

**Dinâmicas culturais contemporâneas: imbricações entre  
singularidades, coletivos, tecnologias e instituições culturais na  
perspectiva do Comum**

**PROFA. DRA. LÚCIA MACIEL BARBOSA DE OLIVEIRA**

Projeto de Pesquisa  
Programa Ano Sabático  
Instituto de Estudos Avançados - IEA  
Metacuradoria **O Comum**

Período: 12 meses

São Paulo, 2015

## RESUMO

A emergência de processos criativos em espaços distribuídos da cidade, fora das instituições formais está em ebulição, protagonizada sobretudo por jovens e fortemente ancorada nas potencialidades abertas pelas novas tecnologias de informação e comunicação, o que têm modificado as práticas culturais e artísticas, suas estratégias, a forma como os sujeitos e coletivos se relacionam com o mundo, a maneira como aprendem, criam, compartilham, se agrupam, colaboram, fazem circular sua criação, se apropriam. 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 proximidade e a vida sem mediação são eixos emergentes do protagonismo que vem ganhando corpo e se efetuando nas ruas e nas redes - fluxos e nós - centrados de maneira crescente nas experimentações, ensaios, tentativas e erros. As novas dinâmicas têm como elemento forte a ideia do Comum (common), que articula laços que se constroem a partir de afinidades (e não de identidades), em compartilhamentos não asfixiantes, na criatividade e nas criações, nas experimentações, em projetos coletivos e sua gestão, articulados em ambientes de recursos compartilhados, no compromisso ético como força motriz sustentada em formas de cooperação produtiva em termos de liberdade. Sem liberdade não há cooperação, não há comum. Objetiva-se, com o presente projeto, cartografar e analisar a dinâmica cultural emergente em sua imbricação com as novas tecnologias de informação e comunicação e com as instituições culturais formais, na perspectiva do comum, circunscritas à Cidade de São Paulo.

## **SUMÁRIO**

ENUNCIADO DO PROBLEMA	03
OBJETIVOS	16
METODOLOGIA	17
PLANO DE TRABALHO	18
ELABORAÇÃO DE TRABALHOS CIENTÍFICOS/ARTÍSTICOS	18
CRONOGRAMA	19
REFERÊNCIAS	20

## ENUNCIADO DO PROBLEMA

Hannah Arendt em seu texto ‘A crise da cultura’ busca refletir acerca do complexo relacionamento entre sociedade e cultura, sobretudo após o advento da cultura de massa, quando todos os estratos da população são incorporados a ela, o que significa que há poucas brechas de ação fora de sua lógica. O artista, “*derradeiro indivíduo que restou na sociedade de massa*” (ARENDR, 2013, p.252), interessa à autora não por seu individualismo subjetivo, mas pelo fato de como produtor de obras de arte, “*objetos culturais máximos*” (idem), ter se voltado contra a sociedade, em oposição à mentalidade pragmática que julga o valor das coisas por seu grau de utilidade imediata, de sua finalidade, e que, “*por conseguinte, não tinha consideração alguma por objetos e ocupações inúteis tais como os implícitos na cultura e na arte*” (idem, p.253).

A monopolização da cultura por uma burguesia ascendente em busca de posição social e *status*, foi fator decisivo para a “*rebelião do artista contra seus novos protetores; eles pressentiram o perigo de serem banidos da realidade para uma esfera de tagarelice refinada, onde aquilo que faziam perderia todo o sentido*” (ibidem, p.254). Portanto, destaca Arendt, o que está em jogo é a própria cultura e sua continuidade, na medida em que o julgamento dos objetos culturais é possível a partir da sua permanência: “*somente o que durará através dos séculos pode se pretender em última instância um objeto cultural*” (idem, p.255). Em outras palavras, o consumo da cultura sem que haja tempo para uma apropriação efetiva acirrou-se ainda mais com o advento da sociedade de massa que não precisa de cultura, mas de diversão, rapidamente consumida como os demais produtos. Entretenimento para as horas mortas não despendidas em atividades produtivas, sem que haja possibilidade de abrir brechas para “*um tempo em que estejamos libertos de todos os cuidados e atividades requeridos pelo processo vital e livres, portanto, para o mundo e sua cultura*” (ibidem, p.257).

