

Produção Cultural Comunitária no Brasil: do empírico ao teórico

Producción cultural de la comunidad en Brasil: del empírico a lo teórico

Community Cultural Production in Brazil: The Empirical or Theoretical

Carlos Eduardo Falcão Luna

**Programa De Pós-Graduação em Extensão Rural e Desenvolvimento Local da
Universidade Federal Rural de Pernambuco
carloslunna@riseup.net**

Paulo de Jesus

**Programa de Pós-Graduação Em Extensão Rural e Desenvolvimento Local pela
Universidade Federal Rural de Pernambuco
paulodej@terra.com.br**

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2016

Fecha de recepción evaluador: 23 de octubre de 2016

Fecha de recepción corrección: 1 de noviembre de 2016

Resumo

Esta pesquisa qualitativa trata das aproximações teóricas em torno de Produção Cultural Comunitária e sua relação com culturas populares na América Latina, particularmente como se dá no Brasil.

Palavras-chave: Produção cultural comunitária; Culturas Populares; Narrativas.

Resumen

Esta búsqueda cualitativa se ocupa de los enfoques teóricos en torno a la expresión de Producción Cultural de la Comunidad y su inserción en las narrativas de las culturas populares en América Latina, especialmente en lo que ocurre en Brasil.

Palabras-clave: Producción cultural de la comunidad; Cultura popular; Narrativas.

Abstract

This qualitative searching deals with theoretical approaches around the term Community Cultural Production and its insertion in the narratives of popular cultures in Latin America, particularly as occurs in Brazil.

Keywords: Community Cultural Production; Popular Culture; Narratives.

Introdução

Nesta pesquisa pretendemos analisar a noção de produção cultural comunitária, uma vez que esta é uma expressão consagrada pelos que a utilizam e que possui especificidades com relação a produção cultural como um todo. Para tal, a pesquisa deu enfoque a questão semântica da expressão e suas aproximações teóricas, além da questão narrativa envolvida no processo e da institucionalidade que implica em ações capitaneadas pelo e realizadas com o Estado, como também supõe articulação entre os coletivos para demarcar metodologias de trabalho e constituir redes de apoio mútuo.

No contexto geral da produção cultural, em que se consideram os processos basilares da produção, circulação e consumo, a produção cultural comunitária diferencia-se dos chamados mercados de massa e mercados de nicho. Tal diferenciação se evidencia, sobretudo, do ponto de vista da produção, pois no que concerne a distribuição e consumo os produtos e processos se encontram em movimento constante de negociação e disputa, no campo artístico.

Outro diferencial está na intenção desta produção não está diretamente relacionada a lançar produtos no mercado, mas também a elaborar e difundir uma narrativa, seja de povos tradicionais, seja de culturas de bairro, culturas locais, envolvendo questões não só de labor, mas também de vínculos sociais, cuja continuidade não depende, essencialmente, do seu sucesso no mercado cultural.

Podemos demarcar ainda que a produção cultural na sociedade como um todo está inserida em um processo de apropriação desigual dos bens materiais e que a produção cultural comunitária funciona no seio dessas contingências. Para que ela permaneça, necessita de uma institucionalização que supõe, por exemplo, a) políticas

públicas por parte do Estado, b) articulação entre os coletivos ao formar redes de apoio mútuo e c) desenvolvimento de tecnologias sociais para alocar adequadamente os recursos materiais e imateriais, que apesar de abundantes nos territórios se encontram muitas vezes dispersos.

Passaremos então para a análise das aproximações semânticas e teóricas que nos permitam analisar cientificamente a expressão produção cultural comunitária para que a partir de então tenhamos uma referência mais consistente no sentido de expandir o debate para as questões narrativas e institucionais que permeiam este tipo de produção cultural e prática social.

