despesas com a esfera social. Essas iniciativas favorecem ainda muitas vezes a classe profissional gerenciadora, onde os “grupos subordinados” situam-se nesse esquema como trabalhadores de nível inferior e/ou provedores de “experiências étnico-culturais”.

No entanto, embora a afirmação das especificidades culturais como “modos

de vida legitimamente válidos” tenha de fato se tornado “moeda corrente” em muitos países para reivindicação de respeito, de inclusão, participação e cidadania – e que assim deveriam ser incorporados ao nível das decisões deliberativas constitucionalmente reconhecidas –, ela tem diferentes percepções ou *receptividade*. Reivindicações de identidade não acontecem “num vazio”, elas tornam-se possíveis pela conjuntura de um “Estado de bem-estar social que define os clientes por grupos pelos meios jurídicos disponíveis para desafiar a discriminação” (YÚDICE, 2006, p. 34). Sistemas legais diferenciados oferecem contextos mais ou menos fortes nos quais são assegurados os direitos da cidadania, sejam eles políticos, civis ou humanos; isto é, “diferentes *campos de força* para a encenação ou desempenho de normas ou para a crítica das normas”.

Na América Latina, onde esta lógica obteve uma apropriação mais recente, a tradicional concepção de política cultural como um programa de distribuição e popularização da arte com a finalidade de corrigir desigualdades foi um modelo bastante empregado durante os governos autoritários. Contudo, Yúdice (2006) demarca uma questão crucial: com a institucionalização dos direitos na Constituição Nacional brasileira de 1988, o ativismo – representação e projeção de demandas para o cenário público – tornar-se-ia um importante *meio* pelo qual recursos culturais e materiais poderiam ser reivindicados para a construção de “novas formas de participação social”. A legislação dos “direitos culturais” nacionais remonta a esses precedentes jurídicos e institucionais estabelecidos na Constituição a partir do ativismo de grupos que invertem a tese da “cultura da pobreza”, valorizando exatamente aquilo que os desqualificava aos olhos da cultura dominante na forma de “autênticas associações benéficas”, cujas práticas culturais, o autor ressalta, *podem* ser entendidas como estratégias comunitárias de sobrevivência dignas de aceitação.

Este novo “campo performático” teria permitido a muitos movimentos, organizações, associações de gênero, minorias raciais e grupos marginalizados, através da valorização das próprias características que os desqualificavam aos olhos da cultura dominante dos períodos ditatoriais, um reposicionamento como “sujeitos autônomos de suas necessidades”, baseados no discurso da cidadania cultural e do direito à alteridade – moldado em contextos locais e transnacionais:

Num contexto jurídico que habilita a litigação contra a exclusão e um

ethos cultural-político que evita a marginalização do 'não normativo' (assim entendido pelo ponto de vista da classe hegemônica), a cultura serve de base ou garantia para fazer 'reivindicações de direitos no terreno público' (ROSALDO, 1997). Uma vez que a cultura é o que 'cria o espaço onde as pessoas se 'sentem seguras' e 'em casa', onde elas se sentem como pertinentes e partícipes de um grupo', de acordo com essa perspectiva, ela é condição necessária para a formação da cidadania (FLORES, BENMAYOR, 1997 *apud* YÚDICE, 2006).

A cultura é assim mais do que um “ajuntamento de ideias e valores”. Ela é “fundamentada na diferença”, que funciona como um *recurso*. Entretanto, embora tenha sido criado um importante “campo performático discursivo”, os acontecimentos posteriores à Constituição brasileira revelariam um aumento da violência social, por um lado, e o afastamento do Estado no direcionamento de recursos, por outro; onde as políticas culturais refletiram interesses puramente mercadológicos: as leis de incentivo com base em renúncias fiscais privilegiaram, sobretudo, as produções culturais com maiores probabilidade de retorno – como valor publicitário ou comercialização da atividade. O Brasil passaria a partir de então por novas transformações através da globalização e da “informacionalização”, determinadas pelas redes de riqueza, tecnologia e poder. Isso, sem dúvida, possibilitou a melhoria de nossa capacidade produtiva, criatividade cultural e potencial de comunicação; mas, por outro lado, privou muitas pessoas de direitos políticos e privilégios.

Os processos culturais contemporâneos configuram-se assim como o cenário estratégico dos conflitos, “das lutas e contestações pela conformação do consenso e da legitimidade na reivindicação das necessidades de grupos antagônicos” (YÚDICE, 2006, p. 46). Nesse sentido, os “princípios estético-expressivos baseados no conhecimento centrado na autoridade compartilhada” tornam-se um “modo de se pensar a organização social que favoreça atuações políticas, tentativas de emancipação, busca por justiça e reconstruções menos ingênuas de lugares e sujeitos”. A frustração da opinião pública brasileira para com as questões políticas não significaria assim dizer que as pessoas não defendem a democracia: é difícil abrir mão da democracia em um país que a conquistou tão recentemente. Entretanto, ainda seria lícito dizer isto perante os recentes acontecimentos político-culturais nacionais de junho de 2013²⁸? De acordo com Yúdice, para se entender o

²⁸ As manifestações em massa que eclodiram em junho de 2013 nas ruas de muitas capitais de vários estados, a partir das reivindicações pela redução das tarifas de transporte público, tiveram consequências imprevistas diante do aumento de seu tamanho e número. E não só pra o clima político, mas para a percepção de governantes, parlamentares, imprensa e pesquisadores sobre o

que a “cultura” significa quando é “invocada para descrever, analisar, discutir, justificar e teorizar”, é preciso focalizar “naquilo que está sendo cumprido socialmente, politicamente, discursivamente”.

A “emancipação cultural” aponta assim para uma lógica que

deixa de sucumbir à regulação regida pelo mercado e pela lógica da racionalidade cognitivo-instrumental da ciência em favor de uma maior atuação comunitária, [...] baseada no conhecimento centrado na autoridade compartilhada e em novas formas de sociabilidade caracterizadas por 'hierarquias fracas' [...] e 'princípios estético-expressivos' baseados na autoria e na artefactualidade [...]. O que requer uma maior participação do Estado no fomento ao desenvolvimento de racionalidades 'moral prática' e 'estético expressiva' (YÚDICE, 2006, p. 44-45).

Nesse sentido, o problema hoje passa por uma renovação da própria “cultura política”, capaz assim de assumir aquilo que está em jogo nas “políticas culturais”: naquelas em que não se trata muito da administração de instituições ou da distribuição de bens culturais, tradição que vêm das primeiras políticas culturais nacionais até a última proposta dos BACs antes da chegada do governo Lula e do Ministro da Cultura tropicalista Gilberto Gil (ver item 3.1 da segunda parte deste trabalho), e sim de “um princípio de organização da cultura, algo interno à constituição do político, ao espaço de produção de um sentido da ordem na sociedade, aos princípios de reconhecimento mútuo” (YÚDICE, 2006, p. 45); uma questão crucial pioneiramente esboçada na formulação do Programa Cultura Viva enquanto *política pública de cultura* (ver item 3.2 a seguir).

grau de insatisfação de parcelas significativas da sociedade. Haveria uma possível crise da representação (quase sempre tão só em termos eleitorais) e da democracia puramente formal? Não nos esquecendo da emergência de muitos grupos com valores conservadores nesses protestos para além do clamor por direitos básicos, de saúde e educação, a falta de foco das reivindicações parece revelar certa urgência não só de reforma, mas de certa reinvenção da política. Trata-se de novas concepções de participação e cultura política que atropelam as mediações consagradas da esfera pública – contra as teses da alienação e da passividade melancólica da juventude diante das complexidades da metrópole. A violência que partia de uma minoria dos jovens, por mais assustadora e negativa que fosse em muitos momentos, é de fato a manifestação de um conflito que precisa ser ouvido, uma nova linguagem na qual a violência está de certa forma incorporada; muitas vezes direcionada contra a própria repressão e truculência policial. De fato, essas manifestações devem ser pensadas a partir de um movimento global, uma nova matriz política, de ação direta performática, de perda da seriedade da política e de uso da internet. Entretanto, a necessidade de ampliação dos espaços de participação direta da população, como nos conselhos de bairros, parece ter ficado de fora dessas ações/reivindicações.

SEGUNDA PARTE

O PROGRAMA CULTURA VIVA, PONTOS DE CULTURA E AS POLÍTICAS CULTURAIS BRASILEIRAS

1. SITUANDO O OBJETO

Em meados de 2004, o Ministério da Cultura (MinC) criava os chamados “Pontos de Cultura”; ação prioritária e eixo de articulação do *Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva*. Visando “autonomia, protagonismo e empoderamento local” na orientação e no desenvolvimento simbólico de identidades e satisfação de necessidades culturais – com base em concepções antropológicas, sociodemocráticas e midiáticas bastante inovadoras –, as ações do MinC pautaram-se pela formação de agentes culturais “multiplicadores” de modo a equilibrar, por assim dizer, o tradicional jogo de interesses que historicamente favoreceram e determinaram a configuração da cultura de acordo com padrões hegemônicos (BRASIL, 2004a). Havia por outro lado grandes expectativas em relação aos novos equipamentos multimídia e tecnologias livres de informação e comunicação para a produção e o intercâmbio de conteúdo simbólico (BRASIL, 2004b). Esperava-se assim, com o repasse direto de recursos por pelo menos dois anos, “potencializar” redes colaborativas entre diferentes atores, organizações, instituições, linguagens e metodologias existentes nos campos e circuitos locais, regionais e nacionais (TURINO, 2009).

O Programa, após um período de maturação de 10 anos, apoia ainda hoje como “Pontos de Cultura” diferentes entidades com ações e práticas socioculturais consolidadas por um período de tempo determinado (normalmente no mínimo dois anos), referentes a projetos de arte, educação, cidadania e economia solidária (como oficinas culturais, debates e trabalhos colaborativos), tendo como público prioritário jovens habitantes de locais em situação de vulnerabilidade social e/ou com baixa oferta de equipamentos/serviços públicos – com a contrapartida do fornecimento das instalações e da administração do espaço (BARBOSA; CALABRE, 2011). Outra modalidade nascida nesta trajetória foram os chamados “Pontões de Cultura”; instituições com estruturas físicas mais amplas e com maior aporte técnico-

tecnológico, destinadas a capacitar agentes culturais, conectar diferentes práticas e atividades, divulgar eventos, difundir produções colaborativas e fornecer auxílio na utilização dos equipamentos e no relacionamento com as instâncias públicas. Também em anos mais recentes, com a expansão do Programa e a criação do *Programa Mais Cultura*, houve um processo de descentralização política com o estabelecimento de parcerias com secretarias estaduais e municipais de cultura de modo a agilizar os processos de prestação de contas e efetivar a criação de ações mais diretas entre “cultura” e “poder público” (RUBIM, 2011).

Foi esse o contexto geral que nos levou a definir, como hipóteses iniciais de pesquisa, os Pontões de Cultura como possíveis espaços “interculturais” de criação, circulação e uso de informações e produtos culturais – alguns dotados de tecnologia para a elaboração de *softwares* e registros audiovisuais com a participação ativa de seus usuários. Acreditamos hoje, todavia, que a utilização indiscriminada de muitas noções e conceitos antropológicos, sociais e midiáticos sem o devido embasamento histórico, acabou sendo cúmplice de uma perspectiva cultural que ainda engloba problemas de diferença, desigualdade e desconexões (CANCLINI, 2005).

Por outro lado, e com perspectivas mais promissoras nesse sentido, considerando o histórico das políticas culturais nacionais – ora sob viesses populistas ora com predomínio mercadológico –, esta nova configuração governamental trouxe de fato para o centro das discussões sobre políticas culturais uma alternativa alinhada à questão das políticas públicas como forma de preservação e desenvolvimento de patrimônios históricos nacionais e fomento a novos padrões culturais e em rede.

A partir de uma abordagem teórico-metodológica inspirada em Howard Becker (1999), como objeto de estudo, norteando o debate, nos propomos a analisar esta política pública de cultura com base numa perspectiva local bastante inovadora: a criação de uma *Rede Municipal de Pontos de Cultura* no município de Ribeirão Preto-SP (2011-2014), geridas e impulsionadas por um *Pontão*. Como técnicas específicas de pesquisa nos pautamos, como mencionamos em etapas anteriores desta dissertação, em estudos de caso e análises de redes sociais. A partir da variabilidade dos objetos observados em campo, procuramos elaborar uma “tipologia” de ações/políticas culturais para a construção exploratória de indicadores que deem respaldo à elaboração de estratégias de mediação entre diferentes modos de produção, organização e uso do conhecimento.

2. METODOLOGIA

A metodologia de estudo de caso, de acordo com Howard Becker (1999), longe de buscar demonstrar relações entre variáveis abstratamente definidas, permite *compreender* organizações e/ou instituições específicas, assim como problemas substantivos dessas organizações: “Quais evidências elas fornecem e para que tipo de conclusões?” (p. 115). Trata-se então não de um ferramental estático; os procedimentos de análise e teste se desenvolvem de forma contínua no decorrer da própria trajetória do trabalho em campo, de acordo com a variedade de problemas encontrados diante do material oriundo da observação – e dos meios pelos quais foram resolvidos. Baseado em uma sociologia com concepções de estrutura social, cultura e interação simbólica, Becker ressaltará assim que nem a “estrutura teórica”, nem o problema principal escolhido para estudo são inerentes ao grupo estudado – o uso teórico para o qual a análise é posta *modela* o tipo de “modelo estrutural” construído (e um modelo construído para determinado propósito). Sua intenção não é assim prescrever métodos a serem adotados acriticamente, mas apontar uma série de questões a serem refletidas durante a evolução do método apropriado para circunstâncias específicas: “a meta é sempre evidenciar as conexões entre os vários problemas e as relações estreitas e íntimas estabelecidas a partir da congruência de processos teóricos postulados com o que pudemos observar” (BECKER, 1999, p. 18).

2. 1 O estudo de caso, a observação participante e a análise de redes sociais

O estudo de caso típico, um dos principais e mais tradicionais métodos das ciências sociais, geralmente envolve organizações e/ou comunidades e o pesquisador comumente faz uso da “observação participante” de forma complementar a outros métodos mais estruturados – como entrevistas em profundidade e análise de redes sociais (MARTELETO, 2007). De acordo com Becker, o estudo de caso geralmente tem um propósito duplo:

Por um lado, tenta chegar a uma compreensão abrangente do grupo em estudo: quem são seus membros? Quais são suas modalidades de atividade e interação recorrentes e estáveis? Como elas se relacionam umas com as outras e como o grupo está relacionado com o resto do mundo? Ao mesmo tempo, o estudo de caso também

tenta desenvolver declarações teóricas mais gerais sobre regularidades do processo e estrutura sociais (BECKER, 1999, p. 118).

Nesse sentido, no campo analítico característico da observação participante a técnica consiste em algo mais do que “mergulhar em dados” e “ter *insights*”, mas sim na elaboração de “formalizações” e “sistematizações” das operações utilizadas na forma de “modelos para relatar os resultados” da pesquisa (ver item 2.3 desta seção).

Uma das vantagens do método de observação participante é permitir que as hipóteses de pesquisa sejam formuladas no curso do trabalho, sendo parte importante da análise conduzida sequencialmente, isto é, durante a própria coleta de dados – e não apenas ao final. A coleta ulterior toma assim direção a partir da análise das próprias condições de pesquisa. Observando as pessoas através da participação na vida do grupo ou organização em estudo pode-se verificar as situações com que se deparam normalmente e como se comportam diante delas, o que permite entabular conversações com participantes destas situações para descobrir as interpretações que eles têm sobre os acontecimentos observados.

O processo de interação social, tal como o define Becker (1999, p. 71), é “simbolicamente mediado pela conversação de símbolos significantes”, no curso do qual as pessoas ajustam seus movimentos e orientam sua atividade à luz das reações (reais ou imaginadas) que os outros têm a estes movimentos. A formação do ato individual é assim um processo no qual a conduta é continuamente reformulada de modo a levar em consideração a expectativa de outros, como esta se exprime na situação imediata e como o ator supõe que possa vir a se exprimir. A atividade coletiva que se alude por conceitos como “organização” ou “estrutura social” provém na verdade de um processo contínuo de ajuste mútuo das ações dos atores envolvidos em rede – embora Becker ressalte que há necessariamente episódios interativos cruciais nos quais “novas fronteiras de atividade individual e coletiva são forjadas, nos quais novos aspectos do eu são trazidos à existência”. Declarações e descrições que um indivíduo faz sobre um acontecimento são assim produzidas a partir de uma perspectiva a qual é função de sua posição no grupo.

Nesse sentido, o estudo de qualquer forma de ação coletiva deve prestar estrita atenção às “nuanças de linguagem”: “termos incomuns ou usos incomuns de palavras convencionais assinalam áreas de interesse especial para as pessoas em

estudo uma vez que propiciam uma cunha analítica de entrada” (BECKER, 1999, p. 124). As diferenças no uso de uma gíria, por exemplo, pode servir como indicadores úteis de diferenças de geração entre membros de um grupo, de grau de envolvimento nas atividades de uma comunidade, ou ainda no segmento do mundo “desviante” a que se pertence. O pesquisador deve procurar estas formas típicas de diferenciação e organizar seu trabalho de modo a ganhar algum tipo de acesso a “cada uma das partes”. Alternativamente, ele também deve aprender pelo menos o bastante sobre o assunto em questão para saber como o que observou ou lhe foi informado “se posiciona em relação ao resto daquele mundo que ele não teve condições de explorar integralmente” (Ibidem, p. 126).

Todavia, para os propósitos desta pesquisa, mais que acompanhar e observar a rotina destas comunidades, os dados mais importantes adviriam propriamente da comparação entre os depoimentos dos diferentes gestores das entidades que abrigavam os Pontos de Cultura com base em uma metodologia próxima à análise de redes sociais aplicada aos estudos informacionais (MARTELETO, 2001); assim como da análise das atividades nas quais havia possíveis interações e intercâmbios *entre* os grupos, isto é, com foco nos espaços “inter” (CANCLINI, 2005). De acordo com Becker (1999), muitos itens de evidência do estudo de caso consistem exatamente em observações realizadas pelos informantes sobre eles mesmos ou sobre outros, ou ainda sobre algo que lhes tenha acontecido; indo desde aquelas que são parte da evolução de uma conversa casual com algum integrante do grupo até aquelas que surgem de um longo e íntimo *tête-à-tête* entre o pesquisador e o informante. Contudo, como destaca, declarações espontâneas costumam parecer menos propensas a refletir preocupações específicas da pesquisa do que declarações feitas em resposta a questionamentos, uma vez que a própria questão do observador pode levar o informante a dar uma resposta que poderia nunca lhe ocorrer de outra maneira – como geralmente ocorre com as pesquisas do tipo *survey*.

2.2 Primeira etapa da pesquisa: levantamento de evidências e busca por hipóteses

Becker (1999) distinguirá quatro estágios de análise na pesquisa baseada em estudo de caso: três deles conduzidos no próprio trabalho de campo e um quarto

estágio, após o término do levantamento das informações. Cada um deles apresenta diferentes critérios para avaliar as evidências e para se chegar a conclusões destinadas a usos distintos, sempre dependentes de alguma análise da etapa precedente – de modo que, na prática, a pesquisa acaba envolvendo todas as operações simultaneamente.

É uma característica do primeiro estágio a busca pela definição de problemas e a seleção de conceitos e indicadores para lidar com eles, procurando assim formular algumas hipóteses provisórias a partir das primeiras evidências encontradas em campo (BECKER, 1999). Como ressalta, inicialmente é possível trabalhar apenas com “especulações”, uma vez que as operações posteriores nos estágios seguintes podem muito bem nos forçar a abandonar a maioria delas. As conclusões típicas desta etapa geralmente são: da existência de um fenômeno, da ocorrência de determinado acontecimento em dada ocasião, ou de que dois fenômenos observados podem ser relacionados em uma instância – mas sem ainda podermos fazer constatações prévias sobre sua frequência ou distribuição, foco da segunda etapa da pesquisa (ver item 2.3 desta seção). Todavia, há importantes *problemas de evidência* que se colocam mesmo neste ponto, uma vez da avaliação dos itens individuais em que se baseiam essas especulações – de modo a não desperdiçar tempo seguindo “pistas falsas”.

No início da pesquisa, naturalmente, não tínhamos certeza dos problemas que mais mereciam estudo nas comunidades ou organizações que pretendíamos avaliar. E exatamente por isso, nossos primeiros esforços analíticos consistiram na descoberta de problemas de pesquisa que seriam dignos de atenção e de hipóteses que se mostrariam mais úteis para abordá-los. De acordo com Becker (1999, p. 23), “frequentemente se descobre que o problema a que se dispõe a estudar não é tão importante quanto algum outro que possa surgir”. Procuramos assim, a partir da confluência de diferentes campos de estudo ainda pouco explorados pela CI de modo geral, produzir as reflexões teóricas e metodológicas necessárias para o trabalho que estava sendo feito em campo, “inventando e improvisando os métodos capazes de resolver os problemas da pesquisa à medida que as circunstâncias o exigissem”. Os princípios gerais adotados foram assim adaptados às situações específicas que tínhamos em mãos, “às variações locais que tornam o ambiente e o problema aquilo que são de modo único”.

Sendo assim, uma classe de problemas metodológicos que exigiu especial

enfoque analítico desde o princípio foi àquela relacionada aos procedimentos de levantamento e desenvolvimento das hipóteses de pesquisa. Contudo, ressalta Becker (1999, p. 131), “não é apenas o trabalho de campo que fornece evidências aparentemente confiáveis para as possíveis conclusões”. O autor faz uma importante ressalva nesse sentido: “a concepção dos experimentos para testar as hipóteses encontram-se consideravelmente no reino do saber informal, aprendido através de conversas casuais e outros meios similares”. Uma vez que o objeto da pesquisa social é a própria vida social, “a capacidade de fazer uso imaginativo da experiência pessoal e a própria qualidade da experiência pessoal são contribuições importantes para a capacitação técnica do pesquisador”. Uma das virtudes da experiência pessoal ampla (“seja ela reunida através de leituras de diferentes tipos textuais – literários, acadêmicos ou técnicos – ou da participação direta”) é a de tornar disponível um vasto estoque de possíveis analogias como um importante meio de sugerir hipóteses.

Já em relação aos critérios, uma boa hipótese é aquela “cujas variáveis estão presentes na situação em estudo” ou “variam o suficiente para que a influência dos valores diferentes que elas podem assumir seja suficiente para demonstrar um efeito”; aquela que parece organizar muitos dados, à qual podemos vincular outras sub-hipóteses que fazem uso de parcelas deles, “aglutinando as várias hipóteses em um todo mais amplo”; ou ainda aquela que “não entra em choque com quaisquer dos fatos que temos à nossa disposição” (BECKER, 1999, p. 25).

Uma vez que nossas expectativas em relação ao trabalho de campo tinham um viés qualitativo, antes mesmo de realizar as “entrevistas não estruturadas” com os gestores das entidades que abrigavam os Pontos de Cultura, foco da segunda etapa da pesquisa – “material importante de ser analisado e organizado sistematicamente de modo a permitir descobrir uma série de questões importantes” (BECKER, 1999, p. 27) – , consideramos mais produtivo realizar primeiramente “observações participantes” em atividades de diferentes grupos, assim como em eventos que os reuniam em dimensões distintas; visando, em última instância, ter acesso às pessoas que queríamos observar ou entrevistar – estabelecendo assim uma delimitação inicial do contorno das organizações, grupos ou comunidades existentes a serem estudadas. As constatações formuladas a partir da análise de “plataformas digitais”, das entrevistas concedidas pelos gestores dos Pontões de

Cultura²⁹ e das observações participantes em encontros e eventos promovidos pelo Pontão de Cultura de Ribeirão Preto, nos permitiu assim “especular” sobre algumas hipóteses a serem testadas, problematizadas e reformuladas nos outros estágios da pesquisa.