A cultura para Arendt é o modo de relacionamento dos seres humanos com as coisas do mundo, sobretudo com respeito ao que é menos útil como a obra de artistas, poetas, músicos, filósofos. A arte é campo privilegiado e as obras de arte constituem objetos culturais por excelência, o que significa que para Arendt cultura e arte não são a mesma coisa: a arte potencializa devires, é feita com o fim único do aparecimento.

Como observara Arendt, a diversão e o entretenimento tornaram-se a tônica dominante; a cultura tornou-se também produto de consumo assim como muitos museus e seus acervos, compostos de grandes obras, entraram para o circuito de peregrinação de turistas e visitantes que para lá acorrem. É curioso como a conquista de número expressivo de visitantes que guiou a ação de museus e espaços expositivos foi alcançada, mesmo em países como o Brasil, com sérias deficiências educacionais, o que coloca a questão da qualidade da visita, da apropriação do que é visto e não apenas consumido, como questão fundamental para as instituições. Utilizo aqui a distinção operada por Teixeira Coelho em seu mais novo livro *Com o cérebro na mão*, entre público e visitante:

Esse é mesmo o conceito próprio de público em política cultural: conjunto relativamente homogêneo de pessoas que se entregam regularmente a uma determinada prática cultural. As pessoas que ocasionalmente acorrem a uma prática, por exemplo uma bienal de artes, mas que não são *habitués* dessa prática, são apenas os visitantes desse evento, não seu público (TEIXEIRA COELHO, 2015, p.25).

O autor destaca ainda como a ideia de entretenimento é central para o ecossistema comunicativo do século XXI. O desenvolvimento e barateamento das tecnologias de informação e comunicação (TICs), sobretudo dos dispositivos móveis como *smartphones*, cria uma outra relação dos sujeitos com o tempo e o espaço, desenvolvendo novas percepções, o que se constitui em desafio para as instituições culturais e para a própria cultura no século XXI. Se um dos motores da Política Cultural foi a escassez dos bens ou produtos culturais, sua produção e distribuição, como afirma Teixeira Coelho, em grande parte a tarefa foi realizada, tendo a tecnologia papel preponderante para que isso ocorresse. A partir dessas considerações, o autor questiona se o discurso corrente, centrado na carência de equipamentos culturais formais – cinemas, salas de concerto, bibliotecas etc. - em regiões desprovidas deles ainda se sustenta, na medida em que as práticas culturais não são as mesmas, não se dão da mesma forma e apenas nos espaços tradicionais. Em suas palavras: “*a recomendação de mais equipamentos culturais não seria, em alguma medida, uma questão de antiga política cultural?*” (Idem, p. 22), o que exigiria que a política cultural se alterasse ou se colocasse outras questões para estar à altura dos desafios do século XXI, ao novo ecossistema cultural.

Vivemos momentos complexos para museus, centros culturais e outras instituições de cultura: por um lado há excesso de visitantes que acorrem às exposições

“*blockbusters*”, aos grandes museus consagrados como o Louvre, o MoMA, o Metropolitan de Nova York, a Tate Modern, ao Beaubourg, cada qual com milhões de visitantes ao ano (entre 5 e 10 milhões) que se espremem para ver as grandes obras e percorrer as galerias em marcha rápida, fotografando ou se fotografando tendo-as como pano de fundo. As artes tornaram-se fenômeno de massa nessas instituições, aparentemente mais consumidas do que apropriadas. Em São Paulo, tal fenômeno tem sido uma constante nas exposições promovidas por museus e centros culturais como o MASP, o Instituto Tomie Ohtake, o Centro Cultural Banco do Brasil, a Pinacoteca do Estado. Uma questão pertinente seria, afinal, se a afluência a esses espaços consagrados significaria uma experiência significativa para os sujeitos, potencializaria as apropriações necessárias para que tivessem significado efetivo, ou constituir-se-ia em consumo puro e simples que pouco acrescenta às existências já tão bombardeadas por imagens e informações diariamente<sup>1</sup>.

Para o filósofo Giorgio Agamben, 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:

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 íferas nos vagões do metrô nem a manifestação que 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 (AGAMBEN, 2012, p.22).

O tempo simultaneamente extenuado e excitado em que vivemos exigem um gesto de interrupção que permita a abertura ao devir como fluxo permanente e ininterrupto que potencialize experimentações. A experiência ocorre quando podemos subjetivá-la. A

---

<sup>1</sup>A arte é entendida aqui como a esfera que possibilita que experiências significativas aconteçam a partir de objetos singulares: “*uma obra de arte é um objeto que sobrevive à vida e à intenção que a gerou, e a todos os discursos produzidos sobre ela*” (MAMMI, 2012), observa o filósofo Lorenzo Mammi.

visita a museus e centros culturais superlotados, em que o ritmo da visitação é dado pela multidão presente, permitiria a efetuação da experiência, o tempo necessário para que a potencialidade da arte e da cultura se consubstancie, para que a vida sem finalidades abra espaço?

