

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

**Denise Cristina de Moura**

Políticas Culturais, Esferas Públicas e Cultura Digital: um estudo do Fora do Eixo e da Mídia  
NINJA

Juiz de Fora  
2023

**Denise Cristina de Moura**

Políticas Culturais, Esferas Públicas e Cultura Digital: um estudo do Fora do Eixo e da Mídia  
NINJA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais. Área de concentração: Cultura, Poder e Instituições

Orientadora: Doutora Christiane Jalles de Paula

Juiz de Fora  
2023

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Moura, Denise Cristina de.

Políticas Culturais, Esferas Públicas e Cultura Digital : um estudo do Fora do Eixo e da Mídia NINJA / Denise Cristina de Moura. -- 2023.

84 f.

Orientadora: Christiane Jalles de Paula

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 2023.

1. Políticas Culturais. 2. Cultura Digital. 3. Esfera Pública. 4. Mídia NINJA. 5. Fora do Eixo. I. Paula, Christiane Jalles de, orient. II. Título.

**Denise Cristina de Moura**

**Políticas Culturais, Esferas Públicas e Cultura Digital: um estudo do Fora do Eixo e da  
Mídia NINJA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais. Área de concentração: Cultura, Poder e Instituições

Aprovada em 18 de dezembro de 2023

**BANCA EXAMINADORA**

---

Doutora Christiane Jalles de Paula - Orientadora  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Doutor André Peralta Grillo  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná

---

Doutor Fernando Perlatto Bom Jardim  
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dedico este trabalho aos fazedores da cultura  
viva.

## AGRADECIMENTOS

Muito bom enfim entregar este trabalho. Me sinto completamente agradecida pela oportunidade e condição de me dedicar ao mestrado neste departamento, a Universidade Federal de Juiz de Fora foi um divisor de águas na minha vida. A universidade pública e as políticas públicas têm o poder de transformar realidades. Agradeço à bolsa de fomento por demanda social ofertada pela Agência Capes, não teria sido possível sem ela.

Desde o Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas e início da pesquisa, os professores Elizabeth Pissolato, Raphael Bispo, Célia Arribas e Jorge Chaloub estiveram mais presentes na minha trajetória acadêmica, a quem devo minhas reflexões e gratidão. À minha orientadora, professora Christiane Jalles, toda minha admiração, muito obrigada pela paciência e compreensão, pela aposta na minha intenção e renúncia de fazer qualquer outra coisa para ler meus textos confusos.

Devo agradecer também as minhas amigas queridas: Thais Amanda, Clara Freguglia, Izabela Lorié, Júlia Moschen, Luan Damazio, Eduarda Queiroz e Mariana Tomaz, que me acompanharam nos momentos felizes e nos desafios dessa caminhada. A vida fora de casa pode ser muito solitária às vezes, vocês foram e sempre serão família. Para minha avó Maria José e a tia Iara nenhum agradecimento seria suficiente, obrigada pelo porto seguro e encorajamento de ser quem se é.

Ao Fora do Eixo devo agradecer pela abertura e experiências, por proporcionar minha participação nos eventos e sempre me convidar para fazer parte das atividades, acho que o grande diferencial da Rede é criar essa sensação de pertencimento, ao grupo e às causas. Queria agradecer a todos os encontros possibilitados, por demonstrar que é possível realizar e ajudar a expandir meu horizonte utópico por isso.

Por fim, agradeço aos membros da banca de qualificação e defesa pelas contribuições teóricas e pelo tempo dedicado: Dr. André Peralta Grillo, Dr. Luzimar Paulo Pereira e Dr. Fernando Perlatto Bom Jardim. Fiz de coração.

A todos, meu muito obrigada!

## RESUMO

A partir da investigação sobre as articulações dos coletivos culturais midiáticos: o Fora do Eixo e a Mídia NINJA, no contexto de criação, implementação e desmonte de políticas culturais progressistas do Ministério da Cultura durante os dois primeiros governos petistas (2003-2011), da Era da Informação e do Capitalismo Cognitivo, e da ampliação de acesso à Internet no Brasil, são mobilizados conceitos da Cultura Digital na promoção do midiativismo enquanto ação política contranarrativa, com a atuação de *cidadãos culturais* pela disputa narrativa nas *esferas públicas subalternas e seletiva*, e a institucionalização de procedimentos e mecanismos democráticos capazes de dar vazão às demandas da sociedade civil e às iniciativas cidadãs. A metodologia deste trabalho conta com a pesquisa netnográfica dos materiais disponibilizados na Internet através de *blogs*, redes sociais e páginas institucionais, tanto pelos coletivos culturais midiáticos quanto pelo Estado e pela mídia hegemônica; além da revisão bibliográfica sobre a Rede FdE e a Mídia NINJA, buscando conexões entre as áreas das Ciências Sociais e da Comunicação. O objetivo é o de compreender um recorte dos processos políticos no desenvolvimento da produção cultural contemporânea no Brasil, adentrando o debate sobre essa produção também no espaço cibernético a partir das Novas Tecnologias de Informação e Comunicação (NTICs), possibilitando novas *formas de ações coletivas em redes*. Este trabalho destoa de teorias da contemporaneidade por verificar que tais agentes não disputam apenas o debate público de ideias nas ruas e nas redes digitais, recursos orçamentários e diretrizes da gestão pública, e nem só pelo objetivo final da garantia de direitos constitucionais, mas também pleiteiam cadeiras nos espaços legítimos de deliberação institucional, com o propósito da manutenção do diálogo aberto entre os representantes do povo e a comunidade eleitora. A atuação política de *novos* movimentos sociais busca a mobilização social nos “encaixes” institucionais do Estado, apoiando candidaturas na disputa por cargos, para assim, então, fazer parte na construção cotidiana da República brasileira. Concluímos que - como idealizou Célio Turino na política pública “Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva” e os ex ministros da Cultura, Gilberto Gil e Juca Ferreira - tal abordagem de *ampliação* do Estado e do “sentido antropológico” de Cultura pôde propiciar um contexto para experiências de *empoderamento, autonomia e protagonismo social* à sociedade civil, considerada a atuação de tais coletivos culturais midiáticos.

Palavras-chave: Políticas Culturais; Cultura Digital; Esfera Pública; Mídia NINJA; Fora do Eixo.

## ABSTRACT

From the investigation about the articulations of the media cultural collectives: Fora do Eixo and Mídia NINJA, in the context of the creation, implementation, and dismantling of progressive cultural policies by the Ministry of Culture during the first two terms of the Workers' Party (2003-2011), in the Information Age and of Cognitive Capitalism, and the expansion of Internet access in Brazil, concepts of Digital Culture are mobilized in promoting mediactivism as a counter-narrative political action, with the participation of cultural citizens in the narrative dispute in subaltern and selective public spheres, and the institutionalization of democratic procedures and mechanisms capable of giving voice to the demands of civil society and citizen initiatives. The methodology of this work includes netnographic research of materials available on the Internet through blogs, social networks, and institutional pages, both by media cultural collectives and by the State and mainstream media; as well as a bibliographic review of the Fora do Eixo Network and the Mídia NINJA, seeking connections between the fields of Social Sciences and Communication. The objective is to understand a segment of the political processes in the development of contemporary cultural production in Brazil, entering the debate on this production also in cyberspace through New Information and Communication Technologies (NICTs), enabling new forms of collective action in networks. This work differs from contemporary theories by verifying that such agents not only dispute the public debate of ideas on the streets and digital networks, budgetary resources, and guidelines of public management, nor solely for the ultimate goal of guaranteeing constitutional rights, but also plead for seats in legitimate spaces of institutional deliberation, with the purpose of maintaining open dialogue between the people's representatives and the electorate. The political action of new social movements seeks social mobilization in the institutional "fit" of the State, supporting candidacies in the competition for positions, in order to thus become part of the daily construction of the Brazilian Republic. We conclude that - as Célio Turino envisioned in the public policy "National Program of Culture, Education, and Citizenship - Living Culture" and the former Ministers of Culture, Gilberto Gil and Juca Ferreira - such an approach of expanding the State and the "anthropological sense" of Culture could provide a context for experiences of empowerment, autonomy, and social protagonism to civil society, considering the action of such media cultural collectives.

Keywords: Cultural Policies; Digital Culture; Public Sphere; Mídia NINJA; Fora do Eixo.



## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 PANORAMA DAS POLÍTICAS CULTURAIS NOS GOVERNOS PETISTAS.....	12
2.1 POLÍTICAS CULTURAIS: CIDADÃO CULTURAL NA AMPLIAÇÃO DO ESTADO.....	19
2.2.1 Plano (PNC) e Conferências Nacionais de Cultura (CNC).....	23
2.2.2 Fórum da Cultura Digital Brasileira.....	25
3 ESPAÇOS CRIADOS PARA A COMUNICAÇÃO: ESFERAS PÚBLICAS SELETIVA E SUBALTERNAS.....	28
3.1 PRODUÇÃO CULTURAL: FORA DO EIXO E ABRAFIN.....	30
3.1.1 Ação coletiva em rede: retomada da Abrafin e Lei de emergência cultural Aldir Blanc (2020).....	36
3.2 ESFERAS PÚBLICAS: MÍDIA TRADICIONAL E MEDIATIVISMO.....	38
3.2.1 Estado social habermasiano e déficit democrático: esferas públicas subalternas e seletiva.....	41
3.3 CULTURA POLÍTICA: AÇÃO COLETIVA EM REDES.....	51
3.3.1 Congressos Fora do Eixo e Festival NINJA.....	52
3.3.2 Mobiliza Cultura (2011).....	57
3.3.3 Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural (SCDC-MinC / 2015-2016)	60
3.3.4 Democracia representativa, campanhas eleitorais e promoção de candidatos progressistas.....	62
4 REDES COLABORATIVAS SOCIOTECNOLÓGICAS: CULTURA DIGITAL.....	69
4.1 INTELIGÊNCIA COLETIVA: ESTRATÉGIAS DE COMUNICAÇÃO E MEDIAÇÃO EM MÍDIAS SOCIAIS.....	71
4.2 ACESSOS E LIMITAÇÕES: TERRITÓRIO DIGITAL BRASILEIRO.....	76
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	80
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	81

## 1 INTRODUÇÃO

Ao se aventurar pelo estado da arte sobre os movimentos sociais e as *formas* de ação coletiva contemporâneas no território brasileiro, tendo como lente comparativa um conglomerado de *cidadãos culturais* em atuação como o caso do Fora do Eixo, podemos focalizá-los em perspectivas diversas das ciências humanas, da ciência política, economia e comunicação à produção cultural e simbólica de mundos possíveis.

Esta pesquisa tem o Fora do Eixo (FdE) e a Mídia NINJA (Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação) enquanto redes em observação desde 2016, sendo tema dos trabalhos de conclusão de curso do Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas - “*Encontro de ativistas: engajamento na ‘luta’ e construção do ‘eu’*” (2017) - e em Ciências Sociais (UFJF) - “*Formas de ação coletiva em redes: o caso Fora do Eixo*” (2021). O período em que me dediquei ao Mestrado foi anormal, iniciado durante o isolamento social pela pandemia de Covid-19, sendo realizado de forma remota, com aulas *online* após cerca de seis meses de suspensão do calendário universitário. Durante a escrita, em 2022, me matriculei no curso de Tecnologia em Análise e Desenvolvimento de Sistemas (IFSP), o que também trouxe novas reflexões para o debate, como a implementação e funcionamento do espaço digital.

De curiosa e entusiasta passei à pesquisadora da Rede FdE, com foco no afluente da Mídia NINJA, considerando as temáticas das políticas culturais e da Cultura Digital nos atravessamentos ao conceito de *esferas públicas seletiva e subalternas*, pela institucionalização de procedimentos e mecanismos democráticos capazes de dar vazão às demandas de movimentos sociais e às iniciativas cidadãs. O arcabouço teórico está orientado por Jürgen Habermas, Antonio Gramsci, Gilles Deleuze, Bruno Latour, Judith Butler, Marilena Chauí, Célio Turino, Gilberto Gil, Alfredo Manévy, Victoria Irisarri, Camila Farias, Mariângela López, Ivana Bentes, Fernando Perlatto, Thiago Pondé, Aline Carvalho, entre outros autores da comunicação e das ciências sociais.

O intuito deste trabalho é traçar uma rota do investimento público em infraestrutura através de políticas culturais e da *ampliação* do Estado democrático de direitos ao engajamento social e acesso ao território digital no mapa brasileiro através do Ministério da Cultura. Considerado o contexto da Era da Informação e do Capitalismo Cognitivo, mobiliza-se o conceito de Cultura Digital para a promoção do midiativismo na disputa narrativa nas esferas públicas, tendo como referência a atuação de *cidadãos culturais* integrantes dos coletivos culturais midiáticos FdE e NINJA.

Consideremos a Internet como uma *agência* sob aqueles todos integrantes de tal sociedade, mesmo a quem nem a acessam, pois a depender dos fluxos informacionais que navegam no espaço cibernético como um todo podem ser desencadeadas certas ações no mundo material que poderá afetar a experiência de cada pessoa. As pautas identitárias tomam fôlego com a expansão da rede mundial de computadores e das inovações tecnológicas como os *smartphones* capazes de transmitir imagens e vídeos em tempo real, a vivência individual toma o debate político no momento em que a mediação comunicativa passa a ser feita através de mídias sociais em plataformas digitais regidas por algoritmos de economia da atenção - com o objetivo de prender a atenção dos *consumidores de conteúdo*.

No material midiativista não há um jornalista âncora bem penteado a ler um *prompt* com as notícias do dia no mundo redigidas por outros jornalistas profissionais, a partir de uma ideologia econômica e seus objetivos, ou, se reproduz este formato, haverá, ao menos, uma diferenciação pela urgência na ruptura do *status quo* em defesa de um grupo social em processos de precarização da vida, ou pela historicização da memória de uma comunidade através do material audiovisual.

...

A metodologia deste trabalho conta com a pesquisa netnográfica dos materiais disponibilizados na Internet, tanto pelos coletivos culturais midiáticos quanto pelo Estado e pela mídia hegemônica; além da revisão bibliográfica sobre a Rede FdE e a Mídia NINJA, buscando conexões entre as áreas das Ciências Sociais e da Comunicação. Os temas mobilizados perpassam pelos conceitos de *ação coletiva em redes* e da Cultura Digital, com o objetivo de compreender um recorte dos processos políticos no desenvolvimento da produção cultural contemporânea no Brasil.

Os anos da escrita ocorreram nos contextos do governo Bolsonaro (2019-2022) ao primeiro ano do terceiro mandato de Luís Inácio Lula da Silva (2023-2026), entre a extinção da pasta e rebaixamento à secretária, à sua recriação. Houve, durante o mandato autoritário bolsonarista, um desmonte das estruturas políticas democráticas em níveis federal, estadual e municipal, e uma alarmante falta de investimentos estatais em ações culturais, além de, como aferido na pesquisa netnográfica para este trabalho, um apagamento de informações e dados compartilhados no espaço digital, em que diversas fontes não puderam ser usadas pois seus *sítios* na internet já não existiam mais ao decorrer do tempo no processo da escrita.

A questão central está na consideração da Rede FdE e da Mídia NINJA como exemplos do engajamento social em iniciativas cidadãs pela promoção de *espaços criados para a comunicação* e pela amplificação do nosso repertório comum de valores, através da Cultura Digital - intermediária e mediadora - e de *ações coletivas em rede*. Seria possível, então, concluir que - como idealizaram o ex ministro Gilberto Gil e o idealizador da política pública “Programa Cultura Viva”, Célio Turino - tal abordagem de *ampliação* do Estado e do “*sentido antropológico*” de Cultura pôde propiciar um contexto para experiências de *empoderamento, autonomia e protagonismo social* à sociedade civil? Considerada a atuação de tais coletivos culturais midiáticos, concluímos que sim.

Maria da Glória Gohn em “*Teorias dos Movimentos Sociais: paradigmas clássicos e contemporâneos*” (2014), ao dissertar sobre o paradigma dos *novos* movimentos sociais apresenta-os como os que “recusam a política de cooperação entre as agências estatais e os sindicatos e estão mais preocupados em assegurar direitos sociais - existentes ou a ser adquiridos para suas clientelas.” (Gohn, 2014: 125); com as iniciativas “Vereadores que queremos” e “Campanha de mulher”, por exemplo, propõe-se demonstrações do desenvolvimento de *tecnologias sociais* a partir de *simulacros* criados por *inteligências coletivas*, no movimento de *ações coletivas em redes*, utilizando recursos da Cultura Digital - e da Internet, e das mídias sociais - para engajar as pretensões de eleger candidatos progressistas, reconhecendo o papel fundamental de ocupar vagas nos legitimados *espaços criados para a comunicação* dentro das estruturas estatais, inclusive nos “encaixes” em/por cargos eletivos, fazendo uma cooperação de forças entre ativismos, militâncias partidárias e atores representantes de suas comunidades. A dissonância entre a conceituação de uma separação entre esferas de atuação de Gohn e a percepção desta pesquisa foi um ponto de interesse desde o início do trabalho acadêmico, pontuando o reconhecimento de novas *formas* de ação coletiva também na representação política nas cadeiras eletivas do Estado.

Na contramão da autora, verificamos que tais agentes dos *novos* movimentos sociais - com foco nos coletivos culturais midiáticos - não disputam apenas o debate público de ideias, recursos orçamentários e diretrizes da gestão pública, mas também cargos eletivos para parceiros em consonância com suas orientações políticas na disputa pelos espaços legítimos de deliberação. Reconhecem como formas de *ação coletiva em rede* tanto a mobilização social - nas ruas e nas redes - quanto os “encaixes” de atores políticos no Estado, que pressupõe a permanência do diálogo aberto com os movimentos sociais que engajaram suas campanhas eleitorais.

A metodologia deste trabalho tem a pretensão de seguir uma postura compartilhada pelo principal idealizador do Programa Cultura Viva - chave da virada sociocultural das políticas culturais do Estado brasileiro -, Célio Turino, de “desvendar o Brasil debaixo para cima” (Turino, 2009). Através de uma filosofia tropifágica - com inspirações na Antropofagia e na Tropicália, e na política cultural do Programa Cultura Viva -, olhamos para os processos de constituição e desenvolvimento da Rede FdE, com foco no seu afluente comunicacional: a Mídia NINJA, como exemplo de uma *inteligência coletiva* criada pela *ação coletiva em redes de cidadãos culturais* através de *redes colaborativas sociotecnológicas*.

Iniciamos com uma breve recapitulação em “Panorama das políticas culturais nos governos petistas (2003-2016)” sobre o Ministério da Cultura e as mudanças institucionais - e culturais - promovidas pelo encontro de gestores culturais abertos a inovações cidadãs, de sujeitos engajados em uma economia política do Comum através da Cultura Digital e da expansão da Internet.

No segundo capítulo, “Espaços criados para a comunicação: esferas públicas *seletiva e subalternas*” são apontados cenários em que *ações coletivas em redes* foram mobilizadas pela democratização da Cultura e ampliação do Estado. Da produção cultural independente ao aproveitamento de oportunidades políticas em momentos de *crises de mediação e déficit democrático*, os *cidadãos culturais* apreendem as burocracias e desenvolvem *tecnologias sociais* para disputar a construção da Cultura, tanto na esfera simbólica e na construção das significações imaginárias politicamente orientada, quanto pelas diretrizes e cadeiras das estruturas de poder do Estado.

E por fim, em “Redes colaborativas sociotecnológicas: Cultura Digital”, esboça-se a hipótese de que através de políticas públicas culturais voltadas para o engajamento social levando em conta também o espaço digital, pode-se propiciar contextos para a criação de *inteligências coletivas* como as estratégias de comunicação e mediação em mídias sociais da Rede FdE e da Mídia NINJA. Em contraposição, aponta-se a questão da infraestrutura necessária para conectar cada aparelho tecnológico de comunicação à Internet, e de como são conectados os pontos de contato na digitalização do território, contextualizando os acessos e limitações da sociedade brasileira em relação à rede mundial de computadores.

## 2 PANORAMA DAS POLÍTICAS CULTURAIS NOS GOVERNOS PETISTAS

As primeiras décadas do século XXI foram de transformações para o campo cultural no Brasil, tanto no que diz respeito às políticas públicas como no âmbito da produção cultural e dos movimentos sociais. No que se refere às políticas públicas culturais, houve uma ampliação do papel do Estado na promoção e fomento da cultura, com a criação do Plano Nacional de Cultura (PNC) e das Conferências Nacionais de Cultura (CNC), que visam ampliar a participação cidadã na formulação e implementação das políticas culturais. Outra iniciativa importante foi o Fórum da Cultura Digital Brasileira, que reuniu artistas, produtores culturais, pesquisadores e ativistas para discutir as transformações trazidas pela era digital e as possibilidades de ampliação da cultura livre e do acesso à informação.

No âmbito da produção cultural, destacam-se movimentos como o FdE e a Abrafín (Associação Brasileira de Festivais Independentes) que surgiram no início dos anos 2000 como alternativas na cadeia produtiva da indústria fonográfica e buscaram promover uma produção cultural independente e autônoma. Destaca-se o surgimento de iniciativas como a Mídia NINJA, reforçando uma nova forma de jornalismo e de produção de conteúdo, utilizando-se das *redes colaborativas sociotecnológicas* - através do engajamento social em plataformas digitais a partir de estratégias de comunicação e mediação em mídias sociais, promovendo inteligências coletivas e a documentação de material histórico no registro de narrativas - para ampliar a voz de narrativas excluídas da mídia tradicional. Os movimentos sociais e organizações da sociedade civil têm desempenhado um papel importante na transformação da cultura brasileira, com ações coletivas em redes que buscam ampliar a participação cidadã na política, promover a diversidade cultural e a inclusão social.

Com a disseminação da Internet, as Novas Tecnologias de Informação e Comunicação (NTICs) adentram as esferas públicas no debate político. Considerando o conceito de Estado social habermasiano - com a inclusão e participação dos cidadãos nas decisões do Estado -, compreenderemos como momentos de *déficit* democrático na política institucional e na *esfera pública seletiva* (Perlatto, 2015) propiciam situações em que a insubordinação artística pode se destacar em meio à cultura hegemônica, fazendo ecoar nas plataformas digitais suas reivindicações e projetos de mundos possíveis. A regulação da Internet enquanto um território cibernético interseccionado entre as sociabilidades em rede pelo real e virtual é tema central desta pesquisa. Buscamos compreender as imbricações entre as estratégias de ação política no

contexto das políticas culturais, a partir das agências mobilizadas por atores sociais ativistas - *cidadãos culturais* - em *redes colaborativas sociotecnológicas*.

De acordo com Antonio Rubim (2008), a trajetória das políticas públicas para a Cultura no Brasil é marcada por três tradições: a ausência, o autoritarismo e a instabilidade, evidenciando entre outras problemáticas o *déficit* democrático na política institucional e na *esfera pública seletiva*. Entre a ausência das políticas culturais e o seu uso estratégico para conformar a população ao autoritarismo de seus governantes, a instabilidade na institucionalização da cultura no país é assumida aqui enquanto um projeto e não um mero acidente. Além disso, a inviabilização e mesmo repressão das culturas populares marca a tendência neoliberal de acultramento e colonização do pensamento crítico, abarcando não apenas a filosofia política adotada, mas também a infraestrutura material necessária para a produção e circulação democrática dos símbolos nacionais.