A organização desse material durante todo ano de 2012 resultou na elaboração de um roteiro delimitando os contextos sociais e organizacionais nos quais as operações de pesquisa seriam realizadas e os possíveis problemas institucionais envolvidos em seu desenvolvimento. Já no início de 2013, a partir deste desenho amostral inicial e com base nas questões teórico-metodológicas (re)formuladas, realizamos uma série de entrevistas específicas, tendo seus resultados utilizados para contribuir com a definição de novos problemas e os métodos práticos para lidar com eles. Esses dados foram complementados com o mapeamento dos *sítes* e redes sociais vinculadas aos projetos e consultas aos registros das atividades integradas pelos Pontões de Cultura – principalmente aos meios de comunicação com o público; interpretando esses documentos segundo a forma, os propósitos e as normas pelas quais teriam sido criados (BECKER, 1999).

2.3 Segunda etapa da pesquisa/Sistematização dos Dados e Pré-Análise: Controle da frequência e da distribuição de fenômenos

Já de posse de uma variedade de problemas, conceitos e indicadores provisórios, formulados através das aproximações teórico-metodológicas durante o primeiro ano do curso de mestrado, partimos para a escolha dos que mais valeriam a pena perseguir como focos principais de estudo. Em parte, o fizemos procurando descobrir se os acontecimentos que incitaram seu desenvolvimento eram típicos e disseminados, e observando como estes estavam distribuídos entre as “categorias de pessoas” e “subunidades organizacionais” formuladas no primeiro estágio da pesquisa. Buscamos assim desvendar de modo mais abrangente as principais relações sociais mediadas pelas entidades que abrigavam os Pontos de Cultura, assim como os “conteúdos” dessas interações e seus meios; os tipos de comunicação existentes; como se comportavam diante das possibilidades e

²⁹ Embora conste neste trabalho somente a análise do Pontão de Cultura *Sibipiruna*, de Ribeirão Preto-SP (ver item 4.1 desta seção), o estudo de um ex Pontão de Cultura Digital da cidade de São Paulo, o *Coletivo Digital*, nos possibilitou um importante contraponto crítico ao trabalho que estava sendo realizado de modo mais aprofundado com a rede de Pontos de Cultura daquela cidade.

restrições com que se deparavam e como essas experiências eram discutidas e avaliadas pelos atores envolvidos – buscando sempre registrar esse material por meio de relatos detalhados sobre a “sequência de ações e eventos que conduziam a algum padrão de atividade” (BECKER, 1999, p. 31). De acordo com este procedimento, ao se descobrir a ocorrência de um dado fenômeno, primeiramente, deve-se certificar de que ele realmente “é o que parece” através de uma série de testes, para então delinear suas implicações teóricas a partir de um possível significado. Dessa forma, acompanhamos eventos, oficinas e manifestações culturais em diferentes espaços, coletando dados a partir da observação participante, de conversações casuais com membros do grupo e de entrevistas não-estruturadas com gestores dos projetos.

Importante neste norteamento foi a possibilidade de realizar entrevistas sobre coisas que tinham acontecido em atividades conjuntas ou que estavam em vias de acontecer – e também sobre as próprias aspirações individuais e experiências anteriores dos sujeitos da pesquisa (BECKER, 1999). Muitas evidências constituíram-se necessariamente dessas declarações feitas por membros do grupo em estudo, sobre determinados acontecimentos que tinham ocorrido ou que estivessem em processo. Todavia, de acordo com Becker, elas não devem ser consideradas em seu valor literal, e nem tampouco descartadas como desprovidas de valor. Há importantes ressalvas a serem feitas durante todo o processo de coleta e análise das conversações e entrevistas:

Teria o informante razões para mentir ou esconder uma parte do que considera como sendo a verdade? Vaidade ou conveniência o levariam a distorcer informações sobre seu próprio papel num acontecimento ou em relação a ele? Teve ele realmente a oportunidade de testemunhar a ocorrência que descreve, ou é a boataria a origem de seu conhecimento? Seus sentimentos sobre as questões ou pessoas em discussão o levam a alterar sua história de alguma maneira? (BECKER, 199, p. 35)

Como técnicas específicas de questionamento aos sujeitos de pesquisa, primeiramente, orientamos as entrevistas no sentido de deixar nossos interlocutores bem à vontade para descrever suas experiências político-culturais e o histórico das entidades que abrigavam o projeto; realizando deste modo algumas perguntas pontuais sobre seus sentimentos em relação a elas. Buscou-se com esta estratégia evitar o que Howard Becker (1999, p. 35) chama de “o problema do respondente

esperto” que age deliberadamente de modo a não confirmar o que ele supõe que seja a hipótese em teste. É muito mais eficaz se se quiser conhecer “a sequência de eventos que conduz a algum padrão de atividade” perguntar *como* a coisa aconteceu: “Quando você fez X pela primeira vez?, Como aconteceu que você veio a fazer isso?, Depois o que aconteceu?, E isso deu no quê?” (Ibidem, p. 36). As perguntas que sondam por detalhes concretos de eventos e sua sequência produzem, de acordo com Becker, respostas menos “ideológicas” e “mitológicas”, e nesse sentido mais úteis para a reconstrução de vivências e eventos passados. É certo que este tipo de questionamento deve incluir perguntas sobre aspectos mais subjetivos: “O que você pensou quando isto aconteceu?, Como você se sentiu em relação a isso?”. Todavia, as respostas para tais perguntas devem necessariamente ser interpretadas no que diz respeito ao contexto histórico de eventos revelados através dos primeiros questionamentos.

Um dos enfoques de Howard Becker é justamente a elaboração de métodos analiticamente apropriados para “ganhar acesso” aos grupos em estudo. De acordo com o autor, é comum que os entrevistados utilizem determinados padrões de resposta, isto é, tendências a dar respostas num certo estilo (aquiescente, socialmente desejável, e assim por diante), sem realmente considerar o conteúdo do item sob investigação. São exatamente essas precauções relativamente simples, tomadas “nas escalas das atitudes”, que permitem que a atribuição das variáveis sejam postuladas pelo “estudo em si” e não “às variáveis de padrões de resposta” (BECKER, 1999, p. 37). Outro problema relacionado a esta questão, e que envolve também questões éticas da pesquisa, se refere às promessas lícitas de serem feitas para as pessoas que nos propomos a estudar a fim de obter acesso a elas.

Nesse sentido, tentamos sempre demonstrar aos atores em estudo, na medida do possível, que não haveria motivos para acreditarem que certos tipos de informação e acontecimentos deveriam ser mantidos em segredo. Entretanto, percebemos também, mais ao final da pesquisa (geralmente no segundo ou terceiro encontro com cada entrevistado), que poderíamos ter acesso a outras dimensões da questão caso o gravador de áudio, presente nas primeiras entrevistas, estivesse desligado. Parece que a mediação do aparato físico, mesmo quando já havíamos deixado claro que as informações coletadas não seriam utilizadas para outros propósitos senão para fins acadêmicos, conservando a privacidade dos que assim o desejassem – até mesmo após terem assinado o “Termo de consentimento livre e

esclarecido” (ver o Apêndice desta dissertação) –, causava mesmo nestas condições certo desconforto. Muitas das declarações assim feitas, naturalmente, seguiram uma direção mais crítica sobre a situação de alguns grupos em específico ou sobre as políticas de cultura em geral. Importante destacar nesse sentido é que muitas vezes o próprio *valor de evidência* de uma declaração dependeu de nosso julgamento para determinar se ela poderia igualmente ocorrer em ambas às situações: enquanto o gravador estivesse desligado, um informante poderia dizer coisas que reflitam com exatidão sua perspectiva, mas que seriam inibidas, talvez até mesmo inconscientemente, pelo registro de seus discursos.

Na avaliação do valor dos itens de evidência, portanto, deve-se levar em conta o próprio papel do pesquisador no grupo, considerando que a maneira como os sujeitos em estudo definem este papel, afeta o que diriam e o que poderiam deixá-lo ver (BECKER, 1999).

O mais importante, todavia, é que na maioria das vezes tivemos motivos suficientes para acreditar que determinadas posturas dos atores e organizações em estudo combinavam-se ao que Becker (1999) chama de “traço comum de civilidade cotidiana”. O “princípio básico da vida cotidiana” é a falta de disposição dos sujeitos para “mentir” ou “dissimular” quando há perigo de serem descobertos: devido ao fato de que os vários aspectos das atividades em uma organização social são interligados, torna-se difícil para que as pessoas estudadas sejam bem-sucedidas em contar uma mentira coerente e ainda mais difícil agir de acordo com ela. Uma vez que os sujeitos em estudo geralmente não estão dispostos a serem apanhados numa mentira ou em incoerência, eles acabam por revelar suas “crenças verdadeiras”, isto é, como o fariam se o observador não estivesse presente. De acordo com Becker, a vida numa organização ou comunidade é como uma rede: o que se faz numa área de ação depende e tem consequências para outras áreas.

Procuramos assim sempre interferir de forma menos pronunciada possível em qualquer atividade, evitando deste modo nos mostrar demasiadamente importantes a ponto das pessoas observadas, inconscientemente, “fabricarem” seu comportamento segundo o que achavam que poderíamos esperar delas. A avaliação das evidências presentes em qualquer declaração foi assim feita de maneira diferenciada, de acordo com o contexto pelo qual surgiram e como foram questionadas – em público ou particularmente, de forma espontânea ou dirigida por um pergunta (BECKER, 1999).

2.4 Terceira etapa da pesquisa/Análise e Interpretação dos Dados: Modelos analíticos

A pesquisa baseada em observação participante (BECKER, 1999) geralmente produz um grande montante de relatos de campo e descrições detalhadas, o que traz ao pesquisador o problema da análise sistemática sobre a “variabilidade” dos dados. Por outro lado, uma vez necessário tornar acessível ao leitor as operações analíticas básicas realizadas e os processos específicos através dos quais os resultados foram alcançados – estando assim fora de questão publicar todos os achados –, a alternativa é apresentar uma “narrativa da história natural da pesquisa” que englobe o modo como as evidências clarearam nossas hipóteses, fundamentando assim nossas conclusões – de modo que seja a ele facultado o maior acesso aos dados e o julgamento dos procedimentos nos quais elas se baseiam.

Nesta etapa analítica, seguinte às primeiras análises de campo, trata-se da apresentação e da explicação dos “fatos sociais” específicos através da referência a seu envolvimento ao “sistema social” mais geral; complexo de variáveis interconectáveis construído na forma de um modelo teórico das organizações sociais em estudo – ou de parte delas (BECKER, 1999, p. 56). Esse conceito de sistema social é para Becker um instrumento básico a ser adotado para o tipo de observação participante por ele desenvolvida. Guiaremos-nos assim por este “modelo descritivo de elaboração das conclusões sobre o conjunto de inter-relações entre variáveis estabelecidas para explicar os dados reunidos”; o que para o autor deve abranger as seguintes questões: condições necessárias e suficientes para a existência de um “fenômeno”; a importância dele como elemento básico em dada organização, exercendo influência persistente e contínua sobre diversos acontecimentos, de modo que muitos julgamentos e escolhas dos sujeitos em estudo são feitas em sua função e muitos aspectos da organização são ajustados no sentido de levá-lo em consideração; afirmações que identificam uma situação específica como um exemplo de algum processo ou fenômeno abstratamente definido.

As conclusões parciais desenvolvidas nesta etapa foram assim empreendidas por meio da construção de “modelos” das organizações em estudo, especificando as interconexões dos elementos conceituados a partir dos dados coletados, assim

como a frequência e distribuição dos fenômenos que mais nos chamou a atenção. De acordo com Becker (1999), deve-se buscar uma maior precisão desses modelos através da pesquisa intensiva e de seu sucessivo refinamento e revisão, de modo a levar em consideração evidências que não se encaixam na sua formulação anterior. Trata-se fundamentalmente da procura por “exemplos negativos”; isto é, possíveis evidências que poderiam entrar em contradição com as relações hipotéticas dos modelos, o que muitas vezes leva o pesquisador a inferir sobre que tipos de evidências seriam capazes de confirmá-lo ou refutá-lo. Esta operação analítica foi de fato efetivada durante todo o período da pesquisa, utilizando para isto descobertas típicas dos estágios anteriores do trabalho de campo – levadas a cabo à medida que o tempo nos permitiu, considerando o período de duração da pesquisa.

2.5 Análise final e apresentação dos resultados

O estágio da análise pós-trabalho de campo consistiu-se fundamentalmente na checagem e reconstrução de forma mais sistemática dos modelos analíticos. Ao controlar a precisão das declarações sobre a frequência e a distribuição de acontecimentos buscou-se “indexar e organizar o material” de forma tal que todos os “itens de informação” estivessem acessíveis e “considerados na avaliação da precisão de qualquer conclusão” (BECKER, 1999, p. 61). De acordo com Becker, o pesquisador deve buscar estabelecer interconexões entre os modelos parciais de modo a ultimar uma síntese global capaz de incorporar todas as conclusões. Finalizada a análise, o desafio de apresentar as conclusões e suas respectivas evidências – ou as operações através das quais foram avaliadas – foi pensado na forma de uma série de pequenas narrativas ou relatos dos grupos em questão, levando assim em consideração dados, operações de pesquisa e suas inferências. Como mencionado em outras partes desta dissertação, nosso objetivo foi a construção de indicadores a partir de “tipologias” de ações/políticas culturais que dessem respaldo a elaboração de estratégias de mediação entre diferentes modos de produção, organização e apropriação do conhecimento (ver item 4.2 desta seção).

2.6 A análise de redes sociais

Em função dos resultados parciais da pesquisa, que indicavam a existência de comunidades e/ou coalizões com fronteiras institucionais internamente divididas em subsistemas divergentes ou mesmo conflitantes, verificamos a necessidade de uma maior ênfase à análise de redes sociais (ARS) em combinação aos métodos mais tradicionais da teoria social por considerá-la um importante instrumento para a busca, apreensão e sistematização da forma pela qual os atores mobilizavam suas relações para a elaboração/implantação de políticas culturais (MARTELETO, 2007).

A noção de redes sociais é hoje amplamente utilizada em diferentes campos de estudo para caracterizar as novas formas de compreensão e organização social baseadas na “circulação horizontal de informações” a partir de uma “estrutura mínima de ordem” (VAZ, 2006). Ela designa, em geral, um conjunto de métodos, conceitos, teorias e modelos das ciências sociais, com diferentes matrizes disciplinares e epistemológicas, mas que conservam um objeto de estudos comum: o foco central nas relações sociais e nas regularidades que apresentam os grupos e indivíduos – e não em seus atributos. Esta perspectiva, segundo Marteleto (2007, p. 11), nos leva a uma compreensão da sociedade a partir dos “vínculos relacionais”, que podem assim reforçar capacidades de atuação, compartilhamento, aprendizagem, captação de recursos e mobilização dos sujeitos sociais.

De modo geral, uma rede social pode ser definida como sendo constituída de “um conjunto de unidades sociais e das relações que essas unidades sociais mantêm umas com as outras, direta ou indiretamente, por meio de encadeamentos de extensões variáveis.” (MERCKLÉ, 2004, p. 4 *apud* MARTELETO, 2007, p. 11). Uma característica que diferencia esta concepção é sua morfologia fluida, capaz de se adaptar às diversas circunstâncias e relações sociais: podem ser “densas” ou “difusas”, com conexões “fortes” ou “fracas”, dependendo do tipo de relação estabelecida entre os sujeitos em dado momento. Os componentes de uma rede nunca são fixos e costumam ter conhecimento apenas de suas conexões diretas; mas as múltiplas conexões indiretas que existem entre eles permitem que os “fluxos de informação” se estendam e acolham novos elementos em qualquer um de seus “nós” assim que passam a dividir os mesmos “códigos de comunicação” (CASTELLS, 2003). Essas unidades, por sua vez, podem ser indivíduos, grupos informais ou estruturas mais formais como organizações, associações ou empresas.

Dentre as diferentes concepções históricas e políticas dos estudos das ações coletivas na perspectiva das redes sociais, como “formas de estruturação da

sociedade da informação” ou metodologia de investigação das “ações sociais nas sociedades complexas”, Marteleto (2001, p.12) destacará como princípio geral seu entendimento como “espaços de troca coletiva e, portanto, qualificadores de informação e experiências”. Para a autora, há assim três princípios para o estudo das redes sociais: sua extensão e não-finitude em relação ao espaço local; a compreensão das redes densas, advindas das relações de proximidade (familiares e de vizinhança) e das redes ampliadas (relações de trabalho, associativas e participativas); e o entendimento de que, por meio da configuração das redes sociais e dos elos entre os atores, é possível analisar o comportamento individual e coletivo de seus membros. Por outro lado, haveria assim três planos básicos de redes existentes nos dias de hoje: a tecnológica (mecanismos e ferramentas de informática); a semântica (relações, elos, estratégias, etc.); e a rede humana (interações entre pessoas), as quais influenciam os procedimentos intelectuais e as relações sociais.

Baseada numa sociologia do conhecimento e da cultura que remete a Bourdieu³⁰ e na teoria ator-rede da sociologia da ciência de Latour e Woolgar³¹ – que estudam as práticas e condições da pesquisa no lugar de considerar a “ciência feita” –, para Marteleto (2007, p. 10), a ideia de rede (por via conceitual ou metafórica) serve para estudar os processos coletivos de produção dos conhecimentos; o sistema de posições dos atores e as disputas nos campos; os capitais sociais, informacionais e simbólicos investidos nas práticas/políticas; a interação de atores humanos e não-humanos e suas complexas mediações nas redes sócio-técnicas de conhecimentos. De acordo com esta perspectiva, cada “campo social” possui objetos, regras, interesses e procedimentos específicos. E a cada um dos campos corresponde um ponto de vista fundamental sobre o mundo, “que cria o seu próprio objeto e que encerra nele próprio o princípio de compreensão e de explicação que convém a esse objeto” (BOURDIEU, 2001, p.119 *apud* MARTELETO, 2007, p. 9). Os atores que preenchem o espaço estrutural de um campo desenvolvem estratégias para a sua reprodução e/ou renovação, apresentando-se enquanto terrenos de lutas simbólicas.

Num texto posterior, Marteleto (2009, p. 34) destacará que os estudos a partir das redes sociais no campo da informação no Brasil iniciam-se em meados da

30 BOURDIEU, P. Science de la science et réflexivité.. Paris: Raisons d’Agir, 2001.

31 LATOUR, B; WOOLGAR, S. La vie de laboratoire: la production des faits scientifiques. Paris: La Découverte, 1996.

década de 1990, com a temática da “organização da sociedade civil e dos movimentos sociais para ações sociopolíticas”. O intuito desses estudos, que perduram até hoje, é “analisar a centralidade do conhecimento e dos processos de apropriação de informações para a mobilização e a participação social”. Na Comunicação Social e na Ciência da Informação atuais, segundo sua pesquisa, predominariam estudos sobre as relações interpessoais e as ações colaborativas na produção do conhecimento na internet, nas redes de conhecimento, nas redes cognitivas, e nas comunidades de práticas; para o estudo dos processos de produção, organização, apropriação, gestão e uso do conhecimento. Quanto às temáticas, em geral, referem-se às problemáticas associadas aos procedimentos de organização e de participação da sociedade civil em esfera nacional e internacional; à relação entre Estado, sociedade e políticas públicas; aos processos participativos, comunitários e de planejamento na saúde. Haveria ainda os estudos sobre as redes de organização e mobilização da sociedade para a participação dos atores sociais, em perspectiva interdisciplinar com as Ciências Sociais, e sobre as redes sociotécnicas e de inovação para o desenvolvimento local, reunindo “uma economia e geopolítica da informação aos estudos sociológicos das redes de informação”.

De acordo com a literatura recente sobre as implicações teórico-metodológicas do conceito “rede”, a determinação do posicionamento ocupado nas atuais estruturas de sentido que perpassam a configuração do tecido associativo e suas eventuais correlações com variáveis sociológicas mais tradicionais (como raça, gênero, idade, situação socioeconômica, profissão, situação geográfica, escolaridade etc.) permitiria explicar uma série de comportamentos, processos, condições ou fenômenos coletivos contemporâneos (MARQUES; CASTELO; BICHIR, 2011). Temos trabalhado desde o início da pesquisa, embora nesse ponto ainda intuitivamente, com a técnica “bola de neve”, através da qual os próprios integrantes, a partir de entrevistas “egocentradas”, vão progressivamente delimitando o tamanho, a densidade e as funções da rede social a ser analisada; o que possibilitou em etapas mais avançadas da pesquisa comparar as “proximidades” e “distâncias” entre os trânsitos, a frequência e intensidade das relações considerada sua natureza conflitiva ou cooperativa, os níveis de capital social e as condições de acesso ou restrição na criação de conteúdos e formação de novas redes (SILVA; ZANATA, 2011). Nesse sentido, buscamos de modo complementar realizar entrevistas com outros “Pontos” ou institucionais indicadas pelos gestores

das entidades que abrigavam os Pontos de Cultura como sendo os principais atores envolvidos em suas relações pessoais/institucionais (espaços cognitivamente reconhecidos como representantes de sua sociabilidade), observando os atributos dessas interações (conteúdos), as esferas de sociabilidade (familiar, vizinhança, amizade, associativa, diversão/lazer, profissional etc.) e outras variáveis socioculturais, como regras de comportamento, linguagem exclusiva, valores, significados etc.

Em um texto mais recente, para configurar os múltiplos espaços de trocas simbólicas a fim de ampliar as leituras do amplo e complexo espectro das questões relacionadas aos estudos das práticas e dos processos de informação, Marteleto (2010) recorrerá à concepção de “zonas de mediação”, isto é, “zonas de intercâmbio entre as partes em que a comunicação se produz”. Este conceito apresenta três dimensões: a propriamente social e comunicacional; a linguística e discursiva, na qual os diferentes recursos cognitivos e informacionais são acionados no compartilhamento de questões e em suas soluções; e a dimensão de produção de sentidos, “que se visualiza quando os elementos interativos, comunicacionais, informacionais e cognitivos clareiam uma zona de encaminhamento das ações individuais e coletivas”. As investigações que adotam a metodologia de ARS podem assim analisar as posições e interações entre os atores no contexto das redes e as múltiplas mediações que se produzem nos processos de produção, circulação e apropriação de informações (Ibidem, 2001, p. 36).

3. POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO BRASIL

O campo das políticas de cultura nunca foi de grande interesse dos governos nacionais. Até meados da década de 1980, os períodos em que houve alguma mobilização se restringem às ditaduras do Estado Novo e do regime civil-militar, onde a cultura será tomada ora pelo viés do idealismo romântico de uma Nação em construção, ora pela ideia de progresso e desenvolvimento de uma indústria cultural nacional – com a conseguinte criminalização de muitas manifestações da cultura popular. Com o processo de redemocratização, em 1985 será criado o Ministério da Cultura (MinC), marcado, todavia, pela descontinuidade político-administrativa e sempre bastante aquém da diversidade de matrizes culturais do país. E enquanto as políticas culturais do governo FHC não só reproduziriam como ainda ampliariam alguns destes problemas, será apenas em 2003, com a chegada de Lula ao governo do país e do cantor e compositor Gilberto Gil ao ministério da cultura, que esse quadro começará a ser mudado.

Não poucos discursos, de ambos os lados do par governo/sociedade civil, consideram essa nova conjuntura uma inversão de paradigma na área das políticas culturais, até então quase dominadas por manifestações ou práticas elitizadas (RUBIM, 2011, p. 14). De fato, trata-se de uma gestão inovadora inspirada em experiências de participação ativa de setores democráticos em muitos movimentos políticos-culturais, possibilitando um experimento inaugural em *políticas públicas de cultura*. A equipe selecionada para o MinC passou desde então a apresentar um perfil mais plural no campo das esquerdas, aglutinando membros oriundos de diversas experiências políticas e culturais.

Após o período Gil, a nova gestão (2008-2010) será de Juca Ferreira, hoje secretário municipal de cultura de São Paulo. A desestruturação geral de muitas políticas públicas inovadoras como os Pontos de Cultura levará a melhor na gestão de Ana Maria Buarque de Hollanda, embora as esperanças do setor cultural popular tenham renascido com a subida mais recente de Marta Suplicy à frente do Ministério.

De pleno acordo com Rubim (2011), avaliar uma experiência em andamento é algo bastante delicado. A proximidade e o envolvimento formam a base necessária para o conhecimento das práticas e dos atores, o que torna a interpretação um procedimento denso. De certo modo, uma avaliação rigorosa depende da conclusão

de processos e de seus resultados e repercussões a médio e longo prazo. E muitas das proposições na área da cultura dos últimos governos Lula e Dilma encontram-se ainda em curso e outros em fase de tramitação no Congresso Nacional. Seus desdobramentos futuros podem iluminar potencialidades latentes que permitirão que sejam mais bem avaliados.