Se o excesso e a excitação são a tônica em muitas instituições culturais, há outras que veem seu público minguar ou assistem ao declínio do seu público que não se renova (caso de renomadas instituições como a Metropolitan Opera) ou, ainda, aquelas que não são apropriadas em toda sua potencialidade pelos públicos que as veem com reticência (como bibliotecas e centros de cultura). As instituições culturais talvez não tenham compreendido que não se pode criar cultura, praticá-la, sem os interessados. Seguem falando para si mesmas, sem compartilhar incertezas, sem compreender que a cultura atual é troca permanente, performativa, interativa, que promove a experiência do diverso, a capacidade de afetar e ser afetado, de surpreender-nos. A cultura é diálogo pois os *“sujeitos são dialógicos, não no sentido binário do diálogo entre dois sujeitos já constituídos, mas no sentido de sua relação com outro ser fundamentalmente constitutiva do sujeito”* (HALL, 2009).

Para Néstor García Canclini (2013), nos novos cenários de circulação da arte e da cultura, os museus devem deixar de ser um repositório ou um arquivo de coleções para se transformar em elemento do processo criativo, modificando sua função e sua estrutura. Museus e centros culturais estão instados a repensar-se, a reconsiderar seus vínculos com seus públicos e com as cidades, o que significa uma reflexão articulada à ideia de participação, de proximidade. Canclini questiona se os museus redesenhados como centros culturais polivalentes poderiam resgatar formas de interação criativa e uma multiculturalidade vivida mais como interação produtiva do que como ameaça. Questiona, ainda, até que ponto os museus podem contribuir para a socialização e a visibilidade de uma interpretação compartilhada da história urbana, uma reflexão e convivência fundamentadas na multi e na interculturalidade. Interessa a Canclini pensar tais instituições em cenários nos quais uma multiplicidade de atores está em cena, em que novas práticas culturais estão em jogo e o desafio é a interação, as novas relações e reflexões que podem operar no interior das instituições. *“¿Cómo pueden los museos y centros culturales participar en este debate sobre el sentido de la cultura en la ciudad?”* (CANCLINI, 2013, p. 16).

Subjaz às indagações de Canclini a questão do patrimônio cultural como sedimentação de certezas, ou seja, de que forma o patrimônio é estabelecido e consolidado, ganhando uma dimensão universal, cujo significado não é socialmente compartilhado, evidenciando jogos de poder, desconhecendo a diversidade e sua pouca propensão à interculturalidade (CANCLINI, 2010). O patrimônio deveria ser abordado como espaço de disputa, material e simbólica, espaço de tensão. Acervos poderiam ser lidos na mesma chave e os espaços que os detêm ou onde circulam deveriam se pensar como espaços de negociação de sentidos, que assumem a tensão como força propulsora, pondo em xeque a narrativa que os organiza. Cidades também vêm sendo museificadas. Segundo Martín-Barbero (2015), a interculturalidade nomeia a impossibilidade de uma diversidade cultural compreendida de cima, significa o “entrecruzamento de radiações”. Que instituições culturais estão abertas a essa dinâmica?

As narrativas que definiam as formas de representar o mundo, negando, excluindo e espetacularizando as diferenças a partir de perspectivas demarcadas, ganharam novos contornos que forçaram as fronteiras da representação, instituindo novos assuntos, novos atores, novas abordagens, outros olhares e sensibilidades. A reivindicação de maneiras alternativas de relatar, representando desejos e interesses diversos, vem abrindo brechas, evidenciando dissensos, dando visibilidade ao oculto, voz aos silenciados, eliminando mediações. Tal perspectiva cria tensões com as instituições culturais formais que têm de lidar com a emergência de novas práticas culturais que pipocam pelos espaços da cidade, que circulam pelas redes digitais e se materializam em intervenções culturais e artísticas. Michel de Certeau (1997) há muito perguntara, que grupo tem o direito de definir, em lugar dos outros, o que é significativo para eles. Talvez a questão pudesse ser refeita na perspectiva das interações, das negociações e tensões, mas a sensibilidade a essa questão não parece caracterizar as instituições culturais em sua ampla maioria, a despeito das novas dinâmicas culturais.