Marco teórico e metodologia

Com o objetivo de nos aproximarmos de uma abordagem teórica em torno da expressão Produção Cultural Comunitária, esta pesquisa de natureza qualitativa, teve como metodologia fazer levantamento bibliográfico em torno dos conceitos de comunicação comunitária e culturas populares, (conforme a classificação, sobretudo, de autores identificados com os chamados estudos culturais latino-americanos que tem escritos sobre a expressão em pauta) e fazer a análise argumentativa (Liakopoulos, 2004) dos mesmos.

Recuperamos também, elementos resultantes de nossa participação em debates recentes, como a Jornada dos Povos Tradicionais de Pernambuco realizada em setembro de 2015 na UFRPE – Universidade Federal Rural de Pernambuco/Brasil e sessões temáticas denominadas Territórios Culturais, dentro da programação da 7ª Conferência Brasileira de Arranjos Produtivos Locais - CBPAPL, realizada em dezembro de 2015, no espaço agenda 21, na cidade de Brasília, no Distrito Federal/Brasil, conferência está promovida pelo Ministério do Desenvolvimento e Comércio Exterior – MDIC, com atividades voltada aos APLs do setor cultural, organizadas pelo Ministério da Cultura – MinC.

Optamos por analisar a expressão Comunicação Comunitária, por entender que ela traduz bem alguns dos processos praticados na produção cultural comunitária. Em termos semânticos parece o mais próximo. Contudo, em nosso entendimento, utilizar as expressões Comunicação Comunitária e Produção Cultural Comunitária como sinônimas seria um equívoco. Isto porque, para nós, produção cultural comunitária parece remeter a processos mais abrangentes, sobretudo no que diz respeito a sua complexa relação com os mercados culturais estabelecidos.

O levantamento bibliográfico em busca da noção de comunicação comunitária, principalmente em Miani (2006) e Peruzzo (2006; 2008) nos indica como a definição que parece mais apropriada para os objetivos deste texto, é aquela segundo a qual se trata de:

“Processos de comunicação constituídos no âmbito de movimentos sociais populares e de comunidades de diferentes tipos, tanto as de base geográfica, como aquelas marcadas por outros tipos de afinidades. [As organizações que a produzem são] sem fins lucrativos e tem caráter educativo, cultural e mobilizatório. Envolve a participação ativa horizontal” (Peruzzo, 2008, p.11).

Nesta caracterização identificamos elementos que parecem favorecer aproximações com a produção cultural comunitária: os principais espaços sociais em comum (“movimento sociais populares, comunidades de diferentes tipos de base geográfica”), a sua relação com o território, que tem forte vinculação local, mas que também pode ser expandida e com que fins ela é praticada (“caráter educativo, cultural e mobilizatório”). Entretanto, reiteramos que não nos parece adequado serem sinônimos, uma vez que a produção cultural comunitária também se expande para a questão da sua relação com o mercado, a questão da memória e da gestão de processos culturais, processos estes que transcendem as ações voltadas para estratégias de comunicação.

No que concerne ao termo culturas populares, ainda que do ponto de vista semântico não possua relação direta com produção cultural comunitária, observamos que as práticas [de culturas populares] identificadas por autores como Canclini (1983, 2008), Escosteguy (2010) e Martin-Barbero (1989, 2005) evidenciam relações com o que estamos chamando de produção cultural comunitária. Nesta direção, Canclini (1983) traz a seguinte síntese:

As culturas populares (termo que achamos mais adequado do que a cultura popular) se constituem por um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida (Canclini, 1983, p. 42).

Podemos associar ao trabalho na produção cultural comunitária o trabalho dos reconhecidos de cultura no Brasil. Os pontos de cultura fazem parte de uma política pública do governo brasileiro (Jatobá, 2014) que apoia grupos estabelecidos há mais de 3 anos em uma mesma localidade identificar, que possua vínculos com o território e compromisso com a transformação social da comunidade em que atua.