3.1 O pioneirismo nas políticas públicas de cultura

A escolha de Gilberto Gil para o ministério foi uma decisão pessoal do presidente Lula, isto é, não foi definida através de negociações com os partidos que davam sustentação ao governo; o que já indicava uma preocupação específica com a área da cultura.

Durante a campanha eleitoral, o PT havia organizado a discussão de um programa através da realização de seminários nas cinco regiões brasileiras (São Paulo, Porto Alegre, Belém, Recife e Campo Grande) e de um encontro nacional em Belo Horizonte, envolvendo inúmeros militantes e personalidades do campo cultural (RUBIM, 2011, p. 38). Desta discussão nasceu o documento *A imaginação a serviço do Brasil*, divulgado pela Comissão Nacional de Cultura do PT, que dentre outros pontos reivindicava as dimensões sociais, democrática e nacional da cultura; a cultura como direito social básico; a cultura como política pública para o desenvolvimento e a democracia; a cultura como ativo econômico; a cultura como política de Estado; a gestão democrática da cultura; o direito à memória; a interação entre cultura e comunicação; o caráter transversal da cultura na contemporaneidade; e a implantação do sistema nacional de cultura.

Da formação inicial da equipe participaram pessoas próximas ao ministro Gilberto Gil, ao Partido Verde (PV), ao Partido dos Trabalhadores (PT) e ao Partido Comunista do Brasil (PCdoB). Esta composição, apesar das tensões inevitáveis, garantiu uma boa abertura e a incorporação de um conjunto amplo de ideias, inclusive muitas das contidas naquele documento e que viriam a ser vitais para o trabalho desenvolvido posteriormente pelo ministério. Para Antônio Rubim (2011, p. 39), o desafio fundamental representado pelo governo não era apenas a superação da gestão tucana, mas, em conjunto com ela, o enfrentamento de tristes tradições que bloqueavam o desenvolvimento de políticas culturais ativas, democráticas e sustentáveis: a questão da ausência, os autoritarismos e as instabilidades mais

recentes.

Na coletânea dos “discursos programáticos” pronunciados em 2003, no seu primeiro ano de governo, Gilberto Gil enfatizou assuntos como o papel ativo do Estado, criticou sua omissão no campo cultural e chegou a propor que “formular políticas culturais é fazer cultura”. Para Rubim, enfatizar uma postura ativa do Estado, que o obrigue a desenvolver políticas públicas de cultura, é essencial para combater a visão neoliberal neste campo:

isto foi fundamental em um momento que as teses neoliberais tinham grande vigência no mundo e no Brasil, no qual muito aceitavam a retração e a ausência da atuação do Estado na cultura como algo quase naturalizado e ‘normal’ (RUBIM, 2011, p. 41).

Para além dos discursos, o desafio de formular e implantar políticas culturais em circunstâncias democráticas foi colocado de fato na agenda do ministério e a interlocução com a sociedade se concretizou através de uma assumida opção pela construção de políticas públicas; elas emergem como marca significativa dos governos Lula e Dilma. É onde começam a proliferar encontros, seminários, câmaras setoriais, consultas públicas, conselhos, colegiados, grupos de trabalho, conferências, inclusive culminando com as Conferências Nacionais de Cultura, em 2005 e 2010 (RUBIM, 2011, p. 47).

E embora a capilaridade e as instalações do MinC continuem circunscritas em especial a determinados municípios, como Rio de Janeiro, São Paulo e Distrito Federal, alguns programas e projetos buscaram sistematicamente atuar em dimensão nacional. Dentre eles se destaca o *Cultura Viva* e seus *Pontos de Cultura*.

3.2 O Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva

O *Programa Cultura Viva*, criado em 2004 com a proposta de estimular pontos de cultura já existentes e dispersos pelo país, foi uma das ações do Ministério que ganhou mais repercussão e notoriedade no Brasil e mesmo no exterior, nomeadamente através de seu projeto Pontos de Cultura (RUBIM, 2011). O potencial de expansão nacional, atingindo os mais diferenciados e distantes territórios e as mais distintas áreas culturais, interagindo assim com parcelas antes excluídas de uma relação mais democrática e republicana com o Estado, aparece como um dos pontos fortes de sua visibilidade. E com a instituição do programa

Mais Cultura – também chamado de PAC da Cultura – em outubro de 2007, inserindo a cultura de modo mais acentuado na agenda social do governo Lula, o número de Pontos vem sendo ampliado, em especial com parcerias entre o ministério e as secretarias estaduais de cultura, e mais recentemente com as secretarias municipais.

Como mencionado acima, o programa apoia, através de editais públicos, organizações culturais já existentes por um período determinado, com base em um plano de trabalho definido. As entidades selecionadas devem participar da rede de Pontos de Cultura, viabilizada pelos encontros presenciais periódicos – as Teias – e pela integração através de suportes informáticos – o que, entretanto, de fato não vingou. Por outro lado, esta articulação também é cuidada pelos *Pontões de Cultura*, entidades em geral públicas, que compõem o programa com esta finalidade, além de dar apoio técnico às atividades dos Pontos.

A pretendida conjunção entre dispersão territorial e variedade de atores combina-se assim com a sua articulação, através da teia de encontros e redes – embora cheias de tensões em diferentes âmbitos. Emerge aqui um importante dispositivo da sua contemporaneidade, que busca

inibir guetos autossuficientes, isolados culturalmente, tão prejudiciais à criação e à convivência e potencializar interlocuções políticas e culturais, sem as quais não se produz um clima propício e estimulante para o desenvolvimento da cultura (RUBIM, 2011, p. 67).

A adoção de uma noção “antropológica” de cultura permitiu que o Ministério deixasse de ter seu raio de atuação circunscrito ao patrimônio material e às artes consagradas, o que significa por certo uma busca pelo abandono de uma visão elitista e discriminadora de cultura, abrindo assim suas fronteiras para modalidades antes sistematicamente excluídas, como as culturas populares, afro-brasileiras, indígenas, de gênero, de orientação sexual, das periferias, audiovisuais, das redes e tecnologias digitais etc. (RUBIM, 2011, p. 49); embora alguns segmentos sociais ainda não admitam que tais manifestações sejam acolhidas como “culturais” no âmbito do Ministério – cabe lembrar os polêmicos editais de apoio à parada *gay* e à cultura digital e jogos eletrônicos. O deslocamento de foco e de olhar está expresso de modo emblemático na reiterada afirmação de Gil e Juca, que o público prioritário da atuação do ministério é a sociedade brasileira e não apenas os criadores culturais. Entretanto, não só a autossuficiência pretendida por esta noção, como o

“culturalismo” dos conceitos diretrizes do Programa – empoderamento, protagonismo e autonomia –, revelam o ainda precário amadurecimento teórico e o descompasso prático que o impedem de compreender a cultura fora de sua compartimentação científica, por um lado, e de sua matriz estética kantiana, por outro (com resquícios na ideia do *sujeito que se autonomiza ao se conhecer*); ou seja, o próprio modo como a hegemonia – e a contra-hegemonia – funcionam; aquela que não vê no popular uma capacidade quase metafísica de impugnação ilimitada, mas o considera enquanto trama – complexo de submissões e resistências, de consentimentos e capacidade crítica.

Como se pergunta Antônio Rubim (2011), se a cultura aparece como algo tão amplo e transversal, qual a possibilidade efetiva do MinC, com suas limitações, em especial organizacionais, de pessoal e financeiras, resolver isto de modo adequado? Uma política de cultura orientada em perspectiva antropológica dificilmente torna-se exequível para um MinC. A ampliação do conceito de cultura foi vital para superar o autoritarismo vigente nas políticas culturais no país, bem como colocar em questão determinadas marcas elitistas da gestão passada, mas ele já se mostrou insuficiente e problemático para o momento atual. Ao fazer interagir o Estado com tais modalidades culturais e seus atores, embora muitas vezes de modo indireto e extremamente moroso, o Programa expõe de modo contundente o descompasso ainda existente entre Estado e culturas populares – o que aparece por vezes nos discursos acerca do programa como meros problemas burocráticos. Este caráter excludente denuncia algo mais profundo: a grave inadequação existente no país entre Estado nacional e as necessidades, interesses e demandas da sociedade. De modo que transformar este sintoma em mera questão de ajustes formais e burocráticos, ressalta Rubim (2011, p. 66), é destruir seu potencial de luta contra o Estado elitista.

O encantamento com as potencialidades dos Pontos de Cultura não pode assim ser exagerado, nem deve impedir uma reflexão crítica sobre ele. A abertura de espaços para a interlocução e reflexão por seus participantes torna-se fundamental para o desenvolvimento das potencialidades inscritas no Programa. De acordo com Rubim (2001, p. 67), diversos temas devem ser enfrentados em todas as suas contradições e complexidades. Dentre eles podem ser lembrados as vitais relações culturais entre tradição e inovação; local, regional, nacional e global; Estado, sociedade civil e mercado; fazer e pensar; sustentabilidade ou não das atividades

culturais; diferenciadas modalidades culturais e diversidade cultural. Aparecem como momentos significativos desse processo a realização de debates qualificados e democráticos nas teias e em seminários, a efetiva configuração da rede de interlocução, trocas e reflexões e a articulação com estudiosos e pesquisadores de políticas culturais, conformando uma rede e investimentos sobre o programa (RUBIM, 2011, p. 68). Todos processos em andamento, mas muitas vezes por demais embrionários.

Mostram-se problemáticos, por exemplo, o caso da relação com as artes. Qual o lugar, por certo notável, a ser ocupado pelas artes e pelos artistas nas novas políticas culturais do Ministério? O correto desvio do olhar para a sociedade requer como complemento imprescindível a construção de uma política específica para criadores, que defina com clareza, justiça e relevância o novo lugar a ser ocupado; processo fundamental para um Ministério que pretende redefinir os modos de imaginar a cultura, repensar as interações com os atores culturais e reinventar políticas culturais para a sociedade brasileira, assumindo assim novas prioridades (RUBIM, 2011).

3.3 Políticas públicas e políticas de Estado

Cabe por fim assinalar a distinção fundamental entre políticas estatais e políticas públicas. Enquanto as primeiras dependem apenas da atuação do Estado, as últimas, para se realizarem, têm que necessariamente submeter suas proposições ao debate público. E mais que isto, ser capaz de incorporar proposições e críticas oriundas da sociedade, nascidas no âmbito da discussão pública. Dessa maneira, a expressão “políticas públicas de cultura” requer que tais políticas contemplem duas dimensões ativas do público: como sujeito atuante no debate democrático e como participante dos processos deliberativos das políticas (RUBIM, 2011, p. 48). Por certo, estes processos ainda não são amplos, profundos e suficientes para abarcar toda a complexidade da sociedade e do campo cultural; eles devem ser aprimorados e aprofundados. Mas já configuram passos bastante grandes se comparados à tradição autoritária e ao descaso com o debate democrático e a consulta pública que caracterizou o governo anterior de FHC e do ministro Francisco Weffort.

É um fato notório que a política pública brasileira possua uma grave tradição

de discontinuidades administrativas. Cada novo governo parece querer inventar a roda. Os projetos em andamento, independentemente de sua qualidade, são postos de lado e novos são inventados, ainda que possam ser bem similares aos anteriores. Logo, a instabilidade é uma das marcas da gestão pública no Brasil (RUBIM, 2011). No campo da cultura isto é ainda mais preocupante, pois a exemplo de outras áreas como a ciência e tecnologia, os projetos mais consistentes tendem a ser de prolongada maturação. Um grupo e mais ainda um movimento cultural significativo demandam um longo e continuado período de gestação e de trabalho. Em outras palavras, as boas políticas culturais exigem tempo e continuidade para ter resultados satisfatórios.

E como ressalta Antônio Rubim (2011, p. 72), a tradição de instabilidades que caracterizam a administração estatal no Brasil deve ser enfrentada através de políticas de Estado. Ou seja, políticas cuja temporalidade busque transcender os limitados períodos dos mandatos de governos e, portanto, adquirir uma continuidade que permita o desenvolvimento necessário de programas culturais de maior fôlego. As políticas públicas em andamento, de modo sempre tenso e negociado, congregam diversos atores (Estado, comunidades culturais e sociedade civil) e podem constituir uma base sólida de apoio social para construção de políticas de Estado democráticas. Assim, a articulação entre políticas públicas e políticas de Estado torna a possibilidade de programas culturais consistentes e relevantes ainda mais robusta.

Por outro lado, a construção de políticas culturais – públicas e de Estado – pressupõe a existência de informações e indicadores culturais. Nesta perspectiva, os investimentos (ainda iniciais) do Ministério na área da economia da cultura e sua ação junto ao IBGE e ao IPEA no sentido de produzir séries de informações e indicadores culturais adquirem notável funcionalidade e já apresentam produtos como publicações de pesquisas (RUBIM, 2011, p. 73).

Por fim, a construção que vem sendo realizada pelo Ministério, em parceria com estados, municípios e sociedade civil, de um Sistema Nacional de Cultura, é vital para a consolidação de políticas e de estruturas que viabilizem a existência de programas culturais de prazos médios e longos, e portanto, não submetidas às intempéries das conjunturas políticas (RUBIM, 2011, p. 74). O Sistema Nacional de Cultura pretende articular de modo voluntário os entes federativos – União, estados e municípios – em um trabalho colaborativo e complementar. O termo adesão

voluntária prevê que cada ente federativo deva necessariamente constituir um órgão específico no campo da gestão da cultura (secretaria específica ou compartilhada, fundação, departamento), um conselho instituído em moldes democráticos e um fundo de apoio, que estimule o desenvolvimento da cultura e possa inclusive receber repasses financeiros com tal objetivo (Ibidem, p. 75). A implantação do SNC implica não só em potencializar estruturas e fluxos existentes no campo cultural, mas em aumentar de modo significativo a institucionalidade e a dinâmica cultural no país.

Pode-se assim dizer que um novo e promissor patamar das políticas culturais nacionais foi alcançado no Brasil (RUBIM, 2011, p. 84). A envergadura deste novo patamar, no entanto, não está determinada, afinal o processo ainda está em curso, com a existência de múltiplas variáveis que podem afetar de modo contundente sua trajetória e avaliação.

4. ESTUDO DE CASO: O PROGRAMA CULTURA VIVA HOJE

No discurso de posse do Ministério da Cultura, com licença poética, Gilberto Gil alegava seu anseio de promover um “*do-in* antropológico” no Brasil, isto é, de ir *direto ao ponto*, fazer mesmo uma “acupuntura social” capaz de liberar as energias contidas na cultura brasileira. Tratava-se, por um lado, de pensar uma lógica que – sem abandonar as já consolidadas leis de incentivo baseadas em renúncia fiscal – possibilitasse que outras manifestações pudessem ser fomentadas, que diferentes interesses fossem atendidos e que assim novos tipos de trabalhos pudessem ser qualificados, para além da intermediação do mercado e dos interesses estritamente privados em cultura. Por outro lado, objetivava-se ainda a superação do paradigma defendido pelo ministro da cultura anterior, representado pelo projeto dos BACs, e que previa a retomada e a reprodução de uma lógica já antiga: a centralização e estruturação da cultura através da construção de grandiosos e dispendiosos equipamentos.

O Programa Cultura Viva e seu principal projeto, os Pontos de Cultura, para além do campo restrito das artes e da literatura, nascem assim de um conceito “antropológico” de cultura, pensada enquanto um processo “orgânico”, um “fluxo pulsante” revestido de um conjunto de ações pelas quais o ser humano se define enquanto povo e personalidade, socialmente e politicamente (TURINO, 2009). Uma vez “presente em tudo e em todos”, a cultura apresentaria assim as suas “fendas” ou “brechas”, capazes de expressar uma profunda “potência”. E é exatamente essa noção de potência que o Programa busca ativar: o conceito de Ponto de Cultura, inspirado no matemático grego Arquimedes – “dê-me um ponto de apoio e uma alavanca e eu moverei o mundo” –, foi pensado pelo produtor cultural e na época funcionário do MinC Célio Turino, que já o havia utilizado há duas décadas em Campinas-SP como secretário municipal de cultura. A grande novidade é a ideia de uma gestão compartilhada entre Estado e sociedade-civil a partir de uma rede, onde o Ponto é sua sedimentação.

Buscou-se assim identificar aqueles grupos ou instituições que *já faziam cultura* em todo o território nacional, de uma forma muitas vezes invisível aos discursos públicos e assim quase sempre sem apoio ou reconhecimento do Estado: entidades sem fins lucrativos, atuando muitas vezes com dificuldades, deveriam ser “fortalecidas, potenciadas e chamadas para atuarem em rede”. Os representantes

dos Pontos de Cultura, através das reuniões/eventos denominados Teias de Cultura e por intermédio dos recursos e do aprimoramento tecnológico em ferramentas livres fornecidos pela ação vinculada “Cultura Digital” – mediada pelo trabalho de formação dos Pontões –, deveriam se articular, atuar e produzir colaborativamente, visando à consolidação de uma cultura nacional plural e diversa, assim como uma base de sustentação para seu desenvolvimento para além da finalização do Programa. A cultura representa aqui um princípio de inteligibilidade social, isto é, um recurso para a democracia, para o desenvolvimento econômico e para o consenso político (YÚDICE, 2006).

Com o tempo, todavia, verificou-se que não era algo assim tão simples e natural unir a prática das listas de discussão de *software* livre com as práticas dos grupos e produtores culturais. Sendo as linguagens da cultura e das tecnologias de informação e comunicação fundamentalmente ambíguas e divergentes, a questão mais crucial, ou seja, o motivo maior da importância do Projeto para os grupos passou a ser exatamente a certificação de um trabalho que já contava com uma trajetória de atuação no campo cultural, suportado institucionalmente pela comunidade local e pelos dispositivos de mediação que conectam os sujeitos a repertórios de práticas, símbolos e valores compartilhados. Trata-se, em última instância, do reconhecimento por parte do Estado, de um apoio institucional e material para que o trabalho se expresse melhor, se consolide e se expanda – o que certamente depende do capital social investido de modo a criar uma base de sustentação para as ações.

Com o progressivo crescimento do Programa, aliado às históricas dificuldades administrativas do Ministério, se num primeiro momento o convênio é firmado diretamente entre entidades proponentes e MinC, com a criação do Sistema Nacional de Cultura em 2007 passa-se a um processo de descentralização administrativa com o estabelecimento de secretarias estaduais e num segundo momento municipais; cuja meta, para a regional de São Paulo, era a criação de 15 mil Pontos até 2020 – ano de vencimento do Projeto. No início de nossa pesquisa havia cerca de três mil.

4.1 Mediações culturais e técnicas na política pública local de cultura

Em maio de 2010, a Secretaria Municipal de Cultura de Ribeirão Preto-SP, por

intermédio de um projeto de criação de uma *Rede Municipal de Pontos de Cultura*, celebra um convênio com o MinC a fim de selecionar 11 entidades da sociedade civil através de dois editais públicos; um para Pontos e outro para um Pontão de Cultura, responsável em gerir, articular e integrar esta rede. As principais dimensões desta política pública pioneira no município abrangiam a “promoção do acesso à produção cultural local e regional”, a “difusão de bens culturais” e a “formação de públicos para apreciação de diferentes manifestações artísticas”. A partir desses critérios, esse formato de conveniamento em rede, devendo contemplar diferentes segmentos e aspirações artístico-culturais, foi um caso bem específico do município e o edital consagrava exatamente vários itens deste aspecto.

O investimento da verba destinada (ou *distribuída*, como alguns ressaltam), o que é uma norma do próprio Programa, deveria ser voltado tanto para o oferecimento de oficinas artístico-culturais e pagamento de professores quanto à equipagem dos Pontos, isto é, das ONGs que os abrigariam. Houve assim um conjunto de equipamentos sugeridos pela secretaria denominados *kit* multimídia (filmadoras, máquinas fotográficas, computadores etc.), a ser utilizados para a realização e aprimoramento do trabalho assim como para o registro de suas atividades – e que poderiam ser adquiridos conforme as demandas específicas. E o Pontão, contando com uma verba maior e uma estratégia de ação diferenciada, seria o responsável por essa mediação, isto é, em fornecer não só o suporte, mas o acesso a um aprimoramento, um aperfeiçoamento técnico dos gestores dos Pontos, “uma especialização maior para que o trabalho seja feito de uma forma mais autossuficiente”³².

Para o Pontão de Cultura tratava-se então de um trabalho de gestão, de “suporte material e humano”³³ para as demandas dos Pontos e para a integração e articulação de suas atividades. Fato notável, entretanto, é que os grupos que pleitearam o edital para Pontão tiveram que pensar numa proposta sem saber quem seriam os sujeitos dessa ação cultural – embora tenha existido uma série de reuniões da secretaria de cultura e dos próprios grupos interessados para o esclarecimento de dúvidas.

A entidade selecionada neste edital foi a *Associação Amigos do Memorial da Classe Operária – AAMCO-UGT*, com sede num prédio histórico localizado na região

³² Depoimento à nossa pesquisa de um dos gestores do “Ponto de Cultura Kabuki”, analisado abaixo.

³³ Depoimento da coordenadora geral do “Pontão de Cultura Sibipiruna”.

central e que segundo relatos trata-se do único do município construído “pelos trabalhadores e para os trabalhadores”. A compreensão das diferentes etapas de sua atuação na rede formalizada e do modo como influi e é influenciada pelos campos, circuitos e cenários culturais locais requer um mínimo de contextualização histórica desse prédio, da constituição da associação e das memórias que eles evocam. O que remete, primeiramente, à sua construção, em meados da década de 1930, para abrigar a sede da antiga “União Geral dos Trabalhadores – UGT”, entidade sindical criada no final da década de 1920. Segundo Luciana Rodrigues, coordenadora geral do Pontão, em depoimento à nossa pesquisa, o local era utilizado não só como espaço de articulação política, mas também de recreação e até de cultura, “digamos assim”, como demonstram fotografias de bailes registrados na época. Com a ditadura civil-militar, entretanto, o prédio é tomado e doado a um grupo ligado ao movimento negro da cidade, permanecendo em sua posse até o ano de 2004. Não parece haver muitos registros das atividades desenvolvidas no local a partir daí, mas como ela nos relata, a partir da década de 1990 o espaço teria entrado em processo de decadência, a ponto de ser transformado em estabelecimentos comerciais como academias de ginástica e salões de cabeleireiro.

A fundação do memorial, no ano de 2003, remete por sua vez a um processo de articulação política contra a demolição de outro patrimônio histórico, uma antiga cerâmica localizada na zona norte da cidade, que daria lugar a um hipermercado. Levada ao conhecimento público pela “Associação Cultural e Ecológica Pau Brasil”, ONG envolvida em causas ambientais e de defesa do patrimônio histórico municipal, houve uma ação ministerial contra a empresa construtora, resultando na preservação de algumas poucas construções que ainda não haviam sido demolidas. A contrapartida proposta pelo juiz responsável à empresa, em termos de “ajustamento de conduta perante a sociedade”, tratou-se então da aquisição, do restauro e da entrega à sociedade civil de uma construção histórica do município, sendo assim sugerido o antigo prédio que pertenceu à UGT. E como a prefeitura não teria tido condições de gerir o espaço, ele é doado justamente à associação ecológica envolvida na denúncia da empresa construtora ao ministério público, com a contrapartida de que fosse mantido um “memorial da classe operária” no local.

Para Luciana, é a partir daí que o espaço volta a agregar em torno de si um processo de atuação na área cultural, isto é, de articulação de pessoas, coletivos e movimentos culturais e sociais, “que ia se ramificando através de parcerias, da

própria luta pela preservação do espaço enquanto um bem cultural e histórico do município”³⁴. No local começará a se reunir ainda um grupo de estudos do pensamento de Gramsci, interessado em propor políticas culturais para o município, formado por professores universitários, estudantes, produtores e fazedores culturais, ativistas e, inclusive, o juiz envolvido no processo contra a demolição da cerâmica. A própria discussão sobre a possibilidade de formação de uma Rede municipal de Pontos de Cultura teria surgido, ou pelo menos se solidificado, em uma das reuniões deste grupo. De seus membros, saíram ainda os integrantes da associação criada, quando da publicação do edital, com o intuito de elaborar o projeto e gerir seu desenvolvimento, buscando uma atuação integrada em núcleos como o meio ambiente, a cultura, o patrimônio histórico e a educação; a partir de um âmbito “mais profissional” do que propriamente “da militância”, ela nos relata.