Depois do intervalo democrático (1945-1964), a ditadura civil-militar de 1964, outra vez, reafirmou a triste tradição do vínculo entre políticas culturais e autoritarismo. Os militares reprimiram, censuraram, perseguiram, prenderam, assassinaram, exilaram a cultura, mas constituíram uma agenda de “realizações” para a reconfiguração cultural no Brasil. A ditadura viabilizou a passagem da predominância de um circuito cultural escolar-universitário para um dominado por uma dinâmica de cultura midiaticizada (RUBIM e RUBIM, 2004). Com esse objetivo, instalou uma infraestrutura de telecomunicações; criou empresas como a Telebras e a Embratel; implantou uma lógica de indústria cultural e controlou a mídia, em especial os meios audiovisuais, de acordo com a política de “segurança nacional”. Assim, ela ampliou o fosso entre políticas culturais nacionais e o circuito cultural que se tornou dominante no país, hegemônico pela mídia. (Rubim, 2015: 13)

Em ritmo pendular, a partir da redemocratização em 1985, as políticas culturais no Brasil chamaram atenção dos governos brasileiros. Elaboradas e implementadas no Ministério da Cultura, que foi criado pelo presidente da República José Sarney (PMDB), extinto em 2019 por Jair Messias Bolsonaro (PSL) e recriado pelo então presidente Lula (PT) em 2023, as políticas culturais tiveram os mais diversos enquadramentos. De ponte ao *marketing* empresarial, desde a sua implementação durante o governo Sarney (1985-1990), e de “um bom negócio” na visão do ministro Francisco Weffort (1995-2002) indicado pelo presidente Fernando Henrique Cardoso, o Ministério da Cultura passa pelo governo Lula (2003-2010) e seus ministros, Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010), a ser entendido campo de construção simbólica e econômica da nação, adotando o conceito de Cultura “*no sentido antropológico*”, para além do debate travado até ali da narrativa relacional entre uma cultura erudita, a indústria cultural e as culturas populares (Durand, 2001). Neste Ministério instituiu-se diretrizes com vistas à “reinserção da cultura na pauta política da nação, a interiorização destas iniciativas e a pluralização identitária” (Silva, 2014: 199).

É sabido que o campo cultural foi fortemente atingido nos governos militares (1964-1985), configurando o que Rubim nomeou da tradição de autoritarismo, antecedendo uma produção de políticas culturais com nova roupagem a partir de José Sarney, primeiro presidente civil após o fim do regime militar. Foi nesse governo que fez-se da parceria público-privada a política voltada para o mercado cultural brasileiro. Conhecida como “Lei Sarney”, a Lei 7.505/1986 instituiu normas para que investimentos em cultura viessem a ser atrativos à iniciativa privada. Tendo como contrapartida a isenção fiscal - de até 10% do Imposto de Renda devido pelas empresas -, a iniciativa privada passou a fazer doações (até 100% do valor), patrocínios (80%) e investimentos (50%) na produção cultural. Mas, como assevera Rubim, essa política não tinha um projeto institucional para a construção simbólica da nação, era uma “perversa modalidade de ausência, [em que] o Estado só está presente como fonte de financiamento” (Rubim, 2008: 186).

No governo de Fernando Collor (1990-1992) foi promulgada a lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991 que instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac). Conhecida por “Lei Rouanet”, a política cultural herdava a ideia da parceria público-privado que tinha sido inaugurada no governo anterior. A política cultural aprofundou a política cultural fundada no *marketing cultural*, em que as empresas que empregassem recursos em produtos culturais teriam incentivos fiscais, como o de dedução das quantias despendidas no Imposto de Renda. O governo de Fernando Henrique Cardoso (PSDB, 1995-2002) consolida a política neoliberal importada dos países colonizadores, apostando em uma Reforma Administrativa do Estado. Institui uma nova perspectiva ao “Terceiro Setor” com o projeto intitulado por “Organizações Sociais e Publicização”, delegando à organizações da sociedade civil um papel complementar ao do Estado, com um setor público não-estatal a atender demandas desinteressantes e de baixa lucratividade ao setor privado; a produção cultural que até então só tinha um lado - o da oferta - (Durand, 2001) continua a ser financiada pela isenção fiscal, assim, aprofundando o processo iniciado na Nova República de transferência de recursos em troca do *marketing cultural*, demarcando novamente a ausência de uma autoridade estatal exercida pelo Ministério da Cultura.

Apesar da continuidade dessa ideia de política cultural, algumas diferenças são importantes. Na proposição de Sarney a mediação entre patrocinador cultural e produtor cultural era “realizada através ou a favor de pessoa jurídica de natureza cultural, com ou sem fins lucrativos, cadastrada no Ministério da Cultura”, cabendo à empresa doadora a definição de sua destinação fiscal, ou, no limite de 5% de seu Imposto de Renda (IR), adicionar sua



doação ao Fundo de Promoção Cultural, gerido pelo Ministério da Cultura. Enquanto com o Pronac, a mediação passa a ser realizada através dos seguintes mecanismos: Fundo Nacional da Cultura (FNC), Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart) e incentivo a projetos culturais, sendo as doações apenas um dos diversos recursos financeiros disponíveis além do Tesouro Nacional e do 1% da arrecadação dos Fundos de Investimentos Regionais. Outra diferença foi a contrapartida do proponente das atividades culturais, demandando este a dispor de 20% “do montante remanescente ou estar habilitado à obtenção do respectivo financiamento, através de outra fonte devidamente identificada”, “considerados, para efeito de totalização do valor restante, bens e serviços oferecidos pelo proponente para implementação do projeto”. De toda forma, até os anos 2000, tais mecanismos foram os que fomentaram a cultura no Brasil. Embora tenham produzido outros problemas como, por exemplo, a centralização territorial dos investimentos em cidades com maior fluxo de consumidores, principalmente no eixo sudestino Rio-São Paulo (RJ-SP).

Com a posse de Luiz Inácio Lula da Silva (do Partido dos Trabalhadores, PT), em 2003, o Ministério da Cultura teve um período de desenvolvimento e estabilidade das políticas públicas. De 2003 a 2005, o foco do Plano Nacional de Cultura (PNC) foi o de construir uma articulação política e fomentar a participação social; em 2005 cria o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC); de 2006 a 2008, o PNC realiza um diagnóstico com as informações que o Estado já tem sobre a Cultura no país e sistematiza diretrizes gerais. O projeto de lei do PNC foi debatido na 2ª Conferência Nacional de Cultura (CNC) em março de 2010, tendo como uma das propostas prioritárias o marco regulatório da cultura, aprovado no Congresso em dezembro do mesmo ano.

Em 2 de dezembro de 2010, o então presidente, em seu último mês de governo, institui o Plano Nacional de Cultura (Lei nº 12.343/2010) em conformidade com o § 3º do art. 215 da Constituição Federal: “visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; produção, promoção e difusão de bens culturais; formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; democratização do acesso aos bens de cultura; valorização da diversidade étnica e regional.” (Brasil, 1988), com prazo de 12 anos; o Fundo Nacional de Cultura, instituído pela Lei nº 8.313/1991 - ou Lei Rouanet -, segue como o principal mecanismo de fomento à cultura, mas segundo o Art. 3º do novo PNC, deve ser implementado “de forma ampla, por meio da promoção e difusão, da realização de editais e seleções públicas para o estímulo a projetos e processos culturais, da concessão de apoio

financeiro e fiscal aos agentes culturais, da adoção de subsídios econômicos, da implantação regulada de fundos públicos e privados, entre outros incentivos, nos termos da lei”.

Durante o governo de Dilma Rousseff (2011-2016), a política cultural passa por mudanças a partir do entendimento sobre a Economia da Cultura, ponto central das observações desta pesquisa por dialogar com a questão das novas formas de produção e disseminação artística e de informações possibilitadas a partir da expansão da Internet. A gestão de Ana Buarque de Hollanda (2011-2012) sofreu com a crise econômica e financeira, que levou a cortes orçamentários no programa Pontos de Cultura, afetando os recursos dos produtores culturais e artistas independentes por todo o Brasil. Além disso, a pasta retirou do sítio na Internet do ministério a licença “*Creative Commons*”, utilizada pelas organizações da sociedade civil e coletivos de cultura, música e artes integradas no ambiente digital. Esse conjunto de ações foi rechaçado pelos “movimentos culturais, por nesses os sujeitos entenderem-se como de direitos que tinham sido ganhos nos últimos anos e que não poderiam ser perdidos.” (Irisarri, 2015: 51).

Com o *impeachment* de Dilma Rousseff e a posse do vice-presidente Michel Temer, a Cultura passou a ser uma Secretaria vinculada ao Ministério da Educação (MEC). O fim do status de ministério para a Cultura recebeu inúmeras críticas da classe artística e da sociedade civil como um todo. Com isso, o governo voltou atrás da decisão e recriou o Ministério da Cultura. No curto período do governo Temer (de maio de 2016 a dezembro de 2018), a instabilidade foi a tônica na pasta da cultura, com grande rotatividade nos seus titulares: Marcelo Calero (MDB, de maio a novembro de 2016), Roberto Freire (PPS, de novembro de 2016 à maio de 2017), João Batista de Andrade (PPS, de maio à junho de 2017) e Sérgio Sá Leitão (sem partido, de julho de 2017 à dezembro de 2018). No governo de Jair Bolsonaro (sem partido, 2019-2023), novamente, a pasta da cultura é rebaixada à secretaria. Nesse período a cultura passou a compor o Ministério da Cidadania, que também era responsável pelas políticas de Esporte e do Desenvolvimento Social.

...

O Fundo Nacional da Cultura (FNC) - criado pela Lei 8.313/1991, a Lei Rouanet - investiu entre 2009 e 2019 um montante no valor de R\$ 742 milhões na promoção da Cultura nacional. Durante o segundo governo Lula (PT), nos anos de 2009 e 2010, investiu-se R\$ 195 e R\$ 344 milhões, respectivamente, ou, 26,3% e 46,3% - 72,6% - do valor total da década

corrente; no governo Dilma (PT), o investimento foi de R\$ 40 milhões, equivalente a 5,4%, em seu primeiro ano (2011), diminuindo para R\$ 9 milhões, ou 1,2%, no ano do seu *impeachment* (2016). Durante o governo interino de Michel Temer, os valores liberados para a pasta foram de R\$ 11 milhões, ou 1,5%, em 2017, e R\$ 16 milhões, ou 2,2%, em 2018. Já no primeiro ano do mandato de Jair Bolsonaro (sem partido, 2019-2022), o investimento foi de R\$ 995.456,55, ou 0,13% do investimento total nos dez anos anteriores.

Segundo estudo da Fundação Getúlio Vargas (FGV) realizado em 2018 sobre os impactos econômicos da Lei Rouanet, “a cada R\$ 1 captado e executado via lei, ou seja R\$ 1 de renúncia de imposto, retornavam sobre a economia local R\$ 1,59, o que significava 59% a mais do que o investido impactando diversos setores da economia (DEARO, 2018)” (Lima, 2021: 42-43), além de que de “todos os incentivos fiscais do país, a parcela da Lei Rouanet representaria apenas 0,48%” (*idem*), e desta porcentagem financia-se anualmente “cerca de 1.200 espetáculos de artes cênicas, 250 exposições, 1.000 projetos de música e a manutenção e programação de mais de 30 importantes museus do país, sendo a principal ferramenta de investimento do setor cultural.” (*idem*).

Já no orçamento efetivo da União disponibilizado na plataforma “Siga Brasil”, a reserva para a subfunção de Difusão Cultural de 2016 a 2021 somadas foi de R\$ 2.168.400.000,00, sendo 60,4% desse valor destinado entre 2016 e 2018, e o restante, 39,5%, nos anos de dissolução do Ministério da Cultura, entre 2019 e 2021. Nas ações de “Implementação da política nacional de Cultura Viva” de 2016 a 2020, e na de “Apoio e modernização de espaços culturais - Pontos de Cultura” em 2021, a oscilação do financiamento foi ainda mais brusca, do total de R\$ 18 milhões, entre 2016 e 2017 somam-se em 9,68% desse valor, 77,04% foi pago no ano de 2018, e até 2021 a porcentagem decaiu de 10,24% para 2,46% - ou R\$ 456.100,00 -, até 0,59% - R\$ 108.700,00. Considerando que a política pública dos Pontos de Cultura prevê um orçamento de R\$ 180.000,00 para três anos de funcionamento, o orçamento atual não sustentaria nem uma única unidade em plena atividade.

A partir de 2018, portanto, o projeto progressista de uma Economia da Cultura, como campo potencial para o desenvolvimento econômico sustentável, foi abandonado, gerando reação em articulações políticas das redes de organizações sociais compostas por artistas e produtores culturais, resultado da formação cidadã incentivada pelo Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva -, sendo este um resultado positivo do investimento financeiro e político de um Ministério da Cultura em diálogo com a sociedade. Os conceitos de

*empoderamento, autonomia e protagonismo social*, potencializados por uma década de *gestão compartilhada e transformadora* (Turino, 2005: 138), mediam a atuação de *cidadãos culturais* (Irisarri, 2015; López, 2014) durante o retrocesso e desmonte de políticas públicas, em momentos de *déficit democrático* (Danner, 2011) e urgência de ação institucional.

Com arrefecimento da crise sanitária mundial por causa da pandemia de Covid-19 que levou à suspensão das atividades culturais em 2020, o setor reorganizou-se para a reivindicação de políticas públicas para a cultura, já que os eventos culturais demandam a aglomeração de pessoas, impossibilitada pelo isolamento social. Um exemplo foi a retomada da Associação Brasileira de Festivais Independentes (Abrafin), criada em 2005 e presente nas primeiras conferências culturais do país, em atuação até 2012 e reativada em junho de 2020, na luta por uma lei de emergência cultural, na “necessidade de processos coletivos para a busca de soluções individuais. E neste sentido somos obrigados a entender o papel do Estado na promoção das políticas e a sua importância fundamental na economia, regulação e organização social e política do país.” (Talles Lopes, 2020). O resultado da luta da classe artística brasileira foi a aprovação da chamada Lei Aldir Blanc - Lei nº 14.017 – em 29 de junho de 2020, que destinava “R\$ 3.000.000.000,00 (três bilhões de reais) para aplicação, pelos Poderes Executivos locais, em ações emergenciais de apoio ao setor cultural”.

## 2.1 POLÍTICAS CULTURAIS: CIDADÃO CULTURAL NA AMPLIAÇÃO DO ESTADO

Como já dito, no governo de Lula (PT, 2003-2011) ocorreu uma série de mudanças nas relações entre Estado e sociedade. No Ministério da Cultura, as gestões de Gilberto Gil (2003-2008) e de Juca Ferreira (2008-2011) são caracterizadas por terem sido progressistas e descentralizadoras. A política pública do “Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva” implementada pela Secretaria da Cidadania Cultural, no comando do historiador Célio Turino (2004-2010) - primeiro na Portaria nº 156 de 06 de julho de 2004 e, mais tarde como política de Estado com a Lei 13.018 de 22 de julho de 2014 -, propunha mobilização e encantamento social mediante o financiamento econômico e político em uma rede de incentivo e disseminação de iniciativas culturais, através de editais públicos para a canalização descentralizada de recursos. “Um programa construtivista, ou fenomenológico, que tem por princípio o compartilhamento de ideias e valores.” (Turino, 2010: 86), em sua proposição teórica, Turino descreve-o:

O Cultura Viva deseja contribuir para essa aproximação, na busca por um Estado Ampliado. Este é um programa de acesso aos meios de formação, criação, difusão e fruição cultural e tem como parceiros imediatos agentes culturais, artistas, professores e militantes sociais que percebem a cultura não somente como linguagens artísticas, mas também como direitos, comportamentos e economia. (Turino, 2005: 136)

O Programa Cultura Viva, na conjuntura de impulsionamento a uma cultura política participativa e de renovação no campo das políticas culturais, visa o acesso à formação, criação, difusão e fruição cultural, criando espaços para a comunicação entre servidores públicos, agentes culturais, artistas, educadores e ativistas sociais que percebem a cultura como um direito; entre a economia solidária e criativa desenvolvendo uma Economia da Cultura, e de uma comunicação polifônica a partir das narrativas próprias daqueles que estão no cotidiano da construção de arte e cultura, dialogando com as instituições do Estado e entre os próprios sujeitos enquanto *cidadãos culturais*.

A nova conceituação de “Cultura” compreendida pelo MinC foi o guia do processo *imaginativo e ousado* (Manevy, 2010: 103) iniciado na gestão do ministro Gilberto Gil, considerando também o campo da Comunicação enquanto processos de produção simbólica de valores compartilhados. A dualidade entre cultura erudita e cultura popular foi superada pelo “*sentido antropológico*”, no entendimento da arte enquanto expressão das experiências humanas, sendo todo e qualquer indivíduo um artista em potencial, logo, pensou-se em um conceito do sujeito enquanto *cidadão cultural* (Irisarri, 2015; Farias, 2014; López, 2014). O Estado não tem como função “fazer” cultura, mas - enquanto este pretende-se democrático - deve a fomentar. Através de políticas públicas, o MinC tinha como objetivo fazer

[...] uma espécie de “*do-in*” antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atizar o novo. Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta. (Discurso de posse do ministro Gilberto Gil, 02/01/2003)

Os *cidadãos culturais* devem então assumir um papel ativo, participando na formulação e execução de políticas culturais - além de, se não como fazedor de arte, atuar ao menos enquanto público -, contribuindo para a renovação da cultura política ao promover valores como os de autonomia, justiça social e solidariedade.

Para o Ministério da Cultura, o papel educativo desse “*do-in* antropológico”, principalmente pelo financiamento de Pontos de Cultura e da mobilização de espaços para a deliberação das políticas públicas do MinC, produziria efeitos com os conceitos de *autonomia, justiça social e solidariedade* - substituindo a tríade iluminista

liberdade-igualdade-fraternidade - (Gohn, 2011: 336-337), característicos dos Novos e Novíssimos Movimentos Sociais presentes na sociedade contemporânea, com possibilidades de acesso às Secretarias e o Ministério da Cultura, atuando tanto localmente quanto na esfera federal, considerado o processo na temporalidade cotidiana mas também - enquanto “*artista-cidadão-cultural*” - como sujeitos históricos no desenvolvimento da nação brasileira.

Essa perspectiva para as políticas culturais foi resultado de várias conversas. Do encontro de Gil com Hermano Vianna - antropólogo dedicado à pesquisa sobre a música periférica, criador do site Overmundo, ferramenta de registro e divulgação da cultura brasileira desde 2006 -, trouxe a ideia de “implementar estúdios digitais de produção musical em projetos sociais, a fim de se estabelecer uma aproximação dos jovens de periferia com as tecnologias que começavam a ser experimentadas pelos jovens de classe média” (Pedroso, 2013: 43). Em 2004, o encontro do secretário Célio Turino com Cláudio Prado - produtor cultural, teórico da contracultura e da cultura digital, atualmente, parceiro da Rede FdE e colunista Ninja - “nasceu o ‘estúdio multimídia’, um kit com câmera de vídeo, mesa de som, microfones e três computadores funcionando como ilha de edição em *software livre*” (Turino, 2010: 91) e a compreensão de que havia a necessidade da formulação de uma concepção de cultura que considerasse a “comunicação enquanto cultura, como direito humano básico, como um meio de expressão de indivíduos e grupos” (Turino, 2010: 193). Essa política, chamada Pontos de Mídia Livre, propunha a articulação das cinco ações do governo: Pontos de Cultura, Agentes Cultura Viva, Cultura Digital, Escola Viva e Griôs-Mestres dos Saberes.

Para viabilizar, através de produtos culturais (textos, músicas, filmes, fotografias e material audiovisual em geral), a capacidade de fazer ressoar narrativas alternativas às mediadas pelas mídias tradicionais nas esferas públicas, a então gestão do Ministério da Cultura optou por incentivar o uso da licença *Creative Commons* para impulsionar a troca de *tecnologias sociais* durante todo o processo que, nas palavras de Turino “envolve[ria] generosidade intelectual e trabalho colaborativo; [e] por isso, o *software livre* [servia] como opção tecnológica e filosófica.” (Turino, 2005: 138).

A *Creative Commons* foi criada por Lawrence Lessig - professor da Faculdade de Direito de Harvard -, sendo um importante desdobramento na discussão sobre o direito autoral na era digital, dialogando sobre propriedade intelectual e o acesso livre da Internet. teve sua apresentação no Brasil durante o 5º Fórum Internacional de *Software Livre* em Porto Alegre em junho de 2004 - incorporada à Portaria nº 156 da política pública Cultura Viva no

mês seguinte, retirada do site do MinC em 2011 pela então ministra Ana Buarque de Hollanda, e ausente na Política Nacional de Cultura Viva implementada em 2014. Seus princípios foram absorvidos pelo Estado brasileiro - o terceiro país a os aderir - no incentivo do acesso à cultura, à educação e à ampla disseminação de informações públicas. A licença possibilita o acesso de dados para o uso não comercial, sendo o ministro em exercício, Gilberto Gil, ele mesmo um adepto enquanto artista, liberando o acesso a obras de sua autoria e levando a discussão para os espaços institucionais no MinC.

Um licenciante *Creative Commons*, responde a algumas perguntas simples para escolher a licença — primeiro, quero permitir o uso comercial ou não, e segundo, quero permitir trabalhos derivados ou não? Se o licenciante optar por permitir trabalhos derivados, pode exigir que todos aqueles que usam o seu trabalho — a quem chamamos licenciados — disponibilizem o novo trabalho ao abrigo dos mesmos termos da licença. (*Site Creative Commons*, 7 de novembro de 2017)

À título de comparação entre diferentes princípios, podemos citar a inovação do NFT (*non-fungible token* ou *tokens não fungíveis*), peças de arte digitais com certificado de autenticidade, comercializadas no ciclo de *especulação, desregulação e performance*, produto da transformação social da arte pelo processo econômico neoliberal intermundial, baseado na criação de uma “aura” artificial do arquivo digital nesta outra era de reprodutibilidade técnica e (i)material da arte (BENJAMIN, 1936); já o *software livre* veio para coletivizar a produção digital de arte e informação, com outras finalidades, não orientada exclusivamente pelo seu *valor de troca* ou para a acumulação de capital monetário - seja em criptomoedas ou em moedas estatais. Segundo Richard Stallman - fundador da Free Software Foundation (FSF) -, “*software livre* é qualquer programa de computador que pode ser usado, copiado, estudado, modificado e redistribuído sem nenhuma restrição”. O *software livre* propõe novas formas de colaboração e cooperação na construção do bem viver, nascido e criado na cibercultura dos anos 1970, interessa-o ao Estado por suas possibilidades com as Novas Tecnologias da Informação e Comunicação (NTICs), sendo uma ferramenta útil para o processo de democratização no ideal de um Estado Ampliado.

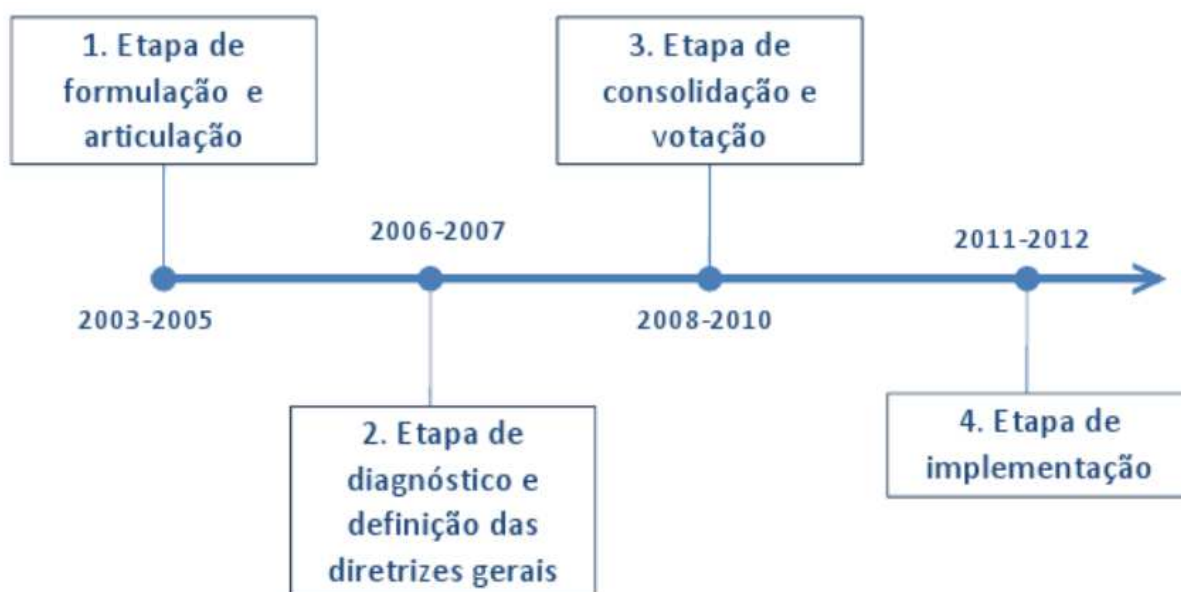
Como idealizadas por Célio Turino (2005), a abertura à participação da sociedade civil nos processos institucionais é uma das metas para que se alcance um Estado democrático de direito, ampliado e descentralizado, demandando educação política e instrumentalização burocrática, espaços de deliberação e financiamento econômico. Ao indivíduo, seja artista, produtor cultural ou público, caberia o papel de *cidadão cultural*, atuante em conselhos, conferências, audiências e disputas narrativas, exercendo seu protagonismo tanto no processo eleitoral e na política institucional quanto na esfera pública. Engajar uma cultura política a

partir de políticas culturais pode ser uma via de acesso a novas formas e estruturas das relações sociais, apostando nos ideais dos movimentos sociais contemporâneos de experiências autônomas, socialmente justas e solidárias.

