

# CONHECIMENTO, INFORMAÇÃO E MEIOS DE TRANSMISSÃO CULTURAL

*Solange Puntel Mostafa\**

## RESUMO

A crítica ao fechamento da Ciência da Informação e da categoria Informação nos anos noventa ensejou contemplar o tema da Mediação cultural para abrigar o conhecimento artístico ou cultural e não apenas o conhecimento científico. Aproxima a noção de cultura-ação da noção do rizoma deleuziano para ser possível apresentar exemplos de exposições a um só tempo artísticas, científicas e filosóficas.

**Palavras-chave:** Ciência da informação. Mediação cultural. Exposições artísticas.

\* Doutora em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil. Livre-docente em Ciência da Informação pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo, Brasil. E-mail: smostafa@terra.com.br

## I INTRODUÇÃO: Ciência da informação e mediação cultural

Há uma tendência na ciência da informação em pensar a informação e o conhecimento como informação e conhecimentos científicos. Isto porque, na origem, a ciência da informação dos anos sessenta era uma ciência da comunicação científica, vale dizer, dos processos de comunicação na ciência. Os anos iniciais desenvolveram medidas de avaliação dos sistemas de informação e logo vieram os estudos de usuário das bibliotecas e das bases de dados, como uma abertura para entender a informação e o conhecimento inseridos em processos de comunicação.

Nos anos noventa do século XX, com a crítica ao fechamento da Ciência da Informação e da categoria Informação, passou-se a falar em Mediação cultural e a entender o conhecimento também artístico ou cultural e não apenas informacional. Como a área da educação desenvolvia estudos sócio-culturais na teorização de Vigotski e as ciências sociais como um todo se apropriava dos Estudos Culturais ingleses, principalmente via Stuart Hall, a Ciência da

Informação abrigou o tema das mediações culturais para pensar outros contextos e práticas de produção e circulação do conhecimento.

Assim, vamos encontrar bibliotecas funcionando como centros de cultura, ou bibliotecas integradas a centros de cultura, tanto quanto encontrar bibliotecas dentro de museus ou arquivos dentro de bibliotecas, para não falar em museus ou exposições que integram, a um só tempo, processos informacionais e culturais.

Da mesma forma que a Ciência da Informação nasceu estreita ao campo da comunicação científica, as políticas culturais também fizeram um estreitamente na associação entre cultura e arte, que seria necessário desvincular para caber outras manifestações culturais que não apenas as artísticas. Vemos agora uma aproximação entre os contextos de práticas informacionais e os contextos culturais nos exemplos de exposições artísticas que iremos problematizar.

Nesse sentido algumas estratégias para levar públicos à biblioteca ou para mobilizar crianças e jovens para a leitura sejam mais eficientes do que as estratégias comumente adotadas pelas instituições oficiais, a exemplo do projeto Leitura de Barraco praticado por pesquisadores próximos a nós (ALVES; ROMÃO,

2010). Centenas de outros projetos similares são reportados pelas políticas culturais praticadas hoje no Brasil, quase sempre movimentos de contrafetuar a cultura estabelecida.

## 2 ALARGANDO O CAMPO CULTURAL

O livro *A cultura e seu contrário* (2008) chama atenção justamente por defender uma espécie de contrafetuação cultural, mais próxima à filosofia da diferença que tentamos praticar. Félix Guattari, por exemplo, abandona o sintagma 'cultura' por considerá-lo profundamente reacionário, passando a entender a cultura como produção de mundos possíveis, ligada a territórios e movimentos e não à identidades ou representações como em Stuart Hall.

Deleuze também torce o nariz sempre que o tema da cultura lhe é apresentado, pois para ele, criar o novo é mais revolucionário do que refletir, sendo a criação um ato advindo de um mergulho no caos. O filósofo vai renegar qualquer reserva cultural em benefício de um trabalho in(atual) onde são os problemas e a participação neles o que mais importa, como esclarece Pellegrino (2008): "à interioridade de uma cultura, a exterioridade dos encontros". Sim, Deleuze se encontra com a pintura, a música, o cinema ou a literatura, mas a cada encontro, um novo mundo se lhe afigura. O filósofo encontrará em cada uma dessas artes um elemento que não forma propriamente parte da cultura, sendo por isso desestabilizador de crenças e desejos. Ou produtor de novas crenças e desejos.

