



Industrias creativas y culturales

Os jovens, a cultura e a arte, e as novas tecnologias de informação e comunicação: algumas reflexões

Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira

Universidade de São Paulo
Brasil · mbol.lucia@gmail.com

Resumo: As novas tecnologias de informação e comunicação têm modificado as práticas culturais e artísticas, suas estratégias, a forma como os jovens se relacionam com o mundo, a maneira como aprendem, criam, compartilham, se agrupam, colaboram, fazem circular sua criação, se apropriam. Seguindo o preceito proposto pelo antropólogo Clifford Geertz, segundo o qual se não conhecemos as respostas devemos mudar as perguntas, o desafio atual é problematizar a respeito do novo contexto em que estamos inseridos, compreendendo os reflexos para a informação e a cultura e suas interfaces. O artigo que ora propomos objetiva introduzir algumas problematizações a partir desse contexto, tentando identificar o emergente que transmutar-se-á em contexto dominante no futuro. Assistimos ao desejo de viver e narrar múltiplas experiências, de extravasar a multiplicidade de vozes não mais contidas nos espaços delimitados, nos canais e instituições tradicionais. Esta nova configuração gera mudanças substantivas nas práticas culturais e artísticas que refletem as mudanças no comportamento da sociedade, e a configuração de novos atores em cena, que ressoam e são eco da esfera política. Com o desejo de participação e assunção da própria voz em várias esferas, e com as potencialidades abertas pelas novas tecnologias de informação e comunicação, as instituições e os canais tradicionais não têm mais o privilégio de definir e dar balizas para a criação e os usos da arte e da cultura. A problematização proposta se constrói partir de reflexão teórica e da análise crítica de duas experiências situadas na Cidade de São Paulo.

Palavras-chave: Novas Tecnologias de Informação e Comunicação; Jovens; Práticas Culturais e Artísticas; Autonarração; Democracia.

Abstract: The new information and communication technologies have been changing the artistic and cultural practices, its strategies, the way by which the youth relates with the world, the way they learn, create, share, group together, collaborate, circulate their creation, appropriate. Following the precept proposed by anthropologist Clifford Geertz, by which if we do not know the answers we should change the questions, the present challenge is to render problematic the new context we are embedded, understanding the reflexes to the information and culture and their interfaces. This article aims to introduce some problematic issues from this context, trying to identify the emerging context that will become dominant in the future. We watch the desire to live and to narrate multiple experiences, to pour out the multiplicity of voices no more restrained in the limited spaces, in the traditional channels and institutions. This new configuration generate substantial changes in the artistic and cultural practices, which are reflexes of the changes in the society behavior, and the configuration of new actors in the scene, and which resound and are echo from the politic sphere. With the desire of participation and assumption of its own voice in many spheres, and with the potentiality opened by the new information and communication technologies, the institutions and the traditional channels no longer have the privilege to define and give landmarks to the creation and the uses of art and culture. The proposed problematic rendering is framed from the theoretical reflection and critical analysis of two experiences located in São Paulo city.

Keywords: New Information and Communication Technologies; Youth; Artistic and Cultural Practices; Auto-narration; Democracy.

1. Do contexto

Em "La sociedad sin relato: antropología y estética de la inminencia" (2010), o filósofo e antropólogo Néstor García Canclini sustenta a ideia de que nenhum relato organiza mais a diversidade em um mundo cuja interdependência faz com que muitos desejem que ele exista. Começamos o século XXI com dispersos relatos fragmentados e conflitos interculturais gerados por uma geopolítica global em que todas as sociedades se tornaram interdependentes. A impossibilidade de um amplo relato que organize o contexto contemporâneo dá à arte um novo estatuto, campo privilegiado para trabalhar com conceitos e metáforas em uma época que não sabe o que fazer com a discordância desses relatos. A reconfiguração das artes deve ser entendida em sua interdependência com esses processos sociais, como parte de uma geopolítica cultural globalizada. As obras de arte, como 'plataformas móveis para pensar', são experiências epistemológicas que renovam as formas de perguntar, de traduzir, de trabalhar com o incompreensível, com o surpreendente. À arte não cabe a tarefa de dar um relato à sociedade para organizar sua diversidade, mas de valorizar o iminente onde o dissenso é possível. "Las artes dramatizan la agonía de las utopías emancipadoras, renuevan experiencias sensibles comunes en un mundo tan interconectado como dividido y el deseo de vivir esas experiencias en pactos no catastróficos con la ficción" (CANCLINI, 2011, p.10).

Canclini sublinha que a prática artística, seus formatos e sua comunicação, modificaram-se na interação entre os artistas e as tecnologias audiovisuais e digitais. Vai além ao incluir a web 2.0, espaço em que circulam criações de artistas e usuários, em que se modificam obras, em que se desdefinem as fronteiras entre a arte e a não arte, evidenciando a complexidade de novos processos. Uma questão a se pensar é como as novas perspectivas de criação, produção e apropriação, com novos atores em cena, ressoam e são eco da esfera política. Em outras palavras, como as relações de poder são entretecidas com as relações de sentido que organizam a vida social, constituindo processos sociais de significação que produzem e reproduzem a sociedade.