### 2.2.1 Plano (PNC) e Conferências Nacionais de Cultura (CNC)

Em 2003, no primeiro ano do governo Lula, o MinC promoveu o “Seminário Nacional Cultura para Todos”, e as Câmaras Setoriais, realizando um levantamento das demandas para definir as prioridades da pasta. Nessa primeira etapa de formulação e articulação de novas políticas públicas, é realizada, em 2005, a 1ª Conferência Nacional de Cultura (CNC), com os seguintes eixos temáticos: Gestão pública da cultura, Economia da cultura, Patrimônio cultural, Cultura é cidadania e democracia, e, Comunicação é cultura.

Figura 1 – Histórico do PNC



Fonte: Consulta Pública das Metas do Plano Nacional de Cultura

Com base nas deliberações da 1ª CNC, além dos seminários e fóruns similares, elaborou-se o projeto de lei do Plano Nacional de Cultura, encaminhado ao Congresso Nacional no ano seguinte (2006), discutindo-o em audiências públicas na Câmara dos Deputados, sancionado em 2010 no último mês do governo de Luís Inácio Lula da Silva (PT), com duração de dez anos, estendidos por mais dois anos em 2020 pelo então presidente Jair Bolsonaro, pois “a pandemia do novo coronavírus impossibilitou a elaboração de um novo plano”. Cabe destacar o processo de ampliação da participação da sociedade civil no Estado



nas etapas de diagnóstico e definição das diretrizes gerais (2006-2007), em que foi criado o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) em dezembro de 2007, órgão colegiado integrante da estrutura básica do Ministério da Cultura. Na etapa de consolidação e votação (2008-2010) são realizados os Seminários Regionais e instituídos os colegiados setoriais, com a 2ª Conferência Nacional de Cultura (CNC) realizada em 2010, tendo como eixos temáticos: Produção simbólica e diversidade cultural; Cultura, cidade e cidadania; Cultura e desenvolvimento sustentável; Cultura e economia criativa; e, Gestão e institucionalidade da cultura. Em 2013 é realizada a 3ª Conferência Nacional de Cultura (CNC) - e até então, a última -, com os eixos temáticos: Implementação do Sistema Nacional de Cultura; Produção simbólica e diversidade cultural; Cidadania e direitos culturais; e, Cultura e desenvolvimento.

Os temas das Conferências vão se transformando ao decorrer do tempo, desenvolvendo consistência em suas ações, por exemplo, o tema da “cidadania” passa por “Cultura é cidadania e democracia” para “Cultura, cidade e cidadania”, e depois para “Cidadania e direitos culturais”; o tema da “gestão”, vai de “Gestão pública da cultura” para “Gestão e institucionalidade da cultura”, até “Implementação do Sistema Nacional de Cultura”; já a temática “Patrimônio Cultural” da primeira edição, é re-situada como “Produção simbólica e diversidade cultural” nos anos seguintes. Há também temáticas iniciadas nas primeiras conferências, mas ausentes na última, como a temática da 1ª CNC “Comunicação é cultura”, não retomada nas seguintes edições; a temática da “Economia da cultura” e “Cultura e economia criativa” das duas primeiras edições também estava ausente em 2013. Em contrapartida, a discussão sobre “Cultura e desenvolvimento” é iniciada em 2010 no eixo “Cultura e desenvolvimento sustentável”.

Figura 2 – Logotipo PNC



Fonte: Ministério da Cultura

O processo de descentralização das políticas públicas de cultura em debate na 2ª edição das metas do Plano Nacional de Cultura (2013), destaca o papel da arte nas relações sociais de povoados urbanizados, delegando aos estados e municípios funções no fazer da cultura em uma abordagem territorializada, ao apontar a situação de que “É nas cidades que a cultura é praticada. Lá que moram os cidadãos que criam, interagem, reproduzem e consomem cultura. E é para revitalizar e revelar a diversidade cultural das cidades que foi criado o Plano Nacional de Cultura, um trabalho realizado com ampla participação social, que começou nas conferências municipais.” (Ministra Marta Suplicy. MinC, 2013: 6).

Figura 3 – Logotipo SNC



Fonte: Ministério da Cultura

Nesse ponto do desenrolar da história, aspira-se dar concretude ao Sistema Nacional de Cultura (SNC) em um modelo a partir da gestão compartilhada das políticas públicas entre as três esferas do governo (federal, estadual e municipal). Têm-se como uma das 53 metas elaboradas para o Plano Nacional de Cultura, até 2020, a contabilização de “[Meta 23)] 15 mil Pontos de Cultura em funcionamento, compartilhados entre o governo federal, as Unidades da Federação (UF) e os municípios integrantes do Sistema Nacional de Cultura (SNC).” (MinC, 2013: 72). Em seu primeiro ano (2004) inicia com 72 Pontos e R\$3 milhões de financiamento, no auge do programa, em 2009, atende simultaneamente 3,5 mil Pontos com um orçamento planejado em 120 milhões, mas, desde então, tanto as políticas públicas de cultura quanto o próprio Ministério da Cultura vem passando por cortes e instabilidades motivadas por autoritarismos, resultando na sua extinção em 2019, no governo de extrema direita de Jair Bolsonaro, recriado em 2023 pelo então presidente Lula.

### 2.2.2 Fórum da Cultura Digital Brasileira

Lançado em 31 de julho de 2009 em São Paulo (SP) - apresentado como “a rede social do MinC”, o Fórum da Cultura Digital Brasileira tinha como proposta a construção

democrática de políticas públicas para a Cultura Digital. Para isso propunha integrar cidadãos, instituições governamentais, sociedade civil e mercado, em espaços de debate sobre direitos autorais e as NTICs, por exemplo. A primeira edição do Fórum ocorreu três meses após seu lançamento e contou com representantes do governo, da sociedade civil, de empresas, de universidades e de outros setores interessados na cultura digital. Entre os temas discutidos estão a cultura livre, a produção colaborativa, a cibercultura, a inclusão digital, a propriedade intelectual, entre outros.

“O *software livre* é uma possibilidade dessa meninada reinventar coisas que precisam ser reinventadas.” (Silva, Luiz Inácio Lula da; 2009)

Em 21 de novembro do mesmo ano, em seu encerramento, foi entregue ao então Ministro da Cultura Juca Ferreira, a “*Carta da Cultura Digital Brasileira*”, escrita por cinco curadores - André Deak, Cícero Inácio da Silva, Diogo Moyses, Oona Castro e Rogério Santana Lourenço -, ativistas e pesquisadores da cultura na defesa do Fórum enquanto “um ambiente de formulação permanente de políticas públicas, constituindo assim um novo modelo institucional de governança baseado na interlocução permanente entre governo, estado e sociedade.” (Curadoria do Fórum da Cultura Digital Brasileira, 2009. *Carta da Cultura Digital Brasileira*). Na Carta, destacam-se reivindicações relevantes para esta dissertação: “1. O programa de banda larga, encomendado ao conjunto do governo pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva; 2. A nova lei de direitos autorais; 3. O projeto de marco civil da Internet, proposto pelo Ministério da Justiça em parceria com a Fundação Getúlio Vargas.” (*idem*).

Nota-se, após cinco anos da implementação de uma nova cultura política para a política cultural - com o Programa Cultura Viva -, uma compreensão dos processos e a participação ativa de organizações da sociedade civil na construção de diretrizes e regulamentações, mantendo o diálogo com o Ministério da Cultura, apresentando pareceres e demandas sobre a produção cultural não só material, mas também imaterial. A transformação fica clara na transcrição abaixo de um fragmento de um discurso de Juca Ferreira, diz ele:

Olha, o digital interfere de muitas maneiras, ora como suporte ampliando a possibilidade de acesso, a possibilidade de conexão, de intercâmbio, ora não apenas como um suporte, como um lastro, mas como um território de produção cultural específica. Esse acesso permite tanto a expressão como uma nova realidade completamente diferente da que é hoje, onde os meios de comunicação de massa são poucos programando para muitos, com sistemas de restrição muito grande. (Juca Ferreira *in* cultura digital.br, 2009)

A Cultura Digital vem propondo transformações sociais enquanto *intermediária* - em plataformas e espaços online - e *mediadora*, “não [apenas] como uma tecnologia, mas como um sistema de valores, de símbolos, de práticas e de atitudes” (Savazoni; Cohn, 2009, p. 36). A expansão de Novas Tecnologias da Informação e Comunicação (NTICs) introduz uma outra velocidade à temporalidade da vida social, com dados atravessando o país continental em segundos, levando informações à toda sala com um computador conectado ou, hoje, a qualquer dispositivo móvel conectado à rede de Internet.

Nosso objeto de pesquisa, o Fora do Eixo, é tanto um ator como um espectador nesses processos, tendo perpassado por fases enquanto circuito de música, rede de arte e cultura, movimento social progressista, e, meio de comunicação independente e ativista. De todo modo, o FdE sempre precisou lidar com os impactos da Cultura Digital: desde a crise fonográfica – quando os seus objetivos eram a produção musical e os festivais independentes – as crises políticas institucionais - compondo o Mobiliza Cultura contra os cortes da gestão de Ana Hollanda no MinC, quando extingue a licença *Creative Commons* -, e na esfera pública - com a atuação da Mídia NINJA (Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação), por exemplo.

### 3 ESPAÇOS CRIADOS PARA A COMUNICAÇÃO: ESFERAS PÚBLICAS SELETIVA E SUBALTERNAS

Como recurso narrativo e estético, partiremos da ideia de que em momentos de *déficit* democrático, que nomearemos como *crises de mediação* - consideradas as *esferas públicas subalternas e seletiva* (Perlatto, 2015) como espaços de disputas narrativas e estéticas -, atores sociais e grupos políticos da sociedade civil atuam a partir de suas redes de sociabilidade - construídas nos movimentos sociais e pelo reconhecimento identitário de pautas da precarização da vida, de outras formas da vida em comunidade e de horizontes utópicos, com a manutenção e expansão dessas relações através de uma metodologia da convivência no mundo real e virtual - para em *espaços criados para a comunicação* reconfigurar as regras do jogo político discursivo na democracia representativa contemporânea vivida a partir de relações mediadas por plataformas digitais de mídias sociais.

*Crise de mediação* é percebida como uma possibilidade estratégica de abertura para a ação política em momentos de ruptura do *status quo* em questão - como a estratégia de criar circuitos e redes independentes de música durante a derrocada da indústria fonográfica utilizando as novas ferramentas digitais para a produção e reprodução da arte, ou, a superexposição de material audiovisual em uma narrativa tática de compartilhamento em massa nas mídias sociais em contraponto à narrativa hegemônica do jornalismo tradicional. A estratégia seria a de não apenas ocupar espaços preexistentes, mas também de criá-los segundo seus próprios recursos e possibilidades, levando suas pautas e narrativas para além de seu território, promovendo uma *agência* através da *ação coletiva em redes*.

A conceituação de *esfera pública* considerada para a construção argumentativa deste trabalho está calcada na ideia de Jürgen Habermas (1962), de um espaço reservado para o debate de assuntos de interesse comum entre cidadãos da classe burguesa, mas expandida aqui dos cafés, salões, clubes e universidades para o espaço cibernético, e da exclusividade de acesso a uma classe dominante para a ocupação por sujeitos *cidadãos culturais e midiativistas* com suas *narrativas contranarrativas* em *esferas públicas subalternas* e na *seletiva*. Tratando do contexto contemporâneo de uma sociedade brasileira que comunica-se através de material audiovisual compartilhado por *profiles* de redes sociais em plataformas digitais, a análise estética e do discurso de conteúdo jornalístico publicado em endereços eletrônicos oficiais - e nas mídias sociais como *Facebook, Twitter e Instagram* - podem nos auxiliar no delineamento de um posicionamento relacional político e socioeconômico de seus emissores,

compartilhadores e críticos. No debate público de ideias, o questionamento acerca das responsabilidades do Estado movimenta-se entre diversas ideologias políticas e econômicas, mobilizando o tema das políticas públicas para exemplificar atuações institucionais em problemas sociais. Esta questão específica não será trabalhada neste texto mas deve ser considerada para o seu desenvolvimento.

Há uma perspectiva de dever do Estado em materializar os direitos de seus *cidadãos culturais* não só em relação aos bens de consumo e à uma dignidade de vida material, mas também sobre a possibilidade efetiva de suas experiências simbólicas no espaço e tempo compartilhados de formas democráticas. Consideremos a criação de espaços voltados para o encontro de sujeitos engajados na comunicação e nas trocas de tecnologias produzidas nas mais diversas experimentações dos fazeres artísticos e culturais - contemplando o *sentido antropológico* incentivado pelo MinC nos primeiros governos petistas - como facilitadores às renovações do repertório político da contemporaneidade; *hackeando* acessos no território virtual e *encaixando-se* nas estruturas estatais, compreende-se uma *agência* em que os cálculos estratégicos dão-se através de *inteligências coletivas* em movimento no espaço-tempo de uma sociedade.

As dimensões da estética, ética e economia estão interligadas na visão crítica ao sistema de produção capitalista neoliberal, na perspectiva de um horizonte utópico de sociabilidade a partir da compreensão holística do humano e do não-humano, tendo como *valor* a possibilidade de suas diversas experiências e experimentações da existência em comunidades. A análise dos elementos estéticos e da construção narrativa nos *simulacros* desenvolvidos por integrantes e parceiros da Rede FdE - como a Abrafín e a Mídia NINJA - pode elucidar *processos de enquadramento* na produção cultural, nas esferas públicas e na atuação política de *ações coletivas em redes*, aproveitando momentos de *oportunidades políticas* nas *estruturas de mobilização* para interferir no curso da história do Brasil.

As questões levantadas conectam-se pela temática da Cultura Digital: inicialmente abordada na crise da indústria fonográfica no contexto brasileiro de acesso crescente à Internet na primeira década dos anos 2000, viabilizando formas outras de divulgação e compartilhamento de material audiovisual, artístico e técnico; já no governo Dilma (2011-2016), absorvidas as técnicas e tecnologias híbridos digitais, dispõem um arsenal midiativista para ações nas redes sociais em plataformas digitais, atuando em contraposição às narrativas das mídias tradicionais ecoadas pela *esfera pública seletiva*; e, por fim, configuram

uma cultura política fomentada pelo compartilhamento democrático de acessos a espaços de poder e tomadas de decisões, compreendendo-se enquanto *cidadãos culturais* por um Estado Ampliado.

### 3.1 PRODUÇÃO CULTURAL: FORA DO EIXO E ABRAFIN

Em 2005, oficialmente surgem no Brasil dois importantes movimentos na produção cultural, de música e na indústria fonográfica independentes deste século: o Coletivo Fora do Eixo (FdE) e a Associação Brasileira de Festivais Independentes (Abrafin). Ambos tiveram como objetivo a criação de redes de colaboração entre produtores, espaços e mídias, e, de circulação de artistas independentes - e *cidadãos culturais* -, bem como a promoção de economias solidárias e criativas - sendo em grande parte o que viabilizou financeiramente tais instituições -, e a valorização da cultura popular e regionalizada, além da oferta de entretenimento a públicos alternativos em espaços criados para o compartilhamento de signos e significados da expressão humana socializada em determinados tempos e espaços, (re)criando laços de pertencimento e de afetos, e o que é *ser brasileiro*.

Figura 4 – Logotipo Fora do Eixo



Fonte: Fora do Eixo

Figura 5 – Abrafin



Fonte: Associação Brasileira de Festivais Independentes

Essas iniciativas foram fundamentais para a construção de uma cena musical independente mais forte e diversa no país, contrapondo-se ao monopólio da indústria fonográfica e valorizando a produção cultural local e independente, tendo como valores um

indivíduo no *sentido antropológico*, com um horizonte utópico apontado à mesma direção daqueles que dirigiam as políticas culturais a nível federal com Gilberto Gil e Juca Ferreira.

Como vimos no capítulo anterior, desde os anos 1990 com a instituição da Lei Rouanet, o Ministério da Cultura servia de intermediário entre a produção cultural e a iniciativa privada com a política de financiamento para a Cultura nacional baseada em isenção fiscal. As oportunidades para artistas e produtores culturais concentravam-se nos grandes centros urbanos, especialmente do Sul e Sudeste do Brasil, que tinham maior fluxo de consumidores e atenção do capital. Tendo isso em vista, surgiram iniciativas independentes de festivais e circuitos culturais para suprir tal demanda no extenso território brasileiro. Além disso, como destaca Alice Lima em sua dissertação de mestrado “*Patrocínio na música: tensões e acordos na relação entre empresas e artistas independentes*” (2021), ocorreram transformações na indústria fonográfica:

A partir dos anos de 1980, as mudanças na indústria fonográfica brasileira seguiram os movimentos da economia capitalista mundial, no clima de instabilidade política e econômica do país. Diante das medidas econômicas do governo e da crise estabelecida, as grandes gravadoras buscaram uma redução dos custos e dos riscos nos investimentos e partiram para a terceirização e flexibilização. Em grande parte dos casos as áreas que sofreram cortes foram as áreas técnica e industrial, com estúdios de gravação e fabricação dos produtos sendo delegados a terceiros. Os sistemas produtivos foram transformados, fragmentados, desterritorializados e os mercados segmentados (Lima, 2021: 30-31)

A produção cultural da música tinha sido delegada pelo governo brasileiro anterior à *fortuna* e/ou à “mão invisível do mercado”. Aos músicos independentes restringia-se o repertório de covers e apresentações autorais em festivais e eventos pontuais, ou a conciliação com outras formas de trabalho assalariado. Não havia um planejamento estratégico do Ministério da Cultura para a promoção da cultura brasileira em suas possibilidades menos “óbvias” ao sistema econômico capitalista e neoliberal, delegando exclusivamente aos próprios artistas e produtores a manutenção e renovação artísticas no país.

Nosso enfoque parte do setor da música para entender as alternativas que foram constituídas no campo cultural brasileiro em momentos de crise das grandes gravadoras e da mídia de massas, com a difusão das novas formas de compartilhamento de informações e dados pela rede mundial de computadores. Ao abraçar os ideais da Cultura Digital, como o livre compartilhamento de *software* e a disponibilização de conteúdo gratuito, esses atores do campo cultural inauguraram outras formas de produção e difusão de produtos culturais.



Com o maior acesso à Internet, o avanço de novas tecnologias de produção audiovisual e das NTICs, os empreendimentos culturais promovem experimentações com tais ferramentas e linguagens multidimensionais, absorvendo, dando outros sentidos, transformando-as e a si, produzindo além da própria cultura, material histórico, processos tecnológicos, e, assim, *redes colaborativas sociotecnológicas*.

Criadas no mesmo ano do que o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) do MinC, a Abrafin pode ser reconhecida enquanto associação classista, e o Circuito Fora do Eixo enquanto movimento cultural. A Abrafin nasce com a reunião de 16 festivais: Abril Pró Rock (PE; 1993), Goiânia Noise (GO; 1995), Senhor F Festival (SC e RS; 1998), Boom Bahia (BA; 1998), Porão do Rock (DF; 1998), Bananada (GO; 1999), Eletronika (MG; 1999), Casarão (RO; 2000), Demo Sul (PR; 2001), Do Sol (RN; 2001), 1º Campeonato Mineiro de Surf (MG; 2001), Calango (MT; 2001), Grito Rock (MT; 2003), Varadouro (AC; 2004) e Jambolada (MG; 2005).

Refletindo um momento de conexões complexas, sinestesias e vivacidade da cena musical brasileira, em 2005, no festival Calango, em Cuiabá, alguns músicos e produtores começaram a amadurecer a ideia sobre a necessidade de uma maior organização e estruturação dos festivais independentes. No mesmo ano, no festival Goiânia Noise, o músico Fabrício Nobre (da banda MQN) realizou uma reunião com 16 produtores de festivais - entre eles, três representantes mineiros (Jambolada - Uberlândia; Primeiro Campeonato de Surf e Eletrônica - BH ) e a partir daí, foi criada a Abrafin, a Associação brasileira de festivais independentes. (Talles Lopes - Presidente da Abrafin, 2011)

O movimento cultural Circuito FdE é criado por produtores culturais que mantinham festivais independentes de música em Rio Branco (AC) com o Festival Varadouro (2004-2010), em Cuiabá (MT) com o Festival Calango (2001-2010), e em Uberlândia (MG) com o Festival Jambolada (2005-2010) - sendo sua primeira edição realizada com apoio da Lei Municipal de Incentivo à Cultura - (Savazoni, 2014), ambos compondo também a recém criada Abrafin, apropriando-se da lógica da Economia Solidária e Criativa para implementar seus projetos e produzir cultura.

O Paulo André, organizador do Abril Pro Rock, e vice-presidente da ABRAFIN (Associação Brasileira de Festivais Independentes) tem uma frase, que acho definitiva: “a nova música brasileira passa pela plataforma dos festivais independentes”. Nada mais certo atualmente do que isso, pois é na rede de festivais independentes que estão os artistas mais criativos, mais sintonizados com a realidade do país, com a cultura jovem nacional. Além dos festivais, a vida inteligente, a informação saudável e livre dos padrões arcaicos que ainda reproduzem o “modus-operandi” das grandes gravadoras, também está na Internet, nos blogs, sites e programas de radioweb. Por outro lado, são os selos independentes que dão vazão, não apenas em termos de quantidade, mas, especialmente, de qualidade, da grande produção musical do país. Se a banda *Los Porongas*, do Acre, por exemplo, fosse esperar pelo esquema “mainstream” para existir nacionalmente, possivelmente ainda

não tivesse saído dos limites de seu estado, ao invés de ser considerada uma revelação nacional, graças ao papel de um selo modesto, mas comprometido com a qualidade e a visibilidade das culturas além dos grandes centros (no caso, o nosso selo, Senhor F Discos). Ainda citando um outro exemplo do selo, podemos lembrar a banda *Superguidis* que teve seu disco de estréia saudado como um dos melhores da década por muita gente, mas que teve sua master rejeitada, ou sequer ouvida, por selos notórios. (Fernando Rosa - criador de *um dos principais e mais antigos sites de música independente do Brasil: o Senhor F* -, 2008)

A Abrafin e o FdE se entrecruzam pelas redes do Terceiro Setor, como na gestão de 2009 com Pablo Capilé (Espaço Cultural Espaço Cubo; FdE) no cargo de vice presidente da associação classista, em 2011 com o produtor cultural Talles Lopes (Coletivo Goma; FdE) no cargo da presidência - momento em que houveram controvérsias entre as duas organizações e a saída do “Grupo dos 13” durante o IV Congresso Fora do Eixo (SP; 2011), dissolvendo-a meses mais tarde -, e em 2020 no retorno da atuação da Abrafin em apoio à Lei de Emergência Cultural, na nomeação de Karla Martins (Festival Varadouro - AC) para a secretaria geral e o retorno de Talles como diretor financeiro. As relações - artísticas, sociais, econômicas, afetivas etc - construídas entre os artistas e produtores culturais dos festivais independentes filiados à Abrafin e atuantes também no Circuito FdE - muitos destes existentes desde a década de 1990 - se constroem e mantêm pelos processos culturais e políticos, pelas *tecnologias sociais* produzidas e compartilhadas entre elas e o Poder Público, e a Sociedade, e a Mídia.

A principal frente de atuação do Fora do Eixo é a música, com apoio a bandas, realização de eventos e produção efervescente. Dezenas de bandas têm parceria com o coletivo, que ajuda na divulgação de seus trabalhos via Internet e na participação em turnês e festivais Brasil a fora, nas rotas dos coletivos.