Assim, o livro *Cultura e seu contrário* nos chama a atenção, pois Teixeira Coelho, neste livro, propõe a cultura como experimentação e como tal livre, móvel e flutuante, bem na linha da mobilidade deleuziana. O autor apresenta a cultura como cultura-estado e cultura-ação, defendendo o acontecimento da cultura em uma política cultural pensada como mosaico em que as peças não se encaixam perfeitamente, tal como um caleidoscópio. Já a cultura-estado tem raízes nos meios estadunidenses nos anos 1980-1990 onde a cultura foi pensada como capaz de diminuir a criminalidade, gerar empregos e propiciar lucro. Essa compreensão instrumentalizada da cultura, expressa no Brasil pela lei Rouanet é praticada pelas empresas privadas e estatais que ficam liberadas dos impostos sempre que tais iniciativas se enquadrem como sendo de Responsabilidade

Social, isto é, projetos com a inclusão de atividades culturais e artísticas, como esclarecem Gonçalves e Barbalho (2011).

Teixeira Coelho propõe que passemos da noção de cultura como substantivo para a condição de adjetivo: sairíamos da cultura como algo já verdadeiro e iríamos para o cultural, por ser o adjetivo mais maleável às tendências e variações, e aos contrastes e comparações, analogamente como quando falamos do 'social'. Assim poderíamos falar de diversidade cultural, inventando novos e outros modos de convivência (COELHO, 2008, p. 51). *A cultura e seu contrário* nos propõe entender o que separa a cultura da arte. A cultura está na ordem da verdade, da identidade (identidades culturais), implicando em normas e hábitos que levam a cuidar do outro num quadro assistencialista. Por isso seu programa é "programático: tem passos, etapas, princípios formados e resultados desejados" (GONÇALVES; BARBALHO, 2011, p. 396), seguindo uma lógica normativa, visando a totalidade e buscando o bom senso. Intenciona ser útil e comunicativa, com finalidade social de confortar, tranquilizar e trazer estabilidade. Já a arte desestabiliza os códigos da cultura, uma vez que a arte é invenção e, portanto, desconstrução, aleatoriedade e rompimento com o existente.

O programa da arte é pragmático no entender de Teixeira Coelho e nos comentários de Gonçalves e Barbalho (2011). "Pragmático, empírico, de passos incertos [...] não se sabe se o resultado é o desejável e nem se ocorrerá [...]. A arte é propositiva, não opera por dialética, mas por justaposição, se mostra em fragmentos" (GONÇALVES; BARBALHO, 2011, p. 396), não aponta para nenhuma conclusão promovendo mais desassossego do que tranquilidade. Teixeira Coelho defende então uma política cultural pensada como mosaico. Ainda entende que a arte lança infinitos desafios à cultura argumentando que o programa para a arte e seus movimentos é horizontal, com várias entradas, o que também o aproxima da filosofia da diferença e alguns dos seus conceitos, neste caso, o mais popular deles que é o conceito de rizoma.

Conquanto as aporias apresentadas por Teixeira Coelho no cruzamento de cultura e arte são instigantes, iremos, consoante nossos filósofos da diferença pensar a cultura no registro das três grandes formas de Pensamento: ciência, arte e filosofia, já que Teixeira Coelho pensa arte e um pouco de filosofia como o contrário da cultura.

### 3 EXPOSIÇÕES CIENTÍFICAS, LITERÁRIAS E ARTÍSTICAS

Em várias exposições culturais vemos acontecimentos a um só tempo artísticos, científicos e filosóficos. Mas gostaríamos de destacar a recente exposição 'Conhecimento – custódia e acesso' realizada para comemorar os 30 anos das bibliotecas da USP talvez seja um exemplo de mediação contemporânea, em que a ciência, a filosofia e as artes compuseram um território comum. Neste território composto de três platôs, o conhecimento foi ex-posto de forma artística no início da exposição, com imagens e objetos de sacralidade e guarda até chegar ao ambiente paulista em que uma linha do tempo desenhada na parede se estende do período paleolítico aos anos 2012 para acomodar a Universidade de São Paulo e suas bibliotecas. No terceiro módulo teremos acesso, via terminais de computador aos catálogos de todas as bibliotecas da Universidade. Assim, somos afetados, a um só tempo, pela sacralidade do conhecimento em tempos antigos e medievais e pela abertura do tempo. Esta exposição é um exemplo de devir institucional contemporâneo em que visitamos a um só tempo, um museu, uma galeria de arte e uma biblioteca universitária, num demonstração de contextos culturais híbridos de produção e circulação de informação, articulados numa mediação cultural entre curadoria, museografia, ação educativa e bibliotecas. Nesta exposição é possível perceber os intercessores ou mediadores de que fala Deleuze (1990): podem ser pessoas, por exemplo, para um filósofo, seus intercessores podem ser artistas ou cientistas. Para um cientista, filósofo ou artista. Mas os intercessores também podem ser coisas, plantas e até animais "[...] fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores. É uma série [...]" (DELEUZE, 1990 p. 156).