A perspectiva de gerar constantemente conteúdos - via câmeras, *tablets* e telefones móveis - e disponibilizá-los em rede para um número indefinido de pessoas através de plataformas como o *Youtube* - não apenas *downloads*, mas *uploads* - está mudando a relação dos indivíduos com a arte e com a cultura? Em que medida? A arte como potencial do que está suspenso, como assinala Canclini, como trama dissensual, mantém sua força num contexto em que as fronteiras entre produção e consumo/recepção estão borradas, é outra questão a exigir reflexão. Será necessário pensar uma cartografia das multiplicidades, com reflexos nas práticas culturais e artísticas, em que se criam novas possibilidades de expressão fora dos circuitos consagrados, novas agregações, outras maneiras de criar e usar a arte, de fazê-la circular, outras poéticas de ação, sobretudo na perspectiva de ampliação da capacidade de agenciamento e participação dos indivíduos. Ou ainda, perceber de que maneira a inovação tecnológica modifica o processo criativo, a produção artística e cultural, sua circulação e apropriação.

Héctor Fouce Rodríguez (2012), ao refletir sobre a música, os jovens e as tecnologias a partir de pesquisa desenvolvida em Madrid, destaca como o contexto atual está sendo modificado, entre outros, pela queda dos custos do processo de criação, produção e distribuição; pelo desenvolvimento de novas estratégias de acesso e difusão através de redes sociais, sites e ferramentas digitais; pelo crescimento das vendas digitais; pelo borramento da fronteira entre músico amador e músico profissional e pela mudança no público que se interessa mais pelo produto final do que pelo processo criativo ou pela qualidade técnica. Destaca ainda a centralidade da música na vida dos jovens (apesar da profunda crise na indústria musical) que não respondem a etiquetas, o que significa que as velhas dicotomias que articulam os discursos entre o comercial e o alternativo, o massivo e o independente, o amador e o profissional não têm a força de antes. Os jovens transitam entre diferentes mundos sociais, num universo não mais de tribos, mas de tendências fugazes, pontuais, com escassa exigência de fidelidade.

A compreensão de tão complexa trama não deve ser apartada da ideia de que a prática cultural e artística não inaugura o sentido, mas o recomeça ou reinventa a partir de um repertório daquilo que já foi feito, dito ou organizado em coleções e discursos. Copiar, transformar, combinar é parte fundamental dos processos artísticos na atualidade. Como esses jovens se relacionam com o repertório de obras artísticas, com acervos e com os espaços que os detêm ou onde circulam é perspectiva fundamental para compreensão do contexto em que vivemos, sobretudo a partir da interface entre informação e cultura. Resta saber se o acesso quase ilimitado a informações, propiciado pelas novas tecnologias, gera novas formas de criação cultural e artística, o que coloca desafios às instituições detentoras de acervos como bibliotecas, museus, cinematecas e arquivos, entre outras.

Olivier Donnat (2011), em seu artigo intitulado "Democratização da cultura: fim e continuação?", reflete sobre a questão dos públicos na perspectiva dos entraves ao acesso à arte e à cultura. Segundo propõe, tais entraves devem ser superados a partir de três eixos de ação: a ampliação da educação artística e cultural; o fortalecimento de uma política de desenvolvimento de públicos por parte das instituições culturais; o desenvolvimento de um serviço público de "cultura em domicílio". No que se refere especificamente a esse eixo, o autor destaca que o grande desafio é o estabelecimento de condições para a criação de um serviço público de qualidade, o que exige o aporte de grandes recursos que permita a digitalização dos fundos patrimoniais - bancos de dados, documentos impressos, filmes, arquivos audiovisuais -, além da garantia de que a riqueza cultural digitalizada seja amplamente acessível. As instituições estão instadas a refletir acerca da disponibilização dos seus acervos no novo contexto da web, o que traz diversas implicações, inclusive sobre a questão da propriedade intelectual.

Lawrence Lessig (2008), escritor e professor de direito na Universidade de Harvard, um dos criadores da licença *Creative Commons* e militante pela liberação da internet e afrouxamento das licenças de propriedade intelectual, é autor do livro "Remix: making art and commerce thrive in the hybrid economy". Nele, Lessig defende a flexibilização das leis de propriedade intelectual a partir de um argumento moral: as novas gerações vivem permanentemente infringindo as leis de direito autoral, já que inseridas em uma cultura baseada em *downloads* e *uploads* de materiais criados a partir de outras obras, como os *mash ups*, músicas geradas a partir de *samples* de um vasto universo de músicas. Um vale tudo criativo que se apropria daquilo que pode ser pescado na rede, ou fora dela, recriado e disponibilizado, podendo ser apropriado e transformado novamente por outra pessoa. Remix, segundo define, é a combinação de elementos da cultura que gera uma nova criação. Passamos de uma RW Culture (read/write), em que o sujeito comum "lia" sua cultura ao ouvi-la ou lê-la a partir das representações sobre ela, para uma RO Culture (read/only), em que a leitura de sua própria cultura é feita juntamente com a criação ou recriação desta cultura. Lessig propõe uma hibridização entre RW e RO. Em outras palavras, é preciso conhecer as obras artísticas e culturais para melhor criar e para poder recriar, remixar. O discurso nasce da reelaboração de repertórios.