Inicialmente, uma das questões cruciais para a Associação Amigos do Memorial tinha a ver então com o próprio conhecimento dos grupos culturais que possivelmente atuavam no município. E o primeiro projeto de construção deste empreendimento foi a realização de uma série de reuniões com os grupos que pleiteariam de fato o edital de Pontos pra entender um pouco mais de suas demandas. Dois representantes de entidades que viriam a ser contempladas como Pontos de Cultura também já apresentavam um histórico de participação nessas reuniões.

O perfil das ações socioculturais dos Pontos selecionados, o que era um dos próprios requisitos do projeto, foi bastante variado, voltado fundamentalmente ao ensino e difusão de cultura e arte sob uma perspectiva socioeducativa e de “resistência de saberes e valores ancestrais”. Os gestores do Pontão, que em larga medida pouco conheciam os dos Pontos e suas respectivas atividades, uma vez que muitos atuavam no universo específico de seus bairros ou temáticas, pautaram-se então em duas frentes: a articulação e promoção em diferentes espaços da cidade das atividades artístico-culturais dessas entidades, iniciando assim “um processo de apoio à preservação e ao reconhecimento de suas tradições” e a realização de ações de formação na área de gestão cultural.

Nesse sentido, logo no início do Projeto (senão antes), o desconhecimento recíproco entre Pontos e Pontão, sempre bastante considerável, teria começado a

³⁴ As citações desta seção referem-se aos depoimentos dados à nossa pesquisa por Luciana Rodrigues, coordenadora do então Pontão de Cultura Sibipiruna.

trazer algumas dificuldades na atuação a partir desta perspectiva de *rede*. Trata-se de uma das principais críticas feitas em relação ao Projeto, exatamente às dificuldades de por em prática uma ideia que se presumia a mais natural: as interações colaborativas e potencialmente criativas entre Pontos. O que nos parece, a partir do que nos contam os diferentes discursos de dentro dos bairros, é que as trocas, na verdade, costumavam ser bem difíceis – embora perspectivas promissoras de “comunicação intercultural” possam ser vislumbradas mesmo a este nível. Um fato que merece ser ressaltado é que no nível municipal, diferentemente do que ocorre com os Pontos de Cultura estaduais e federais, que devem participar das chamadas Teias de Pontos de Cultura; formalmente, nenhum dos Pontos da Rede de Ribeirão Preto deveriam obrigatoriamente participar das atividades conjuntas, embora desde o princípio, tanto o edital quanto a própria secretaria da cultura orientaram sobre a importância da participação na “integração” desta rede.

Resumidamente, tratava-se de reuniões mensais onde se discutiriam as ações a serem desenvolvidas em conjunto.

No primeiro ano do Projeto parece ter havido uma participação mais ou menos regular dos gestores dos Pontos nas reuniões, embora a participação nas oficinas propostas pelo Pontão tenha sido um pouco pequena, o que levou a uma abertura para a população em geral. Como nossa primeira entrevistada nos explica, um dos motivos para tal ocorrência foi o fato das oficinas ministradas serem bem específicas, e por outro lado, cada entidade estaria num nível muito distinto de desenvolvimento. Nas oficinas de elaboração de projetos para captação de recursos, por exemplo, “tinham dois ou três Pontos que estão cansados de fazer isso, de encaminhar projeto, de serem aprovados, então não participaram”; ou ainda na de “comunicação organizacional (digamos assim), tem Ponto que não precisa mais disso, está em outro nível, isso é muito distinto...”.

No entanto, a experiência geral com as apresentações artísticas dos Pontos parece ter sido bastante positiva:

Mas quando implica as apresentações artísticas (que é o que eles mais sabem fazer, o motivo da existência deles), formar atividades na área da cultura, particularmente dentro das manifestações artísticas, aí vem todo mundo, aí é um barato! Porque você tá na ópera, aí você vai pra uma roda de maculelê, de capoeira, e depois vai pra um teatro, e depois vai pra uma escola de samba, apresentação de bateria, aí eles vêm e trazem as atividades.

Para os produtores culturais envolvidos na gestão da rede de Pontos de Cultura, o ano de 2011, primeiro ano do projeto, foi assim uma experiência de descoberta, de aprendizagem e compreensão do que seria de fato o trabalho de gestão – lembrando que cada Ponto é uma entidade independente, com um funcionamento específico, uma diretoria, e devendo prestar contas para determinadas pessoas, inclusive para a secretaria da cultura e da fazenda de modo independente. E diferentemente de alguns ideais que se tinha quanto ao processo de conformação de uma rede, com fluidez nas trocas e naturalidade nas ações em conjunto, o que aconteceu, desde o início, foi o seguinte:

O Pontão no meio com eles margeando e cada Ponto mais ou menos com relação direta com um ou dois Pontos [...]. Mas de trabalho em rede mesmo (tipo, você me dá uma aula de canto e eu te dou uma aula de percussão, que era um pouco do que a gente esperava) não tem... Sem contar as inimizades históricas de um Ponto que não vem na reunião por que o outro vai estar [...]. A maior parte dessas pessoas está nessa cidade produzindo cultura a 20/30 anos, tem outros espaços em que essas pessoas já estiveram presentes e que formaram histórias e relações que a gente não consegue mapear [...]. Como eu vejo, não é uma rede, quando pensamos em rede, não tem começo nem fim, não tem uma direção, é uma coisa muito mais orgânica, em que as trocas se dão de todo mundo com todo mundo, uma hora um grupo, outra hora outro e assim vai compondo... O que percebemos é que nossa rede é a gente no centro, os Pontos em volta e aí vinculando um Ponto com outro em relações bilaterais, e sempre todo mundo com a gente. O trabalho em rede, as propostas em rede, nós que fazemos a gestão, são propostas que a *rede* traz pra cidade.

Mas por outro lado, a coordenadora do Pontão destaca, esse ano teria sido também um período de iniciação e consolidação de parcerias com outros atores da cidade; embora a primeira missão fosse fazer uma parceria mais sólida dentro da própria Rede, uma vez que a entidade era desconhecida como “fazedora de cultura”, isto é, ligada às manifestações artísticas que seriam o foco dos Pontos. Deparando-se com estas dificuldades iniciais, o grupo ligado ao memorial teria passado assim a frequentar as Teias de Pontos de Cultura e outros eventos e reuniões com coletivos da região, buscando nestes espaços novas discussões, experiências e ideias que poderiam ser colocadas em prática:

Então essa confusão... Mas acho que isso é muito específico nosso, de Ribeirão, porque você ter um Pontão só pra fazer a gestão de uma rede isso é muito raro no país, não é comum! Aí nós fomos ao longo do tempo fazendo uma série de encontros com grupos,

coletivos, movimentos que conseguiram pegar... perceber qual que era o lance do Pontão, seu papel, [...] propondo atividades juntos, querendo parcerias... A gente teve uma demanda muito maior de grupos que não eram da Rede de Pontos, mas que no 'espírito' são Pontos – formalmente não são, mas fazem um trabalho como a gente compreende de 'Pontos de Cultura'; mas que não estavam formalmente 'conectados'... Isso é muito bacana também, essas outras tantas alianças que foram formadas.

Em alguns casos até havia “afinidades entre os coordenadores, entre a proposta, entre a seriedade do trabalho, [...] mas nunca se efetivou de fato o trabalho”. Em outros, entretanto, encontram-se disparidades formadas historicamente, por questões culturais e políticas que iam muito além da Rede de Pontos de Cultura. Tratam-se, de fato, de diferentes universos culturais, diferentes realidades que não se *encontravam*, o que contribuía para que houvesse tanta discordância. Algumas dinâmicas “são muito próprias o que causa uma tremenda dificuldade de integração à Rede”. Nesse sentido, já no final de 2011, inclusive pelo próprio repertório de equipamentos que foram sendo adquiridos ao longo do ano, outros grupos fazedores de cultura “começam a se dar conta do papel exercido pelo Pontão”, desse seu *fazer cultural*, passando assim a solicitar a sua ajuda, com materiais, suporte, ou na própria articulação política. A diretora geral do projeto, que já fazia parte de um movimento de articulação política em prol de um importante teatro histórico da cidade, teria tido com isso acesso a uma série de grupos da cidade e região, podendo assim divulgar suas ações como Pontão e formar novas alianças. Embora a responsabilidade legal fosse com os Pontos, a ideia passou-se então, por via dos fatos, a ser de agregar outras alianças, “de compor um projeto comum e atuar junto”.

A partir do início de 2012 (ano em que nossa pesquisa de fato se inicia), para o grupo formado pelos gestores do Pontão, parece haver então uma maior clareza do *grau de interação*, isto é, de até onde haveria possibilidades de existir solicitações recíprocas e habituais em meio à Rede. Com as dificuldades de interação da rede formalizada *a priori*, houve então essa “migração” para uma perspectiva mais “fluída”. Segundo nos relata: “a gente entra 2012 numa outra condição, completamente diferente”. A entidade, que não tinha uma “finalidade cultural propriamente dita”, isto é, não trabalhava diretamente com “artes ou manifestações culturais”, como muitos dos Pontos de Cultura, passa assim a se apropriar do “discurso cultural”, a fazer ações nessa área e a ter diálogo com as

entidades culturais. E não só com os Pontos de Cultura, mas outros “pontos”, chamados pelos gestores de “Pontos de Cultura *de fato*”, e não “*de direito*”. Ou seja, aqueles que, sem a certificação oficial, sem ter sido aprovados, “vivenciam os princípios do Programa”, que “trabalham com comunidades que ninguém olha... Ou trabalham com temas que são demandas sociais e que nós não temos políticas públicas focadas, pensadas pra aquilo”; e que acabariam se incorporando, fazendo parte dessa rede – alguns posteriormente certificados pelo PIC, recente programa de incentivo cultural da prefeitura.

Já apropriados desse discurso, desse lugar enquanto gestores culturais, “com muito mais clareza e ciência” do alcance de suas atuações e “buscando cada vez mais articulações”, *outra* rede começa a tomar corpo e se afirmar nos circuitos culturais da cidade a partir do suporte fornecido pelo Pontão, em termos de equipamentos de palco ou articulação política, permitindo “*desesconder* a Cultura dos vários cantos da cidade” (fala de funcionária da entidade).

Em relação às reuniões de 2012, que dariam suporte aos objetivos dessa rede formalizada enquanto Pontos de Cultura, a diretora nos relata:

Até voltar às atividades esse ano foi um pouco custoso, marcamos duas reuniões e nada... Aí depois entrou no eixo, acho que estamos com reuniões mais participativas, nós temos sido solicitados por eles o tempo todo, até Pontos que não vinham até a gente agora tem vindo, tem buscado mais parcerias. Aqueles que já eram desse jeito continuam, mas acho que esse ano tá qualificando melhor, e fomos também ‘diminuindo as expectativas’, fomos percebendo que nem tudo de fato é necessidade deles.

Nesse ano, por exemplo, além da área de audiovisual (como fotografia e edição de vídeo), foram oferecidas *Ciclos de Oficinas de Formação Cultural*, “intercalando diferentes áreas e utilizando para isso recursos humanos próprios do Pontão e de parceiros e outros profissionais contratados”. E particularmente, “usando muito das alianças que fizemos no ano passado... que apoiam o evento, emprestam som, recursos humanos... E aí [...] é o momento de recebermos alguma coisa em troca dessa parceria...”. Ao total foram realizadas treze oficinas, iniciadas em maio e finalizadas em dezembro, “com sucesso de público e, principalmente, de constituição de novos aliados”. O “outro braço da ação” teria sido a área de gestão e produção cultural: “organização de biblioteca comunitária, oficina de elaboração de projetos, de captação de recursos, de gestão da atividade cultural, sempre em ciclos

de três”.

Além do oferecimento das oficinas de formação e capacitação para os membros da Rede Municipal e interessados em geral – “com intuito de aprimorar o desenvolvimento de seus projetos e ações culturais” – e da promoção de eventos culturais, o grupo teria ainda prestado apoio operacional (empréstimo de equipamentos de som, de iluminação, de projetores, além de serviços técnicos, de transporte de pessoas e de registro audiovisual e fotográfico) a espetáculos artísticos e ações culturais, recebendo ainda na sede da entidade ações de diferentes grupos e coletivos, disponibilizando a infraestrutura necessária para tal.

Seu trabalho de gestão e difusão cultural promoveu ainda um intercâmbio entre os membros da Rede Municipal e os membros da Rede Paulista de Pontos de Cultura, como na participação de um Ponto de dança da cidade de Guaíra em um projeto chamado “Um Ponto por dia”, durante a Feira do Livro de 2012 da cidade; na participação de um Ponto de Cultura de Sertãozinho, outro município da região, durante o Fórum Social da cidade; além da frequente interação com um (hoje também já descredenciado) dos três Pontos de Cultura Estaduais presentes no município; o chamado *Ponto de Cultura Ilé Ède Dúdú* (ver item 4.2.8 desta seção). Como consta na primeira edição da revista anual do Pontão de Cultura³⁵, destinada à divulgação das atividades da “rede”, foram realizadas ainda ações no sentido de “dar maior visibilidade ao trabalho dos Pontos de Cultura da cidade, tanto por meio da inserção em diferentes mídias sociais – jornal impresso, televisão e internet –, quanto pela realização” dos Festivais de Pontos de Cultura da cidade; buscando sempre uma

articulação com grupos, movimentos e agentes culturais da cidade, com o intuito de integrá-los ao universo da Rede Municipal de Pontos de Cultura, assim como em integrar esta rede nas atividades e produções culturais da cidade – com intensa participação dos Pontos de Cultura [...] (p. 27).

O ano de 2013 parece representar a consolidação das ações socioculturais da entidade que abrigava o Pontão; embora, como veremos a seguir (e talvez em grande medida por isso mesmo), no plano mais propriamente *político* (isto é, em sentido estrito) se inicia um processo de desestruturação geral do Projeto, que começa com a mudança na gestão da secretaria municipal de cultura, passa pelo

³⁵ Caiu na rede, é Ponto! Revista do Pontão de Cultura de Ribeirão Preto. Nº 1. Ano 1. 2012. (circulação interna)

atraso de mais de um semestre no repasse das verbas e culmina com sua desativação no início de 2014 – e que a princípio seria renovável:

O pessoal já foi se aproximando e o espaço do Pontão começou a ser sede e palco para que as coisas se desenrolassem. Muita gente que não conhecia o trabalho, ou mesmo aqui esse lugar, pôde se aproximar. Então hoje, em 2013, você chega aqui em qualquer dia da semana e tem um monte de gente.

Os Pontos de Cultura apresentavam geralmente atividades cotidianas, enquanto o Pontão, focado inicialmente na formação dos gestores, oferecia atividades noturnas ou aos fins de semana. Nesse sentido, ela nos revela uma questão que pode ter sido crucial:

A gente sempre fica(va) muito amarrado nessa relação. Pra fazer uma atividade, precisa entrar em contato com o Ponto, com o grupo, mas qual o nosso perfil? Qual a área que atuamos? A associação Amigos sofre uma ‘esquizofrenia’ em relação a isso. Pra mim é muito preocupante porque esse projeto precisa continuar pós-financiamento. Vai até começo de 2014. Já deu um *up* em tudo que nós fazemos, mas vai morrer depois de ganhar quase um milhão?

Mas se falta certa identidade enquanto gestores da Rede em nível mais propriamente *político*, por outro lado, essa tal “esquizofrenia” certamente não se aplicava à sua atuação num sentido *cultural* mais amplo:

Situar o Pontão aqui na UGT é extremamente significativo, é manter esse laço com a história, é dar condição das pessoas perceberem que ela não surge da noite pro dia [...]. Elas [as associações ligadas ao memorial] têm como missão resgatar essa história, preservar essa história e fazer dela algo que de orgulho pras gerações seguintes!

Luciana enfatiza ter sido muito positiva a “abertura” dada pela secretaria municipal, tornando a relação com o poder público “mais próxima”, propiciando assim a “criação de vínculos”; diferentemente, ela ressalta, do que ocorreria por *e-mail* ou telefone, que impossibilitaria um acompanhamento e avaliação do trabalho de fato pelo poder público. Nesse sentido, vale transcrever mais um trecho de um de seus depoimentos à nossa pesquisa, referente a algumas dificuldades e possibilidades da especificidade do cotidiano “político” e “cultural” da entidade junto à estrutura que pôde ser criada através da vinculação ao Programa:

O dia a dia é um cotidiano meio 'maluco', temos que sair pra colher

demandas, depende muito do que foi programado na semana. Não há rotina fixa. Temos que entregar a prestação de contas essa semana, que é uma coisa bem burocrática. Tarefa a cumprir que está atrasada, faltava um número pra colocar nas notas fiscais que a fazenda demorou a nos entregar [...]. No primeiro ano fomos estruturando a própria entidade, pois há dois anos isso aqui era outro espaço. [...] Compramos mais de 50 mil reais de equipamentos de som [...] e um equipamento de iluminação que foi uns 30 e tantos mil. E a Kombi, que é um barato, ela vai pra tudo quanto é lugar, inclusive pra levar o pessoal. Esse ano já compramos cadeiras de plástico pra transportar...

Nos últimos contatos que tivemos com este espaço, podemos de fato notar a existência de uma *movimentação cultural* bastante variada, na forma de eventos, apresentações, ensaios, oficinas e reuniões com atores, grupos e o público em geral. Um dia a dia dividido entre a gestão e o suporte, a produção e articulação de eventos culturais e as reuniões e oficinas de formação, criando subsídios teóricos e práticos para a profissionalização na área cultural e sua articulação na área política – no sentido lato, envolvendo assim os circuitos culturais.

Como a coordenadora do Pontão destaca, na última entrevista que nos foi concedida, a questão crucial é que tanto o MinC³⁶ quanto a prefeitura “não sabiam como lidar com o convênio”, e o principal problema era a falta de comunicação, de troca de informações; embora “os avanços não possam nunca ser esquecidos”:

Então tudo foi muito moroso. Quando a gente solicita a secretaria, usando mais como exemplo a gestão da Adriana, que foram dois anos de projeto, o retorno era relativamente rápido, principalmente com o Pontão. A gente sabe que com os Pontos a coisa era mais morosa. Então eu dou um ofício, ela lê, aprova e já me da um retorno. Então a coisa conosco diretamente fluía muito bem, mas quando a secretaria precisava solicitar o Ministério a coisa era muito morosa [...]. Muita, muita dificuldade de entendimento das necessidades. E até de como orientar. O Ministério dá um retorno muito lento sobre aquilo que você solicita. A secretária volta a te orientar com aquilo que ela tem como experiência, não necessariamente aquilo que o MinC gostaria. Então tem lacunas aí nessa comunicação. E a gestão é muito burocrática [...]. Aqui a gente leva junto um projeto maior! Do que é Cultura... do que é o *fazer* nosso. E isso pra gente tá no cotidiano. Então que bom que a gente tá num trabalho que dê condição de discutir ‘empoderamento’, ‘sociedade civil’... Imagina que outro trabalho vai ter essa perspectiva? São muitos poucos os espaços em que tem foco nisso. Então a gente compreendeu o projeto, estamos compreendendo ainda porque a coisa se faz ao longo do tempo. Mas a gente acredita nisso. E é em nome disso que a gente atua. [...] Eu tenho a plena

36 E cabe lembrar que se tratava da polêmica gestão de Ana Maria Buarque de Hollanda (2011-2012).

avaliação que se não fosse o Pontão muito da cena cultural na cidade não teria ocorrido. Pelo menos com a qualidade que eu to vendo...

E com uma frase final, exemplifica as ambivalências de um dos eixos da lógica que aqui tentamos abordar, ou seja, das relações contemporâneas entre “cultura” e “política” nas políticas públicas de cultura no Brasil:

[...] ‘a história da política cultural no Brasil, ela vai ser contada em dois momentos: antes do Programa Cultura Viva e depois do Programa Cultura Viva’. Você reinverte toda a lógica... E ao mesmo tempo em que a gente vê essa gestão do Ministério agora... Desmontando o Projeto... desmontando...

4.2 Modelos teórico-analíticos

Se até aqui procuramos abordar o processo de constituição e desdobramento da *Rede Municipal de Pontos de Cultura* de Ribeirão Preto a partir do espaço de sua gestão e principal dispositivo de mediação, isto é, da perspectiva do Pontão de Cultura *Sibipiruna*, cabe aprofundar o debate por meio da contextualização das diferentes *artes do fazer* desta rede; que propomos aqui como uma espécie de *tipologia* de ações/políticas culturais capazes de dar respaldo à construção de indicadores e o estabelecimento de estratégias de mediação entre distintos modos de produção, organização e uso do conhecimento³⁷. Sendo assim, não se trata de criticar ou avaliar, mas compreender os dispositivos de mediação que os interpelam, as memórias que são ativadas ao se falar de cultura nas linguagens da política, da comunicação e da informação.

Como nos havia relatado a coordenadora do Pontão, o perfil da Rede é preponderantemente “pluricultural”:

Falar de cultura, a gente num primeiro momento acaba caindo nas manifestações. Na medida em que a gente vai lidando com o cotidiano das pessoas, o modo como eles se posicionam diante da vida, diante dos próprios fazeres, dos valores que cultuam... as relações que cultuam também, o modo como organizam o espaço, como pensam a formação, como comem... Isso tudo, eu entendo que tá dentro de uma concepção de cultura... Pra eu lidar com o universo

³⁷ Algumas entidades que compõem o Projeto, direta ou indiretamente, não farão parte desta análise por três motivos: por seu perfil de ação corresponder a uma ideia que já foi abordada; por sua atuação se referir a uma lógica que foge dos objetivos desta pesquisa; ou ainda por não poderem ser contatadas pelos meios que tínhamos a disposição.

cultural de alguém (que eu não conheço), eu tenho que minimamente conhecer esses elementos, pra poder fazer uma inserção, pra poder iniciar o diálogo, e a gente estabelecer parcerias. Mas a questão cultural é tão complexa e intrincada, que por mais que tenha um 'elemento comum', vários outros elementos que compõem esse universo traçam diferente. Então não dialoga...

4.2.1 Um(a) Ponto(a) (de lança) da cultura erudita

Uma das entidades selecionadas para fazer parte da Rede Municipal de Pontos de Cultura, denominada “Cia Minaz”, iniciou suas atividades no início da década de 1990, com a criação de um coral e a montagem de uma ópera, apresentada na época em algumas cidades da região. Outro coral teria sido criado em meados da década de 1990 e um terceiro em meados dos anos 2000. Como consta na revista supracitada, esses corais funcionavam como “formadores de novos músicos no âmbito da música erudita, tendo como principal objetivo o estudo e a divulgação desta” (p. 23).

No ano de 2009 a entidade inaugura um amplo teatro para a educação musical e produção de espetáculos, equipado e financiado com recursos da “Lei Rouanet”; hoje sua sede. Integrados a partir de 2011 a essa rede municipal de Pontos de Cultura como “Ponto de Cultura Cantecoral”, através de um projeto de coral para crianças anteriormente premiado pela Secretaria Municipal de Cultura de Campinas-SP, os corais e as atividades do grupo teriam sido expandidos, os ambientes de ensaio e ensino melhorados (com a contratação de um pianista repassador e um professor de percepção musical), e passou-se a registrar e publicar nas redes sociais os espetáculos e oficinas realizadas, o que teria proporcionado “uma maior divulgação e acessibilidade”. De acordo ainda com a segunda edição³⁸ dessa revista (p. 18), até o ano de 2012, os corais teriam atendido diretamente 300 pessoas entre crianças, jovens e adultos, apresentando-se ainda em espetáculos e concertos realizados em teatros, praças e igrejas de Ribeirão Preto e região para um público aproximado de 15.000 pessoas.

Nos depoimentos de qualquer integrante da entidade é recorrente a noção de “construção de espetáculos para a formação de cantores” como forma de “levar à população uma arte pouco fomentada no Brasil”. No estilo mais clássico de “democratização da educação e da cultura” e através da mais alta disciplina e rigor.