Um segundo exemplo de transmissão cultural são as exposições do Museu da Língua Portuguesa analisadas por Alves e Romão (2010), pois elas também mesclam ambientes informacionais e culturais, a tal ponto que a autora falará em "arquivo expositivo do museu", construído por documentos pessoais, manuscritos e comentários de outras personalidades sobre o homenageado da exposição. Alves e Romão (2010) entende que neste espaço discursivo em que se constitui a exposição/instalação do

museu, "não é mais a literatura brasileira que está posta e tampouco a vida pessoal de um escritor [...] mas um lugar originário, um ponto de partida nunca visto e um sítio nunca lido como tal, pois foram coordenados de forma inédita." (ALVES; ROMÃO, 2010, p. 91).

Não poderíamos deixar de mencionar, ainda, o exemplo da *Galeria Francis Bacon* de arte em Dublin, na Irlanda, cidade natal do pintor Francis Bacon. O estúdio londrino do pintor foi reconstruído na nova cidade e para tal, o estúdio inteiro foi classificado e colocado em caixas, sacos plásticos e gavetas. Centenas de fotos utilizadas pelo pintor como fonte de inspiração que estavam espalhadas pelas mesas, pelo chão, pelas prateleiras do estúdio tornaram-se objetos informacionais. As paredes do estúdio onde o pintor limpou e testou seus pincéis por trinta anos transformaram-se em documentos, agora disponíveis ao público. Ao se deixar afetar por este estúdio, os profissionais de informação bem como os museólogos, artistas, arquivistas e curadores experimentaram novas formas de transmissão cultural, híbridas e surpreendentes.

Nos três exemplos mencionados percebemos deslizamento de planos entre as três grandes formas de Pensamento: ciência, arte e filosofia. Experiências em que Conhecimento e Informação se enlaçam de maneira artística em novos meios de transmissão cultural.

Com efeito, quando Deleuze (1990, p. 171) menciona a fase em que se interessou pela pintura e pelo cinema, esclarece que não eram as imagens que lhe interessavam, mas o conceito, na medida em que ele não concebia o conceito filosófico como algo separado das potências artísticas dos perceptos e afectos. Isto é, a filosofia e as artes ressoavam umas nas outras; da mesma forma ao explicar a 'transformação do padeiro' Deleuze vê ressonâncias entre ciência e arte, de tal forma que podemos dizer que as três formas de Pensamento deslizam umas sobre as outras, produzindo ressonâncias entre elas, sem que para isso sejam necessários movimentos intencionais de diálogo entre filosofia, ciência e arte.

A arte com seus perceptos e afectos, por meio de figuras estéticas, provoca sensações compostas, fixa o caos com seus monumentos; a ciência com seus observadores parciais, por intermédio de funções e proposições, traça suas referências e a filosofia, dentro de seu plano de imanência, pelos seus personagens conceituais,

cria sempre novos conceitos e imagens do pensamento. Outro ganho desta filosofia praticada por Deleuze e Guattari é não haver proeminência nem privilégios de uma maneira de pensar sobre a outra, ciência, filosofia e arte tem o mesmo valor epistêmico. Entretanto cada uma delas tem suas atribuições, seus indivíduos, suas funções, suas possibilidades, seus devires e seus limites.

Os exemplos de formas híbridas apresentados sobre as exposições culturais permitem-nos pensar a própria exposição como acontecimento e como tal atravessada por uma temporalidade paradoxal, pois a produção do sentido é um efeito da mistura de corpos e ao dizer 'corpos', 'mistura' ou 'estado de coisas' já estamos no interior da filosofia grega do estoicismo. Foram os estoicos os primeiros a pensar a parte do mundo que não existe, ou aquilo que não tem corpo. São os incorporais ou extra-seres.