Funciona assim: uma ou algumas bandas saem em turnê por uma rota determinada, passando por algumas cidades, às vezes por alguns Estados. Semana passada, começou a turnê dos cariocas do Autoramas com os chilenos da Perrosky, que saíram de Goiás e terminam a turnê em São Paulo, passando por seis estados. Todas seguem juntas e, por cada cidade que passam, são recebidas por um coletivo para tocar nas 'Noites Fora do Eixo'. Além disso, as sedes dos coletivos recebem as bandas nas hospedagens solidárias, da mesma maneira como acontece na Casa de São Paulo. Além dos shows "avulsos", cada coletivo ainda produz um festival anual, o Grito Rock, que acontece sempre no mês de fevereiro, contando pelo menos 80 festivais realizados no Brasil por ano. Em São Paulo, as bandas ainda contam com um espaço diário de show, o programa Ao Vivo na Casa, que acontece todos os dias, às 16h, e apresenta uma banda tocando no pub da Casa, com show transmitido pela Internet. "Hoje quem está aqui fazendo um som é a The Salad Maker, mas todo dia tem uma banda na nossa casa", explica Driade.

Em 2012, os festivais independentes se organizaram em duas novas entidades: a Rede Brasil de Festivais (RBF) - criada pela Rede FdE e seus parceiros - e os Festivais Brasileiros Associados (FBA) - com 17 festivais debandados da antiga Abrafin no ano anterior. A divergência partia da dualidade entre arte e cultura, e as relações econômicas para tais. Um segmento (FBA) defende a música como arte e o artista na sua trajetória de ascensão, do

festival independente ao *Rock in Rio*; já o outro segmento (FBA), privilegia a circulação cultural da arte, elaborando *tecnologias sociais* para suprir o *déficit* de investimento estatal na pasta, em paralelo à defesa e construção de políticas públicas para a Cultura.

Com o incentivo do Ministério da Cultura das gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira através de políticas culturais alinhadas às atividades desses empreendimentos em expansão - a partir da postura *antropológica* e de políticas públicas como o “Programa Arte, Cultura e Cidadania - Cultura Viva” -, dispõe-se à produtores culturais independentes a disputa por editais de financiamento para a reprodução material de suas artes e a possibilidade de solicitação do uso de espaços e estruturas públicas, assim, o compartilhamento de *tecnologias sociais* pelos territórios físico e virtual, além da renovação do repertório de ações políticas - entre a atuação de *cidadãos culturais* na produção de políticas culturais, a ação coletiva, o ativismo institucional, o midiativismo etc - sistematiza outros novos modos de produzir cultura, ser ativista e fazer política.

Por exemplo, como na contemplação ao FdE do financiamento para a Cartilha Pós TV - “plataforma midiativista de transmissão ao vivo” - pela Petrobrás através de edital público, viabilizada para atuar na capacitação técnica de produtores culturais, abordando assuntos como Infraestrutura, Plataforma, Divulgação e o site postv.org, além de um Passo a Passo para realizar a Transmissão de Shows e Transmissão de debates. Ao traçar o desenvolvimento do FdE também se documenta um processo político promovido por jovens brasileiros em busca da atualização de uma classe artístico-produtora-cultural. Na entrevista ao projeto “Depois de Junho” de Luiz Eduardo Soares e Tomaz Klotzel, o fundador Pablo Capilé faz um apanhado geral da sua trajetória em convergência com a constituição das redes da Rede FdE:

Eu fiz Comunicação. Fiz três anos e entrei no Fora do Eixo, no Cubo - que era o Cubo Mágico, o primeiro coletivo. E nos seis meses eu tinha aprendido muito mais do que eu tinha aprendido nos três anos da Universidade. E a gente começou a ver que tinha uma experiência diferente ali que se a gente sistematizasse aquelas vivências, aquilo ali poderia virar módulo de formação. E aí, como foi juntando com experiências de gente no Brasil inteiro, e a diversidade do Brasil, e a diversidade dessas experiências, a soma daquelas vivências todas foram criando módulos muito diversificados. E a gente percebeu que a gente podia criar uma Universidade, onde todas as nossas Casas eram Campus, e todos os nossos ativistas, dentro da Rede, das pessoas que formavam as Redes eram corpo docente dessa Universidade. E começamos a procurar parceiros ao entorno dessa experiência que pudessem contribuir, de forma não-orgânica, para conseguir refletir com a gente sobre a nossa experiência. Aí que a gente encontra o Faustini, que a gente encontra a Ivana Bentes, que a gente encontra o próprio Torturra, que a gente encontra o Cláudio Prado, Juca Ferreira, Rodrigo Savazoni, o Alfredo Manevy, a Eliane Costa. [...] E aí a gente começou a sistematizar aquilo ali, com percursos, com vivências, com imersões. Melhorando cada vez mais o campus, qualificando e certificando as pessoas que participavam da experiência. (Capilé, 2015)

Como movimento social, o FdE articula atores e pautas políticas dentro e fora da institucionalidade do Estado, experienciando possibilidades observadas para a construção do conceito de “*cidadãos culturais*”; enquanto coletivo ativista constrói sua identidade *hacker/ninja* e, como produtor cultural independente traduz as normativas das políticas públicas em práticas ativistas progressistas, tecendo e apropriando-se de novas *tecnologias sociais* - “novas formas de relacionamento e convivência social, cultural, econômica e política a partir da apropriação e uso da tecnologia pelas massas” (Zen, 2018).

O interesse do FdE em sistematizar *tecnologias sociais* marcadas pela *gambilogia* - entendida como soluções não óbvias por certa ótica, uma inventividade necessária para construir eventos culturais e *identidades*, (re)adaptada a cada contexto situacional a partir dos recursos disponíveis para tal - e por experiências cotidianas de grupos socioculturais deu-se a partir de uma estratégia de ação política. Esta pautou-se pela construção de material histórico-cultural e tecnológico, compartilhado principalmente por ferramentas digitais e em ambientes cibernéticos. A capacitação e os acessos foram responsáveis por engajar inventividades reproduzidas em midiativismos, como a Mídia NINJA, e pelo engajamento digital em narrativas e esferas públicas. Além de que compreendem que os custos para a manutenção de sua produção não se restringem ao recurso estatal/público. Nas palavras do FdE a sua reprodução era oriunda, também, de serviço não-pago de indivíduos engajados pela ideia da construção coletiva de soluções comunitárias.

Como tratado no trabalho anterior “*Formas de ação coletiva em redes: o caso Fora do Eixo*” (Moura, 2021), o exercício da *ação cidadã* de artistas e produtores culturais enquadra-os como *cidadãos culturais*, com atuações - culturais, comunicacionais, educacionais, econômicas, ambientais, sociais, políticas *et aliis modis* - integrando-as em *redes ativistas*. A produção cultural independente, com espaços de deliberações e de formação política, faz mediações entre uma *estática social* na *esfera pública seletiva* e diversas outras *estéticas políticas* em *esferas públicas subalternas*, entre as instituições do Estado e a atuação na/da sociedade civil, (re)criando o imaginário coletivo na (re)configuração da *partilha do sensível* (Rancière, 1995), na dinâmica social que dá sentido à ideia de sociedade democrática, disputando narrativas, políticas e orçamentos públicos. Portanto, tanto a produção cultural e a comunicativa independentes, quanto às participações institucionais promovidas pelo MinC dos governos petistas, a capacitação para o ambiente virtual e o engajamento pelos espaços online - articulando linguagens e práticas da/na Cultura Digital -, viabilizaram vivências

políticas entre *cidadãos culturais* capacitados para a rearticulação sociopolítica que foram postas em prática em momentos de *crises de mediação*.

### **3.1.1 Ação coletiva em rede: retomada da Abrafin e Lei de emergência cultural Aldir Blanc (2020)**

A pandemia de Covid-19 declarada em março de 2020 teve seus efeitos no setor cultural semanas antes, com a retomada da Abrafin (Associação Brasileira de Festivais Independentes) em 26 de janeiro de 2020 e a publicação do “*Manifesto festivais unidos em tempos de crise*”, em que “Os fundadores e outras dezenas de eventos estão se unindo a um movimento para representar o segmento, que alega falta de interlocução com o governo federal.”, em busca de orçamento público para a subsistência de artistas e produtores culturais prejudicados pelo isolamento social. Assumem “o compromisso com as cenas locais, compromisso com a continuidade e o desenvolvimento destas cenas musicais, a troca de tecnologias e saberes para a criação de uma inteligência coletiva que nos oriente e nos permita enfrentar todos os desafios que estão colocados para a música e a democracia brasileira” (Abrafin, 2020). A Associação Brasileira de Festivais Independentes é reativada com a Diretoria composta por três festivais filiados desde 2005, sendo Talles e Karla membros fundadores também do circuito FdE; com a Presidência de Ana Morena Tavares (Festival DoSol - RN), a Vice-presidenta Sara Loiola (Festival Yalodê e Rojão de Brasília - BA/DF), o Diretor-financeiro Talles Lopes (FdE/Ninja - MG) e a Secretária Geral Karla Martins (Festival Varadouro - AC).

Fazendo valer seus direitos, *cidadãos culturais* mobilizam-se pela aprovação da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc - Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020 -, com o “[Art. 2º] ... valor de R\$ 3.000.000.000,00 (três bilhões de reais) para aplicação, pelos Poderes Executivos locais, em ações emergenciais de apoio ao setor cultural”, além de assegurar a “[Art. 5º] renda emergencial ... [no] valor de R\$ 600,00 (seiscentos reais) ... paga mensalmente ... em 3 (três) parcelas sucessivas” ao “trabalhador e trabalhadora da cultura”, priorizando durante o período de emergência sanitária, “[Art. 13.] [...] o fomento de atividades culturais que possam ser transmitidas pela Internet ou disponibilizadas por meio de redes sociais e de plataformas digitais ou meios de comunicação não presenciais”.

Recuperando a cronologia. As leis que deram origem à Aldir Blanc, em um total de cinco, foram protocoladas entre 29 de março de 2020 (encabeçada pela deputada

Benedita da Silva (PT/RJ e diversos deputados e deputadas de vários partidos) e 16 de abril. Nesse mesmo mês, aconteceram diversas manifestações dos setores da cultura em defesa de uma lei de emergência e em 29 de abril de 2020, por solicitação da deputada Perpétua Almeida (PCdoB/Ac), aconteceu reunião com o presidente da Câmara dos Deputados, Rodrigo Maia (Dem/RJ), contando com a presença dos parlamentares Jandira Feghali (PCdoB/RJ), André Figueiredo (PDT/Ce), José Guimarães (PT/Ce), além de mim e da cantora Zélia Duncan. Nesse encontro ficou acordada a tramitação em urgência de uma lei de Emergência Cultural, nomeando a deputada Jandira Feghali como relatora. A partir de então é gerada uma ampla mobilização social, com presença marcante dos Fóruns de Secretários Estaduais de Cultura, Secretários das capitais e regiões metropolitanas e da Confederação dos Municípios, e, sobretudo, de uma mobilização intensa e diária que envolveu mais de 40.000 fazedoras e fazedores de cultura, em todo o país, com centenas de encontros e capacitações, via movimento da Emergência Cultural. Nesse processo a lei ganhou a feição com que foi aprovada, incorporando as mais diversas sugestões. (Célio Turino em [midianinja.org](http://midianinja.org), 21/03/2023)

Para além do socorro econômico imediato, o “*Manifesto festivais unidos em tempos de crise*” destaca a necessidade de “reinventar as relações econômicas e descentralizar as oportunidades e riquezas produzidas”, mobilizando interações através da capacidade da música de “acelerar essas mudanças”. Exemplos como o da Abrafim - enquanto associação coletiva de *cidadãos culturais* atuante desde os anos iniciais do século XXI - que compõe a construção de uma inteligência coletiva ao mesmo tempo em que emerge a *cultura digital* - sendo reativada pela emergência sanitária em 2020, sob o prisma da conexão entre os movimentos sociais e as Novas Tecnologias de Informação e Comunicação (NTICs) no contexto de isolamento social -, demonstram como as plataformas digitais possibilitaram manter conexões políticas, e culturais, sociais e de afetos, a longas distâncias - de tempo e espaço - através da conectividade pela rede mundial de computadores, com outras *formas* de ação coletiva e construção narrativa - como o uso estratégico de *hashtags* e o compartilhamento massivo de material audiovisual em Mídias Sociais.

A aprovação da Lei Aldir Blanc possibilitou a continuidade da produção cultural e a sobrevivência de artistas, produtores e espaços culturais independentes no Brasil durante a pandemia de Covid-19. A lei, que leva o nome do compositor e escritor Aldir Blanc - que faleceu pela doença -, prevê um conjunto de medidas emergenciais para apoiar a cultura durante a pandemia, como o repasse de recursos financeiros para artistas, produtores e espaços culturais afetados pela crise. A Abrafim - e também o Fora do Eixo e Mídia NINJA - contribuiu na mobilização para pressionar o poder público pela aprovação da lei, além de colaborar na elaboração e na implementação das políticas públicas previstas.

...

O contexto histórico das relações de/e poder em disputa propicia *oportunidades políticas às estruturas de mobilização*, por exemplo, com a perda no mercado comercial da música *mainstream* através da “pirataria” expandida pelo compartilhamento online do produto fonográfico e a queda de influência das grandes gravadoras no direcionamento do público, ao mesmo tempo da evolução tecnológica das ferramentas audiovisuais e das primeiras plataformas digitais de mídias sociais, o Terceiro Setor pôde ser solo fértil às iniciativas dos circuitos e redes independentes de arte e cultura, como com o desenvolvimento da Associação Brasileira de Festivais Independentes, além do próprio FdE e seus tantos *simulacros*. A partir das condições ético-políticas - como o lucro de um mercado capitalista *versus* a produção da arte enquanto expressão de experiências humanas em mundos possíveis - podemos vislumbrar os elementos estéticos da construção narrativa pelos *processos de enquadramento* engajados pelo ator político na disputa. Na retomada da Abrafim em 2020 e instituição da Lei Aldir Blanc, o contexto de emergência sanitária e isolamento social ao não possibilitar atividades culturais presenciais gerou a necessidade da instituição representativa organizada para disputar recursos institucionalmente no Estado democrático de direitos.

### 3.2 ESFERAS PÚBLICAS: MÍDIA TRADICIONAL E MEDIATIVISMO

Uma crise de mediação atingiu a mídia tradicional, impactando a produção e a circulação de notícias do jornalismo contemporâneo. As inovações trazidas pela rede mundial de computadores trouxeram objetos técnicos e construção de dados informacionais desterritorializados do perímetro *terrestre*, recategorizados no território *cibernético*. Novas redes, de relações políticas e de afetos, foram então desenvolvidas. No caso do FdE, desde 2006, isso vem ocorrendo com uma metodologia que estabelece a conexão entre os indivíduos-usuários em plataformas digitais. Essas interações são, e foram, ativadas em momentos estratégicos via mídias online, como por exemplo nas Jornadas de Junho de 2013. As manifestações, iniciadas na capital paulistana mas que logo se espalharam por todo o país, foram transmitidas por fotógrafos e por comunicadores parceiros da rede FdE. Esses *cidadãos culturais* compartilhavam as imagens e vídeos das manifestações em suas cidades que eram re-postadas nas redes sociais (Facebook, Twitter e Instagram) da Mídia NINJA, que por sua vez eram curtidas, compartilhadas e comentadas por milhares de outros usuários, atuando de forma colaborativa na lógica inclusiva, levando em consideração seus mecanismos algorítmicos.

Quando a Mídia NINJA começa a emergir na esfera pública *seletiva* a partir das transmissões ao vivo *in locu* em junho de 2013, a mídia tradicional - representada aqui pela primeira cena do programa Roda Viva em 05 de agosto de 2013 - questiona sobre o *enquadramento* do *simulacro* proposto pelo acrônimo *Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação*: “se vocês consideram o que vocês fazem ‘jornalismo’?”, e da bancada, Wilson Moherdauí (Revista Informática Hoje) questiona qual o “modelo de negócio” disto, ao que Capilé responde contextualizando o cenário e os processos em que as iniciativas se deram:

A gente viveu isso a dez anos atrás, quando o caso era com a música. A música viveu exatamente a mesma coisa no que a gente fala que era a primeira *crise de intermediário*. Você tinha uma grande indústria, e aí vem a Internet, em determinado momento pára de se vender cd, e aí aquela que era o item principal dessa indústria começa a se dissolver. E as perguntas eram: como que vai sobreviver ao em torno disso? E a gente começou a criar pequenas rotas, então, não tem uma indústria que lança e é um filtro que lança alguns artistas, então vamos construir pequenas rotas. Começou a organizar pequenos festivais, selos de distribuição para aqueles produtos, pequenas turnês, e no começo as pessoas tinham muitas dúvidas também de como que isso poderia se consolidar, porque estava tudo muito pautado nesse modelo industrial. Dez anos depois, mais de 40.000 artistas circulam por essas plataformas, muito mais cd's têm sido vendidos e distribuídos pelo Brasil inteiro, são mais de 400 festivais independentes circulando, e não é mais 100.000 pessoas que as pessoas tocam, mas 500 pessoas, 1.000 pessoas, 1.500 pessoas. E boa parte dos maiores artistas hoje que tão surgindo no Brasil vieram desse cenário: o Emicida, o Criolo, a Gaby Amarantos, há dez anos atrás talvez fosse inimaginável mas você construindo pequenas pontas e transformando essas pequenas pontas em grandes redes que se retroalimentam o tempo inteiro, isso vai desmonetarizando algumas coisas e vai somando esforços ao em torno de construir alternativas de sustentabilidade. Então, a experiência que a gente teve na música é bastante referencial para nós para essa próxima experiência dentro da *crise de intermediários* que rola hoje no jornalismo e na comunicação. (Pablo Capilé no Roda Viva, 05/08/2013)

Tanto os elementos estéticos quanto a construção narrativa no midiativismo NINJA são diferentes dos da mídia tradicional. A experiência de ligar uma câmera de dentro das manifestações sociais enquanto sujeito *cidadão cultural* pela garantia de direitos demandados ao Estado - negando a *imparcialidade* pregada pelo exercício do jornalismo industrial no nosso país -, capturam imagens e vídeos acompanhados e compartilhados pelas mídias sociais por sujeitos capazes de reverberar nas esferas públicas *subalternas* e *seletiva*. A *crise de mediação* na esfera pública tem traços econômicos e políticos, assim como no da indústria fonográfica, a questão colocada segue sendo a sustentabilidade econômica dentro de um sistema transformado do analógico para o digital.

A circulação das informações produzidas pela rede FdE chegou às grandes emissoras de televisão através da grande repercussão online, furando a bolha da *esfera pública seletiva* que até então não dava muita atenção às reivindicações da população urbana pelo transporte público de qualidade - como o episódio da enquete ao vivo feita pelo apresentador Datena



“*Você é a favor de protesto com baderna?*”. A *ação coletiva* do FdE produziu uma contranarrativa das Jornadas de Junho de 2013 que lança luz acerca da *crise de mediação* e do papel do midiativismo para os movimentos sociais. Captando “os ecos dos problemas sociais que ressoam nas esferas privadas” (Habermas, 2003: 99 *apud* Alonso, 2009: 62) os movimentos sociais reagem às conjunturas e contextos sociopolíticos de opressão e de negação de direitos através da *ação coletiva* articulada. Nessas novas formas de fazer política, seguindo as contribuições da *ação comunicativa* de Jürgen Habermas, “os novos movimentos sociais seriam ‘subculturas defensivas’, nascidas em reação a ‘situações-problema’” atuando com o objetivo de “alcançar o entendimento [...] sobre as bases de uma definição comum de situação” (*idem*).

A postagem em conjunto de material audiovisual legendado com *hashtags* estratégicas e o seu compartilhamento, levando em consideração técnicas de ranqueamento com o uso de palavras-chave - através da estratégia de “Otimização para motores de busca”, ou, *Search Engine Optimization* (SEO) - e o funcionamento algorítmico das plataformas virtuais de redes sociais, *hackeada* e utilizada em disputas narrativas, estratégias desenvolvidas pela inteligência coletiva produzida nas/pelas redes sociais virtuais, destaca-se na função antagônica e no papel contranarrativo de um midiativismo engajado por *cidadãos culturais* durante o Golpe Parlamentar de 2016 contra o processo de *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff (PT; 2012-2016), analisado por Junia Zaidan em “*Tradução, Mídia e Democracia: o golpe de 2016 como guerra discursiva*” (2019):

Simultaneamente, detectou-se a proliferação e fortalecimento de coletivos que disputam o espaço discursivo, principalmente o digital, através do que estamos chamando de *atos de tradução*. Na perspectiva de Juris (2008, p. 3), esses atos caracterizam o ativismo político contemporâneo, que, na luta contra a pobreza e a desigualdade, constrói “laboratórios sociais para a produção de valores, discursos e práticas democráticas alternativos”. (Zaidan, 2019: 222)

Sendo assim, a *ação coletiva* em redes ativistas de comunicação é colocada como ferramenta de disputa narrativa no debate público, contrapondo as mídias tradicionais de massa, *enquadrando* as notícias conforme seu ponto de vista *subalterno*, engajando outros sujeitos fora do eixo e seus apoiadores na *esfera pública seletiva* a também se indignar, denunciando opressões e apresentando novos modos de vida possíveis, no contraponto ao *déficit democrático* de um projeto habermasiano de Estado social-democrata.

### 3.2.1 Estado social habermasiano e *déficit democrático: esferas públicas subalternas e seletiva*

O conceito de Estado social habermasiano se refere a uma forma de organização política que busca garantir a inclusão e a participação igualitária dos cidadãos nas decisões políticas e na gestão dos recursos públicos. Segundo Habermas, o Estado social deve promover a criação de espaços públicos de debate e deliberação, nos quais os cidadãos possam discutir e defender seus interesses e pontos de vista. A esfera pública enquanto instituição da modernidade - em relação com o Estado e o mercado - tem certo poder de regulação e legitimação das ações institucionais, a partir do processo interativo e argumentativo da *teoria da ação comunicativa* proposta por Jürgen Habermas, em que uma continuidade do Estado democrático de direito deveria ser pautada no consenso alcançado argumentativamente, em que a opinião e a vontade políticas da sociedade civil possam transmutar-se em poder administrativo através do deslocamento dos pesos políticos em defesa de uma democracia radical. Mas, aponta o autor,

[...] o poder comunicativo só pode ser eficaz indiretamente, no modo de uma restrição da atuação do poder administrativo, ou seja, do poder exercido de fato. E a opinião pública não institucionalizada pode preencher uma tal função de assédio somente pela via de uma tomada de decisão responsável e organizada por procedimentos democráticos. (Habermas, 1988: 26)

No contexto brasileiro, com um histórico marcado por experiências autoritárias durante o processo de modernização do país, a redemocratização expressada pela Constituição Cidadã de 1988 e a eleição de um governo de esquerda na primeira década do século XXI, *pari passu* à proliferação institucional da política neoliberal, reforçou a seletividade na instituição moderna de uma *esfera pública*. Fernando Perlatto em “*Seletividade da esfera pública e esferas públicas subalternas: disputas e possibilidades na modernização brasileira*” (2015) aponta para a “necessidade da ampliação da democratização da esfera pública”, a partir da releitura da teoria habermasiana pelos estudos subalternos (especialmente por Nancy Fraser), apontando especificidades da construção histórica afrobrasileira - na perspectiva de “discursos ocultos” contrapondo o perigo da “fala pública” (Scott, 2003) - em torno da relação entre a *esfera pública seletiva* e as *esferas públicas subalternas*. Ainda seguindo Perlatto (2015), há em contraponto a essa *esfera pública seletiva* brasileira, *esferas públicas subalternas*, denunciando além de opressões e omissões do Estado, também a necessidade de ampliação da democratização da esfera pública, e da institucionalização de procedimentos e

mecanismos democráticos capazes de dar vazão às demandas de movimentos sociais e às iniciativas cidadãs.