³⁸ Caiu na rede, é Ponto! Revista do Pontão de Cultura de Ribeirão Preto. Nº 1. Ano 2. 2013. (circulação interna).

Sendo assim, nos discursos dessas pessoas, sobretudo nos do produtor cultural, gestor do Projeto e diretor geral do teatro, Ivo D'Acol, a partir de uma crítica implícita aos sistemas tradicionais públicos de ensino, há sempre um posicionamento muito explícito em relação a o que deveria ser de fato considerado como cultura (nomeadamente artes e literatura); e, com efeito, um *distanciamento* em relação à legitimidade de uma política de reconhecimento de outras manifestações que não partam desta matriz cultural europeia – reduzindo-se a uma forma de “distribuição de renda”, isto é, uma política “assistencialista”, e assim “social” e não “cultural”. Nesta entidade, como sempre deixavam bastante evidente, o projeto dos Pontos de Cultura não fazia mais que seu papel frente ao equipamento construído com tanto orgulho e adulação. O depoimento do gestor ao projeto “Cultura e Ponto!³⁹”, transmitido por uma emissora de tevê vinculada a uma universidade local, ilustra esse posicionamento e explica a especificidade dos objetivos desta ação/política cultural:

Eles [do Pontão] ajudam sempre que a gente pede, porque nós somos organizados. E eles vêm aqui assistir ao espetáculo e sabem que tem resultado [...]. Muitas pessoas hoje sobrevivem do trabalho, do dinheiro transferido do MinC pra cultura, e aí acaba sendo renda pra pessoa, então foi uma transferência de renda também [...]. (Programa Cultura e Ponto! #04 Bloco 2 - 6:27/6:47).

Não faz nada sem ter a disciplina. Primeiro a disciplina e depois vem o estudo! Não tem como você trabalhar uma criança ou trabalhar qualquer outra atividade se você não tem a disciplina, se a criança não tá parada, focada, olhando pra aquilo que você tá ensinando [...]. (Programa Cultura e Ponto! #04 Bloco 3 - 2:59/3:11).

A gente tem transformado muitos meninos aqui [...]. Então isso é a disciplina, eles aprendem isso. E aí quando a gente repete isso várias vezes pra eles, eles vão lá pra fora, pra uma sala de aula, ou pra alguma atividade, e eles começam a cobrar o amigo que não tá fazendo isso, porque eles viram o exemplo aqui dentro. Eu e a [maestrina], os professores que trabalham, passam a ser um exemplo, e aí eles vão mirando nesse exemplo e vão mudando a vida deles. Hoje a gente tem mais de 25 meninos que saíram daqui, e com oito anos, e tão se formando na faculdade de música na USP e já trabalham aqui, já prestam serviço pra comunidade e pra Cia. Vinte e cinco! Não são um, dois, três [...]. O trabalho do Pontão de Cultura é fantástico, mas a gente tem dado uma assessoria pra eles,

39 Projeto vencedor do Programa de Incentivo à Cultura (PIC) da Secretaria de Cultura de Ribeirão Preto, elaborado pela AAMCO-UGT a partir das experiências e conhecimentos adquiridos no trabalho de gestão da “rede”, que consistiu na realização de programas de televisão que abordaram o trabalho cultural de cada Ponto de Cultura de Ribeirão Preto, contemplando ainda outras manifestações que de algum modo, informalmente, também faziam parte desta rede. Ver também: <http://www.youtube.com/user/CulturaePonto>

porque a gente, nós somos meio que a experiência viva que deu certo em Ribeirão Preto, e que tá aqui agora trabalhando ainda em Ribeirão... (Programa Cultura e Ponto! #04 Bloco 3 – 4:07/5:19).

O depoimento da maestrina e esposa do diretor também ilustra esta ideia:

A possibilidade de a gente fazer essas crianças cantarem, essas crianças aprenderem literatura, sobre música, sobre tudo o que é possível culturalmente, é muito importante! Seria importante que a gente pudesse oferecer isso pra todas as crianças da cidade. Como não é possível, pelo menos nós temos um grupo que tá se deliciando com isso e aprendendo muita coisa boa e isso transforma a vida deles, transforma a vida da família deles. Então eu acho que isso é importantíssimo... A cultura, a música é importantíssima na vida de uma criança (Programa Cultura e Ponto! #04 Bloco 3 – 3:35/4:05).

Para Ivo, em entrevista que nos foi concedida, “falar da obra de arte” representa seu “compromisso com a humanidade”, seu fundamento de cidadania “por amostragem”; espécie de ato de soberania histórica diante das faltas do Brasil em comparação aos países de “primeiro mundo”:

Argentina, Chile, eles praticam muito isso. A criança na escola ela tem que aprender isso também! Ela tem que ter contato com isso, ela tem que saber o que é um museu, ela tem que saber o que é um coral, ela tem que saber o que é uma orquestra. Ela não precisa tocar o instrumento, mas ela tem que conhecer aquilo. E isso você faz por amostragem, você não precisa ser um *expert*... É simplesmente por *amostragem* [...]. Os meninos que entram aqui são altamente críticos, eles saem altamente críticos, porque eles acabam entendendo o que a arte faz. Ela vai gerir um monte de elementos que vai fazer você ficar uma pessoa mais interessante.

Um gestor de políticas de cultura ou diretor de escola pública ou privada deveriam, para ele, realizar um trabalho semelhante a um funcionário de uma fábrica de refrigerantes da cidade que financia muitos de seus projetos; selecionando o que de fato seria “cultura”, excluindo assim as “coisas aparentes”, “sem nada de concreto”, “sem formação”, ou melhor, “informação séria do que seria a Cultura”. Em relação a uma conversa que teria tido com uma “figura política da cidade”, que para nós poderia muito bem ser um(a) dos(as) gestores(as) de um dos Pontos de Cultura da Rede – e assim de modo diametralmente oposto aos próprios princípios e fundamentos do Programa Cultura Viva –, ele chegará a afirmar que:

Ontem a gente tava conversando com uma pessoa, [...] uma pessoa bem ‘política’, com contato político... Até com essa prefeitura. E foi

uma pessoa que não tinha *nada* a ver com a área de cultura [...]. A gente tava falando de inclusão artística. Eu sempre fui contra de pegar uma atividade nossa e ir lá à ‘favela’ [...]. Primeiro você não tem um ambiente adequado pra fazer aquilo, e outra, você tá trabalhando não sabe se vai levar uma facada, um tiro... E outra, você coloca a criança dentro, ela gosta, acha legal, mas ela tá num ambiente em que ela tá ali todo o dia. Então você não inclui essa pessoa, você simplesmente a *diverte* naquele dia, mas quando você a tira de lá, leva ela pra outro ambiente, [...] e traz ela pra cá pra dentro [...], aí você muda a criança! Ela vê que tá tudo limpo, ela vê que ninguém suja a parede, ela vê que não é todo mundo que tomou banho... Não muda a história dela... Você não precisa necessariamente comer e jogar a casca de banana do seu lado, porque aqui ela vê a gente comendo banana, mas ele vai lá e joga a casca de banana dentro do lixo, então a coca cola... ela ‘separa’ o ‘lixo’... E é isso que eu acho que é inclusão [...]. Aí quando eu vou pra reuniões com grupos, principalmente com Pontos de Cultura, e eu levanto essa posição minha, que eu acho *errado* você pegar e levar atividade artística num meio da onde ela não tem condição de *existir*... Eu sempre votei no PT, mas sabe essa besteira que ele inventou, [...] essa coisa de levar pro pobre aquilo que ele *não tem*... Aí você vai lá, faz um espetáculo pra ele e daí a cinquenta anos volta lá e faz um espetáculo de novo; não adiantou nada! A mesma coisa você dar dentadura, você dar os óculos... Não adiantou nada, a criança precisa ter o hábito dessa frequência; você traz, ela vê um espetáculo lindo no teatro, [...] aí amanhã ou depois essa criança acha um outro caminho pra ela... Porque é assim que a gente pensa e é assim que a gente transforma muita gente aqui [...]. Nós temos hoje dois corais com 60 crianças de seis a 14 anos. Um coral com crianças de 11/12 até quase 15 que são quase 60. Nós temos um coral juvenil que é de 15 anos até 20 e poucos anos; mais 80. E a gente tem mais um coral adulto de 80 [...]. Isso no Brasil a gente não tem uma estrutura igual a essa, que não está vinculada a nenhuma município nem nada...

Com suas prescrições acima de qualquer questionamento e atos de soberania crítica baseadas em critérios bastante rígidos, rigorosos e supostamente evidentes, o produtor cultural e diretor do teatro, ainda que inconscientemente ou involuntariamente, segue ditando o que ainda pode ser considerado enquanto conhecimento, prática e valores artísticos legítimos em meio à “estupidez” nacional generalizada (e, com efeito, selecionando, mesmo implicitamente, as crianças que estariam aptas, isto é, que tem condições de trilhar este seletivo caminho). Mais que à *transformação*, a lógica em questão remete à *reprodução dos habitus de classe* que nos fala Bourdieu, buscando o fortalecimento de um *campus* artístico que remete a uma matriz cultural eurocêntrica e positivista e uma matriz conceitual que separa “cultura” e “sociedade”, “política” e “economia”; e assim, a “arte” e a “vida”.

4.2.2 Cultura Popular e Educação: diálogos e conflitos

Organizada na forma prevista pelo Novo Código Civil Brasileiro e sustentada pelas diretrizes da Constituição da República Federativa do Brasil, do Estatuto da Criança e do Adolescente e da Lei que dispõe sobre o Ensino de História e Cultura afro-brasileira nas escolas, a entidade responsável em abrigar o “Ponto de Cultura Dandhara”, denominada “Centro de Ensino, Pesquisa e Desenvolvimento da Cultura Afro brasileira – Iségun”, desde 1994 busca ensinar, pesquisar, desenvolver e aprimorar a apreciação técnica, artística e histórica da cultura afro-brasileira. Em sua sede social desenvolve atividades como capoeira, maculelê, dança de matrizes africanas, dança afro-americana de rua, teatro, musicalização (percussão e canto) e oficinas de “diversidade cultural”, atendendo assim mais de 60 crianças. O grupo mantém ainda oficinas de capoeira em três escolas municipais de educação fundamental, e de capoeira, maculelê e percussão em dois centros culturais de outros bairros da cidade, com cerca de 40 crianças atendidas – propositalmente no contra-turno escolar, “pra trabalhar as vulnerabilidades específicas que as crianças encontram nesse momento⁴⁰”. No total cerca de 250 alunos eram atendidos.

Como consta na primeira edição da revista do Pontão de Cultura, o trabalho era desenvolvido de modo a “resgatar as essências da cultura afro-brasileira”, com foco na formação de pessoas providas de identidade pessoal e social “de forma a integrá-las às comunidades onde vivem”:

Entende-se que as raízes culturais e sociais das pessoas são o alicerce para sua formação cidadã, tornando-se referência para seus modos de ser e existir. Disso, depreende-se seu valor e significado enquanto um ser pensante no contexto social mais amplo, que produz sua própria história e mantém viva a história da própria humanidade, em sua riqueza e diversidade cultural, social e pessoal (p. 21).

Segundo ainda o depoimento dado ao “Cultura e Ponto!” pelo diretor do centro cultural, mestre Cabide, o projeto de construir um espaço que trabalhasse com crianças e adolescentes “no resgate da sua identidade e elevação da autoestima” teria sido pensado a mais de 10 anos:

Eu dou aula desde 1983 e desde essa época eu venho trabalhando com crianças e adolescentes. Por volta de 94 nós começamos um trabalho no núcleo da criança e do adolescente no [bairro] Simioni, e

40 Depoimento da coordenadora do Ponto à nossa pesquisa.

de lá pra cá a gente vem fazendo um trabalho em centros culturais [...]. A gente vem utilizando todas as ferramentas da cultura afro-brasileira, não só a capoeira, mas a dança de maculelê, o samba de roda da Bahia, a dança afro e o teatro também. E a gente sempre teve essa preocupação de trabalhar a cultura, inclusive trabalhar a cultura na periferia, porque aqui que ela tem que ser disseminada, dar valores positivos pras crianças, pra que elas tenham bons exemplos [...], pra que a criança não perca a identidade, pra criança não perca a sua meninice, a sua infantilidade positiva. Nós já fazíamos esse trabalho, mas o fato da gente ter sido contemplado foi muito bom, porque é um reconhecimento do trabalho que vem sendo realizado e é um apoio maior, um apoio numa questão financeira (Programa Cultura e Ponto! #07 Bloco 1 – 2:01/3:36).

Toda a indumentária e instrumentos musicais utilizados nos projetos pedagógicos e nas apresentações do grupo são lá mesmo produzimos de modo artesanal, com a contribuição dos próprios alunos, contextualizando assim seus usos históricos e os significados e valores que recobriam as práticas de seus antepassados. E isto, segundo a coordenadora do Ponto Rosana da Silva, em depoimento ao “Cultura e Ponto!”, “vai fortalecendo, pra que eles possam pegar realmente o instrumento e pegar *gosto*”:

Quando um aluno faz uma máscara desta que nós temos aqui, a gente trabalha a história com eles. Porque que os africanos tinham o hábito de fazer máscaras [...]. Então a gente explica essa... A valorização mais velha, da referência. Ele construía uma máscara de madeira ou de pedra sabão pensando naquele ancestral dele que faleceu, que partiu, queria guardar as boas recordações, e isso pros nossos alunos é resgate de valores [...]. Essas referências que às vezes estão um pouco adormecidas nas famílias e nas nossas crianças. Então a gente tenta despertar através de atividades [...] (Programa Cultura e Ponto! #07 Bloco 1 – 4:31/5:39)

Nas nossas escolas é trabalhado a identidade da criança afro-brasileira!? A cultura afro-brasileira é trabalhada na sala de aula!? Então um dos objetivos do Ponto é resgatar a estima das crianças e também que elas se encontrem enquanto pessoas, enquanto cidadãos (6:12/6:31).

De acordo com a segunda edição da revista anual do Pontão, a vinculação mais recente ao projeto dos Pontos de Cultura teria permitido a esta organização trazer sua proposta pedagógica para o campo da prática educativa de profissionais atuantes em diferentes espaços, que possuíssem como meta, a formação cultural de crianças e adolescentes, de modo a resgatar “a essência da cultura afro-brasileira para refletir e explorar as diferentes áreas do conhecimento de seus integrantes, a

fim de que possam atuar em diferentes espaços culturais da cidade de Ribeirão Preto” (p. 22):

De caráter imaterial, partindo da oralidade da cultura afro-brasileira com sua riqueza de saberes historicamente construídos, a proposta do Ponto de Cultura Dhandara permite a apropriação dessas referências culturais pelas atuais gerações, de modo a lhes permitir o próprio reconhecimento e compreensão de nossa formação multiétnica. Conseqüentemente, busca-se o desenvolvimento da identidade de seus integrantes enquanto seres individuais e sociais, que produzem e participam da continuidade e manutenção das tradições culturais do povo brasileiro (p. 22-23).

Com formação universitária em pedagogia, a gestora do projeto é também coordenadora do Programa de Diversidade Étnico Racial da Secretaria Municipal da Educação do município, onde desenvolve um trabalho de formação de professores e de elaboração de materiais informativos destinados às escolas nas quais já havia trabalhado como instrutora de capoeira. A vinculação à Rede e sua entrada concomitante na secretaria da educação, de acordo com entrevista que nos foi concedida, teriam sido os fatores que desencadearam a retomada deste antigo projeto de Cultura Popular e Educação:

Eu fui fazer pedagogia em razão da cultura afro-brasileira, em especial da capoeira [...] porque todo mundo falava: ‘Capoeira educada!’. Mas como educa!? Aí eu descobri nessa pesquisa que é um leque que os próprios capoeiristas desconhecem. Ou conhecem, mas não sabem trabalhar com eles, não aproveitam as possibilidades que a capoeira oferece [...]. Foi quando eu comecei a observar os professores de capoeira [...]. Na capoeira você pode trabalhar: arte, música, [...] construção de instrumentos, indumentárias... Tem a capoeira-angola, tem a capoeira regional, tem os folguedos que acompanham, tem a parte histórica... E você pode delegar uma infinidade de coisas que provém da capoeira. E nossos professores não estão preparados pra isso! E foi nesse momento que me despertou. Eu passei a ir aos eventos de capoeira, e observar o professor de capoeira, os mestres também, aí via como falavam, via como faziam, perguntava: ‘Oh mestre, como é que faz...’; ‘Ah!...’, Não respondiam [...]. Aí eu comecei a ir, e eles pediam pra fazer alguma coisa, porque eles viram, viam o sucesso, viam muitos alunos nos nossos eventos. Eu comecei a desenvolver algumas coisas e eles gostaram, aí eu percebi, tive certeza de que eles não sabem mesmo fazer. São bons de capoeira, sabem bastante sobre a história da capoeira, um pouco de ‘sociedade’, um pouco de ‘filosofia’, [...] mas didática, e as metodologias possíveis pra atingir, eles não tem! [...]. Então eu fiquei esses quatro anos numa escola, sempre em escola do Estado, desenvolvendo um trabalho voluntário também neste horário das 17:30 [...]. Isso já faz mais de dez anos. Desses adolescentes que vieram nesse período que eu tava fazendo a

pesquisa nós temos professores hoje. Professores tanto de capoeira ou de teatro, porque a gente trabalhava também teatro. Mas também tem uns que se formaram em administração, o outro [...] em educação física [...], três se formaram em pedagogia, e tem um fazendo pedagogia agora [...]. A gente entende que a Cultura e a Educação tem que caminhar juntinhas, e esse é um processo que não para, que não dá pra falar: 'Ah acabei!'. É um processo contínuo.

Rosana então nos relata uma série de experiências ligadas aos três anos e meio de trabalho nas escolas e sua chegada posterior ao bairro, em razão das ações complementares que ali buscavam desenvolver: “um deslumbre, [...] aliado a muito preconceito”:

Não tinha nenhuma atividade cultural aqui no bairro [...]. E quando eu cheguei com a capoeira foi um deslumbre pras crianças e pras próprias famílias, aliada a muito preconceito. Porque as famílias, até os próprios professores das escolas, achavam que a capoeira era religião. E aí por outro lado [...] as crianças gostavam muito [...] da atividade e gostavam da professora, e eu fazia muito *barulho* [...]. Era aula de percussão, era aula de berimbal: eu trabalhava as possibilidades da capoeira [...]. Já pensou uma quadra com quarenta crianças cantando? Aí juntava a aula de canto (a gente montou coral) e a aula de berimbal – dez berimbaus tocando, *dez* pandeiros, mais o canto! Então assim, eu *incomodava*, mas as crianças aprendiam as questões de respeito, de valores, de entender as diferenças. Isso era tudo trabalhado ali dentro, até a própria leitura. As crianças que não liam em sala de aula, elas chegavam pra fazer teatro, nosso teatro lá dentro da escola era temático, dentro da cultura da capoeira [...]. Aqueles meninos que o professor falava: 'Esse aí não serve pra nada', (porque o professor adora falar isso), e esse era o menino que se expressava, e que ia pro palco, e que era aplaudido, e aí ele queria mais. Porque ele foi aplaudido uma vez, a autoestima dele é elevada e ele quer sempre isso.

E a ideia de fundação do centro cultural teria surgido já durante seu curso universitário:

Quando eu fiz pedagogia eu tinha uma amiga que era reikiana e que também não concordava com o sistema tradicional de educação. Então nós falamos que queríamos montar uma escola do nosso jeito, [...] com cultura, com as coisas mais naturais possíveis pra criança, e então nós pensamos num projeto. Ela tinha escrito um livro, [...] e esse livro ela escreveu através dos sonhos. Aí a gente lendo o livro e interpretando algumas questões que haviam ocorrido na faculdade, no nosso próprio dia a dia e o trabalho que a gente já tinha desenvolvido como pesquisa; [...]: 'Ah vamos montar um projeto!' [...]. Aí nós viemos, alugamos uma casa nessa mesma rua [...] e começamos com capoeira. Depois a gente colocou teatro, depois colocamos dança afro, e aí foi crescendo... Em seguida surgiu o Programa Pontos de Cultura.

Após algumas dificuldades enfrentadas, como a necessidade de encontrar um novo espaço para a realização do Projeto, ela nos relata um exemplo da atual consolidação das ações socioculturais empreendidas pela entidade:

Aí nós construímos aqui em meses e viemos porque vale a pena! Não pelo que você recebe pelo Ponto, porque o Ponto é uma ajuda de custo que você tem. Mais pela satisfação da criançada e hoje da comunidade, dos pais! E eles estão com um projeto de cada mês comprar alguma coisa pra enriquecer o projeto. E isso é bem bacana, a comunidade, os pais dos alunos estão vendo a necessidade. Eles falaram: 'Gente, quem vai ficar, quem fica com nossos filhos? A escola não dá conta!' [...]. Então o que for de bem estar *pra criança*, são os pais que resolveram que vão cuidar, e isso é perfeito...

Já o projeto dos Pontos de Cultura, em termos estritamente “políticos” (nomeadamente em relação as instabilidade da troca de gestão da secretaria municipal de cultura, ao atraso de mais de um semestre no repasse das verbas e à falta de uma troca efetiva de informações), teria sido na verdade um entrave:

E o Ponto de Cultura!? Politicamente é um entrave [...]. Porque essas questões políticas... Uns falam que é a prefeitura que ainda não prestou contas direito, que deu errado a conta... Outros falam que é o governo federal que não depositou. Então a gente não sabe, a gente não tem a informação. E com a saída da secretária Adriana, porque agora é o Maraca, e eu ainda não vi as ações dele [...]. Ela era uma secretária muito atuante, muito presente, ela ligava, ela dava sugestões [...]. E isso é importante pra nós enquanto organização para o crescimento... Então eu penso que nessa parte *política* o entrave foi muito ruim... Tanto o entrave financeiro desse atraso, tanto a questão da saída. Acho que não só para os Pontos, mas a ex-secretária articulou a cultura em Ribeirão Preto de modo geral, ela mexeu com todas as áreas e trouxe verbas pra Ribeirão, ela arrumou parceiros, ela fez a cultura de Ribeirão ser vista! [...]. Nós nunca nos envolvemos politicamente, a gente sempre fez o nosso trabalho e normalmente os recursos eram nossos mesmo. E quando surge o Ponto, com o trabalho que ela fez de buscar esse projeto maior... Ela buscou um projeto maior no governo federal e trouxe pra cidade! É, isso já estava no plano diretor do governo federal. Mas as cidades, os municípios tinham que fazer o projeto pra vir para eles e ela fez! Poderia ter passado em branco, poderia não ter acontecido nada, e a secretaria Adriana fez isso e com grande louvor!

Como as ações já eram desenvolvidas com ou sem fomento de verbas públicas, o atraso em seu repasse não prejudicou o andamento das oficinas, o que em alguns Pontos, diferentemente, chegou a causar uma desestabilização bem mais

estrutural. Rosana nos dá então sua visão geral sobre o “Programa Cultura Viva”, suas potencialidades e melhorias necessárias em diálogo com as leis de incentivo já existentes:

O Programa Pontos de Cultura, mesmo com todos os percalços que tem, é importante! Ele é uma ação afirmativa, que enriquece a cultura brasileira. No modo geral. Seja a africana, seja a europeia, enriquece a cultura [...]. Claro, tudo tem que ser melhorado [...]. Até mesmo nas pessoas que avaliam... Tudo precisa ser melhorado, mas ele não pode ser extinto, ele tem que permanecer e crescer cada vez mais e ir pra outras cidades [...]. Isso é má administração... É má vontade... Porque é um programa que funciona! [...]. Hoje nós já buscamos outros, nós participamos de mais dois PICs, temos um projeto aprovado da lei Rouanet [...]. Nós passamos a conseguir através do Ponto material de figurino, e isso enriqueceu nas apresentações, e nós mandamos o projeto da lei Rouanet e foi aprovado, porque também tem que ter uma certa organização, eles querem ver uma coisa bonita... Não sei se a palavra é organização, mas eles querem ver a coisa bonita, ali *funcionando*. Então o projeto, acho que é uma base, é um auxílio pra você ir se organizando e crescendo. Claro, tem que ter o comprometimento de quem está propondo, da coordenação e da equipe que vai trabalhar! Os nossos monitores e professores têm estímulo, porque eles ganham pouco, mas eles já veem de projeto social. Todos já veem do projeto que eu iniciei lá atrás [...]. E todos eles trabalham em outro trabalho. E o Ponto é uma complementação, é uma satisfação, e eles têm prazer, e nós damos uma formação pra eles, eu dou curso, trago pessoas pra dar palestra, converso se tem uma coisa que não tá bom [...]. Então eu penso que nós enquanto Pontos de Cultura estamos satisfeitos com essa proposta que foi inovadora.