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, o 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.



Vivemos em um contexto cultural em que emerge a perspectiva dos sujeitos se exprimirem, experimentarem, 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 permitido sua apropriação cada vez mais ampla, de forma a que sujeitos e grupos produzam obras, as façam circular, potencializando circuitos e interações.

Recorrendo novamente a Giorgio Agamben, sua perspectiva de profanação do sagrado (profanar = tirar do templo onde algo foi posto), possibilita a devolução à comunidade humana daquilo que lhe foi subtraído através da sacralização, restituindo ao uso comum. Profanar é assumir a vida como jogo, é aprender a fazer das separações um novo uso, a brincar com elas. Libertação e autolibertação do consagrado, do sagrado. "*A passagem do sagrado ao profano pode acontecer também por meio de um uso (ou melhor, de um reuso) totalmente incongruente do sagrado*" (AGAMBEN, 2007, p.66). Especificamente sobre os museus Agamben é peremptório:

A impossibilidade de usar tem o seu lugar tópico no Museu. A museificação do mundo é atualmente um dado de fato. Uma após outra, progressivamente, as potências espirituais que definiam a vida dos homens - a arte, a religião, a filosofia, a ideia de natureza, até mesmo a política - retiraram-se, uma a uma, docilmente, para o Museu. Museu não designa, nesse caso, um lugar ou um espaço físico determinado, mas a dimensão separada para a qual se transfere o que há um tempo era percebido como verdadeiro e decisivo e agora já não é. O Museu pode coincidir, nesse sentido, com uma cidade inteira (Évora, Veneza, declaradas por isso mesmo patrimônio da humanidade), com uma região (declarada parque ou oásis natural), e até mesmo com um grupo de indivíduos (enquanto representa uma forma de vida que desapareceu). De forma mais geral, tudo hoje pode tornar-se Museu, na medida em que esse termo indica simplesmente a exposição de uma impossibilidade de usar, de habitar, de fazer experiência (idem, p.73).

Agamben prossegue sua reflexão destacando como o Museu ocupa o lugar reservado anteriormente ao Templo, como lugar de sacrifício, no qual os fiéis foram substituídos pelos turistas. Se antes os fiéis e peregrinos participavam do ato sacrificial que restabelecia as relações entre o humano e o divino, hoje os turistas vivem a angustiante experiência da destruição de qualquer uso possível: reusos e experiências nunca se efetuem, o improfanável se consubstancia. A desativação de velhos usos é a única maneira de profanar, de criar novos usos.

A emergência de processos criativos em espaços distribuídos pela cidade, fora das instituições formais, está em ebulição, protagonizada sobretudo por jovens e fortemente ancorada nas potencialidades abertas pelas novas tecnologias de informação e comunicação, o que têm modificado as práticas culturais e artísticas, suas estratégias, a forma como os sujeitos e coletivos relacionam com o mundo, a maneira como aprendem, criam, compartilham, se agrupam, colaboram, fazem circular sua criação, se apropriam. 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.

Assistimos, portanto, 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. A localização incerta de muitos processos culturais - produção, circulação, apropriação – vêm profanando os lugares legitimados da arte e da cultura e criando novos lugares de experiências culturais e artísticas.

Como as instituições culturais vão lidar com o novo ecossistema cultural é uma perspectiva importante a ser problematizada e enfrentada. Existem formas institucionais pertinentes à nova configuração? Se as instituições culturais desejam ter relevância no futuro e não se manterem como templos de peregrinação sagrada que alimentam a espetacularização da vida, devem se abrir às novas dinâmicas.

É preciso assumir, como ponto de partida, que a cultura '*é o flexível*' (DE CERTEAU, 1997), e será sempre um campo de incertezas. O desafio é criar espaços que permitam o compartilhamento de incertezas, as interações, a reflexão crítica, que ampliem os limites de manobra no seu interior, permitindo-se maior labilidade, o que resulta no questionamento permanente da própria instituição e da ampliação dos seus limites de

ação. Em outras palavras, experimentações institucionais maiores, em que as demarcações não estejam tão estabelecidas, que se abram para novas práticas, como aponta Martín-Barbero ao tratar da renovação do modelo de comunicabilidade a partir da convergência digital "*que privilegia a sinergia entre muitos projetos pequenos acima da complicada estrutura dos grandes e pesados aparatos tanto na tecnologia como na gestão*" (2014, p.22).