A perspectiva de esfera pública proposta por Nancy Fraser a partir do conceito de “*subaltern counterpublics*” (1992), em que sujeitos excluídos do debate na esfera pública burguesa “constituíram arenas discursivas paralelas por meio das quais criaram e circularam discursos contestadores, de sorte a formularem interpretações e definirem suas identidades, interesses e necessidades” (Perlatto, 2015: 125), reforça a evidência de que “em sociedades estratificadas, as relações entre os diferentes públicos pertencentes a estas esferas tendem a ser mais de contestação do que de propriamente de deliberação” (Fraser, 1992: 125 *apud* Perlatto, 2015: 123). Consideremos à realidade brasileira o argumento de Leno Danner em sua tese “*Habermas e a ideia de continuidade reflexiva do projeto de Estado social: da reformulação do déficit democrático da social-democracia à contraposição ao neoliberalismo*” (2011), a partir de sua proposta central apontando para a ideia de que

[...] o projeto social-democrata de Estado, no entendimento de Habermas, é perpassado por um *déficit democrático*, caracterizado pelo solapamento do processo de democratização política das estruturas de poder em termos da relação entre Estado social e democracia de massas, no contexto do capitalismo tardio. (Danner, 2011: 10).

Por motivação desse *déficit democrático*, movimentos sociais da sociedade civil brasileira contemporânea têm visto nas mídias alternativas e nas redes sociais espaços de engajamento e mobilização políticas contranarrativas; em determinados momentos da conjuntura, a *ação coletiva* em redes ativistas - nas ruas e nas redes *online* - pode furar a bolha das mídias de massa da *esfera pública seletiva brasileira* democratizando a arena da comunicação. Para superar tal *déficit democrático*, salienta-se como um dos pontos de reformulação da social-democracia o

[...] deslocamento dos pesos políticos do Estado, dos partidos políticos e da esfera pública canalizada na e pela mídia de massas *para* a sociedade civil, seus movimentos sociais e suas iniciativas cidadãs, e para as esferas públicas informais por eles instauradas, superando-se o caráter tecnocrático do Estado e a subversão da esfera público-política. (Danner, 2011: 133-134)

No Brasil, com o avanço do neoliberalismo no contexto do Estado democrático de direito, o conteúdo normativo da modernidade cultural segue sendo reflexo de uma *esfera pública seletiva* hegemônica - no sentido gramsciano, “ideologia revestida de coerção” - contraposta por *esferas públicas subalternas* disputadas por movimentos sociais e agentes ativistas contranarrativos.

A função de assédio do poder comunicativo ao poder administrativo do Estado só surte efeito em procedimentos democráticos na *continuidade reflexiva do projeto de Estado social*, promovendo - em um projeto de democracia radical - o *deslocamento dos pesos políticos para a sociedade civil*, criando focos de democracia direta. Considerada essa ausência de mecanismos e procedimentos democráticos institucionalizados, coletivos e redes ativistas de comunicação atuam na disputa de narrativas do debate público de ideias, aqui representados pela atuação do Coletivo Fora do Eixo e da Mídia NINJA.

### 3.2.1.1 Da Pós-TV à Mídia NINJA

A Rede Fora do Eixo (FdE) tem a partir de 2013 seu nome umbilicalmente ligado à Mídia NINJA (Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação), braço comunicacional da rede que se estendeu e tomou forma própria, metodologia incentivada em todas suas empreitadas coletivas. O formato experimental de *streaming* ao vivo das ações nas ruas foi trazido de experimentações ainda em 2011 com o projeto colaborativo, de web TV chamado “Pós TV”, em que transmitiam shows e programas pela plataforma *Ustream* e/ou pelo canal “Pós TV” no *YouTube*, através de celular ou computador conectados à Internet.

“Com um notebook e uma webcam, qualquer um, de qualquer lugar, pode colocar conteúdo na rede. É a comunicação de forma descentralizada e democrática. Diariamente, temos na Pós TV de 200 a 500 acessos, dependendo da programação. Em 2012, quando transmitimos ao vivo o show do Emicida, em Buenos Aires, tivemos 20 mil acessos”, conta Felipe Altenfelder, um dos gestores da Casa Fora do Eixo SP.

Um dos programas que faz sucesso na Pós TV é o Supremo Tribunal Liberal, comandado pelo produtor cultural Claudio Prado, transmitido à meia-noite de sábado. A ideia de fazer entrevistas em casa acabou ganhando novos rumos quando ele decidiu botar o sofá no meio da Rua Augusta, em São Paulo, e conversar com quem estivesse passando, à mercê de todas as situações.

O projeto começou em junho de 2011, após o sucesso das transmissões ao vivo das Marchas da Maconha e da Liberdade, em São Paulo. Depois, foram lançados alguns programas, como o Supremo Tribunal Liberal (Claudio Prado), o Segunda Dose (Bruno Torturra) e Desculpe a Nossa Falha (Lino Bocchini). E começaram as transmissões de festivais independentes de música em todo o país.

[...] Os formatos também são livres: programas de debate, transmissão de shows, sofá armado no meio da rua com o apresentador entrevistando os passantes. E como estão na Internet sempre ao vivo, a interatividade é outro ponto responsável pelo sucesso da iniciativa. Quem está assistindo manda comentários e perguntas por Twitter, e-mail e até mesmo entra por Skype e participa do papo. Já deram vários furos, como as imagens da prisão do rapper Emicida durante um show em Belo Horizonte. E também foi o veículo escolhido pelo ex-ministro Franklin Martins para sua primeira entrevista após deixar o governo.

Figura 6 – Logotipo Pós-TV



Fonte: Fora do Eixo

Figura 7 – Foto Pós-TV com carrinho multimídia para transmissão na rua



Fonte: Fora do Eixo

Figura 8 – Fotos Pós-TV do programa “Supremo Tribunal Liberal” com Claudio Prado na Avenida Paulista, em São Paulo (SP)



Fonte: Fora do Eixo

Seu sucessor, a Mídia NINJA, foi desenvolvido no Fórum Mundial de Mídia, ocorrido na Tunísia - em 26 a 30 março de 2013 - ganhando enorme notoriedade pelas transmissões ao vivo compartilhadas durante junho e julho no Brasil (2013), as chamadas “Jornadas de Junho” (Paulo Arantes, 2013), momento que a consolidou como mídia alternativa com a metodologia *hacker*, coberturas colaborativas e autoria coletiva.

Figura 9 – Logotipo Mídia NINJA



Fonte: Mídia NINJA



Figura 10 – Foto da Mídia NINJA em Junho de 2013, em São Paulo (SP)



Fonte: Mídia NINJA

Figura 11 – Foto da Mídia NINJA em Junho de 2013, em Brasília (DF)



Fonte: Mídia NINJA

As emissões são singulares como o próprio imprevisível dos acontecimentos nas ruas e ao mesmo tempo fazem emergir figuras de linguagem, gestos e atos cinematográficos recorrentes: uma instável câmera subjetiva, câmera cega, o oscilante dispositivo de câmera/celular anômala, narração em direto imprevisível, autoperformance, plano-sequências extensos, edição na própria câmera). Arriscaríamos dizer que nessas imagens a estética pode ser pensada como um “resto”, o que sobra, o que sobrevive de uma intensa intercomunicabilidade expressiva. (Bentes, 2014: 333)

A estética da mídia-multidão não passa pelo filtro da mídia tradicional, Ivana Bentes - pesquisadora e docente no curso de Comunicação e Cultura na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), parceira FdE e colunista Ninja - discorre no prefácio do livro “@Internet e #rua: ciberativismo e mobilização nas redes sociais” (Malini; Antoun, 2013) sobre o que está em jogo quando “a Mídia NINJA passou a pautar a mídia corporativa e os telejornais ao filmar e obter as imagens do enfrentamento dos manifestantes com a polícia, a brutalidade e o regime de exceção” (Malini; Antoun, 2013: 15), em que “o midialivrismo e o midiativismo se encontram numa linguagem e experimentação que cria outra partilha do sensível, experiência no fluxo e em fluxo, que inventa tempo e espaço, poética do descontrole e do acontecimento” tratando-se “de política como comoção, catarse, mas também negociação e mediação” (*idem*).

Os próprios elementos estéticos do material captado por midiativistas já são parte da sua construção narrativa, a visão em primeiro plano com o chacoalhar da câmera na mão do ativista produz sentidos diferentes ao espectador se comparado com a imagem de sobrevôo transmitida pela mídia tradicional em enfrentamentos políticos entre o Estado e a sociedade. A produção multimídia desde a divulgação e cobertura dos shows e eventos da Rede FdE e dos festivais independentes pelo país, construíram a expertise destes agentes políticos com o uso de ferramentas *sociotecnológicas* no ambiente digital, a utilizarem plataformas de vídeos online e redes sociais para engajar públicos e conectar produtores de arte/cultura/comunicação.

A expressão “Artista Igual Pedreiro” (2008) - cunhada no disco produzido através do projeto “Álbum Virtual Trama”, disponibilizado gratuitamente via *software livre* pela banda independente cuiabana de rock instrumental Macaco Bong; que tinha em sua composição original o baixista Ney Hugo, até então este abrir mão do projeto artístico para compor o núcleo do FdE em tempo integral - já demonstrava um outro olhar para o campo cultural, em que a produção não só artística e *offline* mas também *online* estava presente no cronograma de ações do artista, na linha do *Do it Yourself* (“Faça você mesmo”). Primeiro a música e mais tarde o jornalismo foram tomados pelos indivíduos fazedores de suas próprias criações, colocando no mundo produtos conectados com sua própria essência, como os artistas independentes ligados às artes locais, os midialivristas puderam encontrar espaço no território cibernético para entoar suas vozes e se fazerem ouvir na esfera pública, conseqüentemente, também pelo aparato estatal.

Para além do midiativismo *em campo* - mais bem discutido em outros trabalhos da Comunicação -, a Mídia NINJA, seguindo as estratégias de desenvolvimento do FdE,



desdobra na produção textual jornalística em diversas temáticas segmentadas em seus nichos, dividindo suas notícias entre as pautas: indígenas, mulheres, negritude, LGBT, política, meio ambiente, internacional, educação, cultura e esportes - que trazem consigo estéticas próprias e narrativas de mundos possíveis. Para cobrir tal demanda, além da produção própria - como as colunas de Marielle Ramires, Cláudia Schulz, Dríade Aguiar, Lenissa Lenza e Talles Lopes, e também as colunas segmentadas pelos núcleos próprios como Cine NINJA, XEPA, NINJA Esporte Clube, Design Ativista, NINJA Foto, contou com a contribuição pontual de parceiros reunidos na seção Colunista NINJA - de pessoas ligadas à Rede FdE e à Mídia NINJA: produtores culturais, políticos e teóricos, jornalistas e comunicadores voluntários, atores sociais em destaque em suas lutas e ativistas engajados pelo poder comunicativo da mídia alternativa. Por essa coluna escreveram o idealizador da política pública dos Pontos de Cultura, Célio Turino, e o ex ministro da Cultura do segundo governo Lula, Juca Ferreira (2008-2010), o que nos dá indícios da relação estreita entre a FdE e o governo federal.

### 3.2.1.2 Colunistas NINJA

Partindo da ideia deleuziana de “Simulacros”, o duplo disruptivo da mídia tradicional proposto pela Mídia NINJA engloba uma aba dedicada à opinião de Colunistas, compartilhando a opinião de atores sociais engajados em contribuir às discussões nas redes sociais em plataformas digitais, disputando sentidos nas esferas públicas *seletiva* e *subalternas* (Perlatto, 2015), cumprindo o papel da contranarrativa, utilizando técnicas do território *cyber*, como o SEO (*Search Engine Optimization*), para otimizar e melhor ranquear suas páginas nos mecanismos de busca como o Google, diminuindo a distância entre o usuário e o seu conteúdo.

Somos uma rede de comunicação livre que busca novas formas de produção e distribuição de informação a partir da tecnologia e de uma lógica colaborativa de trabalho. Entendemos a comunicação democrática como um direito humano e defendemos o interesse público, a diversidade cultural e o direito à informação, visibilizando pautas de comunicação, causas identitárias, cultura, meio ambiente, juventude e outras que dialogam com os desafios do século XXI. (Mídia NINJA, “Quem somos”)

Figuras 12 – Fotos de perfil dos Colunistas NINJA



Fonte: Mídia NINJA

A estratégia de dominar o ranqueamento de links patrocinados “burla” o tráfego orgânico da Internet comercial, - sendo uma artimanha utilizada por comunicadores do espectro político da direita, geralmente com mais recursos financeiros para tal, como o caso do revisionamento histórico promovido pelo blog “Brasil Paralelo”, utilizando fortemente desta estratégia digital para a produção de narrativas orientadas por determinadas ideologias políticas e econômicas - cabendo às iniciativas independentes de democratização das mídias criarem redes de engajamento, ao compartilhar artigos da autoria de atores políticos propicia-se a circulação de usuários entre a conta da Mídia NINJA e de seus respectivos parceiros, investindo na *autoridade* de suas páginas.

A rede midiativista aposta no conteúdo jornalístico e político, posicionando-se enquanto “uma rede de comunicação livre que busca novas formas de produção e distribuição de informação a partir da tecnologia e de uma lógica colaborativa de trabalho”. A iniciativa dos Colunistas Ninja ampliou a presença da Mídia NINJA no debate público e contribuiu para

a consolidação do coletivo como uma referência na produção e distribuição de conteúdo independente e alternativo. Em “*Mídia NINJA: engajamento, vínculos e emoção na arena da comunicação*” (2018), os autores Samária Andrade e Fábio Pereira apontam “três possíveis filiações para a Mídia NINJA, todas sustentadas em ação política e base emocional: a) movimentos sociais, b) jornalismo alternativo e midiativismo, e c) hacktivismo” (*idem*, 6), classificando-as segundo “como a emoção opera: a) formação de vínculos sociais, b) construção de inimigos e alianças (nós contra eles), e c) empoderamento do sujeito.” (*idem*), assim, então, constituindo *formas de atuação política por meio de vínculos identitários baseados em colaboração*.

Absorvidas as NTICs por essa sociedade, em maior ou menor grau, uma grande parcela dela conecta-se diariamente à Internet, *território digital* de disputas por espaço e poder, ao reproduzir, produzir e compartilhar dados, material audiovisual e narrativas. Essa estratégia, inspirada no desenvolvimento do *hacktivismo* inaugurado pelo movimento zapatista desde meados de 1990, “primeiro movimento de guerrilha informacional” (Castells, 2002), propõe propagar as ideias da autogestão pelo trabalho colaborativo em comunidades, em uma centralização *descentralizante*.

A ideia de um “portal de notícias” em certos moldes do jornalismo tradicional passa tanto pela capacitação de profissionais quanto pelo *hackeamento* dos modos de comunicar-se na *esfera pública seletiva*. Mas diferente da mídia hegemônica, a Mídia NINJA reúne atores políticos engajados na *guerrilha informacional* brasileira, contrapondo narrativas de engajamento orgânico àquele promovido nas plataformas de mídias sociais (como Facebook, Twitter e Instagram) pelos atores tradicionais.

...

As *oportunidades políticas* trazidas pela crise do jornalismo tradicional - da sua decrescente lucratividade econômica à sua receptividade pública -, no contexto de expansão da Internet e da imersão ao ambiente digital, demandam novo arranjo às *estruturas de mobilização*. A disputa narrativa nas esferas públicas *subalternas* e *seletiva*, como com o *simulacro* da Mídia NINJA, apresenta os *processos de enquadramento* das mensagens emitidas com elementos estéticos próprios para além do *status quo*, pela defesa de direitos relacionados à raça, gênero, sexualidade, diversidade e sustentabilidade, na promoção de experiências humanas em diversos mundos possíveis.

### 3.3 CULTURA POLÍTICA: AÇÃO COLETIVA EM REDES

Marilena Chauí relata em “*Cultura política e política cultural*” (1995) - sobre a sua atuação na Secretaria Municipal de Cultura do primeiro governo do Partido dos Trabalhadores na capital paulistana entre 1989 e 1992 - como um dos propósitos da gestão, trabalhar sob o desafio “Do ponto de vista da cultura política, [que] tratava-se de estimular formas de auto-organização da sociedade e sobretudo das camadas populares, criando o sentimento e a prática da cidadania participativa.” (Chauí, 1995: 71), tendo em vista os mecanismos mitológico, ideológico e político de um Estado marcado em seu desenvolvimento por violências e autoritarismos:

A cidadania cultural teve em seu centro a desmontagem crítica da mitologia e da ideologia: tomar a cultura como um *direito* foi criar condições para tornar visível a diferença entre carência, privilégio e direito, a dissimulação das formas da violência, a manipulação efetuada pela *mass media* e o paternalismo populista; foi a possibilidade de tornar visível um novo sujeito social e político que se reconheça como sujeito cultural. Mas foi, sobretudo, a tentativa para romper com a passividade perante a cultura - o consumo de bens culturais - e a resignação ao estabelecido, pois essa passividade e essa resignação bloqueiam a busca da democracia, alimentam a visão messiânica-mineralista da política e o poderio das oligarquias brasileiras. (Chauí, 1995: 84)

Esta passagem demonstra como o plano de ampliação da participação cidadã - ao menos em relação às políticas culturais - estava sendo gestado desde experiências anteriores a vitória do PT para a presidência da República, engajadas pela “perspectiva da democratização da cultura como direito à fruição, à experimentação, à informação, à memória e à participação.” (Chauí, 1995: 83-84). Nestes mesmos anos, Célio Turino atuava como secretário Municipal de Cultura de Campinas (SP) - entre 1990 e 1992 -, onde começa-se a criar as bases do Programa Cultura Viva, tendo pontos de discussão em comum com Chauí, objetivando “como parceiros imediatos agentes culturais, artistas, professores e militantes sociais que percebem a cultura não somente como linguagens artísticas, mas também como direitos, comportamentos e economia.” (Turino, 2005: 136).

Corroborar-se, assim, a hipótese de que o investimento sistemático em políticas culturais pensadas a partir da reelaboração para uma cultura política mais participativa foi efetivada de certa forma com a emergência de iniciativas como os da Rede FdE, fomentadas por programas de governo à esquerda - com o olhar voltado para um Estado Ampliado -, reconhecendo as expressões simbólicas das camadas populares enquanto Cultura, num *sentido antropológico* para além da dualidade do conceito de arte entre o erudito e o popular,

aproveitando o apoio institucional e as novas ferramentas trazidas pela Internet para construir *ações coletivas em redes* - utilizando táticas e estratégias políticas das *formas* de ação coletiva militantes, ativistas e de “ativismo institucional” (Carlos; Dowbor; Albuquerque. 2017: 374).

Para exemplificar a atuação dessa participação cidadã da Rede FdE e de *cidadãos culturais* fomentada pelo compartilhamento democrático de acessos a espaços de poder e tomadas de decisões, consideremos as seguintes *ações coletivas em redes*: os Congressos Fora do Eixo e o Festival NINJA - eventos para o encontro de ativistas da arte, cultura e comunicação pela articulação política em suas diversas frentes -, o movimento Mobiliza Cultura (2011) - estratégia de combate contra o retrocesso de direitos adquiridos -, o “ativismo institucional” de integrantes do FdE na Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural da gestão de Juca Ferreira no MinC do segundo governo Dilma (2015-2016) e, a promoção de candidaturas progressistas em eleições municipais, estaduais e federais através das iniciativas “Vereadores que queremos” (2016) e “Campanha de mulher” (2018).

### **3.3.1 Congressos Fora do Eixo e Festival NINJA**

Os Congressos Fora do Eixo (2008-2018) e o Festival NINJA (2019) são pontos de encontro das redes de produção cultural independente, em que o FdE convidou atores da sociedade civil, do Estado e da iniciativa privada para dialogar sobre as conjunturas políticas, as transformações sociais e tecnológicas, e suas respectivas intervenções. Daremos enfoque em duas temáticas principais que se entrecruzam no debate sobre a Cultura Digital: Economia e Comunicação. Na construção institucional de políticas públicas supõe-se diálogos consistentes sobre o conteúdo a ser legislado, o FdE trabalha para compor e construir espaços para o encontro de atores políticos engajados nas discussões que lhes afetam e interessam.

Dos três primeiros congressos estruturados em Mesas, Grupos de Trabalho e de Discussão, mediados pelos fundadores do FdE, atentos às temáticas da economia solidária e das mídias independentes - pensando ainda na sustentabilidade de circuitos da produção cultural independente e na circulação de bens culturais -, a partir do IV Congresso FdE (2011/SP) - organizado em “espaços dinâmicos de conversas, reuniões livres, círculos de ideias e provocações constantes” -, passam a propor atividades de discussão e oficinas de capacitação do uso de *tecnologias sociais*, instrumentos, plataformas e estratégias, na absorção e compartilhamento de linguagens e práticas, além de Encontros para a troca de experiências e o planejamento de ações.

Da mesa “Impacto das Novas Formas de Organizações e Práticas Sócio-Culturais do Século XXI no Universo da Produção Simbólica Contemporânea” (III CFdE - MG/2010) às ações políticas ativistas e pautas identitárias no 1º Festival NINJA (SP/2019) - com temas como: feminismo, gênero, LGBT, corpo, meio ambiente, raça, negritude, povos indígenas, espiritualidade, militância política, transativismo, masculinidade, esporte, alimentação, periferia, moda, mobilidade e moradia -, percebe-se a ampliação de temas e a construção de uma rede de redes de mobilizações políticas.

A inovação do ator político FdE é a própria construção dessa Rede, articulada entre artistas, produtores culturais, movimentos sociais, estudantes, comunicadores, representantes eleitos, servidores públicos, instituições públicas e privadas, reunidos em eventos compostos e promovidos pela Rede pela construção não só de políticas públicas, mas de outros mundos possíveis e horizontes utópicos, convergindo discussões materiais e subjetivas, disputando o valor simbólico da Economia e do Político na vida comum; realocaliza-se, então, o debate teórico acerca dos Novos e Novíssimos Movimentos Sociais para além de interpretações da matriz teórica europeia entre estruturalistas e interacionistas, contrastando com o ponto de Maria da Glória Gohn sobre a não convergência entre a atuação ativista e as instituições legítimas do Estado, destoada da identificação de estruturas, agentes e estratégias, focada em processos e ações conjunturais. O processo de institucionalização da Rede FdE é permeado pelas discussões engajadas em seus Congressos nacionais e demais espaços *criados para* a comunicação, na troca de teorias, vivências e práticas.

Neste ponto, destacamos as conversas propostas nos Congressos FdE, com mediadores e convidados engajados pelo tipo de *fazer-se* político, em que produtores culturais promovem justamente espaços para a discussão política em diversas formas, práticas e linguagens, iniciada pelo setor cultural da música na primeira década dos anos 2000. Classificadas entre “Economia, distribuição, consumo e sustentabilidade da cultura” e “Comunicação, audiovisual, midiativismo e cultura digital”, as tabelas a seguir apontam o desdobramento das temáticas destacadas ao longo dos encontros nacionais produzidos pelo FdE e alguns de seus articuladores:

Quadro 1 - Economia, Distribuição, Consumo e Sustentabilidade da Cultura

ENCONTRO	TEMA	ARTICULADORES
I CFdE - MT/2008	Economia Solidária – Moedas Complementares	Lenissa Lenza
II CFdE - AC/2009	Tecnologia Social e Arranjos produtivos culturais	Marcus Franchi

	Economia Solidária	Ioshiaqui Shimbo
	Economia Criativa	Ana Carla
III CFdE - MG/2010	A Sustentabilidade Compartilhada das Produções Culturais na Contemporaneidade, em Duas Perspectivas	Ioshiaqui Shimbo
	Sustentabilidade	Lenissa Lenza, Carol Tokuyo
	FdE Card	Lenissa Lenza
	Circulação e Distribuição	Marielle Ramires
	Atividades Criativas e Relações de Trabalho no Meio Digital	Alex Antunes
IV CFdE - SP/2011	Economia Solidária e Circuito Fora do Eixo	Ioshiaqui Shimbo
	Tecendo a rede: trocando experiências de sustentabilidade entre gestores e grupos cênicos	M. Bones; M. Meirelles; E. Araújo; W. Lima; M. Carneiro; A. Valentim; S. Borelli; F. Farinha
	Diálogo com o 2º Setor	Juliana França, Jeferson Cocate e Pedro Gadea
	Camelô 2.0: como distribuir cultura independente	Big Bross, Bianca Lima, Ailton Lucena, Mozine, Fioti (Lab Fantasma), PopFuzz, CdC
	Encontro Banco da Cultura	Lala Deheinelin, Lenissa Lenza, Fernanda Mourão, Sylvie Duran, Roger Redesc, Débora Andrade, Yasmin Bidim, Laura Morgado, Rita Fajardo, Karla Martins, Ivana Bentes, Linha Dura, Edson Urbano, Luana Vilutis, Mãe Isabel, Paulo Índio, Laís Bellini
I FNINJA - SP/2019	A influência da era digital no Consumo da Música	SOM - Sistema Operacional da Música (Fora do Eixo)
	Quer construir uma rede de bancos e empreendimentos solidários?	Ioshiaqui Shimbo

Fonte: Elaborada pela autora (2023)

O tema inicial de “Economia Solidária – Moedas Complementares” teve contribuições consistentes do pesquisador Ioshiaqui Shimbo (UFSCar), desde o 2º Congresso FdE - realizado em 2009 na capital Rio Branco (AC) -, articulando linguagens de experimentos coletivos e movimentos sociais com a linguagem acadêmica e científica. No recorte temporal correspondente entre a mesa “A Sustentabilidade Compartilhada das Produções Culturais na Contemporaneidade, em Duas Perspectivas” (2010) e a proposta “Quer construir uma rede de bancos e empreendimentos solidários?” (2019), nos orientamos pelos três momentos em que este trabalho é dividido.

