

IVANA BENTES

## Redes Colaborativas e Precariado Produtivo

*Resumo:*

O texto mostra o processo de gestação de um novo modo de produção e distribuição cultural na periferia dos grandes centros urbanos, e que redundam em uma mudança de ordem política fora das esferas consensuais em que se pensa a política e o poder. Os casos estudados – os exemplos se referem a experiências e movimentos da periferia do Rio de Janeiro – desenvolvem-se, em geral, fora de qualquer ingerência do mercado ou do Estado; alimentam-se das novas tecnologias de informação e comunicação; neles a autonomia dos grupos e processos colaborativos são centrais e devem ser pensados na categoria do “trabalho imaterial” de Negri, Lazzaratto e outros.

Palavras-chave: *Nova Produção e Distribuição Cultural nas Periferias - Redes Colaborativas - Trabalho Imaterial – Outra Cultura Outra Política.*

*Abstract:*

The text presents the birth of a new mode of cultural production and distribution in the periphery of urban centers, which result in a change of the political order outside the consensus thought of politics and power. The cases which are studied – all from the periphery of Rio de Janeiro – show, in general, no market or State interference; feed on the new information and communication technologies; have a central role in the groups autonomy and collaborative processes, and should be thought in the sphere of “immaterial work” – by Negri, Lazzaratto and others.

Key-words: *New Cultural Production and Distribution in the Periphery – Collaborative Nets – Immaterial Work – Another Culture Another Politics.*

Vivemos um momento singular e de mudança de eixo na produção cultural contemporânea com a ascensão e visibilidade da produção cultural vinda das periferias, subúrbios e favelas. Uma produção cultural deslocada, lateral que traz consigo embriões de políticas públicas potenciais, com a possibilidade de redistribuição de riqueza e de poder, se constituindo também como lugar de trabalho vivo e não meramente reprodutivo.

Essa cultura das favelas e periferias (música, teatro, dança, literatura, cinema), surge como um discurso político “fora de lugar” (não vem da universidade, não vem do Estado, não vem da mídia, não vem de partido político) e coloca em cena novos mediadores e produtores de cultura: *rappers*, *funkeiros*, *b-boys*, jovens atores, *performers*, favelados, desempregados, sub-empregados, produtores da chamada economia informal, grupos e discursos que vêm revitalizando os territórios da pobreza e reconfigurando a cena cultural urbana. Transitam pela cidade e ascendem à mídia de forma muitas vezes ambígua, podendo assumir esse lugar de um discurso político urgente e de renovação num capitalismo da informação.

A mudança decisiva se dá a partir do contexto em que estamos, onde os meios de produção cultural se disseminam e os meios de comunicação e informação que estão sendo massificados, internet, câmeras digitais, celular, impressoras, servem a quem quer se tornar produtor de cultura.

Esse contexto de um capitalismo informacional, capitalismo cognitivo, onde o conhecimento é o produto, chega a todos os meios sociais e também na favela, mesmo que de forma desigual e assimétrica.

Um jovem na favela e periferia recebe através da TV aberta, e a cabo, da música, das novas formas de socialibilidade, uma informação e formação geral que vai constituindo uma inteligência de massas, inteligência coletiva em desenvolvimento acelerado.

Esses movimentos sócio-culturais ganham uma dimensão política ao serem portadores de expressões culturais e estilos de vida vindos da pobreza, forjados na passagem de uma cultura letrada para uma cultura audiovisual e midiática.

A cultura das favelas e periferias também é um contraponto para a visão estereotipada das favelas como fábricas de morte e violência, aspecto recorrente na mídia e no cinema que revela apenas a imagem da favela-inferno, território para a pulsão de morte, sem olhos para a cultura de resistência e vitalidade que vem sendo forjada aí e sua relação com novas formas de trabalho e

ocupação.