As reflexões sobre o estatuto da arte, sobre a potencialidade aberta aos sujeitos com as novas tecnologias, sobre o campo da cultura remix, em que está implícito o conhecimento do repertório de obras, acessível hoje através de plataformas como o *youtube* (o grande mercado de pulgas da atualidade, na concepção de Simon Reynolds) devem ser adensadas. Marcus Bastos (s/d) sustenta a ideia de que o distanciamento crítico que marcou a produção cultural e artística na modernidade não se coaduna com a produção atual, que tem como mote a proximidade irônica, perspectiva que se reflete na cultura remix e nos memes que viralizam na internet, entre outras formas de criação. Tal perspectiva é uma lente interessante para uma abordagem mais generosa da nova produção cultural, no sentido de compreendê-la em outra chave, inserida em um contexto diferente.

A compreensão dos espaços e circuitos de produção, consumo e circulação cultural e artística, além das comunidades interpretativas abertas com o advento das TICs, está dando seus passos iniciais. Processos novos como os que estão surgindo exigem que se enxergue com novas lentes, que se utilizem outras ferramentas para dar conta de

dinâmicas complexas e diferentes. Faz-se necessário refletir acerca do posicionamento de jovens frente a novas formas de produzir e usar a cultura e a arte, de lidar com novos suportes e linguagens, de se comunicar a partir de novos meios, de criar discursos que consubstanciam experiências individuais e coletivas. As diferentes comunidades culturais, sustentadas em uma multiplicidade de identidades, são atores fundamentais para a recriação de coletividades, de articulação entre o local e o global, de discussão e reutilização dos patrimônios culturais, de novos modos de produzir, circular e usar a cultura, a informação e a comunicação, o que têm potencializado a capacidade de organização e de participação social e política, a despeito das desigualdades sociais que ainda permanecem no interior dos países e na relação entre eles. Stuart Hall (1997), ao analisar a centralidade da cultura a partir da segunda metade do século XX, destaca como a linguagem, entendida como um termo geral para as práticas de representação, em sua relação com os sistemas culturais que classificam e materializam relações de poder têm se modificado e ampliado seu impacto no sentido de dar vozes a atores, fazendo circular e competir diferentes processos sociais de significação, tornando a cultura um dos elementos "mais dinâmicos - e mais imprevisíveis - da mudança histórica do novo milênio" (1997, p.4).

Jésus Martín-Barbero ao refletir acerca da globalização, da diversidade cultural e da comunicabilidade em rede, enfatiza que:

É o próprio lugar da cultura na sociedade que muda quando a mediação tecnológica da comunicação deixa de ser meramente instrumental para espessar-se, adensar-se e converter-se em estrutura. Pois a tecnologia remete hoje não só, e nem tanto, à novidade dos aparatos, mas também a novos modos de percepção e de linguagem, a novas sensibilidades e escrituras. Radicalizando a experiência de desancoragem produzida pela modernidade, a tecnologia desloca os saberes, modificando tanto o estatuto cognitivo como institucional das condições do saber e das figuras da razão (Chartron, 1994), o que, por sua vez, conduz a um forte apagamento das fronteiras entre razão e imaginação, saber e informação, natureza e artifício, arte e ciência, saber especialista e experiência profana. Assim, ao mesmo tempo em que enfrentamos uma crescente onda de fatalismo tecnológico combinado com o mais radical pessimismo político, encontramos-nos ante uma mutação tecnológica que passou a configurar um novo ecossistema comunicativo. Ecossistema em que a experiência audiovisual afetada pela revolução digital aponta para a constituição de uma visibilidade cultural, cenário estratégico hoje de uma batalha política decisiva contra o velho e excludente poder da letra que ao longo de um século e meio ignorou a diferença e a riqueza das oralidades e visualidades culturais, estas que entrelaçam agora suas memórias nos imaginários da virtualidade para dar sentido novo e forma nova às tradições culturais (MARTÍN-BARBERO, 2014, p.25).

As novas tecnologias de informação e comunicação têm modificado as práticas culturais e artísticas, suas estratégias, a forma como os jovens se relacionam com o mundo, a maneira como aprendem, criam, compartilham, se agrupam, colaboram, fazem circular sua criação, se apropriam; é preciso pesquisar, analisar, compreender de que maneira esse processo está se dando. Seguindo o preceito proposto pelo antropólogo Clifford Geertz, segundo o qual se não conhecemos as respostas devemos mudar as perguntas, o desafio atual é problematizar a respeito do novo contexto em que estamos inseridos, compreendendo os reflexos para a informação e a cultura e suas interfaces. O artigo que ora propomos objetiva introduzir algumas problematizações a partir desse contexto, tentando identificar o emergente que, segundo Raymond Williams, transmutar-se-á em contexto dominante no futuro.