A sociedade civil é ator chave na dinâmica contemporânea e a compreensão dos novos processos nas práticas culturais e artísticas, amplamente ancorados nas tecnologias de informação e comunicação, não pode ser apartada da dinâmica político-social de forma mais ampla. A proximidade e a vida sem mediação são eixos emergentes do protagonismo que vem ganhando corpo e se efetuando nas ruas e nas redes - fluxos e nós - centrados de maneira crescente nas experimentações, ensaios, tentativas e erros.

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 sujeitos e coletivos 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 relação com as instituições culturais formais, 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 das sociedades.

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 tem 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" (HALL, 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 (MARTÍN-BARBERO, 2014, p.25).

Ao narrar-se, contar-se aos outros, os indivíduos e coletivos 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).

Nas redes circulam produções e se desenvolvem discussões que reforçam tal ideia. O modelo de comunicabilidade em rede, interativo e conectivo abre potencialidades e novas problemáticas para as trocas, os intercâmbios, a afirmação de identidades e de coletividades, a novas elaborações simbólicas e a enfrentamentos conflituos.

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.

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. 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 pela 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, que reverbera no coletivo. Retomando a experiência como parte fundamental da existência, interpelando seu tempo para estar à altura de transformá-lo. Experimentação de ideias, de arranjos e de ações.

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 Coletivo Coletores, composto de jovens de São Miguel Paulista, região periférica de São Paulo, é uma entre as inúmeras experiências que se espalham pelo mundo afora em que se experimentam processos de criação coletiva, outros afetos, sinergias coletivas, novas problematizações e proposições. Arte, cultura, informação, tecnologia, política e sociedade não se justapõem, mas formam uma trama inextricável.

Constituiu-se em experiência emblemática também por configurar 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 muitas políticas 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.

O Coletivo Coletores Media.Lab 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 forte impacto e poder expressivo.

As ações reinstituem a ideia de espaço comum, público, a territórios em que a ausência ou baixa ação do poder público dificulta tal sentido, quebrando cadeias de invisibilidade. E a cidade se define em termos de sua vida pública, pelos locais de uso efetivo da cidade, das vozes que se fazem ouvir.

As novas dinâmicas têm como elemento forte a ideia do Comum (common), que articula laços que se constroem a partir de afinidades (e não de identidades), em compartilhamentos não asfixiantes, na criatividade e nas criações, nas experimentações, em projetos coletivos e sua gestão, articulados em ambientes de recursos compartilhados, no compromisso ético como força motriz sustentada em formas de cooperação produtiva em termos de liberdade. Sem liberdade não há cooperação, não há comum. Segundo Michael Hardt e Antonio Negri (2005), o comum é uma potência constituinte consubstanciada em redes de cooperação e comunicação, em relações e interações que se ancoram na liberdade.

Antonio Negri (2003) preocupa-se com a superação de algumas leituras tradicionais do conceito de comum que o relaciona à ideia de identidade, comunidade e consenso. Para Negri, o comum não é o idêntico, nem a comunidade ou o consensual. Produz-se a partir de singularidades em redes de cooperação que estabelecem relações, o que segundo ele é uma mudança radical nos modos de falar, de construir e reinventar espaços, na afirmação de desejos e de vida. Comum é "*proliferação de atividades criativas, relações ou formas associativas diferentes*", uma nova configuração dos

*“processos de organização de sujeitos democráticos capazes de expressar potência política”* (NEGRI, 2003, p.148). O Comum exprime o desejo de democracia, é a matéria inalienável sobre a qual podemos construir a democracia, defende Negri.

A reivindicação do público, do que é compartilhado e acessível a todos é elemento determinante de ações mundo afora que se inscrevem na perspectiva do Comum, amplamente ligadas a manifestações e experimentações artísticas e culturais que agem nos fluxos das redes e nos nós que configuram os espaços locais. Hardt e Negri ressaltam como a partir do campo dos estudos culturais, especialmente a corrente ligada a Stuart Hall, é possível a compreensão das apropriações singulares da cultura hegemônica, não na perspectiva de adesão a seu poder, nem de isolamento a ela, mas como “criar do interior da cultura dominante não apenas subculturas alternativas como também, o que é mais importante, novas redes coletivas de expressão” (2005, p.332).