A II jornada dos povos de tradicionais de Pernambuco foi um evento promovido pelo NAC – Núcleo de Agroecologia e Campesinato, da UFRPE e que congregou indígenas, quilombolas, ciganos, pescadores artesanais para debater a temática da importância da agroecologia na prática destes grupos. Nos detivemos, inclusive no papel de sistematizador, na instalação pedagógica que desenvolveu atividades com os povos ciganos. Foi privilegiada a discussão em torno do *modus operandi* deste povo tradicional e suas estratégias para fazer perdurar suas atividades culturais. Nos chamou a atenção a participação de um membro da FUNDARPE – Fundação do Patrimônio

Artístico e Histórico de Pernambuco, que evidenciou a tríade basilar da política de Estado para as culturas tradicionais: formação, apoio as manifestações tradicionais e difusão cultural.

A 7ª Conferência dos Arranjos Produtivos Locais, em Brasília-DF, realizada em dezembro de 2015, promovida pelo MDIC, reuniu APLs - Arranjos Produtivos Locais das mais distintas atividades econômicas. Cabe neste momento conceituar os APLs como:

“Existência de aglomerações espaciais de agentes econômicos, políticos e sociais, com foco em um conjunto específico de atividades econômicas que apresentam vínculos e interdependência. Geralmente envolvem a participação e interação de empresas e suas variadas formas de representação e associação. Envolvem, também, diversas instituições públicas e privadas voltadas para: formação e capacitação de recursos humanos, como escolas técnicas e universidades; pesquisa, desenvolvimento e engenharia; política, promoção e financiamento. A participação e a interação das empresas podem ser desde produtores de bens e serviços finais até fornecedores de insumos e equipamentos, prestadores de consultoria e serviços, comercializadoras, clientes, entre outros” (Pire e Verdi, 2009, p.94).

Neste contexto, o MinC realizou mesas de debate em torno do tema Territórios Culturais, buscando solidificar as especificidades da cultura dentro da política de APLs, pautando questões como a memória e os valores intangíveis que transcendem aspectos econômicos.

Participamos na cobertura do evento (<http://www.iteia.org.br/videos/compacto-do-seminario-territorios-culturais>) como facilitador, visando inclusive assegurar material para a pesquisa donde se originou o presente texto. Destaquem-se os textos de Poli (2005) e Varela (2015), que também abordaram questões em torno da produção, circulação e consumo, com suas especificidades no que diz respeito aos APLs do setor cultural.

Este material coletado, tanto o levantamento bibliográfico, quanto a coleta de material nos debates recentes em torno da produção cultural comunitária, nos ajuda a operar cientificamente o termo, uma vez que unimos esforços teóricos a compreensão do que ocorre no cotidiano deste tipo de produção cultural.

Produção cultural comunitária e aproximações teóricas

A expressão *produção cultural comunitária* pode ser considerada como consagrada por alguns atores sociais que praticam este tipo de produção cultural (<http://www.iteia.org.br/jornal/curso-de-gestao-colaborativa-e-producao-cultural-comunitaria>). Contudo, sua operação teórica carece de definição. Não pretendemos aqui determinar uma conceituação desta expressão, mas apontar algumas direções com as quais se possa fazer a abordagem conceitual deste tipo de produção.

A produção cultural comunitária se realiza no campo da cultura em interface com a produção de massa e de mercados de nicho. Em alguns momentos concorre com estes e em outros negocia com os mesmos, sobretudo do ponto de vista da distribuição. Concorre no sentido de existir de maneira desigual em termos econômicos, pois os grandes conglomerados de comunicação possuem maior volume de recursos para distribuir seus produtos, e negocia quando consegue oportunidade de fazer aparições pontuais nestes mercados, o que muitas vezes se configura como oportunidade de ascensão e sustentabilidade econômica dos coletivos.

Contudo, no que diz respeito a produção, estes dois tipos de produção cultural (de massa e de nicho), em geral, estão relacionados a grandes gravadoras e estúdios, que produzem e distribuem produtos de massa, e criam filiais específicas para trabalhar com mercados de nicho, conforme constata Canclini:

La enorme capacidad de las majors hollywoodenses – Buena Vista, Columbia, Fox, Universal y Warner Bros – de manejar combinadamente los circuitos de distribución en estos tres medios en todos los continentes les permite controlar la casi toda totalidad de los mercados en beneficio de sus producciones (Canclini, 2008, p. 191).