Assistimos ao desejo de viver e narrar múltiplas experiências, de extravasar a multiplicidade de vozes não mais contidas nos espaços delimitados, nos canais e instituições tradicionais. Esta nova configuração gera mudanças substantivas nas práticas culturais e artísticas, que refletem as mudanças no comportamento da sociedade. Com o desejo de participação e assunção da própria voz - "Se eu tô com o microfone, é tudo no meu nome", canta o rapper Happin Hood - em várias esferas e com as potencialidades abertas pelas novas tecnologias de informação e comunicação, as instituições e os canais tradicionais não têm mais o privilégio de definir e dar balizas para a criação e os usos da arte e da cultura. Movimentos

artísticos, políticos e culturais trabalham tomando fragmentos do mundo, dando certa visibilidade ao iminente e mostrando como se pode atuar mesmo a partir de visões incompletas em zonas de interseção que sugerem e insinuem, mais do que representam literalmente, como sustenta Néstor García Canclini (2010).

Ao narrar-se, contar-se aos outros, os indivíduos e grupos constituem-se como sujeitos da linguagem, sujeitos da vida pública: "instaura-se a relação entre o reconhecimento e a participação cidadã, a capacidade de participação e intervenção dos indivíduos e as coletividades em tudo aquilo que os concerne" (MARTÍN-BARBERO, 2014, p.22).

Assistimos hoje a uma transformação profunda dos referenciais, o que exige empenho no enfrentamento da indeterminação, na compreensão da heterogeneidade dos saberes, de práticas e experiências que complexificaram a dinâmica social. Não é mais possível identificar, nos diversos setores da vida pública ou privada, um quadro comum de referências ou valores para os diferentes atores sociais. Nas redes circulam produções e se desenvolvem discussões que reforçam tal ideia. O modelo de comunicabilidade em rede, interativo e conectivo (MARTÍN-BARBERO, 2014), abre potencialidades e novas problemáticas para as trocas, os intercâmbios, a afirmação de identidades e de coletividades, a novas elaborações simbólicas e a enfrentamentos conflituosos.

O modo de vida atual é crescentemente participativo; a sociedade sente-se excluída da arena pública, quer nela ser reconhecida e dela participar. Há um sentimento de desconforto e descontentamento que gera tensão de forças múltiplas e heterogêneas em ação. Enquanto a política permanece como que acorrentada a um tempo pretérito, a sociedade avança pelas ondas líquidas e digitais da vida hipermoderna, defende o cientista político Marco Aurélio Nogueira (2013). A compreensão das novas dinâmicas nas práticas culturais e artísticas não pode ser apartada da dinâmica político-social de forma mais ampla.

Nas sociedades em que a democracia está instalada, há uma disjunção crescente entre o Estado e a sociedade civil que tem se tornado visível em várias esferas, sobretudo nas políticas públicas que parecem andar a reboque da dinâmica social, dia a dia mais complexa, em decorrência do próprio processo democrático. As práticas culturais e artísticas em sua relação com as novas tecnologias de informação e comunicação evidenciam a proatividade dos novos atores.

Jacques Rancière (2014) em seu livro *Ódio à Democracia*, busca compreender como no interior das supostas sociedades democráticas uma *intelligentsia* dominante, que não deseja viver sob outro regime, acuse diariamente os males causados pela democracia, a catástrofe da civilização democrática. Em outras palavras, a expansão da democracia incomoda, sobretudo pelo princípio segundo o qual o poder de qualquer um para governar, para adentrar as esferas antes reservadas a poucos, é seu cerne. A intensidade da vida democrática, sua ingovernabilidade advinda da constante e conflituosa expansão que opera em seu interior, fundamenta seu governo. Nas palavras do autor, o processo democrático é o processo desse perpétuo pôr em jogo, dessa invenção de formas de subjetivação e de casos de verificação que contrariam a perpétua privatização da vida pública (2014, p.81).

A razão de ser da democracia é o reconhecimento do outro, o permanente exercício de reconhecimento, e tem como princípio fundamental a ampliação dos direitos, cuja matéria prima é o desejo. É o desejo dos sujeitos, com novas lógicas e novas sensibilidades na arena pública, que lutam por reconhecimento. Vivemos, portanto, um fenômeno próprio do desenvolvimento democrático que é a constante busca pela ampliação do espaço na arena pública, que advém da multiplicidade de desejos. A administração dessa diversidade é algo próprio da dinâmica da democracia e um dos grandes desafios da gestão democrática. Trata-se da compreensão de que a democracia não chegará a um momento em que estará consolidada, na medida em que tem, por princípio, essa dinâmica de ampliação pelos desejos, a essa permanente condição de desejo.

A multiplicidade de vozes que busca espaço na arena pública é inerente ao exercício democrático. A continuidade e o alargamento do processo de democratização levam a sociedade a exigir uma participação cada vez maior e mais

ativa na esfera pública e na tomada de decisões. A compreensão da dinâmica política atual, que tem ganhado novos contornos a partir do desenvolvimento das novas tecnologias de informação e comunicação, é elemento fundamental para a compreensão das práticas culturais e artísticas na atualidade.