As divergências sobre a Economia da Cultura são marcadas pela oscilação orçamental do financiamento público para a produção cultural - na conjuntura do “corte de 39% do orçamento do Ministério da Cultura (MinC) em 2011” (Prudencio; Leite, 2013: 454-455) -, e

pela disputa em torno da Economia Solidária, tendo como (re)ação política a “retirada do *Creative Commons* do site do Ministério da Cultura” - afetando, em especial, a promoção da Cultura Digital.

Quadro 2 - Comunicação, Audiovisual, Mídia e Cultura Digital

ENCONTRO	TEMA	ARTICULADORES
I CFdE - MT/2008	Mídias Independentes	Marielle Ramires
III CFdE - MG/2010	Comunicação	Marielle Ramires, Camila Cortielha
	Comunicação e Tecnoarte (Software livre)	Carol Tokuyo
IV CFdE - SP/2011	Aplicativos Multimídias Livre	Gabriel Fedel
	Produção Musical com Software Livre	Jovem Palerosi
	#RedesPerigosas - Conectando o Audiovisual Brazuca	organizações, coletivos, distribuidoras, realizadores, associações, cineclubes, pontos de cultura, Ancine, distribuidoras
	Seminário do Audiovisual	Ivana Bentes, Ana Paula, Andressa Pappas, Beatriz Seigner, Newton Cannito, Carlos Pronzato, Francisco César Filho, Tarciana Portella, Vrass77, Vincent Carelli, Ibirá Machado, De Angelis, Leandro Saraiva, VJ Ocari, Pixx Fluxx, Fred Cardoso, Leonardo Br, João Batista Pimentel, Alison Avila, Keila Serruya, Daniel Queiroz
	Ferramentas Livres para produção e publicação multimídia	Bruno Martin, Leo Germani, Gabriel Fedel, Paulo Moraes
	Encontro Jornalismo Cultural no Brasil	Bruno Torturra, Pedro Alexandre Sanches, Alex Antunes, Claudio Prado, Eduardo Nunomura, Lino Bocchini, Nina Lemos, Ganjaman, Camilo Rocha, Ivana Bentes, Ale Youssef, Oona Castro, Mateus Potumati, Fábio Malini, Dríade Aguiar, João Brant, Israel do Vale, Renato Rovai, Cristiane Lisboa, Escobar Franelas, Julia Gutnik, Michelle Parron, Gabriel Ruiz, Fernanda Quevedo, Gabriel Fedel, Davi Rocha
V CFdE - DF/2013	Audiência Pública: O papel do Fora do Eixo e da Mídia NINJA nos cenários cultural e jornalístico	Senador Randolfe Rodrigues (PSOL), Pablo Capilé, Ivana Bentes e Cláudio Prado
I FNINJA - SP/2019	O Audiovisual de um Novo Mundo	Ana Pessoa
	A estética desconstruindo a manipulação da mídia	Felipe Altenfelder
	Zona de Propulsão	Paula Marques
	Vetores da Resistência	Cris Vector
	Faccón en Vivo: Latinoamérica en Llamas	Majo Giovo (ARG)
	Quer construir o primeiro encontro da Rede	Oliver Kornblihtt (Mídia NINJA)



	Latinoamericana de Fotografia?	
	Uma bomba por dia: jornalismo em 2019	Renata Mielli, Renato Rovai
	A Nova Mídia Global	Mídia NINJA
	Nada sobre nós sem nós!	Isis Maria, Mídia Índia, Alma Preta, Gênero e Número, Geledés
	Oficina Mini-Docs: a arte de contar grandes histórias em pequenos vídeos	Ana Pessoa, João Wainer
	O Espetáculo da Corrupção: Como um sistema corrupto e o modo de combatê-lo estão destruindo o país	Walfrido Warde
	Lançamento da Brigada NINJA Amazônia	Fora do Eixo

Fonte: Elaborada pela autora (2023)

Durante os três primeiros anos da institucionalização da Rede FdE a Comunicação foi pautada pelas transformações tecnológicas que possibilitaram a produção musical a baixo custo e sua distribuição com menor gasto, marcados por blogs sobre música e pela produção de engajamento em eventos sociais através de plataformas online. Com a chegada a São Paulo (SP, 2011), a Casa Fora do Eixo torna-se espaço de encontro presencial entre pessoas de diferentes setores da sociedade e artes de todo o país, sediando eventos como o 4º Congresso FdE - com atividades como a “*#RedesPerigosas - Conectando o Audiovisual Brazuca*” e o “*Encontro Jornalismo Cultural no Brasil*” (2011), com Bruno Torturra (Jornalista, co-criador da Mídia NINJA), Claudio Prado (Cultura Digital), Ivana Bentes (ECO-UFRJ), Dríade Aguiar (FdE/Ninja), Israel do Vale (Associação Brasileira das Emissoras Públicas Educativas e Culturais (2015-2016)), Renato Rovai (Revista Fórum) entre outros.

Com a notoriedade nacional da Mídia NINJA promovida pelo midiativismo na transmissão das Jornadas de Junho de 2013, a opinião pública volta os olhos para a sua precedente: a Rede FdE, questionando a autoridade “jornalística” da instituição e a sua sustentabilidade econômica. Em seu 5º Congresso (DF, 2013) integram à programação uma visita ao Senado Federal, convidados pelo Senador Randolfe Rodrigues (PSOL-AP) para a Audiência Pública: “*O papel do Fora do Eixo e da Mídia NINJA nos cenários cultural e jornalístico*”, proposta pelas Comissões de Educação, Cultura e Esporte, e de Direitos Humanos e Legislação Participativa; compõem a tribuna: Pablo Capilé, Ivana Bentes e Cláudio Prado - articuladores na Rede FdE das temáticas da Cultura Digital.

Após um hiato de seis anos, a Rede organiza - integrado à abertura do espaço “Nave Coletiva”, com o FdE de volta à capital paulista -, o 1º Festival NINJA (2019/SP), propondo debates como “A estética desconstruindo a manipulação da mídia”, “O Audiovisual de um Novo Mundo”, “A Nova Mídia Global”, “Nada sobre nós sem nós!”, “O Espetáculo da Corrupção: Como um sistema corrupto e o modo de combatê-lo estão destruindo o país”. Fazem notar uma concepção do *agir comunicativo* nas escalas global, individual e temporal, propondo “novos” mediadores comunicacionais e críticas ao modelo tradicional. Enquanto laboratório de experiências coletivas colaborativas, promoveram o encontro da Zona de Propulsão - “hub de inovação que, a partir da troca de conhecimentos em tecnologia, cultura e comunicação, busca desenvolver tecnologias sociais que colaborem com o processo de mobilização social e empoderamento de cidadãos no Brasil Profundo.”

...

Para além das articulações *dentro* do FdE, as redes da Rede se constroem também por outros espaços institucionais, públicos, privados e independentes, entre o Poder Público, políticos e servidores, os experimentos colaborativos, coletivos e movimentos sociais, e os três setores da sociedade. Na próxima seção trataremos sobre interações, convergências e divergências nas práticas e linguagens entre o grupo FdE e o grupo que estabelece a política pública de cultura no Ministério da Cultura, das gestões de Gil e Juca à Ana de Holanda e a extinção da pasta.

### 3.3.2 Mobiliza Cultura (2011)

Um dos focos da tensão entre o FdE e os poderes instituídos teve seu início no primeiro governo Lula quando o MinC abriu o debate sobre uma reformulação da Lei do Direito Autoral (LDA).

A reforma da Lei do Direito Autoral (a 9.610, de fevereiro de 1998) começou a ser debatida em 2004. Três anos depois, o então ministro da Cultura Gilberto Gil lançou o Fórum Nacional de Direito Autoral, cujo objetivo era discutir com a sociedade a necessidade de se revisar a Lei. O governo promoveu oito seminários nacionais, um internacional e mais de 80 reuniões, e a reforma era vista como prioridade tanto por Gil quanto por Juca Ferreira, ministro de julho de 2008 até o fim do ano passado. (O Globo, 1 de março de 2011)

A discussão sobre a remuneração dos artistas versus o compartilhamento livre de seu trabalho criativo é tema central da política de cultura digital. E as mudanças trazidas com a Internet e a implementação da Licença *Creative Commons* produziram atritos especialmente

na gestão da ministra da cultura Ana de Hollanda que descontinuou o que fora acordado e aprovado no Plano Nacional de Cultura. Tendo como enfoque a “aprovação do vale-cultura e de mudanças na Lei Rouanet [...] [substituída pelo] Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura, conhecido como Procultura” (Agência Senado, 06/04/2011), Ana de Hollanda fez convergir contra o MinC *cidadãos culturais* e organizações da sociedade civil, que encaminharam uma Carta Aberta à presidenta Dilma em 26 de abril de 2011, expressando “extremo desconforto com as mudanças ocorridas no campo das políticas culturais, zerando oito anos de acúmulo de discussões e avanços que deram visibilidade e interlocução a um Ministério até então subalterno.”, assinando-a enquanto Movimento Mobiliza Cultura.

O movimento foi composto por entidades e articuladores culturais como: Fora do Eixo, a recém recriada Abrafin (Associação Brasileira dos Festivais Independentes), Casa da Cultura Digital, Movimento Partido da Cultura, Escola de Comunicação da UFRJ, Pontão de Cultura Digital da ECO/UFRJ, Pontão de Articulação da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura, Cláudio Prado (Casa da Cultura Digital), Pablo Capilé (FdE), Oona Castro (Overmundo), Talles Lopes (Abrafin), Heluana Quintas (Assessora do Senador Randolfe Rodrigues (PSOL-AP)), Ale Youssef (Studio SP), Ivana Bentes (Eco-UFRJ) e Felipe Altenfelder (FdE).

O site Mobiliza Cultura ([www.mobilizacultura.org](http://www.mobilizacultura.org)) foi produzido com o mesmo *layout* utilizado pelo Ministério da Cultura, para representar que o Ministério é formado pela sociedade civil. No *site*, havia explicações sobre o movimento, além da reprodução de notícias e artigos opinativos sobre o que se chamou de “crise no Ministério da Cultura”. A diferença do site oficial do ministério, além do conteúdo dinâmico e do logotipo, é que na página do Mobiliza Cultura o selo *Creative Commons* é destacado. (PRUDENCIO; LEITE, 2013: 452)

Utilizando de estratégias de comunicação presenciais e virtuais, o Movimento Mobiliza Cultura utilizou-se das redes sociais para engajar oposições políticas ao governo, usando a seu favor o algoritmo da plataforma *Twitter* - um microblog pessoal com foco na interação entre os usuários, colocando-se no debate público *online* contestando figuras públicas da gestão pública e determinadas tomadas de decisão, reforçando a canalização da pauta pelas *hashtags* #foraana e #foraanadehollanda. No artigo *Comunicação e mobilização política na campanha Fora Ana de Hollanda* (PRUDENCIO; LEITE, 2013), analisa-se o processo de reivindicações empreendido por coletivos ativistas ligados ao Mobiliza Cultura em prol da troca de gestão do MinC. Articulando os conceitos de “oportunidades políticas, estruturas de mobilização e processos de enquadramento” (McADAM; McCARTHY; ZALD, 2008 *apud* Prudencio; Leite, 2013: 447), traçam a análise em que

A campanha Fora Ana de Hollanda se apresenta, assim, como um caso de confronto político construído a partir da oportunidade aberta por uma série de acontecimentos. Um deles foi o descontentamento dos beneficiários do programa Cultura Viva — os Pontos de Cultura — com a ameaça de que o financiamento não fosse renovado, pois houve corte de 39% do orçamento do Ministério da Cultura (MinC) em 2011. Outra fonte de confronto que mobilizou grupos de setores culturais foi a retirada do *Creative Commons* do site do Ministério da Cultura e as denúncias de fraudes do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição de Direitos Autorais (Ecad). Surge então a rede Mobiliza Cultura, que aglutina a insatisfação com o MinC e com a ministra e dá novo fôlego à campanha pela sua saída do ministério. (*idem*, 454-455)

[...] O que se percebeu na campanha Fora Ana de Hollanda é que houve uma mudança nos quadros interpretativos à medida que os acontecimentos exigiam um novo posicionamento. Inicialmente, a campanha foi motivada pela condução insatisfatória, na visão dos opositores, do programa Cultura Viva pelo MinC. A ministra era criticada por não manter as políticas culturais iniciadas nas gestões anteriores, assim como era acusada de não manter diálogo com setores populares. Com as denúncias do jornal *O Estado de São Paulo*, houve um redirecionamento do quadro interpretativo; de uma questão de incompetência na gestão — classificando-a como “desastre” — passou-se a falar em conduta incompatível, envolvimento com o Ecad, imprimindo um tom de denúncia com o “escândalo” do uso do dinheiro público para fins pessoais. (*idem*, 457)

[...] Com alteração de enquadramento, a repercussão da campanha teve mais visibilidade e propiciou a repercussão da *hashtag* #foraanadehollanda para grupos que não estavam envolvidos na discussão e, depois, com a oportunidade política, ganhou notoriedade como assunto mais comentado na mídia social (*trend topics*). (*idem*, 459)

[...] A *hashtag* #foraanadehollanda teve notoriedade porque utilizou o capital comunicacional e as redes já articuladas nos atos anteriores. O ativismo se caracteriza como redes de mobilização, pois conseguiu aproveitar também relações preexistentes com outros movimentos, organizações e fóruns para a ampliação dos públicos e ganhar visibilidade. (*idem*, 460)

A mobilização não surtiu o efeito desejado de imediato, mas foi um ponto importante no desgaste de Ana de Hollanda no Governo Dilma. Um ano após a criação do Movimento Mobiliza Cultura, o Sindicato dos Servidores Públicos Federais no Distrito Federal (Sindsep-DF) encaminha à então Ministra de Estado da Cultura - além de à Ministra-chefe da Casa Civil, ao Ministro de Estado Chefe da Controladoria-Geral da União, ao Procurador-Geral da República, ao Presidente da Câmara dos Deputados e ao Presidente do Senado Federal - uma Carta Aberta à Sociedade “com a manifestação pública de contrariedade à gestão do governo federal para a promoção da cultura no país”, indicando no documentos fatos como as “Disputas políticas autofágicas que geram atraso no processo de reestruturação do Sistema MinC, e refletem diretamente na execução de ações do setor cultural” e a “Não consideração dos mecanismos de gestão participativa existentes e interrupção do diálogo com a sociedade civil”, entre outros. Em setembro de 2012, Ana de Hollanda é substituída pela senadora Marta Suplicy (PT-SP) no comando da pasta, tendo sua gestão marcada pela “longa greve dos servidores da Cultura na véspera da Copa do Mundo, pelo esvaziamento do orçamento da pasta e por atrasos e denúncias na gestão dos Centros de Artes e Esportes Unificados (CEUs).”, encerrada sua atuação a pedido da própria em

novembro de 2014, a dois meses do segundo governo de Dilma, assumindo o cargo enquanto ministra interina, a secretária-executiva do ministério, Ana Cristina Wanzeler.

Em seu segundo mandato, a presidenta convidou novamente Juca Ferreira para ocupar o cargo de Ministro de Estado da Cultura, sendo este afastado em 12 de maio de 2016, data da votação no Senado da abertura procedimental pelo *impeachment* de Dilma Rousseff. Marcelo Calero, substituto de Juca, permanece na pasta por seis meses conturbados, marcado por disputas políticas em oposição ao governo interino de Michel Temer, como os pedidos de reintegração de posse dos espaços ocupados por movimentos sociais e ativistas do movimento Ocupa MinC no Rio de Janeiro (RJ) e São Paulo (SP) em julho e também, pelas pressões sofridas do alto escalão político em relação à não liberação do Iphan do projeto de um prédio residencial de alto padrão no qual o ministro Geddel Vieira Lima (PMDB-BA) teria comprado um imóvel em Salvador (BA).

No período de pouco mais de dois anos, do *impeachment* de Dilma ao fim do governo Michel Temer, o MinC teve além de Calero mais três ministros: Roberto Freire, o interino João Batista de Andrade e Sérgio Sá Leitão. Com a eleição de Jair Bolsonaro, em 2018, a pasta foi extinta.

### **3.3.3 Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural (SCDC-MinC / 2015-2016)**

Como dito anteriormente, o segundo mandato à frente da Presidência da República de Dilma Rousseff foi marcado por crises políticas e econômicas, sendo encerrado com a abertura de seu processo de *impeachment* em uma manobra política para a tomada do poder institucional em maio de 2016. No âmbito do MinC, com o retorno de Juca Ferreira em 2015, o grupo que se articulava em torno do FdE também volta a ocupar cargos no MinC. Cabe destacar que Jucá foi assessorado por Marielle Ramires (FdE/Ninja), e teve ainda em seu gabinete Ivana Bentes (ECO/UFRJ) como secretária da Cidadania e da Diversidade Cultural; a Chefe de Gabinete, Cláudia Schulz (FdE/Ninja); a Coordenadora de Comunicação e Difusão, Raíssa Galvão (FdE/Ninja); e a Coordenadora de Comunicação Digital do MinC (ASCOM), Driade Aguiar (FdE/Ninja). As mulheres convidadas para os cargos públicos no MinC também compunham a Rede FdE e Mídia NINJA - caracterizada pelo jornalista Lauro Jardim como “os grupos barulhentos da esquerda cultural, uma turma que sabe reverberar muito bem as próprias ideias nas redes sociais”.

A Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural (SCDC) do Ministério da Cultura (MinC) foi criada em 2015. A SCDC tinha como objetivo principal promover a valorização da diversidade cultural brasileira e fomentar a cidadania cultural no país. Durante sua existência, desenvolveu diversas políticas públicas e programas para incentivar a participação cidadã na cultura e a preservação do patrimônio cultural brasileiro. Alguns dos projetos mais conhecidos da secretaria foram o Prêmio Culturas Populares, que reconhecia e premiava mestres e grupos que mantêm vivas as tradições populares brasileiras, e o Programa Nacional de Educação do Patrimônio (PNEM), que buscava sensibilizar a população sobre a importância da preservação do patrimônio cultural e histórico do país.

A investigação sobre as redes político-institucionais da Cultura contemporânea no Brasil perpassa pelos emaranhados entre indivíduos e coletivos do campo artístico e cultural, e as instituições do Estado comandadas por atores indicados pelos democraticamente eleitos (ou por seus vices). Após quatro anos de oposição à gestão de Ana de Hollanda e Marta Suplicy no Ministério da Cultura, houve uma reaproximação dos defensores das políticas públicas conquistadas pela gestão ministerial de Gilberto Gil e Juca Ferreira no MinC do governo Lula (2003-2011) com a gestão do MinC na presidência Dilma, e isso está diretamente relacionado ao retorno de Jucá e da rede de atores sociais que compartilhavam o mesmo horizonte político para o campo cultural brasileiro.

Na temática da Cultura Digital, um conjunto de atores sociais reuniu-se em torno do alinhamento à produção e reprodução de bens intelectuais em acesso compartilhado, travando disputas políticas como acerca da Lei de Direitos Autorais, entre as questões da licença comercial e a *Creative Commons*, por exemplo; esse grupo conta com nomes - para além dos *Ninjas Fora-do-Eixo* - como a pesquisadora sobre comunicação e cultura, Ivana Bentes (ECO/UFRJ) - indicada ao MinC como Secretária, por Juca Ferreira -, o produtor cultural e teórico da contracultura e da cultura digital, Cláudio Prado - que mantinha relações desde 2004 com o idealizador dos Pontos de Cultura, Célio Turino, auxiliando-o na elaboração do kit “estúdio multimídia” para os Pontos de Mídia Livre. Além da atuação militante e ativista em fóruns, seminários e espaços de deliberação sobre as políticas culturais, tanto nos níveis municipal e estadual, como também em âmbito federal, a Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural (SCDC-MinC) foi o refúgio desse grupo. À parte dos laços institucionais, os atores também partilhavam ideologias, estratégias e táticas de ação dentro e fora da Ordem Pública, convergindo os olhares frente a um horizonte político.

Há de se observar o momento em que os *actantes* entrecruzam-se, por um ato de *ativismo institucional*, *cidadãos culturais* ocupam o espaço deliberativo da tomada de poder legítimo, absorvendo informações, apurando *tecnologias sociais*, modificando-se a si e às alteridades em contato. Para além da produção cultural, o FdE - e a Mídia NINJA - passa a investir em candidatos alinhados ao seu horizonte político, produzindo material para campanhas eleitorais, apostando no engajamento pela divulgação em redes sociais online e plataformas audiovisuais. A eleição de representantes executivos e legislativos aliados às redes da Rede FdE, e/ou ideologicamente voltados para a mesma direção, revela laços comuns de identificação e possibilidades para a articulação política *dentro* do Estado.

Paralelo à atuação na SCDC, a Rede produziu inúmeros eventos, encontros e uma documentação incessante de *enquadramentos* históricos, ao mesmo tempo em que buscava consolidar a marca “NINJA”, engajar atos políticos, disputar editais de financiamento cultural, vender seus *freelas* e trocar *cards*. Passada a experiência nas cadeiras institucionais do Estado, Marielle, Cláudia, Raíssa e Driade voltam à sua dedicação exclusiva ao FdE e seus inúmeros projetos. Juca Ferreira, Ivana Bentes e Cláudio Prado também seguem próximos à Rede, se não fisicamente, ideologicamente ao menos.

### **3.3.4 Democracia representativa, campanhas eleitorais e promoção de candidatos progressistas**

Como exemplos de ação coletiva em rede, aponta-se dois projetos midiativistas engajados pela Mídia NINJA e seus parceiros pela promoção de candidaturas progressistas em processos eleitorais: “Vereadores que queremos” (2016) e “Campanha de mulher” (2018), visando ocupar também institucionalmente a estrutura de tomada de decisões do Estado.

#### *3.3.4.1 “Vereadores que queremos” (2016)*

A campanha “Vereadores que queremos” surgiu a partir do engajamento em pautar coletivamente o debate sobre as cidades, sua infraestrutura territorial e políticas sociais, questionando o papel do Estado na construção de possibilidades de existência das vidas de seus cidadãos, construindo um “*mosaico de territórios de cidadania*” (Nilcea Freire, PSOL-RJ). Os candidatos do espectro à esquerda classificavam-se na campanha eleitoral a

partir de eixos temáticos, como: gênero, raça, juventude, infância, sexualidade, acessibilidade, direitos humanos, trabalho, antiproibicionismo, transporte, moradia, ecologia, alimentação e o território da cidade. A iniciativa surgiu no contexto de uma crise política no Brasil, marcada pela descrença na política tradicional.