Com este poderio, além de terem mais recursos para produzir, podem utilizar-se da convergência midiática (Jenkins, 2009) para distribuir seus produtos culturais em vários meios de comunicação.

Entendemos que o termo comunitário remete, conforme o seu uso na mídia convencional, a ações realizadas em comunidades, ou em determinada comunidade, sendo comunidade aqui entendida como um bairro, ou parte de um bairro ou município.

Contudo, no caso da produção cultural comunitária o termo está mais associado a realizar algo que é importante a um determinado grupo, com as pessoas estando envolvidas com um objetivo comum. Neste sentido, comunitária transcende o sentido territorial e pode abranger diversos territórios em torno de um comum: “Comunidade não implica a tentativa de recapturar formas perdidas de solidariedade local, diz respeito a meios práticos de fomentar a renovação social e material de bairros, pequenas cidades e áreas locais mais amplas” (Giddens, 1999, p.89).

Outra aproximação semântica possível é com a noção de comunicação comunitária. Numa perspectiva abrangente a produção cultural envolve diversos processos comunicacionais, em que para explicar tais processos, a expressão comunicação comunitária já está consagrada no meio acadêmico.

Peruzzo (2008), como já vimos, destaca, na caracterização de comunicação comunitária, elementos como processos nos movimentos populares em diferentes comunidades, sem natureza lucrativa e com caráter educativo, cultural e mobilizador, envolvendo participação ativa e horizontal.

Encontramos aqui aproximações importantes, como realizar ações nos movimentos sociais populares, afinidades além do território e participação horizontal. Contudo, reiteramos que esta comunicação se refere diretamente a veículos de comunicação, como TVs e rádios comunitárias, e suas diretrizes. Ao abordarmos a produção cultural comunitária estamos certamente abrangendo outros processos. Portanto, importa também destacarmos a importância de uma análise dos contextos populares, conforme abordado pelos estudos culturais latino-americanos (Canclini, 1983 e 2008; Escosteguy, 2010; Martín-Barbero, 1989, 2015) para situarmos de maneira mais precisa em que contexto social se pratica a produção cultural comunitária.

Nestor García Canclini, por exemplo, prefere falar de culturas populares, no plural, incluindo diversas manifestações, ao seu uso no singular, pois este não daria conta da diversidade de processos praticados por estas culturas. Para o autor

As culturas populares (termo que achamos mais adequado do que a cultura popular) se constituem por um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida (Canclini, 1983, p.42).

Parece-nos central para o nosso objeto de estudo a questão da apropriação desigual dos bens econômicos e culturais. Este tipo de desigualdade interfere diretamente na tríade produção, circulação, consumo quando é feita a partir das culturas populares. No eixo produção, por exemplo, é inegável o acesso mais ampliado a equipamentos como câmeras fotográficas, filmadoras, instrumentos musicais, locação de estúdios. Contudo a aquisição e manejo desses bem materiais se dá de maneira tardia em contextos populares. Ou seja, nos movimentos populares quase sempre a relação com aparelhos tecnológicos acontece com um atraso com relação a parcela mais abastada da população, devido a distribuição desigual dos bens na sociedade.

Para além da mobilização de bens culturais e materiais a produção cultural comunitária está relacionada a formas de sociabilidade constituídas em dado território ou em torno de interesses comuns, conforme denota Martín-Barbero:

E refiro-me, finalmente, a essas ‘novas maneiras de estar juntos’ pelas quais se recria a cidadania e se reconstitui a sociedade, a partir das associações de bairro para a resolução pacífica de conflitos, e das emissoras de rádio e televisão comunitárias para recuperar as memórias e tecer novos laços de pertença ao território, até as comunidades que, com o *rock* e o *rap*, rompem e reimaginam o sentido da convivência refazendo os rostos e as figuras de identidade (Martín - Barbero, 2015, p.21).