A disjunção entre a sociedade civil e o Estado tem evidenciado o esgotamento de instituições tradicionais das democracias representativas que não conseguem dar respostas satisfatórias à sociedade, dar vazão à multiplicidade de desejos e de voz pública, não mais passíveis de contenção nos espaços delimitados e pelas instituições tradicionais. Ao mesmo tempo, o desejo de conter o incontrolável tem ampliado os mecanismos de controle em um mundo que se move pela interconectividade e pela participação. A disjunção só faz aumentar.

A legitimidade do Estado tem sido abalada pela dificuldade em acompanhar as transformações da sociedade, o que se traduz na tensão constante entre suas instituições e as novas dinâmicas sociais, trazendo reflexos diretos às políticas públicas que parecem se guiar por modelos e sistemas antes legitimados, mas que não fazem face à indeterminação contemporânea, às múltiplas dinâmicas que constituem sua paisagem, não mais totalizáveis, não mais constituintes de grandes narrativas que lhe deem sentido. As lentes parecem apontar para a criação de relatos parciais de sujeitos e grupos que buscam criar espaços no mundo, abrir fendas, mesmo temporárias. Olhar de maneira crítica para as novas práticas culturais e artísticas é exercício fundamental para a compreensão das novas práticas político-sociais.

No que se refere especificamente às políticas públicas de cultura o descompasso entre suas proposições e ações e a multiplicidade social ganha contornos mais nítidos, sobretudo porque sua organização formal, sua ênfase no patrimônio (nem sempre coletivamente compartilhado) e no que está instituído são eixos de tensão permanente com a dinâmica cultural, dia a dia mais complexa. Para adensar ainda mais a trama, o desenvolvimento e a disseminação das novas tecnologias de informação e comunicação têm permitido que o sistema de produção cultural ganhe novos contornos, habilitando canais para que a arte e a cultura floresçam em dinâmicas fora dos espaços consagrados e dos circuitos tradicionais, que não têm mais o privilégio de definir balizas e critérios para inclusão ou exclusão no sistema artístico-cultural ou sobre os valores culturais.

Portanto, se a dinâmica democrática gera tensões permanentes, no universo da cultura essas tensões parecem ganhar contornos fortes, em decorrência dos novos desejos e necessidades da multiplicidade dos sujeitos e grupos que compõem a sociedade. A cultura é entendida como processo de elaboração contínua em um mundo em que as interdependências e os confrontos intensificam-se a cada dia. É em torno da participação que flutuam as maiores esperanças de recomposição social e recuperação da política, lembra Marco Aurélio Nogueira (2013). A política é antes de tudo a capacidade de uns corpos quaisquer se apoderarem de seus destinos. É de emancipação que se trata e, segundo o filósofo Jacques Rancière (2010), emancipação significa o borramento da fronteira entre os que atuam e os que olham, entre indivíduos e membros de um corpo coletivo. Uma comunidade emancipada é uma comunidade de narradores e de tradutores: fronteiras cruzadas, papéis borrados, situar-se nas interações e nos desacordos.

Vivemos hoje a emergência de processos criativos em espaços distribuídos na cidade, muitos deles improváveis, fortalecendo microlocalidades e a multiplicidade de vozes, imbricações e interações, estabelecendo redes de tensão, potencializando o desejo de criação de outros tempos e espaços, a geração de experiências, novos afetos e sinergias.

Muitos sujeitos têm repensando sua forma de estar no mundo, abrindo fendas para viver uma descontinuidade particular, subjetiva, mas que reverbera no coletivo. Retomando a experiência como parte fundamental da existência, interpelando seu tempo para estar à altura de transformá-lo. Eis um grande desafio para pensar práticas culturais e artísticas na atualidade.

Talvez estejamos nos aproximando daquilo que o historiador Michel de Certeau (1997) defendeu como tônica da ação humana: a invenção da própria liberdade, da criação de brechas e espaços de movimentação. Em sua concepção, a cultura é uma

proliferação de invenções em espaços circunscritos (p.19); ou ainda, a cultura é o flexível (p.233), oscilando entre a permanência e a invenção, sendo necessário que as práticas sociais tenham significado para quem as realiza. De Certeau questiona: que grupo tem o direito de definir, em lugar dos outros, aquilo que deve ser significativo para eles? (p.142). E ainda: é criador o gesto que permite a um grupo inventar-se (p.242).

Estamos vivendo nova situação em que os sujeitos buscam se exprimir, experimentar, expressar formas múltiplas de ser, despertar possibilidades sensíveis para efetuar a experiência, desenhando paisagens novas do possível. As novas tecnologias de informação e comunicação, sua disseminação e barateamento, têm possibilitado que sua apropriação aconteça de maneira cada vez mais ampla, permitindo que sujeitos e grupos produzam obras, as façam circular, potencializando sua apropriação, ampliando circuitos.

Como sublinha Adauto Novaes (2007), humano é aquele capaz de criar linguagens e, portanto, criar o mundo; o mundo é aquilo que se pode dizer. Experimentar, pensar e repensar o mundo a partir de diferentes linguagens é potencialmente poder criá-lo e recriá-lo. Pôr em questão a relação do homem com o mundo, do sujeito com suas estruturas simbólicas é abrir a possibilidade de encarar a vida como aventura, sempre repensável e experienciável.