A complexidade e ambiguidade da “dobra” brasileira no capitalismo global vem mostrando que as fábricas de pobreza e violência são também territórios e redes de criação. Essas vozes da periferia, jovens artistas e agitadores, negros saídos da favela, de ambientes de violência e hostilidade destituem os tradicionais mediadores da cultura passam de “objetos” a sujeitos do discurso, contribuindo com uma renovação do político, e com os discursos mais contundentes sobre racismo, violência policial, pobreza. Concorrendo com os discursos da universidade e da mídia.

Nas favelas e periferias produziram-se novas relações de vizinhança, mutirões, redes de ajuda rizomáticas, a cultura das festas, rituais religiosos, samba, funk, hip-hop, todo um capital cultural e afetivo forjado num ambiente de brutalidade compartilhado por diferentes grupos sociais. Das favelas e periferias surgem práticas de cultura, estéticas e redes de sociabilidade e política forjadas dentro dos guetos, mas conectadas aos fluxos globais (não é só o tráfico de drogas que consegue se globalizar) até a mídia já consegue enxergar esse novo contexto.

Grupos e territórios locais apontando saídas possíveis, rompendo com o velho “nacional-popular” populista e paternalista ou idéias engessadas de “identidade nacional”, e surgindo como expressões de um gueto global, dos guetos-mundo. como nos falamos hoje de cidades globais, com questões e problemas comuns. O novo produtor de cultura das favelas e periferias faz parte de um precariado global, são os produtores sem salário nem emprego. São os trabalhadores do imaterial.

Estamos vendo surgir também novas alianças entre as favelas e grupos antes isolados, a idéia de constituição de redes, inclusive eletrônicas, pode ser a próxima etapa nesse salto dos movimentos culturais locais e globais. Cidades da cooperação que rivalizam com o Estado Nação e funcionam a revelia dele.

Uma política inteligente de governo deve necessariamente incluir essas experiências culturais que se constituíram de forma rizomática, vitalizando periferias e centros, afastando-se do impulso meramente assistencialista e paternalista e afirmando essa “qualidade” político-estética conquistada pelos movimentos culturais.

Movimentos que surgem na crise do Estado como provedor, com base na sociedade salarial, em que transferência de renda apenas não acaba com as desigualdades Como dar suporte a essas redes socioculturais?

Estamos vivendo uma reestruturação produtiva, e na cultura isso é claro, a cultura é hoje o

lugar do trabalho informal (não assalariado), com o primado do trabalho imaterial, grupos, redes, movimentos que trabalham com informação, comunicação, arte, conhecimento e que não estão nas grandes corporações. Seria preciso pensar novas agendas estratégicas, sem as forças imediatistas do mercado, nem as decisões centralizadas demais do Estado. Uma radicalização da democracia estimulando a produtividade social.

Essa experiência da cultura a partir dos movimentos socioculturais surge como possibilidades de uma renovação radical das políticas públicas. Não é só uma mudança da política para a cultura, mas uma mudança da própria cultura política. São muitas iniciativas com potencial para serem instituídas e o Brasil, surge como laboratório desses projetos culturais

Podemos destacar, entre outros, economia e cultura *do funk* e do *hip hop*, movimentos que produzem novas identidades e sentimento de pertencimento, de comunidade, para além da música e criam mundos e atividades produtivas: DJs, donos de equipamentos de som, donos de vãs, organizadores de bailes, seguranças e *rappers*, funkeiros que fazem até dez apresentações em bailes diferentes numa única noite. Todo um ciclo econômico em torno da cultura *hip hop* e *funk* que explicita o primado da cultura na constituição da economia cognitiva do capitalismo contemporâneo.

Essas redes culturais locais se constituem em contrastes com as políticas públicas organizadas do centro, super hierarquizadas, centralizadas, e que não resolveram ou reduziram a um nível desejável as desigualdades sociais. Hoje nós temos uma oportunidade histórica de experimentar outros modelos de políticas públicas, ainda embrionários, redes socioculturais, que funcionam justamente de forma horizontal, acentrada, rizomática, organizando a própria produção.