Outro importante depoimento que nos foi concedido trata do funcionamento geral da Rede pelo viés desta entidade; isto é, suas dificuldades e potencialidades no sentido da articulação de uma maior densidade de processos de comunicação entre diferentes formas de conhecimentos, práticas e valores a partir de suas ações sociocomunitárias – num cenário cuja hegemonia ainda é majoritariamente “eurocêntrica”:

Enquanto Rede, as atividades que tem nós participamos, mas... Eu acho que poderia ser um pouco diferente, eu acho que poderia ter mais envolvimento dos Pontos [...]. Se bem que nesse mês de abril nós vamos fazer um evento aqui, o Pontão que está organizando [...]. Nós vamos tentar fazer quatro encontros em locais diferentes... Mas eu penso que vai ser bacana, eu até já conversei com os pais que são da organização, nós podemos vender refrigerante, cachorro quente [...]. E o dinheiro arrecadado, o montante vai pra festa do dia dos pais [...]. Mas se não fosse essa festa tinha outra coisa que nós poderíamos estar fazendo aqui [...]. O bairro aqui é morto [...]. Então

a ideia é trazer essa cultura pro bairro, trazer outras pessoas, com outros trabalhos pro bairro. Eu penso que esse trabalho da rede, sendo organizado, sendo ampliado, pode ser bem bacana. Pode ir estreitando e fortalecendo... Enriquece e fortalece [...]. O que era desconhecido pra esse público vai passar a ser conhecido, e o fortalecimento vai ser que isso vai ser expandido, expandido cada vez mais [...]. Até então ficou muito da cultura eurocêntrica, então nós precisamos dar essa nova visão do que tem... Porque quem apresentou essa outra cultura pra sociedade!? Ninguém! [...]. Na educação, quando a gente é pequeno... na minha formação escolar eu não tive nenhuma formação sobre cultura. A única coisa que eu sei dos negros, no meu período de formação, inclusive da faculdade, que não faz muito tempo (eu me formei em 2006), era que negro era escravo, que servia pro trabalho braçal. Eu não conhecia... Conhecia por conta da capoeira, mas dentro dos bancos de informação, não! A informação que tem de negro... e do índio; indolente! Que não servia pra nada e por isso ninguém escravizava o índio depois que o negro chegou aqui! E isso não é verdade... O negro tem uma riqueza, uma diversidade cultural imensa! E o índio não fica atrás. O índio com o maior respeito à natureza [...]. Enquanto que a cultura do índio preservava, a cultura africana também preservava, através da sua religião, o respeito que eles têm pela natureza... E o europeu!? E o colonizador!? Então são muitas, muitas, muitas coisas que não são apresentadas e que as nossas crianças precisam saber de alguma maneira, e na escola ainda não é apresentado, mesmo trabalhando como coordenadora da diversidade dentro das escolas. Há uma barreira muito grande. A princípio eu falo que é do desconhecimento, aí em seguida, e que é muito forte, a falta de vontade de mudança! Eu sou extremamente contra concurso, porque o professor depois que ele se acomoda... ele se *acomoda!* [...]. Então ele não pensa no novo, ele não pensa na formação desse aluno, naquele juramento que ele fez quando se formou. Ele esquece, ele só pensa no capital, que é o que ele precisa!

Foi quando a questioneei sobre suas experiências em relação às possíveis mediações entre aquele conhecimento dito “científico”, dos ambientes escolares e acadêmicos, e o conhecimento trabalhado socialmente, das matrizes e vertentes “populares”. Ela então nos revela algumas experiências bastante explicativas sobre essa ainda difícil relação, principalmente por questões de deslegitimação por parte de professores mais conservadores:

Eu não to dizendo que ela vai ser uma capoeirista, uma bailarina, não é isto! Mas o crescimento *peçoal*, que a escola hoje não oferece! [...]. E isso é um problema pra nós! Porque essa criança não gostando dessa escola, não gostando da professora, ela não tá motivada... E a primeira oportunidade que ela tiver (que vai ser no ensino médio) ela abandona a escola! Então às vezes a causa do problema social está lá *dentro* da escola! A forma, os valores... Não respeitar o que o aluno gosta! [...]. Mas eu vou retomar a conversa com ela, e falar da importância dessa escola e que essa professora

não sabe se colocar [...]. Quando ela fala que esse *projeto*... (porque eles chamam aqui de 'projeto') não vai 'dar futuro', o que ela tá querendo dizer? Que ela tá aqui perdendo tempo? Que isso aqui é uma bagunça? Ela não conhece! Eu não conheço essa professora! Ela nunca veio aqui, eu nunca a vi! [...]. Quando eu dava aula dentro da escola, os professores, todos os dias eles iam falar pro diretor que a capoeira não podia tá ali. Por que!? Os alunos se interessavam mais pela capoeira! E a aula deles passava a ser desmotivadora, aquela aula chata... Mas os professores que quiseram fazer trabalho junto comigo, eu fiz e eles tiveram muito sucesso! [...]. Um pouquinho era a comodidade, e o incômodo de ver como uma pessoa de fora tá fazendo sucesso! [...]. Então o 'de fora', o trabalho de fora ele enriquece uma escola, mas a aceitação de dentro... E sem contar o diretor que não abraça [...]. A minha maior dificuldade quando eu cheguei a todas as escolas foi a conquista do diretor! Primeira pessoa que eu tive que conquistar não foi aluno! Foi o *diretor*! [...]. E os alunos me contavam o que os professores falavam na sala de aula... Aí eu falava: 'Ah não esquentar não bem, somos nós aqui, "é nós na fita" tá?' [risos]. Aí os meninos: 'É nós professora!' Aí é que eles... [risos]. Porque é uma atividade *de fora* da escola. Não veio lá da secretaria. A secretaria libera o espaço, mas não são eles que tão gerindo o dinheiro [...]. E eles não consideram deles [...]. Então o que é *de fora*... incomoda! Mas não dá, não tá junto! A Cultura e a Educação. Tem que caminhar junto! [...]. Porque a gente precisa entender a cultura do alunado, daquela comunidade pra gente desenvolver [...].

E para finalizar nosso diálogo, nos fala sobre uma aula que estava por acontecer...

Hoje tem atividades só com as crianças pequenas [...]. 25 alunos desse horário [...]. Minha filha trabalha como eu fazia com eles, porque ela vê, ela fez aula comigo... A parte histórica [...]. A criança não sabe escrever... Vê... E ela desenha. E a gente considera esse desenho uma *escrita*, um registro dessa história. Então a gente conta a história da cultura. Conta a história do tema gerador. E sempre relacionado à cultura afro-brasileira. E ela representa em forma de desenho. As que conseguem escrever, escrevem... Nós temos uma cadeirante, é incrível como ela se manifesta na cadeira! Com os braços... E estica as pernas! E as outras crianças interagem com ela fazendo os movimentos [...]. E ela não fala. Mas ela entende. A mãe diz que fala, mas eu nunca ouvi ela falar: 'Não mas ela fala pra mim que tá amando!. Eu falei que não iria trazer, e ela falou que queria vir, porque tinha um desenho'. Ela pinta com a boca! Aí falou que tinha que trazer lápis de cor... E ela falou! [...]. Ela falou pra mãe... Tanto que ela chegou com o lápis de cor aqui.

*A política cultural*⁴¹ que trabalha esta entidade deve ser compreendida a partir

41 Compreendida aqui no sentido de ações e práticas sistemáticas com o objetivo de "organizar" e/ou "desenvolver" a "cultura" buscando produzir determinados "efeitos", numa perspectiva representada principalmente por Stuart Hall (1997) e os estudos culturais ingleses.

daquela concepção da política em chave *cultural popular*, ou seja, a que não toma como absoluta e necessária uma “revolução das relações de produção” para se chegar a uma sociedade mais justa; e que assim também não é a dos “grandes eventos e figuras políticas” – que se reduz muitas vezes a uma luta pela “tomada” do Estado. Mas uma concepção *política* do “aqui e agora”, da busca por um modo de (sobre)viver em uma sociedade multi, pluri e intercultural. Trata-se, em última instância, daquela cultura do bairro popular que nos fala Martín-Barbero (2013), na qual a família aparece como um eixo de *mediação* e não mera reprodução das “relações de classe”. Uma mediação política que, diferentemente da concepção racional-positivista do Estado/Sociedade Civil em termos estritamente individualistas, revela uma concepção de cidadania que remete a antigas tradições organizativas populares frente às opressões das classes hegemônicas.

Nas sociedades (hiper?)modernas, os bairros populares aparecem como o principal elo de mediação entre o universo privado da família e o mundo público da cidade, uma mediação a partir de dispositivos que conectam o “mundo da vida” a uma concepção de bairro enquanto “maternidade social”. O que remete, de acordo com Martín-Barbero, ao papel crucial exercido pela mulher na história das culturas populares: frente à desestruturação das diferentes práticas e modos de vida promovidos pelas contradições históricas da nascente sociedade moderna eurocêntrica, a mulher, desalojada de seu papel de mediadora das práticas e conhecimentos populares, dos saberes medicinais, da visão cosmológica e do tempo cíclico dos contos e das vigílias ao cair da arte, não deixa de ser mãe e esposa para se tornar “ativista cultural” ou “política”; ela se torna “ativista” justamente por ser mãe e esposa – uma concepção, o autor ressalta, dificilmente pensada por certo tipo de feminismo, com matrizes estritamente europeias ou não, porque o desafia de cabo a rabo. E é desta visão do bairro enquanto uma “grande família”, com seus dispositivos de mediação internos e externos (a escola, o clube, os ativistas, a rua e a esquina), que se torna possível uma política pública capaz de compreender a política em “chave cultural” e a “cultura” pelo viés da comunicação (MARTÍN-BARBERO, 2013). Sabe-se no entanto que as relações entre “educação” e “cultura popular” carecem ainda de um relacionamento mais efetivo, como pode ser constatado na própria baixa repercussão de um dos veios do Programa Cultura Viva que tratava exatamente deste aspecto – a Ação Escola Viva⁴².

42 As outras ações eram: *Cultura Digital*, *Mestres Griô* e *Jovem Cidadão*.

4.2.3 Cultura erudita e cultura popular: as mediações constitutivas

A ONG responsável pelo “Ponto de Cultura Projeto Kabuki”, denominada “Associação Cultural Quarteto de Cordas de Ribeirão Preto”, atua no desenvolvimento de projetos culturais e de espetáculos públicos desde meados da década de 1990, com foco em ações de defesa, de incremento e de produção de pesquisas e estudos científicos e técnicos nas áreas de cultura e artes. Segundo a primeira edição da revista do Pontão, a entidade possuiria modernas estruturas metodológicas, estando ainda “em estreita relação com as tendências mundiais de ensino de artes, oportunizando aos jovens e futuros artistas, competência técnica e conhecimento” (p. 20). Antes de ser integrada como Ponto de Cultura, a instituição já contava com mais de vinte arte-educadores, oferecendo cursos nas áreas de dança e música – violino, viola de concerto, violoncelo, contrabaixo, violão, cavaquinho, bandolim, viola caipira, piano, flauta, musicalização para bebês, balé clássico e contemporâneo, *jazz*, danças populares, sapateado e dança de rua. E as atividades incluídas com a vinculação ao Projeto dos Pontos foram os cursos de teatro e percussão, totalizando um número de 500 alunos matriculados no primeiro ano de convênio – número que teria crescido em 200 alunos no ano seguinte e outros 200 no ano posterior.

Como consta nesta revista, os cursos objetivavam “a capacitação e a formação integral do educando, o exercício consciente da cidadania e a preparação e qualificação de jovens para o trabalho” (p. 20), tendo alguns de seus alunos aprovados em cursos de música de instituições universitárias públicas e privadas e outros inseridos no mercado – como, notoriamente, na Orquestra Sinfônica do município. A ONG também é responsável por manter um quarteto de músicos, uma camerata e uma orquestra de jovens instrumentistas, desenvolvendo ainda atividades num bairro periférico da cidade.

Para Frederico, educador de violão e articulador da entidade à “rede”, em depoimento à nossa pesquisa, essa “integração” teria oferecido “uma nova possibilidade de ação” à instituição, permitindo assim “completar” suas áreas de interesse:

A gente escolheu a percussão, e num âmbito mais social, pra fazer complementação ao curso de violão que nós temos lá na vila tecnológica... Que são uma população mais de baixa renda, e a

gente identificou que o acesso a elementos percussivos seria de um acesso mais imediato [...]. Um pandeiro, trabalhar a questão rítmica...

A metodologia empregada foi a “educação continuada”, isto é, os cursos de percussão e teatro tiveram a duração dos três anos do Projeto – diferentemente de alguns Pontos que trabalharam com oficinas mais pontuais, de curta duração. E uma importante questão apontada quanto à vinculação ao Projeto, além da possibilidade de fazer apresentações no teatro municipal da cidade, por exemplo, se refere ao aprimoramento do suporte técnico para o trabalho desenvolvido:

Nós conseguimos hoje um projetor [...]. Então a gente pode dar aula multimídia, pode passar filmes específicos, conteúdo [...]. Os percussores levam o [aparelho de] som pra sala, tem um acompanhamento, tem uma metodologia... O aluno tem uma cópia do CD pra levar pra casa pra ele poder tá estudando [...]. Então a gente tá mais conectado com equipamento de primeira linha, antigamente os equipamentos eram muito ruins [...]. Doação sempre foram equipamentos obsoletos que às vezes não atendiam as nossas necessidades de *software*, de algumas coisas que a gente necessita pra realizar o trabalho. Então o Ponto foi muito positivo nesse sentido, pra equipar e ampliar as atividades das entidades.

Além das aquisições tecnológicas e implantação de novos cursos, o reconhecimento como Ponto de Cultura teria permitido à associação, como consta na segunda edição da revista supracitada, “se inserir de forma definitiva no movimento cultural de Ribeirão Preto e, com isso, refletir e debater a cultura, através da rede que se formou com os demais pontos de cultura” (p. 10). Com o resultado de sua ação arte-educativa e com os alunos em etapas de formação mais avançadas, foram instituídos ainda os chamados “grupos de referência”, constituídos por uma orquestra de cordas e os grupos de teatro, chorinho e dança experimental:

Nestes ocorreram atividades de prática profissional simulada que se desenvolvem de forma concomitante com o conhecimento teórico/prático, fundamentando os conhecimentos, construindo competências, desenvolvendo habilidades e solidificando o desenvolvimento conjunto.

Assim, ao vivenciar o significado e a dimensão de estar inserida numa rede de pontos de cultura, a ACQUARP pôde, nestes dois anos, compartilhar com os demais pontos uma articulação solidária, onde foram implementadas ações conjuntas que mudaram significativamente o perfil cultural de Ribeirão Preto (p. 11).

Interessante ainda o perfil de ação de outros cursos não vinculados ao Projeto

– direcionado aos pais dos alunos – como uma importante dimensão da educação fora do âmbito mais formal de ensino; como consta no seguinte trecho de um dos depoimentos dados a nossa pesquisa:

A gente fez esses cursos-piloto, como coral e viola caipira. Nós abrimos algumas vagas destinadas aos pais pra que haja essa aproximação entre os pais e os filhos no aprendizado musical. Então o pai ia sentir como é o processo musical e também poder discutir o aprendizado, as dificuldades. Os elementos que permeiam o fazer musical se estendem pra família. O que acontecia muito era que às vezes o aluno estudava em casa, e o pai não tinha uma vivência pra saber se ele está fazendo certo, se ele está executando certo, se aquilo é daquele jeito. Então nós resolvemos trabalhar alguns cursos pontuais pra ver como é essa interação dos pais com os alunos.

Com base não apenas nos instrumentos e metodologias da cultura erudita clássica (da “arte pela arte”, “arte como estranhamento”), mas agregando diferentes elementos da cultura popular brasileira, em ações sociocomunitárias e socioeducativas, o perfil de ação/política desta entidade possibilita trazer ao debate novas perspectivas de mediação entre os valores, práticas e sentidos de um processo modernizador latino-americano relativamente recente e suas formas de diálogo e apropriação numa perspectiva *cultural*; isto é, lida em chave política, social e comunicacional – e não apenas “artística” e “literária”.

4.2.4 Um teatro em rede

A escola de iniciação teatral que abrigou o “Ponto de Cultura Ribeirão em Cena: Inclusão Sociocultural”, denominada “Associação Ribeirão em Cena de Atores Profissionais, Amadores e Universitários de Ribeirão Preto”, é uma ONG criada há mais de 10 anos, com o ideal de promover a “difusão cultural” e a “inclusão sócio educacional” por meio do ensino das artes cênicas. Segundo consta na primeira edição da revista do Ponto de Cultura, com este ideal, “tem retirado jovens e adultos da ociosidade intelectual, das ruas e da violência, além de promover a cidadania, o senso crítico e o despertar da criatividade para a paz” (p. 18). Desde o ano de 2009 a entidade participa do Festival Internacional de Curitiba e a metodologia aplicada foi reconhecida por meio de uma tese defendida na Universidade de Paris III (*Sorbonne Nouvelle*), culminando com a ida de um grupo de alunos e professores para apresentar suas experimentações na cidade de Paris/França. Ao longo de sua atuação teria formado cerca de 1500 alunos e

produzido 200 espetáculos de teatro, dança ou música, atingindo um público próximo de 50 mil espectadores.

A vinculação ao Projeto de Pontos de Cultura possibilitou a entidade inserir junto à grade existente – às aulas de interpretação, expressão corporal, voz, canto e dança – cursos voltados para a área técnica (com duração de dois anos), abrangendo oficinas de iluminação, cenografia e figurino, produção cultural, *design* gráfico e dramaturgia; o que teria permitido, segundo a revista supracitada, fortalecer seu objetivo de “revelar talentos e formar atores e atrizes, além de criar mão de obra técnica, com intuito de oferecer sustentabilidade aos grupos teatrais em formação” (p. 18).

Ações que se inserem em um dos grandes objetivos do Programa Cultura Viva; a “especialização técnica” dos atores envolvidos nas áreas abrangidas pela “cultura”. Como o gestor Gabriel Oliveira nos revela, em entrevista que nos foi concedida:

aí acaba ficando [as oficinas] pros nossos alunos, e pessoal de outros grupos de teatro da cidade [...]. Porque às vezes o pessoal sai daqui, e tem essa carência da parte técnica. Aí acaba voltando pessoas que saíram pra fazer aula, pra fazer o curso...

Criadas com a vinculação ao projeto de Pontos de Cultura, as oficinas de dramaturgia, por exemplo, resultavam em uma mostra na qual os textos produzidos nas aulas tornavam-se cenas dirigidas e encenadas pelos alunos do curso de iniciação teatral já existente anteriormente:

O primeiro ano aconteceu com uma escolha de textos de outros autores, e depois que a gente começou a trabalhar como Ponto de Cultura [...] a gente começou a trabalhar dentro dessa mostra com os trabalhos que foram criados dentro da oficina de dramaturgia [...]. Como Ponto de Cultura a gente consegue incluir outras partes que são partes mais técnicas, mais pra formação do ator, de um ator completo, de um ator que não vai trabalhar diretamente só no palco, porque é o que a gente faz aqui [...] (Programa Cultura e Ponto! #09 Bloco 2 – 0:59/2:07).

[...] a gente tem que fazer iluminação, e aí a gente precisa de alguém que tenha feito [o curso] de iluminação; a gente precisa fazer cartaz pra divulgar os espetáculos e aí a gente tenta formar esse ator pra que ele consiga fazer tudo isso, não só aqui pra dentro, mas se um dia ele resolve sair, e ter um grupo só dele [...] ele já tá preparado pra isso (2:23/2:45).

Como Gabriel nos revela, cerca de 80% dos atores e grupos de teatro da cidade teriam se formado no Instituto; inclusive o próprio gestor do Ponto de Cultura analisado a seguir, que por sua vez, tendo formação universitária na área, foi quem teria ministrado a oficina de *design* gráfico para a escola. De acordo com pesquisa recente do SESC, 85% de seu público atual também teria sido aluno deste Instituto:

Se a pessoa não segue a carreira, pelo menos a gente consegue formar um público, formar pessoas que vão atrás disso e que assistem e que tão ligados na área cultural. É uma luta grande mais a gente vai... Nós alugamos o espaço pra outros espetáculos da cidade, de fora, e agora a gente tá tentando inserir o lance da economia criativa aqui dentro [...]. Então tem uma ligação muito forte dos alunos com a parte administrativa... E aí é muita gente. Hoje a gente tá com 80 alunos, e tem mais o pessoal do elenco e de espetáculos. Nós temos alunos que estão no primeiro ano, mas que já estão em elenco, tem pessoas que estão aqui há nove anos e que sempre retornam, e fazem espetáculo... Fora o pessoal que tá pra fora (tem bastante gente que vai buscar se profissionalizar fora), mas a intenção nossa mesmo com a escola, sendo uma escola de iniciação, é tentar criar mercado aqui em Ribeirão Preto, pra que a gente consiga não ter que sair daqui e ir buscar São Paulo, buscar capital. Uma cidade desse tamanho tem condição de manter isso. Então a ideia é criar um campo e a área de trabalho aqui mesmo [...]. Tá tudo meio parado [com o atraso das verbas], mas a gente tá funcionando sim. Agora acabou uma oficina, de cenografia, que é voltada pra máscaras, que já dentro dessa oficina foi criada a cenografia do espetáculo que tá indo viajar. Então a gente tá tocando mesmo sem a grana e esperando vir pra gente...

Um expressivo trecho do depoimento dado a nossa pesquisa que revela algumas dimensões dos campos e circuitos culturais a partir dos quais a ONG busca influir e se apropriar. Desde seu papel ativo nas reuniões formalizadas pelo convênio municipal (lembrando que o gestor participava do grupo que se reunia no memorial antes mesmo da publicação do edital), passando pelas relações bilaterais mantidas eventualmente com outros Pontos (além do já citado, o gestor deste Ponto, tendo se formado numa escola de samba de Batatais, município do interior do estado reconhecido pela tradição nos desfiles de carnaval, teria oferecido algumas oficinas ao “Ponto de Cultura Carnaval para todos”, analisado mais abaixo), até sua influência nas cenas e circuitos culturais locais e regionais, a entidade se insere numa “rede sócio-técnica” com diferentes níveis ou zonas de mediações; possibilitando a seus alunos a experiência em distintos contextos e situações dentro do campo abrangido pelas artes cênicas: desde a parte de gestão de atividades, captação de recursos e administração de espaços até a produção de textos, eventos

e espetáculos.

4.2.5 Da Rede às redes

Após quatro anos sem uma base fixa, a “Associação de Cultura e Arte de Ribeirão Preto” que abrigou o “Ponto de Cultura Casa das Artes” inaugura sua sede em março de 2010; buscando envolver artistas interessados na “formação cultural da comunidade, propor ações culturais e favorecer o acesso a bens artísticos”, segundo coordenador Flávio Racy, em entrevista a nossa pesquisa. E as primeiras iniciativas do grupo nesse sentido teriam sido: a implantação de oficinas de iniciação em artes para crianças e adolescentes “que tinham curiosidade, queriam ter o primeiro contato”; e o estabelecimento de um “processo de abertura da sede para a realização de eventos culturais acessíveis à população”, por meio de uma campanha de “popularização do teatro”, com temporadas de espetáculos da companhia e de grupos parceiros com bilheteria no sistema “pague o quanto puder”.

Trata-se, destaca Flávio, de uma concepção de “arte como elemento motivador e transformador”:

Nós desenvolvemos essas oficinas no decorrer do ano, era um trabalho voluntário nosso, até que surgiu o edital de Pontos de Cultura e nos inscrevemos e fomos selecionados. E pudemos ampliar o Projeto, dar mais aulas, trazer outros professores, custear os da casa que davam aula, equipar o espaço e tudo mais.