2. Das experiências

Para dar corpo ao que desenvolvemos acima, selecionamos duas experiências, dentre as inúmeras possíveis, que refletem novas dinâmicas do visível e do dizível, possibilidades abertas pelas novas tecnologias de informação e comunicação, novos posicionamentos em que não cabem mais mediadores, em que se experimentam processos de criação coletiva, outros afetos, sinergias coletivas, novas problematizações e proposições. Arte, cultura, informação, política e sociedade não se justapõem, mas formam uma trama inextricável.

Ambas experiências situam-se na periferia de São Paulo, territórios que têm sido palco de diversos movimentos artísticos e culturais, o que configura uma mudança radical no que tange à percepção da periferia não mais como lugar marcado pela ausência - de informação, de arte e de cultura -, o que determinou muita política de democratização cultural de proporcionar acesso a bens culturais, mesmo que de maneira precária -, mas como local de poderosa e inovadora produção de informação, arte e cultura, fonte de rica diversidade cultural que tem feito com que os olhos se voltem para as bordas da cidade. Ao mesmo tempo, as experiências são registradas, ganham materialidade e podem circular sem fronteiras através da internet. O local e o global caminham juntos. As duas experiências permanecem atuantes.

Cinescadão

O filme *Imagens Periféricas*, produzido pelo Cinescadão - Núcleo Audiovisual do Jardim Peri, é aberto com cartazes que contam o histórico do coletivo:

Em 2007, artistas e agitadores culturais da Zona Norte de São Paulo, formaram um coletivo para ocupar, com o Audiovisual, ruas, escadões, becos e vielas do Distrito de Vila Nova Cachoeirinha, onde estão localizados vários bairros que levam um mesmo nome: PERI. A identidade desse coletivo, no entanto, não se fez apenas por um nome, mas principalmente pelas linguagens do HIP HOP - cultura jovem predominante na região.

Aqui, não só as letras (do rap), os sons (dos toca discos), as cores (do grafite) e os movimentos (da dança de rua), compõem o painel artístico da periferia, pois um 5º elemento surge como ferramenta de conscientização e comunicação dos valores que fazem parte dessa cultura: o vídeo popular. E assim, o mundo sensível da periferia, das tensões materiais e imateriais, provoca o inconsciente coletivo da cidade (2009).

O filme é um *making of* do projeto, realizado em 2009, que teve como objetivo produzir vídeos para serem distribuídos e exibidos no circuito alternativo e itinerante criado pelo Cinescadão, pelos bairros do Distrito de Nova Cachoeirinha. O circuito é composto de lugares improvisados, improváveis, mas que mobilizam a população

local para produções que veiculam discursos e questões de sujeitos e coletivos, até então não detentores de espaços e fluxos de produção e circulação de suas obras, que alcançam outros espaços através das redes de comunicação. O objetivo maior do CINESCADÃO é criar e fortalecer, através de redes, espaços de comunicação entre diferentes periferias da cidade. Em outras palavras, buscam fortalecer não apenas a comunicação, mas a fruição de obras audiovisuais em regiões carentes de circuitos de exibição (segundo o Observatório de Turismo de São Paulo, a cidade possui 282 salas de cinema, 9 cineclubes e salas especiais, 39 centros culturais e 146 bibliotecas, que muitas vezes exibem obras audiovisuais, desigualmente distribuídos pelo território, para uma população de quase 12 milhões de habitantes), além de abrir espaços para a circulação de produções alternativas aos circuitos legitimados, que dialoguem com realidades que são muitas vezes representadas de maneira estereotipada, evidenciando a constituição de experiências através de discursos múltiplos.

Surgido em 2007 na zona norte da Cidade de São Paulo, buscava articular artistas e agitadores culturais provenientes de diversos coletivos para ações culturais na cidade, ao ar livre, fomentando ações em rede, apoiando outros coletivos socioculturais de maneira a fortalecer a comunicação entre periferias da cidade. Desde o surgimento até os dias atuais, o Coletivo FABCINE e o grupo de rap CA.GE.BE coordenam o Núcleo Audiovisual Cinescadão. No próprio Escadão aonde os projetos aconteciam o coletivo conseguiu comprar sede própria (graças a um prêmio) e com a seleção no Edital do Programa VAI 2015, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, estão adequando o espaço dentro de normas técnicas e de segurança, com projeto do arquiteto Pedro Saito.

Esther Hamburger e Patrícia Moran, ao apresentarem o livro "*Quebrada: cinema, vídeo e lutas sociais*", destacam como há uma efervescência cultural inédita que nos últimos vinte anos redefine o lugar do fazer artístico na cartografia social brasileira. Um movimento insistente e consistente, diversificado e fragmentado, de apropriação dos mecanismos de realização e difusão de formas literárias, musicais, performáticas, pictóricas e audiovisuais" (2014, p.9).