Os movimentos culturais trabalham com uma idéia de educação não-formal. como porta de entrada para a educação formal e para o trabalho vivo. Um movimento como o MST conseguiu construir escolas e propor programas educativos com mais rapidez que muitas prefeituras no interior do país. A produção cultural da periferia também não é formal, é precária, informal, veloz, e se dá em redes colaborativas, produzindo transferência de capital simbólico e real, poder para os movimentos socioculturais, sem os tradicionais mediadores culturais e de poder.

Esses movimentos sociais tornam-se habilitados a administrar a própria cultura que produzem, ao mesmo tempo podem ser parceiros significativos de quem detém os meios de produção, difusão, etc. Os movimentos socioculturais podem atuar em todas as pontas: como produtores de cultura, administradores e beneficiários do resultado da sua produção.

Se os atores culturais e sociais dispõem de recursos intelectuais e materiais para assumirem esse protagonismo, qual o papel das políticas públicas? Apoiar, estimular e promover, formar lideranças, agentes de cultura, administradores de cultura, de eventos culturais, dar as condições mínimas para esse desenvolvimento.

#### *Redes Colaborativas e o Modelo P2P*

Nunca na história da cultura tivemos tantas possibilidades de descentralização dos meios de produção. Equipamentos digitais, câmeras de vídeo, câmeras fotográficas, equipamentos para músicos, Djs, produtores de audiovisual, computadores pessoais. softwares livres, uma enorme capacidade em duplicação de Cds, livros, música, que colocam em xeque o direito autoral tradicional e fazem vislumbrar um capitalismo do excedente e da possibilidade da livre circulação do conhecimento. Quais as bases “tecnológicas” dessas mudanças?

Segundo Michel Bauwens em “A Economia Política da Produção entre Pares (*The Political Economy of Peer Production*)” em <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=499> e em [www.p2pfoundation.net/](http://www.p2pfoundation.net/)), à medida que os sistemas sociais, econômicos e políticos se transformam em redes distribuídas, surge uma nova dinâmica produtiva: o modelo peer to peer (P2P), ponto a ponto. Mais que uma nova tecnologia de comunicação é o modelo de funcionamento de novos processos sociais e faz surgir um terceiro modo de produção, de autoridade e de propriedade e visam aumentar a participação generalizada de atores equipotenciais. Suas características mais importantes, segundo Michel Bauwens, e que encontramos nas experiências das redes colaborativas brasileiras e coletivos são:

- produção de valor de uso através da cooperação livre entre produtores que têm acesso a capital distribuído. O seu produto não reside num valor de troca destinado ao mercado mas num valor de uso dirigido a uma comunidade de utilizadores.
- administração pela comunidade de produtores e não por mecanismos de alocação do mercado ou por uma hierarquia empresarial. Este é o modo de autoridade P2P ou 'terceiro modo de autoridade'.
- disponibilizar livremente o valor de uso segundo um princípio de universalidade, através de novos regimes de propriedade comum. Este é o seu 'modo de propriedade distribuída ou entre pares', diferente da propriedade privada ou da propriedade pública, estatal.

A Infra-estrutura do P2P e Redes Sociais Colaborativas tem algumas condições básicas, propostas por Bauwens, necessárias para facilitar a emergência de processos entre pares, que podemos resumir, como:

1) A existência de uma infra-estrutura tecnológica instalada. Os movimentos para a inclusão digital, com a disseminação de computadores pessoais e coletivos, acesso público a internet e das redes comunitárias sem fio e em defesa do espectro aberto, os sistemas televisivos de file-serving – TiVo - e as infra-estruturas alternativas de telecomunicação baseadas em *meshworks* são representativos desta tendência.