Portanto, produção cultural comunitária pode ser entendida como o tipo de produção cultural realizado em contexto populares, geralmente em contingência material, com fortes laços de solidariedade entre indivíduos com objetivos comuns, que

podem ter vínculo local ou transcender o aspecto geográfico, ao criar redes de apoio mútuo e tecnologias sociais para fazer perdurar suas narrativas.

Parece cara a questão das narrativas neste contexto, pois é ela que floresce, essencialmente, deste modo de produzir, permanecendo não só como maneira de fazer, mas como modo de estar junto e expressar valores professados na vivência comum cotidiana.

Narrativas

Quando se veicula notícias na mídia ou se expressa artisticamente, nos espaços públicos, se está mais do que transmitindo informações. É uma situação de produção de narrativas. No sentido que utilizamos aqui, as narrativas seriam a externalização do auto-representação de um indivíduo, ou mesmo de um povo. Ao fazê-lo, propagamos nossa visão de mundo, o que pensamos dele, e qual nossa posição sobre o ambiente em que vivemos e sobre nós mesmos.

Portanto, está implícito aí um movimento que, em determinadas instâncias, pode ser classificado como político ou ideológico. O direito, e sobretudo as condições de expressar nossas visões de mundo, são lócus de disputas no seio da sociedade, uma vez que diversas visões de mundo concorrem entre si. Esta concorrência se dá de maneira desigual e reflete as desigualdades de oportunidades de comunicação na sociedade como um todo. Importante aqui apresentar dois questionamentos de Canclini, em seu livro, *Diferentes, Desiguales e Desconectados*: 1) Como estão estruturadas a reprodução e a diferenciação social? 2) Como se articulam o econômico e o simbólico nos processos de reprodução da desigualdade e construção do poder? (Canclini, 2008, p.58).

A disputa por narrativas não está dada no âmbito dos meios sociais ou das expressões artísticas como parece ser, mas está organizada de acordo com a própria estrutura social e suas distorções. Esta questão é fundamental para a construção das identidades e a representação de si mesmos. Para Wagner Max, dançarino do afoxé Omô Nilé Ogunjá, do bairro do Ibura, na Cidade do Recife, Pernambuco/Brasil o significado de “viver da arte” vai além de meramente se sustentar financeiramente dela: “O afoxé, almeja está...disseminando cada vez mais essa arte. Essa manifestação artística e religiosa, da gente poder seguir, e a gente poder, assim, chegar o momento de a gente dizer: hoje a gente sobrevive realmente de arte, do que a gente gosta, do que a gente milita, do que a gente acredita” (Alburquerque, et.al. 2012).

O intangível é, pois, fundamental para a produção cultural comunitária e está nítido na narrativa acima citada. Inclusive o poder público parece reconhecer diferentes dimensões em suas políticas públicas, como se ilustrou anteriormente com a referência a Fundarpe (2015) na II jornada dos povos de Pernambuco. Na ocasião, um gestor público

indicou a articulação, a formação, o apoio às manifestações tradicionais e a difusão cultural.

Aqui aparece a questão da difusão, que pode ser relacionada ao eixo circulação na tríade produção-circulação-consumo. Esta seria mais relacionada à produção cultural como produto, a feição dos conglomerados de comunicação que trabalham com mercados de nicho e de massa. Já em outros contextos, tenta-se preservar o intangível da produção das culturas tradicionais. Na esfera federal também são consideradas as dimensões simbólica, de acesso e econômica (Varela, 2015).

O caso do afoxé Omô Nilé Ogunjá, citado acima, é emblemático, por abarcar questões étnico-raciais, religiosas (no caso religião de matriz africana, historicamente relegada perante as manifestações religiosas cristãs) e ser exercida no bairro, com todos os significados que o cotidiano daquela localidade representam. Ao mesmo tempo que coaduna com os ideais de outros grupos dispersos no país e continente que militam nas mesmas causas e se utilizam dos mesmos artefatos culturais para se expressar.