O CINESCADÃO, ao construir ações a partir da produção audiovisual, da circulação em circuitos alternativos - becos, vielas, escadas dos bairros da Zona Norte da cidade -, situa a cultura em posição privilegiada, indissociável de discussões políticas mais amplas, repensando questões fundamentais não apenas dos sujeitos e grupos inseridos na zona de ação mais direta, mas dialogando com a cidade e com o mundo através das redes, criando cartografias novas do possível. Sem as novas tecnologias de informação e comunicação tal experiência não seria possível, o que reitera sua importância como ferramenta fundamental para a construção de novos circuitos e para a ampliação de vozes antes silenciadas. Insistindo nas ideias de Martín-Barbero (2014) anteriormente expostas, a criação de um novo ecossistema comunicativo tem no audiovisual, fruto da revolução digital, visibilidade cultural para o que antes era escondido, silenciado, ou deslegitimado pelo 'poder da letra', o que cria novas perspectivas políticas a partir da multiplicidade de relatos.

Com a voz um dos integrantes do movimento:

O Cinescadão realmente é uma base que a gente tem aqui no Jardim Peri, e que consegue agrupar várias pessoas, de vários segmentos, circulando em várias quebradas aqui ao redor. O Hip Hop é o nosso instrumento maior, né mano? A gente trabalha os problemas que existem na sociedade através da música; o vídeo consegue mostrar isso que a gente produz, é uma ferramenta poderosíssima. Muito mais do que realizar, a gente é o ator principal disso; a gente é da comunidade, mora aqui dentro, e nada melhor do que quem mora fazer as coisas (2009/2010).

Em *Infância e História: ensaio sobre a destruição da experiência*, Giorgio Agamben (2005) parte da ideia de que o homem contemporâneo foi expropriado da experiência, tornando-se incapaz de fazer e transmitir experiência, de elaborá-la, o que torna insuportável a existência cotidiana. Para Agamben, a destruição da experiência nos dias atuais não se configura a partir de catástrofes ou de acontecimentos excepcionais: a pacífica existência cotidiana em uma grande cidade é suficiente. Em suas palavras,

Nós sabemos hoje que, para a destruição da experiência, uma catástrofe não é de modo algum necessária, e que a pacífica existência cotidiana em uma grande cidade é, para esse fim, perfeitamente suficiente. Pois o dia a dia do homem contemporâneo não contém quase nada que seja ainda traduzível em experiência: não a leitura do jornal, tão rica em notícias do que lhe diz respeito a uma distância insuperável; não os minutos que passa preso ao volante em um engarrafamento; não a viagem às regiões inferas nos vagões do metrô nem a manifestação que de repente bloqueia a rua; não a névoa dos lacrimogêneos que se dissipa lenta entre os edifícios do centro e nem mesmo os súbitos estampidos de pistola detonados não se sabe onde; não a fila diante dos guichês de uma repartição ou a visita ao país de Cocanha do supermercado nem os eternos momentos de muda promiscuidade com desconhecidos no elevador ou no ônibus. O homem moderno volta para casa à noite extenuado por uma mixórdia de eventos - divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atroz - , entretanto nenhum deles se tornou experiência (2005, p.21-22).

Na contramão da experiência, hoje encontramos um mundo previamente definido e delineado por um sistema de mídia de proporções mundiais que nos bombardeia com representações pré-fabricadas e reificadas que usurpam a consciência e previnem a crítica democrática. Parece mais necessário do que nunca ampliar as possibilidades de ver e vivenciar o mundo, romper hábitos, individuais e coletivos. A experiência se configura quando a língua transmuta-se em discurso: a experiência se realiza quando o homem constitui discurso, constitui-se como sujeito da linguagem. A experiência ocorre, portanto, quando podemos dizê-la, subjetivá-la. Uma proposta como a do coletivo CINESCADÃO reintroduz a experiência como parte indissociável da vida e elemento fundamental para operar mudanças políticas, na consolidação democrática. Narrar e traduzir (transportar entre fronteiras em seu sentido etimológico), circular diferentes sentidos na arena pública, situar-se em zonas de interação intercultural, o que pressupõe o reconhecimento do conflito como parte inerente à cultura, situa-a como processo político.

Outra experiência, no sentido forte do termo, é a criada pelo COLETIVO COLETORES Media.Lab, que propõe projetos de intervenção urbana com arte e tecnologia, sobretudo intervenções projetivas por São Paulo, muitas delas em regiões periféricas da cidade. As intervenções criam espaços simbólicos que propiciam o diálogo entre os sujeitos, os lugares e a arquitetura e o cotidiano através da arte e da tecnologia. Poeticamente definem que "coletar ideias, matéria prima, histórias, sonoridades, experiências, imagens, tecnologias, olhares, pensamentos, são ações poéticas de resistência."

No documentário que registra e reflete sobre as ações do Coletivo Coletores, Toni William Cross nos conta que "tentamos fazer a integração entre o que o Coletivo Coletores faz, que é atuar em diferentes espaços da cidade, em diferentes linguagens poéticas, e unindo, sobretudo, todo esse viés histórico ou os ranços, ou os vícios que cada lugar possui, em diálogo com a utilização da tecnologia", buscando estabelecer novas relações e interações com os espaços em que atuam, levando processos artísticos para a rua sustentados em alta tecnologia, "potencializando questões que acontecem na periferia", dialogando com a arquitetura, com a dinâmica do território, com os fluxos de informação. Afirmam a cidade como ação, meio ou suporte onde é possível instaurar diálogos com sua complexidade, evidenciando as imbricações entre o cultural, o social, o econômico, o político.