#### 4 O EXPRESSÍVEL

"Nós frequentamos os incorporais" elucidava Cauquelin (2008 p. 10) em *Frequentar os Incorporais*, relacionando os incorporais à arte contemporânea e ao ciberespaço. Estamos banhados pelos incorporais, pois se o mundo é constituído de corpos e objetos, há qualquer coisa que acolhe todos os corpos, orgânicos ou inorgânicos, como um halo ou um perfume que banha todos os corpos: o tempo, o vazio, o espaço são os incorporais da física antiga. Frequentamos os incorporais o tempo todo sem o saber: lembranças que se apoderam de nós, fragmentos de conversas de agora há pouco ou aquele pedaço de jardim-cenário de um encontro, os incorporais são esses frágeis lampejos cuja consistência "decorre exatamente da fluidez" (CAUQUELIN, 2008 p. 10). Mas são esses lampejos quiçá que mudam o mundo por permitirem reunir o passado e o futuro em compreensões que escapam ao presente. É assim que Deleuze (2007, p. 20) apresenta a lógica do sentido; segundo o autor, os incorporais surgem na história da filosofia três vezes: com os estoicos, seus primeiros formuladores, depois ressurgem na Idade Média, século XIV na escola de Ockam e na Alemanha do século XIX, com o filósofo Meinong contra a lógica hegeliana.

O quarto incorporal faz toda a diferença: o lekton ou expressível como parte da lógica estoica, uma vez que os outros três incorporais como tempo, vazio e lugar fazem parte da física

estoicista. Cauquelin (2008) comenta que sem o 'expressível' os outros três incorporais como tempo, vazio e lugar permaneceriam como elementos da ciência pós-aristotélica sobre o vazio, nos temas do infinito e do movimento do mundo. Mas a presença deste quarto incorporal chamado 'expressível' liga a lógica à física estoica. O lekton ou expressível é aquilo que pode ser dito, o 'linguajável' e é incorporal porque envolve um corpo finito que são as palavras articuladas que pronunciamos. Mas o expressível não é linguagem necessariamente, pois ele não precisa ser 'falado' para ser incorporal. É o campo do sentido e Deleuze afirma várias vezes que o sentido "é o expresso da proposição [...] há alguma coisa, *aliquid*, que não se confunde nem com a proposição ou os termos da proposição, nem com o objeto ou o estado de coisas que ela designa, nem com o vivido [...]" (DELEUZE, 2007, p. 20) O sentido se expressa na linguagem, mas não é linguajeiro, não encadeia proposições, não é discursivo.

Que faz então o expressível, pergunta Cauquelin: "ele insere um espaço entre palavras e coisas" (CAUQUELIN, 2008 p. 41). Ora, é exatamente este espaço que dá o sentido do mundo; é um espaço que é resultado de uma elaboração do pensamento e, por isso invisível e intangível. Mas sempre é um sentido que chega à palavra pelo caminho do pensamento. Temos então o espaço da física (lugar, tempo e vazio) e o espaço que corresponde ao lekton, tratando da lógica, da linguagem e do pensamento.

Conquanto todo o livro de Cauquelin explorando os incorporais na arte contemporânea seja surpreendente, importa-nos ressaltar os dois sentidos do expressível apresentado pela autora: o expressível linguagem e o expressível extensão. Interessa-nos ainda destacar o expressível extensão como sendo a obra e seus comentários ou a obra e os escritos que a cercam ou mesmo as ilustrações ou alusões na forma de imagens; até mesmo as propagandas da obra compõem o campo da extensão. É que a obra realiza um esforço para estender-se tão longe quanto possa. Assim a periferia da obra é sua parte integrante; ao expor-se a obra que sai de si e se ex-põe, isto é, toma posição e adentra um espaço comunicativo.

#### 5 O EXPRESSÍVEL-EXTENSÃO

Nesse sentido, "a exposição se torna um fenômeno primordial, o próprio acontecimento

da existência da obra, de sua instalação – breve, mas repetível – no incorporal invisível do tempo e do vazio” (CAUQUELIN, 2008, p. 113). O espaço comunicativo substitui a ‘aura’ da obra e passa a constituir o espaço dos fluxos e dos canais de transmissão de informações. A expressão passa a ser o campo do sentido que é sempre uma multiplicidade dos possíveis. Instaura-se uma estética da comunicação em que a noção de relação é mais importante do que a dos objetos expostos. Assim vemos os exemplos expositivos aqui reunidos. Na exposição *Conhecimento: custódia e acesso* vemos um híbrido entre biblioteca e galeria ou museu; a custódia contendo aspectos museológicos representados em objetos, fotografias, pinturas e textos em murais e o acesso sendo apresentado pelos terminais que acessam catálogos de livros e coleção de teses da Universidade de São Paulo. A exposição em questão apresenta todas as características da arte contemporânea e sua multiplicidade de expressões: vídeos, pinturas e textos murais. Mas há algo a mais nesta exposição que faz dela uma exposição única, em sua especificidade: ela é também uma biblioteca contemporânea, pois dá acesso a uma coleção de referências técnico-científicas permitidos em uma biblioteca universitária do porte das bibliotecas da USP; não se trata de ponto de acesso à internet, banalidade que encontraríamos em quiosques de qualquer exposição, nos dias de hoje. Mas é acesso aos catálogos e parte da literatura científica em texto completo produzida na Universidade, como é o caso das teses e dissertações.