## **OBJETIVOS**

A partir do anteriormente exposto, propomos como objetivos da pesquisa, ressaltando que seu universo circunscrever-se-á à Cidade de São Paulo:

- ✓ Cartografar novas dinâmicas culturais ancoradas na diversidade de atores e de novos arranjos, pautadas por experimentações culturais, artísticas, sociais, tecnológicas ou a uma mistura desses vetores, muitos arranjos coletivos que se movem pela ideia de comum, referindo-se a modos diversos de criar, produzir, compartilhar, distribuir e se apropriar da cultura, estabelecendo novas relações com a cidade e com a virtualidade;
- ✓ Analisar como as práticas emergentes estão relacionadas às novas tecnologias de informação e comunicação, sobretudo na perspectiva de ampliação da capacidade de agenciamento e participação dos sujeitos e coletivos;
- ✓ Refletir acerca do papel das instituições culturais formais - como são os museus, bibliotecas, salas de concerto, centros de cultura - nas novas dinâmicas culturais, na perspectiva do comum;



## METODOLOGIA

Darcy Ribeiro (1969), em *A universidade necessária*, questiona: "A não ser na universidade, onde encontrar a capacidade de repensar o mundo com sabedoria e liberdade, de questioná-lo com a necessária amplitude e generosidade, antevendo conceitualmente o futuro humano?".

Eis um dos grandes desafios da universidade, muitas vezes esquecido. O pensamento prospectivo, a problematização do emergente são necessários para pensar de maneira ampla o contexto em que estamos inseridos. Raymond Williams defende que a dinâmica cultural se dá em três níveis que convivem simultaneamente: o dominante, o residual e o emergente, que transmutar-se-á em dominante no futuro. Para dar conta do desafio, dois caminhos complementares nos parecem necessários.

Em primeiro lugar, como pesquisa de caráter exploratório, a base teórica advinda de diferentes campos do conhecimento nos dará balizas fundamentais para a reflexão. Uma constelação ampla de autores constituirá o marco teórico da pesquisa, com vistas a multiplicar as possibilidades de compreensão do complexo contexto em que vivemos. Oriundos de diferentes campos das Ciências Humanas, muitos já citados na parte inicial do presente projeto – Giorgio Agamben, Jacques Rancière, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Hannah Arendt, Renato Janine Ribeiro, Renato Ortiz, Maria Rita Kehl, Judith Butler, Manuel Castells, Néstor García Canclini, Jesús Martín-Barbero, Teixeira Coelho, Jessé Souza, Celso Favaretto, Cayo Honorato, Vladimir Safatle, Amartya Sen, Gustavo Lins Ribeiro, Saskia Sassen, Richard Sennett, Byung-Chul Han, Edward Said, Raymond Williams, Terry Eagleton, Homi Bhabha, Stuart Hall, Michel De Certeau, Marc Augés, David Harvey, Antonio Negri – são autores que darão subsídios às problematizações que empreenderemos. A pesquisa é também bibliográfica, buscando novos autores e obras que contribuam para a reflexão.

O segundo diz respeito à percepção da dinâmica cultural emergente. Buscaremos cartografar tendências emergentes nas práticas culturais e artísticas, em sua interseção com as novas tecnologias de informação e comunicação, a partir de entrevistas com sujeitos e coletivos. A singularidade das histórias, das obras, dos modos de expressão permitirá traçar tais tendências. Abrir espaço para as subjetividades evidenciadas através de práticas culturais e artísticas, das novas dinâmicas. Cartografar tendências emergentes é fundamental para a compreensão do presente e das perspectivas futuras.

Isto significa a opção por entrevistas em profundidade com sujeitos e coletivos escolhidos a partir do conhecimento prévio de suas ações, assim como de novas dinâmicas identificadas a partir das produções culturais e artísticas configuradas a partir das novas tecnologias. A internet é um dos veículos mais potentes para capturar tais produções, assim como ações que pipocam pela cidade.

A entrevista em profundidade permite uma compreensão alargada de erupções não perceptíveis em pesquisas quantitativas, o que no nosso caso é fundamental para captar e configurar tendências. Ressaltamos que não há intenção de definir uma amostra representativa nem de mapear exaustivamente ou cercar o tema, mas tomar cada entrevista em sua singularidade na busca pelo emergente.

As entrevistas serão filmadas e gravadas e trabalhadas a partir de uma dupla perspectiva: a “leitura flutuante” que nos permita identificar temas possíveis de serem relacionados e agregados; e a singularidade de algumas temáticas levantadas.