Além das oficinas técnicas já ministradas, voltadas à capacitação e aprimoramento de artistas e profissionais normalmente ligados ao teatro, foram criadas oficinas de iniciação em dança, música, teatro e circo, de curta duração (compostas de oito encontros), oferecidas na média de dez ao ano, “pro primeiro contato em artes”; assim como as chamadas oficinas permanentes, com “aprendizado e formação continuadas, para grupos compostos particularmente por estudantes que se destacaram nas oficinas de iniciação e na montagem de espetáculos”, onde era colocado em prática o que tinha sido ensinado.

Como consta na primeira edição da revista do Pontão de Cultura.

Com o decorrer do ano, aprimorou-se o projeto envolvendo a comunidade e a classe artística, em oficinas para crianças, adolescentes e profissionais [...]. Hoje o Ponto de Cultura é um porto para artistas e simpatizantes de todas as idades [...]. Além de atuar intensamente na oferta de oportunidades de iniciação em artes para

crianças e adolescentes e no constante aperfeiçoamento dos artistas da cidade, também tornou-se sede de ensaios e atividades de diversos grupos e artistas, contribuindo, inclusive, para que alguns grupos pudessem se estruturar a fim de fundar suas próprias sedes (p. 16).

Com a inauguração de uma “estrutura pra funcionar como teatro de bolso” – “um espaço com toda a infraestrutura de equipamento necessária pra apresentação de espetáculos” – e a criação de novas oficinas, o local teria passado a ser sede de vários grupos, possibilitando assim um “empoderamento do espaço”:

Em dois anos de Ponto de Cultura nós conseguimos estruturar um Projeto, tanto com equipamento quanto com atividades, potencializar nossas atividades; mais ou menos o que levaria no mínimo uns seis anos pra gente conseguir.

Nós temos os eventos culturais, uma programação de eventos e de espetáculos sempre acessíveis [...]. Porque o objetivo da casa é favorecer o acesso, tanto no aprendizado quando na apreciação. E a gente vê as descobertas que isso vai proporcionando pra eles na própria formação do indivíduo. Nós temos outro projeto que é de formação de grupos estudantis de teatro em algumas escolas, e hoje a casa já se tornou ponto de encontro de alguns deles, também artistas e simpatizantes interessados na formação cultural da comunidade.

De acordo com os depoimentos dados a nossa pesquisa, o local seria hoje um espaço “multicultural”, com diversas atividades acontecendo ao mesmo tempo: oficinas técnicas e de iniciação, encontros e eventos artísticos, apresentações teatrais, circenses e de dança, além de abrigar quatro grupos profissionais que teriam passado a ter o local como “um espaço de trabalho coletivo e colaborativo”, além de “um suporte, um apoio pra que eles pudessem se estruturar e partir pra aventura de abrir suas próprias sedes”.

Embora possa ficar mais evidente em relação a esta entidade, um fato comum à “Rede Municipal de Pontos de Cultura” é que cada Ponto, como participante de uma “rede” constituída *a priori*, constitui na verdade suas interações a partir de um contexto complexo, se “enredando” em outras “sub-redes”, e às vezes, e talvez justamente por isso mesmo, em detrimento de uma maior dedicação aos compromissos formalizados pelo convênio municipal, e que se poderia presumir um fluxo natural, contínuo e “orgânico” de informações – isto é, sem o peso da mediação das diferentes “temporalidades” e “artes do fazer” cultural. O depoimento

de Joubert de Oliveira à nossa pesquisa, responsável pela articulação da entidade à “rede” de Pontos, assevera esta constatação:

A gente trabalha geralmente programações, acessibilidade. Na verdade aqui acontece um monte de coisas: aconteceu o Ponto, sede de grupos, atividade cultural [...]. Então a gente acaba se relacionando com outros movimentos, porque é um espaço de apresentações [...]. No ano passado, quase todos os festivais, mostras que tiveram na cidade, tiveram coisas aqui, no espaço. Então no *Encontro de Palhaços* teve, no *Gira Sóla* teve, no *Fagulha*, do Coletivo Fuligem, teve, no *Panorama 0-16* [...]. E a gente tem um relacionamento bom com outros seguimentos, principalmente com outros grupos... Então a gente tem esse trânsito...

4.2.6 A cultura em chave administrativa: um recurso para a cidadania

Nascida em meados da década de 1970, “no furor da organização da sociedade civil na luta pela cidadania, em um período no qual a liberdade e a censura andavam de mãos dadas”, segundo consta na primeira edição da revista do Pontão de Cultura, a proposta da “Associação Transformar de Ação Sociocomunitária” teria pautado-se, no princípio, no “estímulo, fomento e promoção à formação e à produção artístico-cultural popular e amadora” (p. 22). Com o passar dos anos, com as mudanças na conjuntura político-cultural e com as parcerias que foram se firmando nesse processo, seu foco desloca-se preponderantemente de um ponto de vista mais “cultural”, para ações socioesportivas, sociocomunitárias, socioassistenciais e socioeducativas; contando assim com colaborações e apoios de programas e projetos comunitários por meio de incentivos fiscais a partir do “Fundo Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente”.

Como é bastante recorrente no discurso de seus membros, a vinculação ao Programa, através da criação do chamado “Ponto de Cultura Transformar”, teria permitido assim um “resgate às suas origens”; dada a criação de oficinas e ações culturais – capoeira, música (coral, violão e cavaquinho), dança de rua, artesanato, inclusão digital, educação patrimonial etc. – de modo complementar às atividades sociais já desenvolvidas em sua sede e em polos de diferentes regiões do município, passando assim a atender um público de cerca de 200 pessoas; um aumento de quase 400% segundo Vinícius Vilaça, gestor do projeto.

A transcrição dos seguintes trechos dos depoimentos dados a nossa pesquisa demonstra a metodologia de trabalho adotada pela entidade, revelando em seguida o que a cultura aqui parece representar: uma abertura ao mundo do trabalho e da

vida pública, compreendida assim na chave da “inclusão social” e da “recreação”:

Aqui a gente não forma aquele músico que costumamos até mencionar, *analfabeto* [...]. Nós fazemos uma iniciação musical, ensina pro aluno o que é uma partitura, o que é uma nota, uma clave [...] E depois que a gente *nivela* todas as turmas, vamos fazendo um mix das oficinas. A gente trabalha teoria e prática e vamos montando [grupos] pra incentivar o aluno, com os alunos que tem maior repercussão, que tão vindo com mais afinco nas atividades; um grupo especial pra participar dos eventos da Rede.

Porque às vezes nós temos alunos também que buscam nosso projeto não pra um desenvolvimento profissional [...]. Ele quer só vir aqui tocar, conversar com os amigos e tudo mais [...]. A gente montou um esquema pra criar uma rotatividade [...]. Sou administrador, mas também sou dançarino, faço danças urbanas... há uns 15 anos aproximadamente. Eu não chego a dar aula, mas acabo entrando no trabalho, vou comentando, dando sugestão. E aí a gente já tem o cronograma... Aniversário da cidade, temos nossos eventos que a própria Rede vai cobrar pra gente fazer... Tem alguns projetos que a gente tem que desenvolver até por causa de parcerias com outras empresas que a gente tem [...]. Nós temos várias, nós somos associação...

A gente disponibiliza profissionais pra dar um suporte pra família dos usuários, ou pro próprio usuário [...]. A gente tenta até realocar alguém através de parceria com alguma empresa, recolocar em algum emprego... A gente tenta fazer essa intermediação, dar esse apoio [...]. Só que isso não é fácil, porque a dança é um pouco... Não vou colocar discriminada; mas as famílias não acreditam muito que vai garantir o futuro e tudo mais [...]. Vai jogando o olhar... Vai tentando abrir a visão do aluno [...]. Eu enfatizo muito que o apoio familiar é muito importante. O apoio é uma ferramenta que se você der pra uma pessoa, aí eu acho que não existem mais limites [...]. Se ela tá sentindo que tá fazendo alguma coisa que gosta, que ama, e que não é só pra ela, é pras pessoas que convivem com ela, que ela realmente ama, ela ganha forças, ganha capacidades de superar os limites dela.

E ao relacionar estes trechos à descrição que consta na mencionada revista do Pontão de Cultura, fica ainda mais evidente um dos múltiplos *usos sociais da cultura* contemporânea abordados por George Yúdice (2006, ver item 3.3 da seção anterior), possibilitados pela conjuntura dos “campos performáticos” *historico-político-culturais-nacionais*:

É uma ação em rede que busca promover o encontro intergeracional da população, potencializando iniciativas e fortalecendo identidades culturais, por meio da formação, divulgação e produção artístico cultural em prol da inclusão social, da redução de vulnerabilidades e da construção da cidadania [...]

[...] têm sido uma alternativa positiva e proativa para descoberta de dons e talentos, aquisição de potencialidades e construção de sentimentos de pertença. Além disso, essas oficinas têm propiciado a concretização de trocas culturais e de oportunidades de convivência familiar e comunitária, em contraponto às ofertas socialmente inadequadas oferecidas aos nossos jovens, de vivência de rua, ócio improdutivo, vícios em geral e prática infracional (p. 22).

Um fenômeno crucial explorado pelo autor, particularmente em relação às políticas públicas de cultura – como uma das diversas dimensões da vida social contemporânea em que essa lógica poderia ser visualizada –, é a formação de uma complexa rede de “administradores da cultura” capazes de intermediar, por sua legitimação junto aos discursos e espaços públicos políticos, os fundos de financiamento existentes às necessidades de melhoria das condições socioeconômicas e políticas. Embora esta lógica muitas vezes (mas nem sempre) tenda a favorecer a classe social administradora em detrimento dos próprios “grupos culturais”, reduzindo-os assim a meros fornecedores de “experiências estéticas”, não se pode dizer que se trata de “mera política”, nem de uma pura e simples “instrumentalização” da cultura: contrária aos ideais românticos do “investimento heroico em cultura”, a única lógica aceita atualmente para seu financiamento é o da “cultura como recurso” (YÚDICE, 2006); para o desenvolvimento “político”, “econômico” e da “educação”. Constatação que de fato perpassa a própria lógica do Programa – desde os critérios pelos quais os projetos de captação de recursos são avaliados até os modos de se apropriar desse *campus* pelos atores, gestores, e mediadores culturais – e que por fim revela mais uma das formas pelas quais a hegemonia opera, permitindo a atuação no campo cultural através de suas “brechas”, dos “resíduos constitutivos” das relações sociopolíticas.

O reconhecimento institucional da entidade como “fazedora de cultura”, capaz assim de angariar recursos públicos e/ou privados para o fomento/desenvolvimento de suas ações/políticas, torna-se fundamental:

Nós somos reconhecidos nem tanto como Ponto de cultura, hoje até um pouco, mas antes nós éramos reconhecidos como entidade de assistência social, o nosso ponto forte [...]. Exatamente esse olhar sociocomunitário. Então vamos agregar aí algumas atividades sociocomunitárias, que eu sei que não vão ter na Rede.

Porque aqui a gente trabalha com o nicho popular: MPB, Bossa, músicas folclóricas... A gente não tem, por exemplo, oficina de

violino, piano [...]. No nosso olhar, esse tipo de evento é que preserva a cultura [...]. Esses encontros são regionais, vêm grupos de capoeira de várias cidades [...].

O que permite sustentar esta lógica não se reduz assim a um “financiamento direto”; mas envolve, quase sempre, todo um campo cultural complexo e contingente, formado por ações e discursos públicos de diferentes atores e instituições. Trata-se, em última instância, da possibilidade mesma de falar e ser escutado, de informar e ser informado, isto é, de criar um *vínculo* com usuários e parceiros que os apoiam, diversificando assim a rede de relacionamentos sociais capazes de ampliar suas ações socioculturais:

Um dos grandes avanços que a gente teve é essa relação hoje com o Pontão. Nós somos reconhecidos hoje na cidade como Ponto de Cultura. E isso impactou até no número de usuários [...]. A gente vai à escola, faz apresentação, divulga... Eu não gosto muito daquele trabalhinho de entregar panfletos; não é muito meu estilo. Eu gosto de chegar, apresentar, mostrar realmente o que a gente faz aqui dentro, e aí na hora que eles vêm: ‘Nossa, onde que é...’; ‘Aí oh’, aí eu dou o panfletinho. Porque eles tão visualizando [...]. O interesse nesse tipo de evento é a visibilidade. O processo inicial é a formação do vínculo. Você só garante sua demanda se você criar o vínculo, e o usuário precisa confiar na entidade, no profissional [...]. E aí eu vou buscando novas fontes de recursos pra não ficar totalmente dependente do projeto.

No ano passado [2012, a entrevista referida a este trecho nos foi concedida nos primeiros meses de 2013] foi muito produtivo, porque a gente fez uma parceria que caiu do céu! A gente participou de dois festivais, um foi até no Dom Pedro [teatro municipal], e o outro no final do ano lá dentro do [clubes aquático]. [...]. E eu acho que a melhor parceria nossa [de 2013] foi com [loja de materiais de construção] [...]. A gente fez um *flash mob*. Lá! [...]. E tocamos música, e jogamos capoeira, fizemos um mix. Uma hora de atividades articuladas: a gente fez uma roda de capoeira num ponto da loja; num setor fez um grupo de dança, no corredor perto dos caixas; depois a gente montou um grupo só com os monitores, tocando uma música ambiente [...]. Até saiu um vídeo no Youtube. Tem um projeto também que era muito bacana [...]. E eu sempre gostei de levar nos eventos [da Rede]. Um projeto de desenho e pintura em tela, telha, tecido também [...]. Nós tínhamos uma média de trinta alunos, tinha até criança especial, que desenvolveu cada trabalho! E todos os eventos da Rede de Pontos a gente levava, fazia exposição, levava os alunos pra ir junto [...]. A gente até não tinha um trabalho assim... formado; então eu optei só por participar só com a exposição.

Pra gente o Ponto de Cultura é mais um dos projetos. Só o convênio com o Ministério da Cultura e com a prefeitura não cobre o nosso orçamento anual [...]. Pra gente sobreviver, a gente precisa de doações de associados [...]. Mas não na questão financeira; nos

apoiam, nos dão oportunidade de ir pra alguns eventos... A gente tem uma visibilidade bacana que é muito importante, tem muitas parcerias. As escolas também, que disponibilizam o espaço pra gente divulgar... Graças a deus a gente tem bastante apoio, e a gente procura também apoiar [...]. Esses casos aí vão ajudando a gente [...]. E mesmo assim com tudo isso a gente enfrenta várias dificuldades. Que nem o caso da prefeitura; houve uma grande instabilidade política e isso aí repercutiu na Rede [...]. Tem essa questão aí do convênio que a gente nem sabe se vai renovar ou não... Tem que partirmos pra outros meios [...]. A gente já tem uma estrutura, tem um trabalho que já vinha até antes do convênio, mas tem alguns Pontos de Cultura que dependem exclusivamente desse convênio. Então eu não sei o que isso vai repercutir em termos de cultura aqui na da cidade; porque querendo ou não, você tendo vários Pontos na cidade, são Pontos de acesso, você tá ampliando a oferta de cultura. E isso repercute de diversas formas em educação, em acesso, em inclusão social, que a cultura trabalha todos esses nichos.

Vinícius também nos relata alguns planos de parceria com escolas públicas da região, nomeadamente a criação de uma mídia comunitária, que permite pensar em formas promissoras de mediação entre políticas de cultura, educação e informação:

Temos um projeto também em parceria com a escola do bairro [Piranga], uma escola estadual, onde a gente tá desenvolvendo dois projetos: um de uma fanfarra da escola [...] (e) um projeto chamado Escola Comunidade: A gente selecionava alguns alunos da escola, que a diretoria entendesse que tem uma desenvoltura melhor, que tem um desempenho acima da média... E qual seria a ideia; trabalhar três etapas: dar uma estrutura pro pessoal, criar um jornal dentro da escola, um jornal mural, trabalhando notícias, fotos; a gente fornece um fotógrafo profissional pra dar uma estrutura, um jornalista pra ensinar como funciona a criação de uma matéria [...]. A gente até chegou a levar um pessoal ano passado pra visitar um jornal [...]. Agora estamos na segunda fase do projeto [...] a gente quer criar uma rádio lá dentro pra divulgar as notícias da escola, do bairro [...]. Mas nós não queremos notícias que já estão rolando já na mídia normal. A gente quer algo focado ali na região, no bairro onde eles moram. Qual é a história do bairro, algum cidadão de destaque... E na terceira fase a gente quer terminar com um programa de tevê. Aí vai ter um monitor lá na escola, eles vão tá divulgando... Eles fizeram diversas matérias [...]. Fizeram algumas críticas sobre a manutenção da praça do bairro. Teve até um dia que fomos fazer um trabalho em específico lá na rua, e a gente pegou um foco de incêndio próximo na escola (que tem bastante terreno abandonado lá). Aí eles fizeram uma entrevista com os bombeiros, comentando sobre o trabalho...

E o objetivo, ressalta, é sempre

incentivar o protagonismo deles como moradores do bairro, pra eles estarem mais cientes do que tá acontecendo, das necessidades que existem no bairro. A gente vai assim dando a estrutura, dando o suporte, dando algumas sugestões pra eles saírem pra rua [...]. A gente sai fotografando: 'Porque você tirou essa foto?'. Aí eles vão falando e a agente vai montando as matérias.

A partir de uma crítica aos mecanismos formais de aprendizado, Vinícius propõe assim um olhar a partir dos “três pilares do desenvolvimento” que apoiam suas ações/políticas culturais:

O governo em si, as ações de políticas públicas, elas enfatizam o ensino formal: português, a matemática... Mas vamos falar de desenvolvimento humano, que a gente trabalha três pilares: desenvolvimento corporal, físico; o lógico, dedutivo; e o lúdico afetivo [...]. A gente pensa pedagogicamente.

E por fim, tocará num ponto crucial que ainda parece não estar muito claro em relação às políticas culturais inauguradas com o governo Lula e o ministro Gilberto Gil: a definição formal do trabalho realizado pelos “agentes” ou “produtores culturais”:

Esse conceito que tá surgindo aí, 'Economia Criativa', onde o artista vai ser olhado de uma forma diferente; é uma iniciativa bacana que o MinC quer fazer. Por exemplo, hoje eu tenho um curso superior, mas eu tenho um mestre de capoeira que não tem [...]. Então como que você vai comprovar que tem alguma capacitação técnica: De uma maneira formal! Foi até sugerido de o próprio MinC fornecer alguns certificados pra esse tipo de profissional, de agente cultural, e eu achei bem bacana. Se bem que é bem complexo, não sei se eles vão conseguir fazer isso. Por exemplo, na área de dança, quantos dançarinos tem um DRT? Então isso vai ser bastante polêmico, mas se acontecer eu acho que vai ajudar muito, vai incentivar muitos profissionais a buscarem uma formação profissional no nicho cultural.

4.2.7 Ainda em busca de legitimação: o carnaval popular

Atualmente conhecida como “Grêmio Recreativo Escola de Samba Bambas”, a “Sociedade Dansante Carnavalesca Bambas” foi um cordão carnavalesco fundado no final da década de 1920 – durante a efervescente época da economia do café – com a finalidade de proporcionar às famílias negras da cidade a participação no carnaval; uma vez impedidas de festejarem em conjunto com as famílias tradicionais e da alta sociedade. Segundo depoimentos, é a primeira “escola de samba” do país, oficializada como pessoa jurídica em 1933. E como consta na primeira edição da

revista do Pontão de Cultura, esteve presente em todos os carnavais da cidade desde sua fundação, participando ainda de

discussões, seminários, e congressos relacionados à educação, saúde, questão racial, gênero, cultura, esporte, entre outros, com a consciência de sua importância para construção da história da sociedade ribeirãopretana (p. 17).

A criação do “Ponto de Cultura Mosaico dos Bambas” foi concebida de modo a “promover uma interação entre fazeres artísticos diversos e aqueles especificamente voltados para o carnaval”, que pudessem oferecer “novas formas de aprendizado artístico e cultural aos membros da comunidade da escola” (p. 13-14 da segunda edição); desenvolvendo entre o público atendido “a percepção de que a garantia do direito universal à Cultura implica reconhecer e respeitar às diferenças culturais e artísticas existentes nas sociedades” (p. 17). Foram assim oferecidas oficinas de desenho e pintura, literatura e memória, mosaico, mestre sala e porta bandeira, aulas de cavaquinho e capoeira, além das tradicionais aulas de dança e percussão, para um público aproximado de 80 pessoas – entre crianças, jovens, adultos e idosos. Além da quadra da escola, essas oficinas também eram realizadas em diversos núcleos de bairros e comunidades carentes, assim como no Centro de Atenção Psicossocial Infantil (CAPS) do município.

De acordo com o depoimento da diretora da Escola ao “Cultura e Ponto!”, a *cultura popular* que é o carnaval é aquela que nos fala Jesús Martín-Barbero (2013), cuja linguagem é a da praça pública; isto é, a *praça como linguagem*, onde a linguagem popular, formada por símbolos e gestos, e não compartimentada em “disciplinas” ou “instituições”, atinge seu paroxismo:

Uma cultura onde você insere a comunidade a trabalhar, a se manifestar através de um teatro ambulante; aonde o povo vem participar. Ele [o Ponto de Cultura] faz uma integração entre as comunidades, uma integração entre as pessoas que estão no espaço da escola de samba, independente de cor, independente de raça, etnia, independente de poder econômico (Programa Cultura e Ponto! #05 Bloco 1 – 1:50/2:18).

Há mais de 20 anos que eu estou na escola de samba dos Bambas [...] aonde a minha família me ensinou a respeitar e a aprender. E me ensinou que a cultura não é somente parte de um povo elitizado, que o povo pobre, o povo negro, o povo da periferia também tem a sua cultura. Temos que respeitar e temos que participar (Programa Cultura e Ponto! #05 Bloco 2 – 0:25/1:05).

[...]. Onde podemos construir projetos culturais, onde podemos trabalhar nesses projetos a educação da criança, do adolescente, do adulto e do idoso. Os Pontos de Cultura deram muito mais visibilidade à escola de samba em Ribeirão Preto. Aonde aqueles que achavam que uma escola de samba não poderia fazer cultura, embora ela faça todos os anos e todos os dias, o Ponto de Cultura Mosaico dos Bambas veio fortalecer justamente esse entendimento da comunidade em relação à cultura que uma escola de samba possa produzir (Programa Cultura e Ponto! #05 Bloco 2 – 2:42/3:17).

A lógica subjacente a este caso é aquela da busca pelo reconhecimento e legitimação de práticas, ações e discursos, em vertente social e comunitária, através da conquista de uma maior visibilidade que permita um impulso das ações existentes de atendimento junto à comunidade e assim sua inserção nos diferentes espaços públicos e/ou privados. Diferentemente do caso anterior, no entanto, o “uso da cultura” aqui é *mais específico*, por se referir a um grupo com uma história vinculada majoritariamente ao município, ao mesmo tempo em que é mais amplo, por buscar um modo mais justo de inserção social e política de uma população historicamente oprimida por questões étnicas. Nos falta, todavia, uma maior sistematização destas ideias, uma vez formuladas principalmente a partir de um diálogo casual com a diretora geral da entidade. Infelizmente não tivemos a oportunidade de realizar uma entrevista mais estruturada posteriormente.

4.2.8 Um Ponto Estadual

Trata-se no último caso analisado do “Centro Cultural Orunmilá”, reconhecido como “Ponto de Cultura Ilé Èdé Dùdú (Casa de Cultura Negra)” em um edital de 2010 promovido pela Secretaria de Estado da Cultura e o MinC. O que o faz presente nesta pesquisa, embora de modo bastante conciso, é sua participação ativa nas atividades da “Rede Municipal de Pontos de Cultura de Ribeirão Preto”, além de oferecer novas dimensões para a abordagem que aqui se busca: a construção de indicadores de ações/políticas culturais a partir dos dispositivos que interpelam a cultura popular.

Fundado oficialmente em 1994, tendo como função primordial a “elevação da condição humana mediante a promoção da cidadania, da busca dos elementos da identidade sociocultural, da reconquista da dignidade e da autoestima, particularmente da população negra” (p. 26), a entidade pauta-se, segundo consta na primeira edição da revista do Pontão de Cultura, por uma “filosofia que prioriza a

Educação, a Arte e a Cultura” – através de “vivências, valores e saberes” –, procurando assim “questionar e oferecer novos elementos para contribuir com a superação de um processo de educação de caráter conservador e elitista que predominou no Brasil, sem questionamentos, durante muitos anos”.