No projeto Intervenções (2014), a efemeridade, a performatividade e a casualidade das ações é ressaltada através de diferentes eixos denominados: vídeo performance projetiva; vídeo-retratos; videográficas; grafitti digital; pixo digital.

A performance Videográficas é bastante emblemática. Com "banco de imagens, banco de dados, rede de informações, buscam tecer, contaminar, reordenar, tempos, épocas, eventos. As sequências de imagens são dados conforme a paisagem". Dentro desse projeto, a performance *Resist*, realizada na Vila Flávia, São Mateus, zona periférica da cidade de São Paulo, projetou sobre a paisagem das casas autoconstruídas, desordenadas, que marcam a paisagem periférica, imagens de variadas procedências que exprimem lutas por resistência, bricolagem que agrupa diversos acontecimentos históricos que, projetados em sequência, foram ganhando peso simbólico, tornando-se emblemáticas. A forte imagem de Martin Luther King ao

lado de mulheres e homens negros, à frente da marcha de Selma pelos direitos civis, nos Estados Unidos, em 1965; sobreposta pela imagem de um homem palestino arremessando uma pedra, na região do conflito entre israelenses e palestinos; sobreposta pela imagem de mulheres indígenas latino-americanas em marcha; sobreposta à imagem de um menino negro, criam um relato de forte impacto. "A princípio parecem atos isolados, estáticos, mas a medida em que vão se sobrepondo revelam suas ligações: ações locais para problemas universais". É uma obra de grande poder expressivo.

Outro ponto a salientar, refletindo sobre as experiências apresentadas, é que ambas reinstituem a ideia de espaço comum, público, a territórios. Nos casos analisados, a territórios em que a ausência ou baixa ação do poder público dificulta tal sentido. E a cidade se define em termos de sua vida pública, pelos locais de uso efetivo da cidade em que a diversidade de vozes constrói coletivamente e conflituosamente as fronteiras, simbólicas ou materiais, que segregam, aproximam, ordenam as relações entre sujeitos e grupos. O momento atual exige uma compreensão não simplificadora das inúmeras representações, contradições, vozes e silêncios que disputam visibilidade na arena pública, muitas vezes forçando as fronteiras de demarcações pré-estabelecidas.

A multiplicidade de vozes que busca espaço na arena pública é inerente ao exercício democrático. A continuidade e o alargamento do processo de democratização levam a sociedade a exigir uma participação cada vez maior e mais ativa na esfera pública e na tomada de decisões. A compreensão da dinâmica política atual, que tem ganhado novos contornos a partir do desenvolvimento das novas tecnologias de informação e comunicação, é elemento fundamental para a compreensão das práticas culturais e artísticas na atualidade.

REFERÊNCIAS

- Agamben, G.** (2005). *Infância e História*. Belo Horizonte: UFMG.
- Bastos, M.** (s/d). *A cultura da reciclagem*. Acessível em www.pucsp.br/~marcusbastos/reciclagem.doc. Acesso em 20/05/2015.
- Canclini, N.G.** (2010). *La sociedad sin relato: antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires: Katz.
- Coletivo Coletores (2014). *INTER-EXOS: territórios e paisagens*. Acessível em atelierlivresp.blogspot.com.br/. Acesso em 10/05/2015.
- De Certeau, M** (1997). *A cultura no plural*. Campinas: Papirus.
- Fouce Rodriguez, H.** (2012). Entusiastas, enérgicos y conectados en el mundo musical. In: Canclini, N.G. Cruces, F. *Jóvenes, Redes y Culturas Urbanas*. Madrid, Fundación Telefónica, p.169-182.
- Donnat, O** (2011). "Democratização da cultura: fim e continuação?". In: *Revista Observatório Itaú Cultural: OIC*. – N. 12 (maio/ago. 2011). – São Paulo: Itaú Cultural, p.19-34.
- Hall, S.** (1997). A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n.º2, p. 15-46, jul./dez.
- Hamburger, E. e Moran. P.** (2014). *Quebrada? Cinema, vídeo e lutas sociais*. São Paulo: CINUSP/CCEX-USP.
- Lessig, L.** (2008). *Remix: making art and commerce thrive in the hybrid economy*. Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/47089238/Remix>. Acesso em 20/05/2015.
- Martín-Barbero, J.** (2014). "Diversidade em convergência". In: *Matrizes*. v.8. n.2, p. 15-33.
- Nogueira, M.A.** (2013). *As ruas e a democracia*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Novaes, A.** (2007). *Mutações: as novas configurações do mundo*. São Paulo: Editora Sesc.
- Rancièrè, J.** (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Rancièrè, J.** (2014). *Ódio à democracia*. São Paulo: Boitempo.
- Williams, R.** (2000). *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra.

Videografia

Imagens Periféricas. <https://www.youtube.com/user/Cinescadaojdperi/videos>. 2009/2010. Acesso em 19/05/2015.

Documentário sobre as ações do Coletivo Coletores. Acessível em <http://www.atelierlivresp.blogspot.com.br/>. Acesso em 19/05/2015.