Figura 13 – Campanha “Vereadores que queremos”



Fonte: Plataforma suprapartidária “Vereadores que queremos”

No primeiro ano da campanha, em 2016, a Rede FdE buscou facilitar o encontro de candidatos com produtores audiovisuais para criar material de campanha a ser compartilhada principalmente nas plataformas de redes sociais Facebook, Instagram e YouTube, promoveu debates dos candidatos municipais progressistas em sua Casa Coletiva na cidade do Rio de Janeiro (RJ), além de auxiliar na transmissão online de eventos como o Bate Papo na Praça em Goiânia (GO) (promovido pelo Centro Acadêmico Livre da Escola de Arquitetura da PUC GO). A ideia de motivar essas candidaturas e partilhar experiências desse processo teve como resultado o sucesso eleitoral de 11 vereadoras e 18 vereadores, o total de 23,2% das 125 candidaturas atreladas à Campanha.

Das grandes metrópoles aos pequenos vilarejos, passando por comunidades indígenas e quilombolas, a cidade é o lugar onde as invenções e as novas experiências surgidas do debate público se confrontam com as forças conservadoras. Por isso mesmo, são as cidades os principais laboratórios de nossa democracia. (Mídia NINJA, 6 de setembro de 2016)

Como já exposto, a narrativa daquele ano eleitoral era em torno do Golpe Parlamentar que resultou no *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff (2011-2016), tendo como um dos ataques diretos à construção das políticas públicas para a Cultura a indicação de Ana de Hollanda para o MinC, retrocedendo importantes conquistas dos movimentos sociais nos governos petistas, como o entendimento do que seria uma Economia da Cultura, avessa à Economia Solidária pretendida até então. “O que me motivou a entrar pra política foi a falta



de comprometimento dos políticos na minha comunidade” (Alan Jorge, PCdoB-RJ). Os embates entre o *status quo* e as reivindicações que alcançam as ruas em Junho de 2013 marcaram as eleições municipais de 2016, com o engajamento de lideranças políticas atreladas a causas sociais históricas, compreendendo o hiato entre a democracia representativa e o cumprimento das promessas eleitoreiras.

Em 2020, a estratégia não foi igual. Sem a estética de uma campanha, a ação restringiu-se em elaborar material audiovisual para as plataformas online, compartilhando postagens dos candidatos - *santinhos* - organizadas em “listas” temáticas, engajando “candidates” feministas, LGBTQIAP+, mulheres pretas e negras, professores, nordestinos, amazônicos, agroecológicos, evangélicos progressistas, trans, lésbicas, bissexuais e panssexuais, policiais antifascistas, candidaturas coletivas, gays, indígenas, PCD’s, periféricos, do “Brasil Profundo”, do axé das religiões de matriz africana, defensores dos Direitos Humanos, do direito à moradia, do SUS e da saúde pública, da Educação, do direito de crianças e adolescentes.

Figura 14 – “Candidates periféricos na luta por representação nestas eleições”



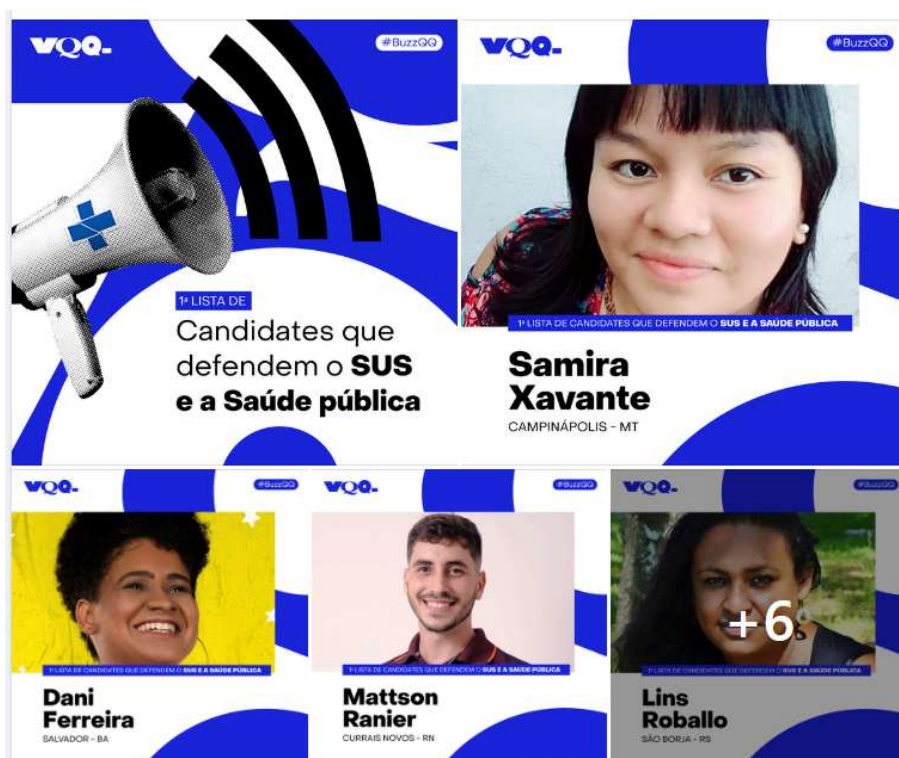
Fonte: Página no Facebook “Vereadores que queremos”

Figura 15 – “1ª lista de PCDs na luta por representação nestas eleições”



Fonte: Página no Facebook “Veredores que queremos”

Figura 16 – “1ª Lista de candidatas que defendem o SUS e a saúde pública”



Fonte: Página no Facebook “Veredores que queremos”

Figura 17 – “1ª lista de indígenas na luta por representação nas eleições”



Fonte: Página no *Facebook* “Vereadores que queremos”

Apesar disso, das experiências proporcionadas pelo conjunto de tecnologias sociais empreendidas sistematicamente no processo eleitoral de 2016, derivaram-se os projetos: Candidate-se (2017), Campanha de Mulher (2018), Campanha Indígena (2020) e Pretas e Pretos no Poder (2022). Em destaque, a Campanha Indígena construída pela Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB) “em conjunto com a Plataforma Candidate-se, da Mídia NINJA (@midianinja), e com a Mídia Índia (@mídiaindiaoficial)”, que impulsionou “2177 candidaturas indígenas que disputa[ra]m as eleições em todo o Brasil” (*idem*, 15 de outubro de 2020), tendo como resultado “236 candidaturas eleitas de 71 povos indígenas no primeiro turno das eleições municipais [...] o maior número de parentes e parentas eleitos na história do Brasil.” (*idem*, 19 de novembro de 2020).

#### 3.3.4.2 “Campanha de mulher” (2018)

Defendendo o direito da dignidade de vida das mulheres ao identificar as desigualdades de gênero no Estado brasileiro, “A Campanha de Mulher foi uma iniciativa lançada em 2018 pela Mídia NINJA e ELLA – Rede Internacional de Feminismos na busca de amenizar a injustiça midiática que candidatas feministas e progressistas enfrentam”. Além



do material audiovisual disponibilizado no YouTube e Instagram, foram propostas reuniões abertas de comunicadoras para elas se “conhecer, conversar sobre as próximas etapas, tirar todas as dúvidas e começar a colaboração para eleger mais mulheres”, realizadas nas cidades do Rio de Janeiro (Front), São Paulo (LabNINJA), Belo Horizonte (Casa FdE Minas), Curitiba (Casa da Democracia) e no Distrito Federal (Base NINJA), e uma reunião nacional online.

Nós, mulheres do Fora do Eixo e da Mídia NINJA, convidamos comunicadoras e pré-candidatas, vamos provar que política é coisa de mulher. Vamos juntar comunicadoras ativistas com pré-candidatas feministas e assim eleger mais mulheres. Ou seja, se você é designer, fotógrafa, videomaker, jornalista, corre pro site e se inscreva. E se você é uma pré-candidata que vai colocar as mulheres como prioridade no seu mandato, vai lá também, tamo esperando! Lutamos para votar, lutamos para candidatar, lutaremos para eleger! Campanha de mulher, porque política é coisa de mulher. (Mídia NINJA, 4 de julho de 2018)

Figura 18 – Capa da página no Facebook “Campanha de Mulher”



Fonte: Página no Facebook “Campanha de Mulher”

Carolina Martinelli Rocha em sua dissertação “*Gênero e distribuição de recursos partidários de campanha: uma análise da eleição para a câmara dos deputados (2018)*” (2019) constatou que “as mulheres receberam R\$ 45.390,00 a menos em repasses financeiros do partido” (*idem*, 16), com o agravante de estarem em um *ciclo vicioso* em que “as elites partidárias favorecem sistematicamente os candidatos com experiência política, em sua grande maioria do sexo masculino. [...] Uma vez eleito, o candidato acumula mais capital político, o que no futuro lhe proporcionará mais recursos partidários e maior probabilidade de sucesso eleitoral.” (*idem*, 71), sendo que “em relação aos recursos formais, cada unidade de capital político gerou um repasse extra de R\$ 233.606,00.” (*idem*, 16). Ou seja, o projeto de alavancar candidaturas femininas a partir do trabalho colaborativo de comunicadoras e midiativistas em prol da construção dessas candidaturas é uma ação direta de transformação

do quadro político institucional nos territórios brasileiros. A partir de uma economia criativa e solidária, do uso comum dos espaços, do *hackeamento* dos algoritmos das plataformas online, do compartilhamento de tecnologias sociais, a campanha ajudou a eleger 29 mulheres em 2018 (21,6% das 134 candidatas), 39 em 2020 (8,8% de 441 candidatas) e 47 em 2022 (22,7% de 207 candidatas).

Considerado o fato de que “a disposição de entrar na disputa eleitoral de potenciais candidatos é influenciada pelo ambiente político, pela quantidade de oportunidades de concorrer e pela estimativa de recursos e apoio que o(a) candidato(a) eventualmente obteria em sua campanha” (Rocha, 2019: 23-24), este projeto estimula as atrizes políticas ao auxiliá-las no processo burocrático e no fortalecimento da sua autoestima para ocupar espaços tradicionalmente destinados à figuras masculinas, além de pela ocupação crescente de mulheres nos espaços de poder garantir alguma segurança às futuras candidatas, dando força a uma onda revolucionária nas instituições.

A página Campanha de Mulher no Facebook mantém publicações não só nas campanhas eleitorais, mas no decorrer do ano todo, compartilhando postagens sobre as mulheres na política, celebrando datas importantes às conquistas feministas, denunciando ataques machistas às eleitas, noticiando avanços e retrocessos nas instituições, promovendo debates e engajando os perfis online de atrizes políticas importantes no cenário nacional.

...

As campanhas utilizam as plataformas digitais de mídias e redes sociais como ferramenta de mobilização, por meio de vídeos, posts e compartilhamentos, contando com a ativação do algoritmo pela atividade coordenada de midiativistas para a criação de *tendências*, alcançando assim maior público, adentrando bolhas adjacentes às narrativas empreendidas. A ideia era sensibilizar e engajar os eleitores a escolherem “candidates” comprometidos com as demandas sociais, e não apenas com interesses pessoais e/ou partidários. Com repercussão em várias cidades do Brasil, contribuíram para eleger “candidates” comprometidos com suas causas sociais e progressistas.

#### 4 REDES COLABORATIVAS SOCIOTECNOLÓGICAS: CULTURA DIGITAL

Ivana Bentes no artigo “*Redes Colaborativas e Precariado Produtivo*” (2012) apresenta o argumento de que “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.” (Bentes, 2012: 55), a partir de sujeitos que “destituem os tradicionais mediadores da cultura [e] passam de ‘objetos’ a sujeitos do discurso” (*idem*). Seguindo Michel Bauwens, “Antonio Negri, Maurizio Lazzarato e os teóricos do Capitalismo Cognitivo”, aponta como “A Infra-estrutura do P2P e Redes Sociais Colaborativas tem algumas condições básicas [...] necessárias para facilitar a emergência de processos entre pares” (*idem*, 58), entre elas o requisito cultural “[d]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.” (*idem*, 59). Os ideais da Cultura Digital do compartilhamento e acesso à informação são ativados por sujeitos ativistas e midiativistas, na busca pelo engajamento em pautas sociais ausentes na esfera pública *seletiva* e nos espaços institucionais de tomada de decisão.

Uma década atrás, a autora escrevia sobre uma reconfiguração da cultura política no contexto em que “40% dos domicílios brasileiros têm acesso à Internet”, “Em 2022, cerca de 60 milhões de domicílios (80%) possuíam acesso à Internet”, em sua grande maioria conectando-se através de telefone celular (99%), seguido pela televisão (55%) e enfim o computador (38%). Para além das possibilidades com o uso dos computadores pessoais (PC) na produção cultural, o uso diário massivo de aparelho celular e *smartphones* também trouxe complexidades às análises sobre a cultura política e a comunicação, principalmente a partir das plataformas digitais de redes e mídias sociais, conectando usuários por interesses em comum, pela troca de interação online e compartilhamento audiovisual, mediadas por algoritmos guiados pela Economia da Atenção e venda de espaços publicitários em aplicativos e sítios digitais.

Em “*As redes sociotecnológicas e a operação do imaginário instituinte*” (2018), Angela Pintor dos Reis discute sobre o “equivoco do materialismo histórico: distinguir o racional e o imaginário, atribuindo a este último uma função limitada em relação ao econômico (Castoriadis, 1982, p. 158-160 *apud* Reis, 2018 p. 191), citando os conceitos de *legein* - linguagem - e de *teukhein* - fazer social - de Cornelius Castoriadis para uma lógica

identitária-conjuntista das criações do imaginário constituinte nas relações entre sociedade, tecnologia e comunicação mediática (*idem*, 192):

A reunião entre subjetividade e tecnologia comparece na história das redes sociotecnológicas não apenas porque esses empreendimentos sociais se constituíram privilegiando funcionalidades que correspondessem à sociabilidade como necessidade de sujeito e outrem, como se essas redes fossem um fato autônomo e tecnológico no sentido estrito e técnico do termo. As redes sociotecnológicas, traduzidas na tríade tecnologia-conexão-visibilidade, são expressões do dizer social e do fazer social, indispensáveis para a urdidura do que Boltanski e Chiapello (2009, p. 39-52) denominaram terceiro espírito do capitalismo – a ideologia que justifica o engajamento da subjetividade no capitalismo em sua fase atual, de natureza tecnológica. A conectividade é qualidade *sine qua non* do sujeito dessa fase do capitalismo, sendo o corpo o “ambiente” de significação do *teukhein*, necessário para a conservação do sistema capitalista de produção. (Reis, 2018: 200)

Um dos grandes feitos do uso da Internet é a desterritorialização instantânea dos sujeitos e de ações *a la* Latour e sua Teoria Ator-Rede, mediando a comunicação entre indivíduos que estão fisicamente longe um do outro mas que conectam-se através da rede mundial de computadores, como nas milhares de videoconferências que possibilitaram um cotidiano do trabalho capitalista neoliberal durante o isolamento social pela pandemia de Covid-19. O território físico com seus *lugares* - delimitados no perímetro de um Estado - perpassa e é perpassado por experiências a partir de um território digital enquanto *espaços* para o compartilhamento de dados, na troca de informações e simbologias culturais, ideias, teorias e horizontes utópicos, que transbordam os limites da jurisdição - e imaginação - estatal. Mas o que pouco se articula na teoria política contemporânea e institucionalmente é que *há* uma cartografia da Internet - *redes interconectadas de computadores utilizando o protocolo padrão TCP/IP* (Motta, 2012) -, contando tanto com a estrutura física dos cabos de aço e servidores, e a “Topologia dos *backbones* de Internet no Brasil” (*idem*), quanto com as *agências* algorítmicas (Castro, 2020) de plataformas que acessamos no ecossistema do mundo digital, pontos essenciais para a conectividade entre os sujeitos.

No tópico “*A Cultura Digital – ou a Digitalização da Cultura*” (216-218) do livro “*Tropifagia: comendo o país tropical*” (Pondé; Carvalho, 2020), Aline Carvalho apresenta duas dimensões da Cultura Digital, uma prática - com *alternativas à lógica de mercado para os processos tecnológicos* -, e uma conceitual - a partir do *digital como um processo cultural* - “feito por pessoas que pensam seu lugar no mundo a partir da relação com a tecnologia e entre si” (*idem*, 218), compondo seu pensamento em alinhamento ao do ex ministro da Cultura Gilberto Gil ao citá-lo:

Cultura Digital é um conceito novo. Parte da ideia de que a revolução das tecnologias digitais é, em essência, cultural. O que está implicado aqui é que o uso da tecnologia digital muda os comportamentos. O uso pleno da Internet e do

software livre cria fantásticas possibilidades de democratizar os acessos à informação e ao conhecimento, maximizar os potenciais dos bens e serviços culturais, amplificar os valores que formam o nosso repertório comum e, portanto, a nossa cultura, e potencializar também a produção cultural, criando inclusive novas formas de arte. (Gil, 2013: 305 *apud* Carvalho, 2020: 217)

A ação política movida por midiativistas, midiartistas, midialivristas, *hackers* e entusiastas da Cultura Digital é expressão de uma *revolução das tecnologias digitais*, de mais um movimento antropofágico de alimentar-se do *outro* - da construção simbólica de uma alteridade, de suas técnicas e tecnologias -, de *intercâmbios culturais tropifágicos* (Pondé; Carvalho, 2020: 166) que podem despertar e motivar ações, apontamentos e questionamentos, por vezes em formas de expressão artística. Esse processo criativo

visa gestar um paradigma específico de convivência entre diversos grupos sociais, tendo a arte como meio de criação de sentidos, linguagens e mediações das experiências coletivas. Cabe-nos forjar espaços que reúnam diferentes sujeitos, de distintos aspectos identitários, para provocar a aproximação e o tensionamento das diferenças, resultando em novos e desafiadores arranjos sociais.

A partir da experiência estética proporcionada pelos intercâmbios culturais, o sujeito pode transitar pela interidentidade, ressignificar a si mesmo, ampliar o juízo autorreferenciado, e abraçar a diferença como realidade extensiva e contínua da vida. (Pondé; Carvalho, 2020: 166)

Esta seção propõe inferências sobre como através de políticas públicas culturais orientadas pelos conceitos de *empoderamento*, *autonomia* e *protagonismo social* pode-se influenciar o engajamento social de sujeitos ativistas, *cidadãos culturais* (Irisarri, 2015; López, 2014), viabilizado pelas possibilidades de conectividade através da rede mundial de computadores no período do Capitalismo Cognitivo, criando *inteligências coletivas* pelas estratégias de comunicação e mediação em mídias sociais. Levando em conta os espaços por onde circulam as informações - articuladas com a ideia de esferas públicas *seletiva* e *subalternas* -, consideramos as imbricações das plataformas digitais e das infraestruturas que sustentam o território digital, colocando em perspectiva uma discussão mais ampla da atuação do Estado na Era da Informação, nas suas políticas públicas e no engajamento da sociedade civil para a manutenção de suas estruturas - físicas e filosóficas.

#### 4.1 INTELIGÊNCIA COLETIVA: ESTRATÉGIAS DE COMUNICAÇÃO E MEDIAÇÃO EM MÍDIAS SOCIAIS

Um exemplo de inteligência coletiva possibilitada por redes colaborativas sociotecnológicas é o uso estratégico das mídias sociais, em que atores políticos e coletivos culturais midiáticos utilizam de textos, imagens e vídeos para a comoção da audiência sobre



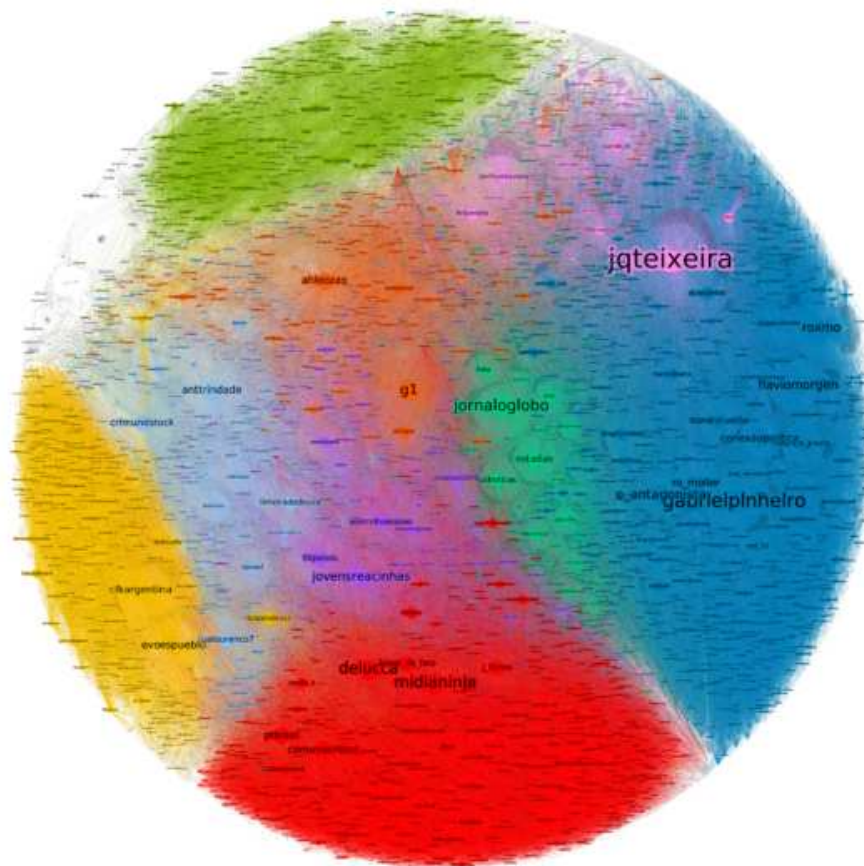
assuntos sensíveis em pauta - ou para os colocar em - nas esferas públicas subalternas e seletivas. Através da publicação de material audiovisual e do engajamento pelo compartilhamento destas publicações por outros usuários em plataformas digitais cria-se um ecossistema político-digital, ampliando o alcance das narrativas propostas.

A construção desse ecossistema depende - além das estruturas físicas da rede mundial de computadores e do entendimento do funcionamento algorítmico de cada plataforma - de relações sociais e políticas previamente conectadas para que haja um sucesso tático na empreitada. A Rede FdE desde o início da sua atuação nos festivais independentes já utilizava as possibilidades de conexão e interação para manter as relações de trabalho e de sustentabilidade econômica construídas entre sujeitos em localidades distantes no mapa brasileiro, além de engajar seus eventos culturais e as discussões sobre as políticas culturais.

As estratégias de comunicação e mediação perpassam pelas transmissões ao vivo e publicações em tempo real, acreditando no potencial multiplicador de acessos e ampliação do alcance pelo espaço digital, como no caso das Jornadas de Junho de 2013. A instantaneidade destas ações pode gerar transformações nos discursos operantes ao furar a bolha comunicacional da esfera pública seletiva, colocando contrapontos às narrativas promovidas pela mídia tradicional - gestada por agentes operantes dentro da lógica do sistema capitalista de produção e da economia neoliberal.