Para desenvolver seu trabalho, o centro cultural procurou “assentar a sua fundamentação teórica e filosófica às mais avançadas e progressistas posturas teórico-pedagógicas, juntamente com a tradição milenar da cultura yorubana”, reunindo assim diferentes formas de troca e aquisição de conhecimentos a partir das atividades e oficinas culturais – canto, dança afro-yorubana, percussão, cavaquinho, banjo, samba rock, capoeira, hip hop, construção de tambores, inclusão digital, biblioteca temática, produção de Cds, web-rádio culinária africana, ciclo de palestras etc.). Atividades e discussões que permitem a seus membros e públicos se manterem articulados “com as formas organizativas da sociedade, seja nas associações de moradores, seja nas mobilizações para a melhoria da estrutura do bairro ou nos conselhos municipais de políticas públicas”. Com esta ação, instrumento “de integração e expressão da diversidade e da memória de comunidades que, hoje, se encontram social e culturalmente excluídas” (p. 16, segunda edição), a entidade dá sequência ao trabalho de combate ao racismo e à discriminação racial, desenvolvido nos últimos 20 anos.

Findo o projeto em 2013, o trabalho teria prosseguido com um corpo de voluntários já existente, desde o auxílio nas necessidades mais básicas para o andamento das atividades até a execução de oficinas culturais disponibilizadas gratuitamente. Embora tenhamos realizado observações participantes no centro cultural, e, inclusive, integrado uma de suas manifestações culturais com maior destaque, o “Afoxé Omó Orunmilá” que faz a abertura do Carnaval de Ribeirão Preto desde 1996, não tivemos a oportunidade de retomar o contato posteriormente para a possível realização de entrevistas e maiores questionamentos quanto ao perfil dessas dinâmicas e processos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS E PERSPECTIVAS FUTURAS: A CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO EM CHAVE CULTURAL E POLÍTICA

O contato exploratório com um programa de política pública de cultura a partir do campo de estudos da Ciência da Informação levanta mais perguntas do que “respostas de informação”.

O que se buscou fazer na primeira parte desta dissertação foi situar o estudo e a abordagem *a partir das mediações* no âmbito da CI, enfatizando tanto a “não-passividade” dos atores dos processos de apropriação e comunicação da informação, sejam eles produtores, mediadores ou usuários, como também valorizando o contexto em que se situam os “fluxos” informacionais e comunicacionais. Para tanto, nos pautamos pela reconstrução do percurso de uma reflexão sobre a cultura e suas transformações, destacando a recepção mais recente desses estudos no Brasil e na América Latina.

Na segunda seção deste trabalho procuramos analisar o *Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva* – sob o âmbito da relação entre poder público e grupos culturais na formulação/implantação de políticas de cultura e fomento à articulação de redes sociais a partir da comparação entre diferentes lógicas, contextos e estratégias. Nosso foco principal foi o estudo de caso de uma rede local de Pontos de Cultural do município de Ribeirão Preto-SP e o que se buscou foi esboçar uma “tipologia” de ações/políticas culturais de modo a trazer novas perspectivas para a construção e o aprimoramento de indicadores e a elaboração/implantação de estratégias de mediação entre distintos modos de produção, circulação e apropriação do conhecimento no âmbito teórico-metodológico da CI.

Políticas culturais fundadas numa perspectiva esquemática e instrumental de “transmissão” ou “disseminação” de conhecimentos e valores institucionalmente legitimados não parecem ser a melhor opção para se pensar as questões aqui abordadas; ou seja, as contradições cotidianas que fazem a existência da cultura popular, seus modos de produção do sentido e de articulação no simbólico a partir de uma pluralidade de experiências estéticas e dos modos de fazer e usar socialmente a arte.

De modo mais promissor, a questão das *mediações sociais nos contextos formativos* permite ser pensada a partir do segundo caso analisado. Trata-se aqui de

uma cultura pedagógica apoiada em formas de experiência que não se restringem à mediação escrita, ligadas a modos de negociação entre conteúdos e significados historicamente estigmatizados, discriminados e deslegitimados. A *construção* do conhecimento é aqui um fenômeno ao mesmo tempo individual e social, e o *saber*, um produto da construção ativa dos sujeitos; tem caráter *situado*, resultado de determinadas formas de negociação social. Trata-se daquela *percepção do político a partir do cotidiano*, de modo que “a cultura aqui não é oficial, não transmite informações boas nem más, não é propriedade de ninguém, é uma modo de ser, viver e morrer” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 267).

Já a atuação “em rede”, e não a estritamente tecnológica, mas especialmente a semântica e humana, buscando influir em seu *campus* e se apropriar de seus *habitus*, é um desafio colocado em pauta. Sua efetividade, todavia, depende de algo mais do que seriedade no trabalho, afetividade entre Pontos, ou seus potenciais democráticos. Manifestações culturais específicas, como o teatro popular, por exemplo – cuja visibilidade costuma recair muitas vezes sobre artistas individuais ou pequenos grupos, ambos com um expressivo número na cidade –, parecem apresentar maior facilidade neste tipo de atuação em subunidades institucionais com diferentes níveis de mediações. De acordo com a literatura recente levantada nesta pesquisa sobre as implicações teórico-metodológicas da análise de redes sociais (ARS), a mobilização dessas relações para o empreendimento de ações sociopolíticas pode reforçar as capacidades de atuação, compartilhamento, aprendizagem e captação de recursos; o que por fim revela a centralidade do conhecimento e dos processos de apropriação de informações para a elaboração/implantação de ações/políticas públicas contemporâneas. No caso dos dois grupos de teatro estudados, a vinculação ao Projeto, mais que possibilitar a ampliação das oficinas e maior equipagem dos espaços, parece ter ampliado este potencial de atuação em diferentes campos e circuitos culturais a partir da base técnica e tecnológica que pode ser constituída.

Por fim, cabe ressaltar que esse novo “caráter instrumental” da política cultural não se refere a uma “mera política”, nem uma pura e simples instrumentalização da cultura: contrária aos ideais românticos do “investimento heroico em cultura”, a única lógica aceita atualmente para seu financiamento é de fato o da cultura enquanto *recurso*: para o desenvolvimento político, econômico e da educação (YÚDICE, 2006).

Há, nesse sentido, uma série de questões a ser consideradas: a deslegitimação recíproca de grupos com valores e memórias diametralmente opostas, que minam as propostas de constituição de redes socioculturais; a lógica de competição por recursos através da elaboração de editais, que embora constituam uma mudança de “paradigma” cultural que parece a melhor opção no momento, legitima formas de escrita letrada dominada por culturas consolidadas nos circuitos hegemônicos; o resultante “entesouramento” de informações; o atraso de recursos; as manobras políticas; tudo confluindo para uma certa deslegitimação das principais figuras mediadoras destinadas (por meio de recursos e habilidades) a fomentar uma lógica intercultural capaz de estabelecer processos colaborativos, enriquecimentos recíprocos e modos sociais de aprendizagem. O que, no entanto, não é de se surpreender: de acordo com Castells (2003), a lógica da sociedade em rede, por ser necessariamente fluída, quando hierárquica em sua gênese, costuma se realinhar a partir de uma nova morfologia que integra novos pontos e novas redes.

É evidente que, embora apresentassem não poucas falhas, as políticas públicas de cultura de Ribeirão Preto foram iniciativas pioneiras de um processo de criatividade multi, pluri e intercultural, que permitiu desvelar iniciativas e pontos nevrálgicos do desenvolvimento cultural das periferias da cidade. As ações/políticas culturais aqui elencadas, que serviram de estudo de caso, são assim apenas exemplos dos muitos que são possíveis de serem construídos a partir de realidades específicas. Atualmente, com a recente mudança de gestão da secretaria municipal de cultura, o que vemos todavia é a redução de um inovador programa de política pública de cultura aos chamados “prêmios” de cultura, isto é, a meros “programas de incentivo cultural”. O que reforça a necessidade, pensando em termos nacionais, da criação de “políticas Estatais” que deem respaldo a novas “políticas públicas”, apoiadas por sua vez em indicadores “interculturais” – ou seja, informações que permitam *mediar entre* as diferentes temporalidades e *artes do fazer cultural*; ou pelo menos possibilitar um maior diálogo entre realidades de atores, movimentos e grupos muitas vezes “incomunicáveis”.

Diante dos atuais conflitos públicos nos modos de representar a vida social, em uma das vias promissoras nesse sentido, Yúdice (2006, p. 47) chamará atenção para a função *política* dos “mediadores” (onde poderíamos incluir os “profissionais da informação”) na elaboração e implementação de “políticas socioculturais” –

sensíveis a questões de formação, socioeconômicas e mais propriamente políticas – capazes de criar espaços onde as distintas narrativas culturais possam ser “concebidas e tornadas compatíveis”. As estratégias implícitas nos atos discursivos para determinar o valor de uma ação, objetivo ou propósito, poderiam assim ser capazes de contribuir para o fortalecimento e a expansão de “esferas públicas”: espaços não controlados pelo Estado nem pelo mercado onde os conflitos ganham visibilidade e as práticas ao comportamento democrático podem ser promovidas.

A consolidação de um amplo campo nacional de pesquisa em CI sensível a sua crucial inserção nos estudos culturais latino-americanos requer assim uma abordagem mais ampla de leitura – e não só dos textos técnicos e literários, como também das novas linguagens dos meios de comunicação e dos eventos ou manifestações culturais, baseadas fundamentalmente na repetição de símbolos e gestos e não necessariamente na solidificação de saberes em um substrato material específico; ou seja, a *leitura como mediação*: negociação de conteúdos, ativação de memórias e *produção* de significados que permitam a circulação cultural. Mais importante que “cultivar” seguranças teóricas, demarcando o campo de interesses e precisando a especificidade dos objetos de estudos, como em Martín-Barbero (2013, p. 238), trata-se de ultrapassar o meio e as estruturas das mensagens; ou melhor, as instituições consagradas da CI, e trabalhar no campo das experiências do receptor e das estratégias de recepção – isto é, os contextos culturais no qual tomam “forma”.

A abordagem a partir das mediações pode assim nos ajudar a compreender melhor tudo o que o pensamento clássico da CI ainda nos impede de “pensar por nós próprios”, tudo o que de nossa realidade social e cultural não cabe nem em sua sistematização nem em sua “dialética”. Torna-se portanto crucial prestar especial atenção aos outros momentos dos processos de informação; o que significa não ficar restrito ao universo de sua organização, pressupondo muitas vezes uma “recepção passiva”. Por outro lado, não se trata de adotar uma perspectiva menos redutora, mas ainda bastante problemática, do “cognitismo” da recepção individualista; ou seja, como mera interpretação de significados que um emissor depositou numa mensagem. A questão fundamental refere-se ao *reconhecimento* dos condicionantes contextuais e culturais dos modos de produção do sentido e de articulação no simbólico a partir da constatação da pluralidade de experiências estéticas e dos modos de fazer e usar socialmente a cultura.

Por outro lado, embora acreditemos que a criação, implantação e

desenvolvimento de bancos de dados sob uma perspectiva quantitativa seja necessária para uma política de cultura nacional que vise atender minimamente às especificidades dos diferentes grupos, questionamos se a estreita visão dessas ações – focadas na criação de indicadores sob uma perspectiva antropológica de cultura e positivista de informação – são questões suficientes para um campo de estudos que almeja um maior diálogo com os estudos culturais, as ciências sociais e as questões da comunicação. Sem esgotar o assunto, mas abrindo possibilidades de novas investigações, o presente trabalho foi um esforço teórico-metodológico que procurou buscar inspiração nas práticas socioculturais como ponto de partida para enxergar a Ciência da Informação em uma de suas frentes pouco exploradas. Mais que organização, um foco importante para a CI passa a ser assim os outros momentos do “fluxo” de informação: o da produção e recepção; tornando patente a necessidade de se pensar mais criticamente os *contextos de recepção*.

Ora, ler o campo de estudos da Ciência da Informação em chave cultural e política nos revela que a questão mais crucial já não pode ser em *mais conhecimento*, na lógica da pura acumulação e difusão quantitativa: mais que buscar “respostas de informação” para a “resolução de problemas”, torna-se patente para o pensamento crítico em CI a reformulação das próprias “perguntas de informação”; ou seja, de se pensar a partir das mediações culturais e políticas nas quais a reflexão sobre a formação de acervos, os formatos informacionais e os conteúdos das mensagens devem ser necessariamente remetidos. Em que medida o profissional da informação está preparado, com as métricas que tem à disposição, para lidar com as diferentes formas de troca e aquisição de conhecimentos que têm se tornado cada vez mais manifestas? Os novos movimentos politicoculturais, para citar apenas um exemplo, não estariam abalando muitas das seguranças teóricas das ciências sociais como um todo? Quais são os novos, se é que ainda seja correto chamá-los assim, “ambientes de informação”, tecnologias e dispositivos capazes de *mediar entre*, isto é, de *comunicar conhecimento intercultural*? Questões que nos colocam na trilha de novas problemáticas e caminhos cruciais para a área e que somente uma série de novas pesquisas poderá responder – já largamente empreendidas, a partir de diferentes dimensões, por algumas abordagens teórico-metodológicas que neste trabalho procuramos nos acercar.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. A Indústria Cultural – O Iluminismo como mistificação das massas. In.: ADORNO, T. W. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ALMEIDA, M. A. Mediações da cultura e da informação: perspectivas sociais, políticas e epistemológicas. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, v. 1, n. 1. 2008.
- _____. A produção social do conhecimento na sociedade da informação. **Informação & Sociedade**, João Pessoa, v.19, n. 1, p. 11-18, jan./abr. 2009.
- _____. Mediações tecnossociais e mudanças culturais na Sociedade da Informação. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 16, n. 1, p. 113-130, jan./jun. 2010.
- ALMEIDA, M. A.; CRIPPA, G. Mediações artísticas e informacionais no contexto urbano: algumas reflexões e paradoxos. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 17, n. 1, p. 127-142, jan./jun. 2011.
- ARAÚJO, C. A. A ciência da informação como ciência social. **Revista ciência da informação**, v. 32, n. 3, p. 21-27, set./dez. 2003.
- ASSOUN, P. L. **Escola de Frankfurt**. São Paulo: Ática, 1991.
- BARBOSA, F.; CALABRE, L. (Orgs.). **Pontos de cultura**: olhares sobre o Programa Cultura Viva. Brasília: IPEA, 2011.
- BECKER, H. S. **Métodos de pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo: Hucitec, 1999.
- _____. **Falando da sociedade**: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- BELKIN, N. J. Cognitive models and information transfer. **Social Science Information Studies**, n.4, p.111-129, 1984.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. **Obras Escolhidas**, v. 1. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- _____. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. **Obras Escolhidas**, v. 1. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BERGER, P. L.; LUCKMANN, T. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. Petrópolis (RJ): Vozes, 1974.
- BORKO, H. Information science: what is it? **American Documentation**, v. 3, n. 5. 1968.
- BRASIL. Ministério da Cultura (MinC). **Cultura Viva**: Programa Nacional de Cultura,

Educação e Cidadania. Brasília, 2004a.

_____. **Almanaque de Cultura Digital**. 2004b. Disponível em: <<http://blogs.cultura.gov.br/culturadigital/downloads/>>. Acesso: março de 2012.

BRIET, S. **Qu'est-ce que la documentation?** Paris: EDIT, 1951.

BUCKLAND, M. K. Information as thing. **Journal of the American Society for Information Science**, v. 42, n. 5, p. 351-360, 1991.

BUSH, V. As we may think. **Atlantic Monthly**, v. 176, n.1, p. 101-108, 1945.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da Modernidade**. São Paulo: Edusp, 1998.

_____. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

CAPURRO, R.; HJØRLAND, B. O Conceito de Informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 12, n. 1, p. 148-207, 2007.

CASTELLS, M. Internet e sociedade em rede. In.: MORAES, D. (org.) **Por uma outra comunicação**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

CERTEAU, M. **A Invenção do cotidiano**. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

CUNHA, M. B; CAVALCANTI, C. R. O. **Dicionário de biblioteconomia e arquivologia**. Briquet de Lemos, 2008.

DEBORD, G. **The society of the spectacle**. New York: 1967.

DERVIN, B. Given a context by any other name: methodological tools for taming the unruly beast. In.: Vakkari, P.; Savolainen, R.; Dervin B. (orgs.). **Information seeking in context: Proceedings of an International Conference on Research in Information Needs, Seeking and use in Different Contexts**. London: Taylor Graham, 1997.

DEWEY, M. **Decimal Classification and Relative Index: For Libraries, Clippings, Notes Etc**. Library bureau, 1899.

FROHMANN, B. The public, material and social aspects of information in the contemporaneity. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO (ENANCIB), 7., 2006, Marília – SP. **Anais...** Marília: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação; UNESP, 2006. (Conferência).

GIDDENS, A. **A Contemporary Critique of Historical Materialism: The nation-state and violence**. University of California Press, 1987.

GIL, G. **Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil**. Brasília: Ministério da Cultura, 2003.

GONZÁLEZ DE GÓMEZ, M. N. Para uma reflexão epistemológica acerca da Ciência da Informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 6, n. 1,

p. 5-18, jan./jun. 2001.

_____. Novos cenários políticos para a informação. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 27-40, 2002.

_____. A vinculação dos conhecimentos: entre a razão mediada e a razão leve. **Liinc em Revista**, v. 1, n. 1, 2005, p. 16-37.

_____. A reinvenção contemporânea da informação: entre o material e o imaterial. **Pesquisa Brasileira em Ciências da Informação**, Brasília, v.2, n.1, p. 115-134, 2009.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & realidade**, v. 22, n. 2, p. 15-46, 1997.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HJØRLAND, B. The concept of "subject" in information science. **Journal of Documentation**, v. 48, n. 2, p.172-200. 1992.

INGWERSEN, P. Cognitive perspectives of information retrieval interaction: elements of a cognitive IR theory. **Journal of Documentation**, v. 52, n. 1, p.3-50. 1996

IPEA. Coordenação de Cultura. **Cultura viva: as práticas de pontos e pontões**. Brasília: Ipea, 2011.

JEANNERET, Y. Information. In: COMMISSION FRANÇAISE POUR L'UNESCO. **La société de l'information: glossaire critique**. Paris: La Documentation Française, 2005.

_____. **Penser la trivialité: la vie triviale des êtres culturels**. Paris: Lavoisier, 2008.

KUHLTHAU, C. C. **Seeking meaning: A process approach to library and information services**. Norwood, NJ: Ablex, 1993.

LATOURET, B. **Reassembling the social-an introduction to actor-network-theory**. Oxford University Press: 2005.

MARQUES, E; CASTELLO, G.; BICHIR, R. M. Redes pessoais e vulnerabilidade social em São Paulo e Salvador. **Revista USP, São Paulo**, n. 92, p. 32-45, 2011.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

MARTELETO, R. Análise de redes sociais – aplicação nos estudos de transferência da informação. **Ciências da Informação**, Brasília, v. 30, n. 1, p. 71-81, 2001.

_____. Informação, rede, e redes sociais – fundamentos e transversalidades. **Informação & Informação**, Londrina, v. 12, n. Especial, 2007.

_____. A pesquisa em Ciências da Informação no Brasil: marcos institucionais, cenários e perspectivas. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v.14, número especial, p. 19-40, 2009.

_____. Redes sociais, mediação e apropriação de informações: situando campos, objetos e conceitos na pesquisa em Ciência da Informação. **Pesquisa Brasileira em Ciências da Informação**, Brasília, v. 3, n. 1, p. 27-46, 2010.

McLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Cultrix: 1974.

MOOERS, C. N. **Making information retrieval pay**. Zator Company: 1951.

OTLET, P. **Traité de documentation**: le livre sur le livre, théorie et pratique. Editions Mundaneum, 1934.

PIREDDU, M. Do fornecimento à participação. O aprendizado entre modelos teóricos e tecnologias. In: DI FELICE, M. (org.) **Do público para as redes**. São Paulo: Difusão Editorial, 2008.

RUBIM, A. A. C. **As políticas culturais e o governo Lula**. São Paulo: Fundação Percecu Abramo, 2011.

SANTOS, B. S. **Um discurso sobre as ciências**. Porto: Afrontamento, 1987.

SARACEVIC, T. Ciência da informação: origem, evolução e relações. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v.1, n.1, p.41-62, jan./jun. 1996.

SCHLESENER, A. H. **Hegemonia e cultura**: Gramsci. UFPR, 2007.

SHANNON, C; WEAVER, W. **A Mathematical Theory of Communication**. Univ. Illinois Press: 1948.

_____. La matemática de la comunicación. **Comunicación y cultura**, v. 1, 1972.

SILVA, M. K; ZANATA, R. “Diz-me com quem andas, que te direi quem és”: uma – breve – introdução à análise de redes sociais. **Revista USP**, São Paulo, n. 92. p. 114-130. 2011.

TURINO, C. **Ponto de Cultura**: o Brasil de baixo pra cima. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.

VAZ, P. Mediação e Tecnologia. In. MARTINS, A.; SILVA, P (orgs.). **A genealogia do Virtual**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

VEGA-ALMEIDA, R. L.; FERNANDEZ-MOLINA, J. C.; LINARES, R, C. Coordenadas paradigmáticas, históricas, y epistemológicas de la Ciencia de la Información: una sistematización. **Information Research**, v. 14, n. 2, 2009.

WARSCHAUER, M. **Tecnologia e inclusão social**. São Paulo: Senac, 2006.

WILLIAMS, R. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.

YÚDICE, G. **A conveniência da cultura**: os usos da cultura na era global. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

APÊNDICE – Termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE) das entrevistas.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA DO ESTADO DE SÃO PAULO

Termo de consentimento livre e esclarecido

O Sr.(^a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa *Mediações Culturais na Sociedade da Informação: um paralelo entre apropriações tecnológicas e políticas públicas de inclusão*, de responsabilidade do pesquisador João Robson Fernandes Nogueira e sob orientação do Prof. Dr. Marco Antônio de Almeida.

Telefone para contato: (11) 952683606

Email: joaorfnogueira@gmail.com

Essa é uma pesquisa que tem como objetivo estabelecer uma reflexão sobre as chamadas TICs (Tecnologia de Informação e Comunicação) e sua apropriação por parte de grupos, comunidades e indivíduos que buscam preservar e difundir manifestações da cultura popular. Analisamos que nessa chamada sociedade da informação vemos surgir mudanças que têm refletido em uma inédita e emergente constituição da memória social apoiada pelo desenvolvimento de políticas públicas de cultura. Nesse sentido, buscamos identificar se a chamada sociedade em rede tem contribuído para a mediação da cultura popular. Além da necessária revisão bibliográfica de autores das áreas da Ciência da Informação e das Ciências Sociais, empregamos uma metodologia de estudo de caso cujo foco são alguns Pontos e Pontões de Cultura do estado de São Paulo; acompanhando as relações entre a política do MinC em sua implementação, os arranjos institucionais que podem ou não viabilizá-la e os processos emergente de apropriação social da informação. Para tanto, o orientador propõe a realização de entrevistas com os gestores dos Pontos para a coleta de dados sobre as condições de ação e regras seguidas pela organização, verificando até que ponto os valores e ideias preconizadas pelo Programa Cultura Viva são de fato incorporados e postos em prática no

desenvolvimento das atividades nos espaços de interação social. O levantamento de dados também envolve a consulta aos registros da rede de atividades integrada pelos Pontões de Cultura – minutas de reunião entre gestores, relatórios, os meios de comunicação com o público, *websites* destinados à difusão e preservação da cultura popular etc.; interpretando esses documentos segundo a forma, os propósitos e as normas pelas quais foram criados. Nesse sentido, o projeto está de acordo com as normas éticas vigentes para pesquisa no PPGCI-ECA/USP e seus procedimentos estão adequados a não comprometer a integridade dos entrevistados, garantindo a confidencialidade das informações geradas e a privacidade dos sujeitos da pesquisa que assim o desejarem.

Eu, _____,
RG nº _____ declaro ter sido informado e
concordo em participar, como voluntário, do projeto de pesquisa acima descrito.

Ribeirão Preto, ____ de _____ de 2013.