Contudo, é nas contingências de uma sociedade desigual que estes grupos resistem. A partir do que relatamos até aqui sobre narrativas, parece claro que os coletivos que trabalham no âmbito da produção cultural comunitária estão inseridos em um processo desigual; para retomar uma das inquietações de Canclini (2008): como estão estruturadas a reprodução e a diferenciação social? Ou seja, a produção cultural comunitária acontece em uma estrutura social desigual que diferencia os indivíduos pelo seu status econômico, racial, religioso e social, e que as oportunidades de fala e reprodução de narrativas estão concentradas em uma minoria abastada que consegue propagar seu discurso nos principais meios de comunicação por possuírem poder econômico.

Sobre a segunda inquietação do mesmo autor: como se articulam o econômico e o simbólico nos processos de reprodução da desigualdade e construção do poder? Observamos que há uma luta constante para tentar articular essas dimensões, e que algumas conquistas devem ser consideradas, uma vez que, conforme foi colocado nesta pesquisa, o próprio Estado, ao menos no caso brasileiro, já considera estas dimensões ao formular e executar políticas públicas (Fundarpe, 2015; Varela, 2015).

Entretanto, há de se registrar que nem sempre a ação do Estado tem sido suficiente para garantir a continuidade dos coletivos que atuam na produção cultural comunitária, pois ainda operam com um aparato burocrático limitador, tanto do ponto de vista do acesso aos recursos públicos, quanto do manejo com os mesmos. Por este motivo, faz-se necessária uma nova institucionalidade que facilite a manutenção dos grupos, orientados pelo sentido de comunidade, conforme o suscitado por Giddens (1999).

Institucionalidade

Ao evocar o termo institucionalidade é razoável que venhamos a remetê-lo a processos de formalização, que são acompanhados de perto pelo Estado, em que os controles das ações, assim como uma malha burocrática, passem a fazer parte do cotidiano dos cidadãos e associações que decidem por se formalizar. Em sentido oposto o campo das artes parece a negação da burocratização, o espaço da livre expressão, do lúdico, do abstrato, do intangível, em que as objetividades do mundo institucional são absolutamente renegadas.

Esta redução da institucionalidade, e da relação do campo da cultura com ela, não condiz com a real relação travada entre Estado, mercados e produtores culturais. Os grandes conglomerados de comunicação, por exemplo, são em geral empresas multinacionais, que ajudam a fomentar uma indústria do entretenimento, permeada de ludicidade, mas vinculadas a grupos internacionais ou multinacionais, submetidas a regras de mercado de diversos países, etc.

O Estado também parece entender que este campo tem necessidades para além do mercado, é mais complexo e que trabalhar com esta complexidade é necessário para dar conta dos processos econômicos e sociais existentes no contexto cultural.

Portanto, a questão da institucionalidade parece ser mais sistêmica do que meros artifícios de formalização.

Apesar de ela está também ligada ao Estado e que algumas iniciativas de fomento podem ser um rico objeto de estudo, pretendemos enfatizar nesta pesquisa a institucionalidade dos coletivos que praticam a produção cultura comunitária, uma vez que ao se interligarem, eles formam redes de apoio mútuo, que reforçam seu sentido de comunidade, ao mesmo tempo em que buscam soluções conjuntas para as contingências da reprodução desigual na sociedade.

Fóruns, no caso brasileiro, como a rede nacional de pontos de cultura e respectivas redes estaduais, tem, sim, um papel de pressionar o poder público. Porém também se constituem como espaços de formação e aprimoramento de sua atuação, além de serem redes que propiciam a troca de produtos e serviços entre si.