Com uma estética *pop* e narrativas contranarrativas ao *status quo* em crises, o repertório de ações da Mídia NINJA conta com o engajamento de seus parceiros para ampliar sua influência no ecossistema político-digital, e vice-versa, criando uma relação simbiótica entre o coletivo cultural midiático e atores comunicacionais à esquerda do espectro político. Através da tática de produção de conteúdo politicamente orientada com o uso de *hashtags* para a centralização das temáticas, constroem um acervo informacional no ciberespaço sobre as temáticas que se propõem trabalhar. Por exemplo, na repercussão midiática da condenação do então ex-presidente Lula em 24 de janeiro de 2018, analisada pelo Laboratório de Estudos sobre imagem e Cibercultura (Labic) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) em um projeto de pesquisa dirigida pela coleta e manejo de dados digitais massivos na rede social Twitter, o perfil da Mídia NINJA - agrupado com "perfis de jornalistas e mídias independentes, além do perfil oficial do Partido dos Trabalhadores" - aparece em destaque no gráfico de *hashtags*, envolvendo 9,4% dos usuários da plataforma e 16,56% das interações na temática:

Figura 19 – Grafo de cerca de “2 milhões de *tweets* contendo o termo “lula” ou uma das seguintes hashtags: #LulaNaCadeia, #TRF4 e #CadêAProva”



Fonte: Laboratório de Internet e Ciência de Dados (Labic)

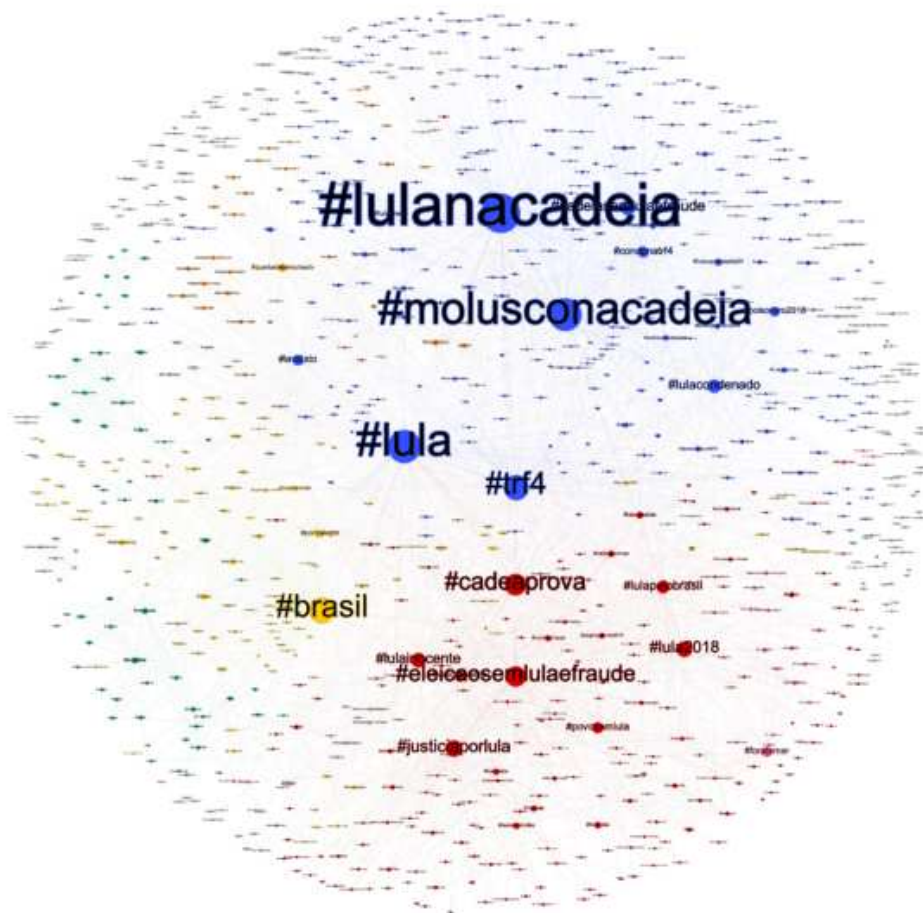
A mobilização representada pela cor vermelha no grafo é composta por perfis engajados entre o apoio ao político e às críticas ao jornalismo tradicional e ao processo jurídico, com a conta da Mídia NINJA inclusive denunciando a antecipação do resultado do processo pela BandNews - canal televisivo com influências na esfera pública seletiva -: "as publicações reprovaram a veiculação da notícia sobre o veredicto de condenação do ex-presidente antes mesmo do fim do julgamento, o qual estava sendo transmitido em tempo real.":

Figura 20 – *Print* de publicação da Mídia NINJA no *Twitter*

Fonte: Conta da Mídia NINJA na rede social *Twitter*

Pela análise das principais *hashtags* utilizadas podemos visualizar a disputa narrativa dos agentes comunicacionais, inclusive reconhecendo a maior reverberação pelos termos #lulanacadeia e #molusconacadeia, em contraposição aos termos engajados pelo espectro progressista #cadeaprova e #eleicaosemlulaefraude, demonstrando o melhor uso da estratégia pelo ecossistema da direita no ciberespaço, ao menos naquele momento na plataforma *Twitter*:

Figura 21 – Grafo de “Análise das hashtags”



Fonte: Laboratório de Internet e Ciência de Dados (Labic)

Essa estratégia de mobilização política no ambiente cibernético conta com a atuação de coletivos culturais midiáticos - como a Mídia NINJA -, atores políticos legitimados e usuários comuns, travando uma batalha discursiva nas mídias sociais através não só da centralização dos *tweets* por *hashtags* mas também objetivando uma comoção pelas imagens veiculadas e memes compartilhados. Essa disputa é narrativa e também estética, utilizando os diferentes tipos de linguagens de cada rede social e do funcionamento algorítmico para o engajamento. No *Facebook*, por exemplo, foca-se em transmissões ao vivo e vídeos, já no *Twitter* concentram-se mais em imagens estáticas e construções textuais com o mínimo possível de caracteres - inicialmente eram de até 140, a partir de 2017, 280, e em 2023, até 4 mil caracteres para usuários pagantes.

Uma das críticas atuais sobre as disputas narrativas na web entre os espectros da esquerda e da direita é a capacidade de colocar suas demandas em pauta, em que a esquerda apenas responde aos ataques do espectro à direita, não sendo capaz de ela mesma colocar os seus tópicos na centralidade da discussão. Muito disso é reflexo de uma ausência de políticas

públicas para a comunicação no Brasil, entregando às mídias tradicionais de massa o monopólio da mediação comunicativa, sendo estas alinhadas à economia neoliberal capitalista. Para além das atuações midiativistas, é necessária uma política de Estado que possibilite a democratização dos meios de comunicação de forma ampla e descentralizada, assim como o investimento em uma descentralização e capilarização de infraestruturas na construção do espaço digital.

#### 4.2 ACESSOS E LIMITAÇÕES: TERRITÓRIO DIGITAL BRASILEIRO

Este tópico renderia um outro trabalho em outras áreas específicas do conhecimento, das engenharias às sociologias. O que nos cabe aqui problematizar são os meios por onde passam os dados e algoritmos que sustentam a rede mundial de computadores em que sujeitos ativistas engajam-se a fim de furar as bolhas das *significações imaginárias* em disputa nas esferas públicas. Como funciona o tráfego desses dados? Em que lugares do território estão as torres, geradores e arquivos? Por que realizar uma pesquisa em um site buscador conectado em Rondônia é diferente do que se você estiver em São Paulo? Como são ranqueados os endereços que nos são recomendados? Como os algoritmos das plataformas digitais como YouTube, Instagram ou TikTok definem reproduzir mais vezes tais conteúdos? Qual o papel do Estado brasileiro no território cibernético acessado por seus *cidadãos culturais*?

*As redes colaborativas sociotecnológicas* constituem-se não só por fatores sócio- ou -tecnológicos mas, singularmente, por agências geridas por algoritmos escritos por sujeitos indivíduos com suas ideologias, construções de mundo e prospecções de vidas possíveis - imersos em uma Cultura de massas neoliberal -; este tipo de agência é aquela presente na argumentação de resposta rasa quando responsabiliza-se aos programadores de uma plataforma digital por *racismo algorítmico*, como a *hacker* Ana Carolina da Hora denuncia em sua luta antirracista, como se uma *mão invisível* gerisse a transmissão de dados pela malha cibernética.

O funcionamento das plataformas digitais de mídias e redes sociais guia-se pela acumulação de capital - pois, afinal, são geridas por empresas privadas em busca de lucro exponencial. Os principais sites buscadores organizam os dados que devem ser apresentados aos usuários mediante pagamento por espaço de anúncio e/ou por *lastro* de conhecimento e reconhecimento de tal tema, além de considerar a relação entre as recomendações de *linkagem*

entre páginas com bons parâmetros em relação ao que foi programado no código - sendo portais de notícia da mídia tradicional reconhecidos como fontes qualificadas, por exemplo. Uma iniciativa que se destacou nas esferas públicas a partir do uso estratégico das ferramentas digitais foi o site “Brasil Paralelo” e sua investida em um *revisionismo histórico*: “De ago.2020 - primeira data em que o Relatório de Biblioteca de Anúncios da Meta mostra os gastos da página do Brasil Paralelo - a 30.jan.2023, o Brasil Paralelo gastou pouco mais de R\$ 16,3 milhões em 48.843 anúncios que são classificados pela *Meta* sobre ‘temas sociais, eleições ou política’”.

As plataformas preocupam-se, ademais, com a vetorialidade das relações entre os traços obtidos de seus usuários, procurando identificar padrões nelas presentes e prever desdobramentos. A partir daí, buscam agenciar comportamentos, tendo em vista, nomeadamente, finalidades de consumo, posto que seu modelo de negócios se assenta na venda de publicidade ou na comercialização direta de produtos e serviços. Para tanto, são construídos perfis *ad hoc* com base em recortes de dados. Perfis afins derivados de diferentes usuários, por seu turno, são agrupados num *cluster*, que corresponde ao escopo de determinado anúncio ou oferta. (Castro, 2020: 145-146)

Ao interagir com conteúdos do “Brasil Paralelo”, por exemplo, os algoritmos irão classificar tal usuário como sujeito agrupado em um *cluster* que compartilhe dessa temática, colocado em uma *bolha ideológica*, podendo reforçar comportamentos antidemocráticos pelo reconhecimento de si em um *outro* com traços autoritários, e sendo um outro da mesma bolha ideológica, inclinado a compactuar com as informações compartilhadas por estas fontes consideradas como de segurança, reforçam tais narrativas e o tráfego à fonte do conteúdo, retroalimentando-os. Esta é uma questão solucionável via codificação ética e sociopoliticamente responsável, mas que ainda está em processo de construção das regras pelos Estados e conglomerados nacionais.

...

Para além dos algoritmos e suas agências, há também a materialidade da troca de dados por fios conectados entre territórios do Estado-Nação, países limítrofes e cabos submarinos. Apenas para elucidação da questão: o tipo mais comum de organização dos dispositivos de troca de dados pela rede é a de topologia Barramento, alinhando-os em um único cabo de uma extremidade da rede à outra, em que os dados se deslocam por esse cabo, sendo possível adicionar novos nós à linha, mas a cada nó adicionado, as velocidades de transmissão diminuem. Conectados à esta topologia estão os *backbones*:

Considerando que a Internet é formada pela interligação de inúmeras redes locais dispersas, os *backbones* são responsáveis pelas conexões de longa distância entre

elas. É um conjunto de caminhos entre as redes que, por agregar a maior parte do tráfego, empregam as maiores velocidades e capacidades de transmissão do conjunto. Em termos concretos, trata-se de redes de cabos de fibras óticas instaladas por firmas de telecomunicações e outras, que se estendem por milhares de quilômetros – o que dá seu caráter global. As diversas redes de longa distância se conectam entre si e com as redes locais, realizando trocas de tráfego de dados. (Motta, 2012: 23)

As desigualdades sociais no território brasileiro passam também pela disparidade de acesso à Internet. Segundo o artigo “*Conectividade precária à Internet no Brasil: notas para uma caracterização baseada em dados*” de Paloma Rocillo, integrante da “*Pesquisa sobre o uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos domicílios brasileiros - TIC Domicílios 2022*”, utilizando a noção de *precariedade* de Judith Butler - que “demanda uma atuação proativa para sua transformação” (*idem*, 120) -, a pesquisadora aponta para “como a conectividade no país ainda precisa de melhorias e parâmetros mais elevados para a modulação de políticas públicas considerando o fortalecimento de direitos humanos” (Rocillo, 2023: 119).

Destacando a conceituação de “usuário de Internet” utilizado na pesquisa - igualando o usuário com acesso cotidiano através de *smartphones*, por exemplo, com aqueles que se conectaram de qualquer local nos últimos três meses -, os equívocos de que “as casas brasileiras estão adequadamente conectadas à internet” (Rocillo, 2023: 123) - apenas 27% dos domicílios possuem acesso com velocidades acima do mínimo estabelecido pela Comissão Federal de Comunicações norte-americana - e que “a população brasileira possui protagonismo modelo no uso da internet” (*idem*, 125) - sendo que “a cada dez brasileiros, menos de duas pessoas que acessam a Internet apenas pelo celular ou possuem planos pré-pagos produzem conteúdo conscientemente e o submetem à circulação *online*” (*idem*) -, Paloma expõe com dados quantitativos as desigualdades e precariedades da sociedade brasileira no território digital.

Já se escreveu muito sobre a importância de se estar conectado nas redes, frequentemente tratando-as de maneira binária – ausência x presença; conexão x desconexão. Porém, mesmo entre os “conectados”, o caráter relativo de sua posição em relação aos demais determina suas possibilidades, pois além de algumas posições serem mais influentes que outras, cada ponto interage de maneira distinta e mediada com o conjunto de uma rede (SHEPARD, 2002). No que tange aos *backbones*, essa posicionalidade afeta a forma com que a rede é desfrutada. As cidades com pouca centralidade e acessibilidade estão em desvantagem na medida em que o maior número de passos necessários para que o tráfego as atinja aumenta sua latência. Embora, do ponto de vista do usuário individual, o aumento de alguns milissegundos de demora no envio ou recebimento de mensagens não cause impacto, o efeito agregado de milhões de mensagens pode degradar a performance da rede, impondo não só um custo de tempo mas também uma potencial perda de informações. (MALECKI & MORISET, *op. cit. apud* Motta, 2012: 33)



Essa problemática nos leva ao ponto central em como as informações são trocadas no território cibernético, há uma necessidade de se levantar questões estruturais como a da topologia das redes de conexão de dados, pois as estruturas físicas fisicamente instaladas a partir do investimento público aplicado em espaços *desconectados* da malha de acesso à Internet, prevê a afirmação dos direitos de seus *cidadãos culturais*.

...

O investimento do MinC em Pontos de Cultura com a infraestrutura necessária para conectar *cidadãos culturais* aos territórios digitais, pode ser uma proposta interessante visando um Estado Ampliado gramsciano na Era da Informação e do Capitalismo Cognitivo; como com os Pontos de Mídia Livre, por exemplo, assim como com as iniciativas de indivíduos da sociedade civil nas Casas Coletivas do FdE e na Mídia NINJA. Havendo, assim, uma promoção dos conceitos de *autonomia*, *empoderamento* e *protagonismo social* de sujeitos precarizados, alocados ao eixo negativado no *déficit* democrático do Estado brasileiro, engajados em *ações coletivas em redes* nos territórios geográfico e digital, disputando recursos, pautas e narrativas nas esferas públicas *seletiva* e *subalternas*, na estratégia de ocupar *espaços criados para a comunicação*, com táticas da Cultura Digital e do midiativismo: de produção de conteúdo politicamente orientada, criação de material audiovisual com estéticas próprias e engajamento no compartilhamento em massa em plataformas digitais de mídias e redes sociais, compreendendo o funcionamento algorítmico e a malha cibernética no tráfego de informações pelo mapa.



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação buscamos compreender as articulações de duas iniciativas da sociedade civil - a Rede Fora do Eixo e a Mídia NINJA - em disputas políticas no contexto das políticas culturais no “sentido antropológico”, com foco na Cultura Digital pela democratização do acesso ao território digital no Brasil e às suas diversas possibilidades em atuações políticas e culturais. Reconhece-se estratégias de comunicação e mediação em mídias sociais, forjando *espaços criados para a comunicação e ações coletivas em redes*, atuando no Terceiro Setor, nas *esferas públicas seletivas e subalternas*, e, também nas estruturas do Estado brasileiro. Estes atores não se restringem à disseminação de informações, mas atuam também como agentes na transformação da realidade social, compartilhando experiências de alternativas ao sistema imposto, impulsionando debates, narrativas e mobilizações que ecoam para além do ambiente online.

Consideradas enquanto exemplos do engajamento social em iniciativas cidadãs, tais Redes atuam em consonância com os valores de *empoderamento, autonomia e protagonismo social* propostos pelo Ministério da Cultura nas gestões petistas de Gilberto Gil e Juca Ferreira. Pelo delineamento de seus desenvolvimentos narrativos e de inovações em tecnologias sociais, pode-se observar a criação e articulação de *inteligências coletivas* motivadas pela ocupação das *esferas públicas subalternas e seletiva*, a fim de compor o debate público de ideias e disputar posições políticas.

Nos *novos* movimentos sociais - inclusos os coletivos culturais midiáticos -, a partir de *ações coletivas em redes, cidadãos culturais* mobilizam-se não só por espaços nas redes digitais e nas ruas, e nem só pelo objetivo final da garantia de direitos – na percepção óbvia da sociedade civil atuando em um Estado democrático de direitos -, mas também nos “encaixes” institucionais do Estado, disputando cargos de confiança e eletivos, para fazer parte da construção cotidiana da República brasileira; neste ponto destoamos de teorias como a da autora Maria da Glória Gohn sobre o tema dos movimentos sociais na contemporaneidade.

Buscamos vislumbrar não apenas a emergência do midiativismo e formas outras de ação coletiva no espaço digital, mas também a influência das políticas culturais na construção de uma infraestrutura que propicia o engajamento político e a expressão cultural no século XXI, com o exemplo de *inteligências coletivas* criadas no período de implementação de um “olhar antropológico” nas políticas culturais e ativadas em momentos posteriores de *déficit*

democrático, na luta pela consolidação de direitos adquiridos e reconhecimento de demandas sociais, contribuindo nas pautas das agendas políticas do país.

No entanto, é importante ressaltar os desafios de pensar-se um Estado Ampliado na configuração entre os espaços físicos e digitais, em especial em uma nação de território continental como a do Brasil. Desde as agências algorítmicas que regem o fluxo de informações na Internet aos cabos de aço por onde elas transitam, essas questões político-econômicas-comunicacionais demandam reflexão e ação contínua por parte dos agentes sociais e das políticas públicas. Cabe ainda atentar para o tema da Segurança da Informação, em um cenário em que empresas norte-americanas e de outros imperialismos detêm inimagináveis gigantescos bancos de dados das preferências de milhões de brasileiros, do acervo de universidades e repartições públicas, além do controle das visibilidades de dados ao público.

O debate sobre movimentos sociais na Era da Informação e do Capitalismo Cognitivo necessita ampliar seu campo de visão, levando em conta também o território digital enquanto espaços de disputas de poder e colonização do pensamento. Enquanto ao Estado, cabe o trabalho de repensar as estruturas e os investimentos aplicados na construção e manutenção dessa dialética entre o real e o virtual, em uma análise crítica do projeto de bem estar social e das possibilidades oferecidas a seus *cidadãos culturais*, democratizando os meios de informação e comunicação, e assim, da participação política efetiva no século XXI.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALONSO, Angela. **As teorias dos movimentos sociais**: um balanço do debate. Revista Lua Nova, São Paulo, n. 76, p. 49-86, 2009.

BENTES, Ivana. **Estéticas Insurgentes e Mídia-Multidão**. Liinc em Revista, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p.330-343, 2014.

BRASIL. Ministério da Cultura. **As metas do Plano Nacional de Cultura**. Brasil. Ministério da Cultura. Apresentação de Ana de Hollanda e Sérgio Mamberti. São Paulo: Instituto Via Pública; Brasília: MinC, 2012.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, 2016.

CALEGARE, Marcelo Gustavo Aguilar; SILVA JUNIOR, Nelson. **A “construção” do terceiro setor no Brasil**: da questão social à organizacional. Rev. psicol. polít., São Paulo, v. 9, n. 17, p. 129-148, 2009.

CARLOS, Euzeneia; DOWBOR, Monika; ALBUQUERQUE, Maria do Carmo. **Movimentos sociais e seus efeitos nas políticas públicas**: Balanço do debate e proposições analíticas. Civitas - Revista de Ciências Sociais, v. 17, n. 2, p. 360–378, 2017.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da internet**: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 2003.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura política e política cultural**. Estudos Avançados, v. 9, n. 23, p. 71–84, jan. 1995.

DANNER, Leno Francisco. **Habermas e a ideia de continuidade reflexiva do projeto de estado social**: da reformulação do déficit democrático da social-democracia à contraposição ao neoliberalismo. 2011. 206 f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

DURAND, José Carlos. **Cultura como objeto de política pública**. São Paulo: Perspectiva [online], v. 15, n. 2, pp. 66-72. 2001.

FARIAS, Camila. **Cultura Digital e Cidadania**: O caso Fora do Eixo. 134 f. il. 2014. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos sociais na contemporaneidade**. Revista Brasileira de Educação, v. 16, n. 47, maio-ago. 2011.

GOHN, Maria da Glória. **A produção sobre movimentos sociais no Brasil no contexto da América Latina**. Revista Política e Sociedade, Florianópolis, v. 13, ed. 28, p. 79-103, Set./Dez. 2014.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança Estrutural da Esfera Pública**: Investigação sobre uma Categoria da Sociedade Burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1962.

HABERMAS, Jürgen. **Soberania Popular como procedimento** (1988). In: HABERMAS, Jürgen. *Faticidade e Validade: Contribuições para uma teoria discursiva do direito da democracia* São Paulo: Unesp. 2020.

IRISARRI, Victoria. **Fora do Eixo, dentro do mundo**: Política, mercado e vida cotidiana em um movimento brasileiro de produção cultural. 194 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Porto Alegre, BR-RS, 2015.

LATOURETTE, Bruno. **Reagregando o social**: Uma introdução à Teoria Ator-Rede. Salvador: Edufba, 2012; Bauru, São Paulo: Edusc, 2012.

LIMA, Alice Coutinho Costa. **Patrocínio na música**: interesses, acordos, efeitos e tensões. UFPA – Belém, PA: 20o Congresso Brasileiro de Sociologia, Comitê de Pesquisa 13: Sociologia da Cultura: os tantos e conflitivos mundos da cultura contemporânea. 12 a 17 de julho de 2021.

LÓPEZ, Mariângela Sólla. **Dentro ou Fora do Eixo**: Uma cartografia das controvérsias acerca da produção cultural no Brasil. 176 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Belo Horizonte, 2014.

MALINI, Fábio; ANTOUN, Henrique. **A internet e a rua**: ciberativismo e mobilização nas redes sociais. Porto Alegre: Sulina, 2013. 278 p.

MANEVY, Alfredo. **Dez mandamentos do Ministério da Cultura nas gestões Gil e Juca**. Cadernos Cenpec | Nova série, [S.l.], v. 5, n. 7, jan. 2010.

MOURA, Denise Cristina de. **Formas de ação coletiva em redes**: o caso Fora do Eixo. 2021. 44 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2021.

PEDROSO, Julio Cesar. **Desenvolvimento e tecnologia nos movimentos sociais**: um estudo sobre a cultura digital e os pontos de cultura. 125 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Humano e Tecnologias, Rio Claro, 2013.

PERLATTO, Fernando. **Seletividade da esfera pública e esferas públicas subalternas**: disputas e possibilidades na modernização brasileira. Revista de Sociologia e Política [online]. v. 23, n. 53, pp. 121-145, 2015.

PRUDENCIO, Kelly; LEITE, Wesley Dalcol. **Comunicação e mobilização política na campanha Fora Ana de Hollanda**. Revista Estudos em Comunicação, Curitiba, v. 14, n. 35, p. 445-462, set./dez. 2013.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005. 72 p.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais do governo Lula / Gil: desafios e enfrentamentos**. São Paulo: Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, v.31, n.1, p. 183-203, jan./jun. 2008.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil**. In: Políticas culturais: olhares e contextos [recurso eletrônico] / organização Lia Calabre; tradução Carmen Carballal; revisão Samantha Arana; texto Antonio Albino Canelas Rubim et al. – Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Itaú Cultural, 2015.

SAVAZONI, Rodrigo; COHN, Sergio (Org.). **Cultura digital.br**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2009.

SAVAZONI, Rodrigo. **Os novos bárbaros: a aventura política do fora do eixo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2014.

SILVA, Rodrigo Manoel Dias da. **As políticas culturais brasileiras na contemporaneidade: mudanças institucionais e modelos de agenciamento**. Sociedade e Estado [online]. 2014, v. 29, n. 1, pp. 199-224, 2014.

TURINO, Célio. **Por uma cultura viva desescondendo o Brasil profundo**. Rio de Janeiro: Revista Rio de Janeiro, n. 15, jan.-abr. 2005.

TURINO, Célio. **Ponto de cultura: o Brasil de baixo para cima**. 2.ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.

ZAIDAN, Junia C. S. M. . **Tradução, Mídia e Democracia: o golpe de 2016 como guerra discursiva**. In: Junia Zaidan; Wilberth Salgueiro; Ana Carolina Galvão. (Org.). **Foi Golpe: o Brasil de 2016 em análise**. 1ed.Campinas: Pontes, 2019, v. 1, p. 213-237.