2) Sistemas alternativos de informação e comunicação que permitam a comunicação autônoma entre agentes cooperantes. A Web (em particular, a *Writable Web e a Web 2.0*) permite a produção, disseminação e 'consumo' do material escrito, assim como o *podcasting e o webcasting* criam uma infra-estrutura alternativa de informação e comunicação multimídia sem o intermédio dos meios de comunicação clássicos (embora possam vir a surgir novas formas de mediação).

3) O terceiro requisito é a existência de uma infra-estrutura de 'software' destinada à cooperação autônoma global. Um número crescente de ferramentas de colaboração que se inserem no software de redes sociais, como os *blogs e as wikis*, facilitam a criação de confiança e capital social, permitindo a criação de grupos globais que conseguem criar valor de uso sem o intermédio da produção ou distribuição efetuada por organizações com fins lucrativos.

4) O quarto requisito é uma infra-estrutura legal que permita a criação de valor de uso e que o proteja da apropriação privada. A *General Public Licence* (que proíbe a apropriação do código de software), a análoga *Open Source Initiative* e certas versões da licença *Creative Commons* desempenham esta função. Elas possibilitam a proteção do valor de uso comum e empregam métodos virais para se disseminar. A GPL e outras licenças semelhantes só podem ser utilizadas em projetos que, em troca, coloquem o seu código-fonte adaptado no domínio público.

5) E finalmente, o requisito cultural. Para Bauwens, assim como para Antonio Negri, Maurizio Lazzarato e os teóricos do Capitalismo Cognitivo, esse requisito aponta para a difusão da intelectualidade de massa, ou seja, a distribuição da inteligência humana, com as transformações nas formas de sentir e ser (ontologia), nas formas de conhecer (epistemologia), e em valores que contribuem para a criação de um “individualismo cooperativo”, uma das novas bases das redes colaborativas.

A estas proposições de Bauwens podemos acrescentar a dobra brasileira. Como enfrentar essa questão de uma outra forma que não criminalizando o produtor e consumidor de bens culturais? Pois se um camelô vende CD duplicado, DVD duplicado de musica, de filme, se ele vende na porta do show de funk o que o garoto acabou de ouvir e dançar e quer levar pra casa, será que o papel do Estado e das Corporações é criminalizar esse consumidor, criador, propagador, esse agente de difusão virótica de cultura que virou o camelô, os adolescentes, as videolocadoras, os cineclubes, coletivos, blogueiros, as comunidades de troca de *softwares* os produtores e consumidores de cultura locais e globais?

Ao invés de reprimir, como legalizar “a cultura popular digital” (Hermano Vianna) que está se formando? Que não é só a questão da pirataria, é a oportunidade de um grupo de *hip hop* ou de *funk* formar sua equipe de som, tocar na favela, nas comunidades, nos clubes, gravar sua música, queimar o seu CD e vender na porta do baile, formando uma rede produtiva que dá trabalho, ocupação e sentido para uma vida.

Hoje, um computador pessoal de baixo custo e acesso à internet são bens culturais essenciais no capitalismo cognitivo, pois o trabalho se tornou comunicacional e relacional. O desafio é como universalizar e socializar esses meios de produção de comunicação que são os meios de produção de cultura. Se apenas 10% da população brasileira tem computador em casa, então tem que ter uma bolsa cultura, bolsa comunicação, bolsa informática e colocar um computador funcionando em cada casa, centro, associação de moradores, quiosques públicos. pois comunicação e cultura se tornaram estratégicos para a sociedade civil. Nesse sentido um dos programas mais significativos do governo Lula são os Pontos de Cultura, implementados pelo Ministério da Cultura em todo o país.

É preciso reconhecer a dimensão produtiva desses movimentos que não devem receber bolsas com contrapartidas, mas bolsas-investimentos pois eles próprios já são a contrapartida (Giuseppe Cocco), são os agentes produtivos que estão transformando realidades locais, são modelos

embrionários de transformação radical das políticas públicas. São eles que produzem cultura a partir do local, vivem e moram em territórios abandonados e revitalizados de dentro.