Os pontos de cultura, por exemplo, fazem parte de uma política cultural, chamada cultura viva, que surgiu em 2003 como programa do Governo Federal e se tornou lei no ano de 2013:

Alinhado com a política cultural brasileira executada desde 2003, o Programa Cultura Viva concebe a cultura em suas três dimensões: simbólica, cidadã e econômica. Nesse contexto, a cultura além de imaginária é uma produção tangível, também é cidadania e direito. A dimensão econômica, por sua vez, foi a menos fomentada ao

longo dos dez anos de existência do Cultura Viva, embora existisse no programa a perspectiva de que os pontos de cultura nunca deixariam de ser considerados pontos de cultura, mesmo após o término do repasse de recursos previstos nos editais (Jatobá, 2014, p.15).

Entretanto, nem todos os coletivos que atuam no âmbito da produção cultural comunitária estão inseridos no programa cultura viva ou qualquer outro programa governamental. Muito não tem identidade jurídica, nem como empresas, institutos, cooperativas ou Organização Não Governamental - ONG. Contudo, a organização informal entre eles permanece ativa, tanto em fóruns e redes, quanto desenvolvendo tecnologias sociais em conjunto.

Tecnologias sociais é “um conceito amplo e pode compreender tantos produtos como técnicas com metodologias replicáveis, desenvolvidas em interação com a comunidade e que representem propostas efetivas de transformação social” (Godotti, 2009, p.56).

Um exemplo de tecnologia social para atuar na produção cultural comunitária, é a tecnologia social das produtoras culturais colaborativas (<http://www.fbb.org.br/tecnologiasocial/banco-de-tecnologias-sociais/pesquisar-tecnologias/detalhar-tecnologia-350.htm>). Esta tecnologia é operada por uma série de coletivos que formam a rede nacional de produtoras culturais colaborativas com atuação em diversos Estados do Brasil. Não cabe neste espaço nos estendermos sobre esta tecnologia social especificamente, o que nos sugere a recomendação de leitura do texto de Cunha, Gama e Jatobá, 2014 e o texto de Jatobá e Viluts, 2010.

Convém ainda ressaltar que um dos pilares desta tecnologia social é o uso de *softwares* livres (que possuem código fonte aberto e são desenvolvidos pelos próprios usuários) e outro pilar, a economia solidária, que se baseia em trocas de produtos e serviços em um ideal econômico que seja menos competitivo que o ideário capitalista de economia e ajude a refazer os laços sociais, de acordo com a necessidade dos cidadãos e coletivos (Singer, 2002).

Portanto, a articulação em rede e a criação de tecnologias sociais, para além de trazerem soluções materiais para os coletivos, podem produzir um fortalecimento do intangível, das dimensões simbólicas que estão abarcadas pelos processos de reconhecimento e ajuda mútua. Desta forma a produção cultural comunitária persiste em perspectiva ampla de continuidade e fortalecimento dos laços, independentemente das intempéries do mercado cultural e da distribuição material desigual na sociedade.

Conclusão

A produção cultural comunitária está situada no campo da produção cultural distinguindo-se da produção de massa e de mercados de nicho, mas em constante diálogo com eles, sobretudo no que diz respeito a distribuição. Contudo, é um tipo de produção cultural que não se restringe a atender as demandas do mercado e sim a propagar narrativas, que são fruto de disputa por oportunidades de fala na distribuição material desigual da sociedade, em que mais do que ofertar produtos culturais, oferta-se um modo de vida em sociedade.

Possui especificidades no sentido de sua institucionalização, uma vez que não se trata de mera produção artística voltada para o entretenimento, mas que está voltada para uma narrativa que nasce da produção de sentidos em comum.

Sendo assim a sua institucionalização depende da consideração de outros valores, como a mensuração do imaterial, no qual tecnologias sociais ganham importância no sentido de os viabilizar dentro da tríade produção – circulação – consumo e fazer perdurar estas manifestações que, para além de produtos culturais, são manifestações sociais típicas de contextos populares.