As entrevistas serão utilizadas como fontes a partir das quais as questões teóricas serão desenvolvidas, e não apenas como ilustração de discussões teóricas que as precedem. Essa nos parece a perspectiva mais adequada para trabalhar com o emergente na dinâmica cultural. Ademais, define efetivamente uma pesquisa, aquilo que para Marilena Chauí é a investigação de algo que nos alcança na interrogação, que nos pede reflexão crítica, enfrentamento com o instituído, descoberta, invenção e criação.

## **PLANO DE TRABALHO**

1. Pesquisa de sujeitos e coletivos que se inscrevam nos objetivos da pesquisa.
2. Pesquisa e seleção de instituições culturais formais que se inscrevam nos objetivos da pesquisa.
3. Entrevistas a serem filmadas e gravadas.
4. Edição do material.
5. Exibição e discussão do vídeo com a participação de convidados, incluindo os entrevistados.
6. Pesquisa bibliográfica para demarcação do marco teórico da pesquisa, com vistas a multiplicar as possibilidades de compreensão das dinâmicas culturais contemporâneas.
7. Produção de artigo.
8. Conferência no IEA sobre os resultados da pesquisa.

## **ELABORAÇÃO DE TRABALHOS CIENTÍFICOS/ARTÍSTICOS**

1. Vídeo com entrevistas, intervenções artísticas e culturais de sujeitos e coletivos.

2. Exibição do vídeo no IEA com discussão posterior, sobre os resultados parciais da pesquisa.
3. Elaboração de artigo para o IEA.
4. Conferência no IEA sobre os resultados da pesquisa.

## CRONOGRAMA

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Pesquisa de sujeitos e coletivos que se inscrevam nos objetivos da pesquisa	X	X	X	X	X	X	X	X				
Pesquisa e seleção de instituições culturais formais que se inscrevam nos objetivos da pesquisa	X	X	X	X	X	X	X	X				
Entrevistas a serem filmadas e gravadas			X	X	X							
Edição do material					X	X						
Exibição e discussão do vídeo com a participação de convidados, incluindo os entrevistados						X						
Pesquisa bibliográfica para demarcação do marco teórico da pesquisa, com vistas a multiplicar as possibilidades de compreensão das dinâmicas culturais contemporâneas	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
Produção de artigo											X	
Conferência no IEA sobre os resultados da pesquisa												X

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

AGAMBEN, G. **Infância e História**: destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

ARENDT, H. "A crise da cultura". IN: **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2013, 7ª edição.

CANCLINI, N.G. **La sociedad sin relato**. Buenos Aires, Katz, 2010.

CANCLINI, N.G. 'La expansión de la cultura: incomodidades para las ciudades y el arte'. In: CANCLINI e VILLORO (org). **La creatividad redistribuída**. México: Siglo XXI, 2013, p. 13-20.

COLETIVO COLETORES. **INTER-EXOS**: territórios e paisagens. 2014. Acessível em [atelierlivresp.blogspot.com.br/](http://atelierlivresp.blogspot.com.br/). Acesso em 25/10/2015.

DE CERTEAU, Michel. **A cultura no plural**. Campinas: Papyrus, 1997.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, 1997, v. 22, nº2, p. 15-46, jul./dez.

HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HAMBURGER, E. e MORAN. P. **Quebrada? Cinema, vídeo e lutas sociais**. São Paulo: CINUSP/CCEX-USP, 2014.

HARDT, M. e NEGRI, A. **Multidão**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

MAMMI, L. **O que resta**: arte e crítica de arte. São Paulo: Companhia das letras, 2012.

MARTÍN-BARBERO, J. "Diversidade em convergência". In: **Matrizes**. v.8. n.2, p. 15-33, 2015.

NEGRI, A. **5 lições sobre Império**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

NOGUEIRA, M.A. **As ruas e a democracia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

RANCIÈRE, J. **El espectador emancipado**. Buenos Aires: Manantial, 2010.

RIBEIRO, D. **A universidade necessária**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

TEIXEIRA COELHO, J. **Com o cérebro na mão**: no século que gosta de si mesmo. São Paulo: Iluminuras, 2015.

WILLIAMS, R. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

VIDEOGRAFIA: Documentário sobre as ações do Coletivo Coletores. Acessível em <http://www.atelierlivresp.blogspot.com.br/>. Acesso em 25/10/2015.