No caso das outras exposições do Museu da Língua Portuguesa analisadas por Alves e Romão (2010) como as de Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Machado de Assis, Gilberto Freire e Cora Coralina, a estrutura de *bricolage* se apresenta em todas elas a tal ponto que Romão

chega a falar em “novo arquivo expositivo do museu’, arquivo esse constituído por documentos pessoais e todos os demais comentários aludidos por Cauquelin no tema do exprimível extensão. O mais interessante é a percepção de Romão (2010, p. 91) ao notar que “não é mais a literatura brasileira que está posta, tampouco a vida pessoal de um escritor [...]”, tal compreensão remete, ao nosso ver, ao bloco de sensação, com o qual Deleuze e Guattari definem a arte, isto é, um composto de perceptos e afectos. A organização inédita das exposições do Museu da Língua Portuguesa analisada por Alves e Romão (2010) na forma de bricolage produz outros sentidos, a partir da nova disposição informacional, fazendo da própria exposição um bloco de sensações. Nem os perceptos são percepções nem os afectos são sentimentos, pois Deleuze e Guattari identificam devires entre todos os seres da natureza, rompendo com uma tradição aristotélica de dois mil anos, aquela que afirma que o homem é um animal racional e portanto, superior a todos os seres da natureza, como explica Nobais (2009). Aqui na filosofia da diferença não é o sujeito que pensa mas um cérebro presente também na vida inorgânica dos minerais ou na vida orgânica das plantas. Pensamento-cérebro, ciência, filosofia e arte são as jangadas com as quais o cérebro-sujeito mergulha no caos e o enfrenta.

De outra feita temos experimentado pensar exposições imaginárias como as propostas em Mostafa e Nova Cruz (2012), referentes ao pintor Francis Bacon e Van Gogh, respectivamente, como forma de pensar o par virtual/real experimentando os incorporais da informação, a parte não-coisa da informação como forma de provocar os cientistas da informação em seu devir artista ou filosófico em novos meios de transmissão cultural.

## KNOWLEDGE, INFORMATION AND MEANS OF CULTURAL TRANSMISSION

**ABSTRACT** Criticism of Information Science and Information in the nineties gave rise to the theme of cultural mediation to include artistic and cultural knowledge, not just scientific knowledge. The notion of culture-action as posed by Teixeira Coelho is put together with Deleuzian notion of rhizome to comment examples of exhibitions that are artistic, scientific and philosophical at the same time.

**Keywords:** Information Science. Cultural mediation. Artistic expositions.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, A.; ROMÃO, L. M. S. **CRB-8 Digital**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 27-34, ago. 2010. Disponível em: <<http://revista.crb8.org>>. Acesso em: 10 maio 2012.
- COELHO, T. **A cultura e seu contrário**. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- TARGINO, M. G (Org.). **CONHECIMENTO: custódia e acesso**. São Paulo: SIBiUSP, 2012.
- DELEUZE, G. **Conversações**. Rio de Janeiro: editora 34, 1990.
- \_\_\_\_\_. **A lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- GONÇALVES, T; BARBALHO, A. A. Micropolítica Dançarina: um modo de pensar arte, cultura e políticas culturais. **RBSE - Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 10, n. 30, p. 390-404, dez. 2011.
- MOSTAFA, S. P.; NOVA CRUZ, D. V. Sensação versus representação: o dilema para o cientista da informação. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIENCIA DA INFORMAÇÃO, 13., 2012. Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro, 2012.
- \_\_\_\_\_. Por uma linguagem documentária menor. In: BOCCATO, V. R.; GRACIOSO, L. **Estudos de linguagem em Ciência da Informação**. Campinas: Átomo-alínea, 2011.
- NABAIS, C. P. Homem/animal - arte como anti-humanismo. In: KOHAN, O. ; XAVIER, W.; XAVIER, M. (Org.). **ABeCedário de criação filosófica**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- PELLEGRINO, E. A ideia de cultura na filosofia de Gilles Deleuze. Braga: Universidade do Minho, 2008. (Coleção Diacrítica, 12)