É possível trabalhar com a expressão produção cultural comunitária, uma vez que ela é consagrada pelos atores sociais que a empregam, e que há subsídios teóricos para inseri-la em investigações científicas. Esperamos ter contribuído para a conceituação desta noção no meio acadêmico e que esta pesquisa suscite o aprofundamento de novas investigações em torno deste viés da produção cultural.

Referências

- Albuquerque, M.; Lin, J.; Marinho, K.; Mendes, Y.; Sou Êu. (2012). Documentário. Recife/PE: Auçuba produtora. Acessado em 27/07/2016, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ullCmoGmWRo>
- Canclini, N. (1983). As culturas populares no capitalismo. Brasília/DF: Editora brasiliense.
- Canclini, N. (2008). Diferentes, desiguales y desconectados. Barcelona: Editora Gedisa.
- Cunha; Carreira L.; Gama, J.; Jatobá, P. (2014). A experiência das produtoras culturais colaborativas para o desenvolvimento local, Porto Alegre: in: Workshop de software livre, WSL 2014 – XV Fórum internacional do software livre.
- Escosteguy, A. (2010). Cartografia dos estudos culturais: uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Autêntica.

- Fundarpe. (2015). Instalação pedagógica Povos Ciganos. II Jornada dos Povos de Pernambuco. Recife: UFRPE.
- Gadotti, M. (2009). Economia solidária como práxis pedagógica. São Paulo: Editora e livraria instituto Paulo Freire.
- Giddens, A. (1999). A terceira via: reflexões sobre o impasse político atual e o futuro da social-democracia. 1ª edição. Rio de Janeiro: Record.
- Jatobá, P. H. (2014). Desenvolvimento de Ambientes Virtuais de Aprendizagem e Gestão Colaborativa: Casos de Cultura Solidária na Economia Criativa. 202 f.
- Jatobá, P.; Vilutis, L. (2010). Produtora Cultural Colaborativa. Recife: Revista EXPOIDEA. Disponível em: <http://issuu.com/expoideafeiradofuturo/docs/revista_expoidea_2010>, acessado em 28 de julho de 2016.
- Jenkins, H. (2009). Cultura da convergência. 2ª edição. São Paulo: Aleph.
- Liakopoulos, M. (2004). Análise Argumentativa In: Pesquisa qualitativa com texto imagem e som: um manual prático. Bauer, M.; Gaskell, G. (Orgs.). 3ª edição. Petrópolis/RJ: Vozes.
- Martin - Barbero, J. (1989). A comunicação no projeto de uma nova cultura política. In: Comunicação na América Latina: desenvolvimento e crise. MELO, José de Marques (Org.). Campinas, SP: Papirus.
- Martin - Barbero, J. (2015). Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. 7ª edição. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Miani, R. (2006). Comunicação comunitária: uma alternativa ao monopólio midiático. I Encontro Nacional da Ulepicc-Brasil – Niterói, RJ.
- Peruzzo, C. (2006). Revisitando os Conceitos de Comunicação Popular, Alternativa e Comunitária. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Brasília, DF.
- Peruzzo, C. (2006). Aproximações entre comunicação popular e comunitária e a imprensa alternativa no Brasil na era do ciberespaço. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Natal, RN – 2 a 6 de setembro de 2008.

- Pires, É.; Verdi, A. (2009). A mobilização dos territórios para o desenvolvimento de arranjos produtivos locais: gênese, aspectos conceituais e bases metodológicas. In: Questões nacionais e regionais do território brasileiro. (Orgs.). 1ª edição. São Paulo: Expressão Popular.
- Poli, K. (2015). 2ª Mesa Temática: Economia da Cultura. 7ª Conferência Brasileira dos Arranjos Produtivos Locais. Brasília, DF: Espaço Brasil.
- Singer, P. (2002). Introdução à economia solidária. 1ª edição, São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo.
- Varela, G. (2015). Entrevista para a cobertura da 7ª Conferência Brasileira dos Arranjos Produtivos Locais. Brasília, DF: Espaço Brasil 21, 2015.