Também podemos falar da crise e extinção da tutela intelectual e econômica sobre os movimentos que desconfiam das relações assimétricas e do roubo de capital simbólico e de um valor e um bem altamente valorado no contexto contemporâneo: a produção de mundos. Dessa forma, é a universidade, é a mídia, é o marketing social, ou o que eu chamo de “a lavagem social” que precisa das periferias para se legitimar socialmente, intelectualmente ou até economicamente.

Os exemplos são muitos. A Companhia de Teatro Nós do Morro, que transformou meninos da favela em atores, com uma formação rigorosa que inclui uma formação profissional em várias áreas correlatas, teatro, cinema, vídeo, técnico de luz e som, produtor cultural; criando uma oportunidade para os atores vindos das periferias entrarem na Globo, no cinema, estrelarem filmes como Cidade de Deus, ou simplesmente tornarem-se técnicos da indústria cultural.

A Companhia Étnica de Dança, que levou a dança contemporânea ao morro do Andaraí e montou uma escola de dança e educação não formal que forma não só dançarinos, mas produtores culturais, iluminadores, coreógrafos, administradores de projetos, e abre uma oportunidade de qualificar garotos que não necessariamente vão virar bailarinos profissionais. Junto com uma formação que inclui discussão sobre racismo, violência, sexualidade, temas trazidos pelos alunos. A Cia Étnica de Dança administra uma escola de dança, do Andaraí que vira escola de cidadania ensinando atividades e ocupações em um mercado da cultura, que é tanto informal e precário quanto formal e instituído.

O trabalho estético e político do grupo Afroreggae que consegue tirar os meninos do tráfico para atuarem como músicos, coordenadores de projetos, performers, atores de circo, administradores de projetos. O Afroreggae é um grupo que atua na zona de combate, na “faixa de Gaza” que divide duas favelas, a Vigário Geral e Parada de Lucas, funcionando como instância mediadora que impede mortes, negocia paz, isso a partir de um status conquistado com o trabalho cultural. O Afroreggae se estende para projetos como o Juventude Policia, em Minas Gerais, de formação cultural para policiais que se tornam percussionistas. A apresentação conjunta de policiais com o Afroreggae num show de percussão faz uma reversão simbólica importante e reverte a imagem da polícia, de violência, arbítrio, numa potência de sociabilidade e trabalho colaborativo e lúdico.

O trabalho de Jailson de Souza na Maré, montando um observatório das favelas e produzindo

imagens das favelas e uma Escola Crítica de Comunicação Popular que concorre com a fabricação de discursos sobre as favelas. A Coopa Roca da favela da Rocinha, uma bem sucedida cooperativa de artesanato e moda produzindo em escala industrial por uma cooperativa de costureiras da favela da Rocinha. O projeto Célula Urbana, levando a Bauhaus alemã para interagir dentro da favela do Jacarezinho, com soluções de arquitetura híbridas. As rádios comunitárias e televisões comunitárias. A rádio Favela de Minas Gerais e Rádio Bicuda do Rio de Janeiro, mídias comunitárias atuantes; a TV Tagarela da Rocinha. são projetos embrionários de uma mídia alternativa

Todos estes e tantos outros são grupos vitais no delineamento de uma outra política pública em que os movimentos sociais apontam caminhos, modelos e soluções, mas ainda estão fragmentados e desconectados. Não existe visibilidade desse "conjunto" como força. Aparecem na mídia de forma isolada, sem constituir "redes".

Esse novo precariado produtivo luta para obter o "copyright" sobre sua própria produção cultural e imagem, sabendo que o agenciamento entre as diferentes esferas (favelas, universidades, movimentos, Estado) pode apontar para uma rede mais ampla de parcerias produtivas e profundamente transformadora da cultura urbana brasileira.

*Ivana Bentes é diretora da Escola de Comunicação da UFRJ e professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRJ*