

A biblioteca como um instrumento de ação cultural*

Library as cultural action tool

VICTOR FLUSSER **

Discute-se a biblioteca como instrumento de ação cultural. Analisam-se as definições de cultura, as maneiras de assimilar a herança cultural. Enumeram-se as diversas ideologias da cultura. Analisa-se a ação cultural manipuladora e emergente. Preconiza-se que o poder do expert pode ser ameaçado pela ação cultural na biblioteca. Preconiza-se também o contato da biblioteca com o não público. Analisam-se o livro e a leitura como instrumentos dialógicos.

Gostaria de iniciar a minha comunicação sobre a biblioteca como um instrumento de ação cultural, por um pequeno texto do Padre Vieira, que, ao meu ver, coloca as bases de um pensamento sobre a ação cultural. Diz o Padre Vieira no «Sermão da Terceira Domingo do Advento», cujo tema é a profecia:

«Os discursos de quem não viu, são discursos de quem viu, são profecias».

* Originalmente apresentado ao 11º Congresso Brasileiro e Documentação, em João Pessoa, 1982.

** Doutor em animação cultural pela Université de Aix-Marseille, France.

«Os Antigos, quando queriam prognosticar sacrificavam os animais, consultavam-lhes as entranhas, e conforme o que viam nelas, assim prognosticavam. Não consultavam a cabeça, que é o assento do entendimento, se não as entranhas, que é o lugar do amor; porque não prognostica melhor quem melhor entende, senão quem mais ama. E este costume era geral em toda a Europa antes da vinda de Cristo, e os Portugueses tinham uma grande singularidade nele entre os outros gentios. Os outros consultavam as entranhas dos homens. A superstição era falsa, mas a alegoria era muito verdadeira. Não há lume de profecia mais certo no mundo que consultar as entranhas dos homens. E de que homens? De todos? Não. Dos sacrificados. (...) Se quereis profetizar os futuros, consultai as entranhas dos homens sacrificados: consultem-se as entranhas dos que se sacrificaram e dos que se sacrificam; e o que elas disserem, isso se tenha por profecia. Porém consultar de quem não se sacrificou, nem se sacrifica, nem há de sacrificar, é não querer profecias verdadeiras; é querer cegar o presente, e não acertar o futuro».

Para podermos refletir sobre o problema da biblioteca como um instrumento de ação cultural, creio ser necessário analisarmos primeiro o que é a ação cultural, quais os seus parâmetros de base, quais as definições de seus termos específicos, quais as suas metas e quais as suas limitações. Em seguida tentarei esboçar o problema da ação cultural de um ponto de vista específico da biblioteca.¹

Analisarei, portanto, nesta minha intervenção, primeiro os seguintes termos da ação cultural: a dupla definição de cultura, a dupla maneira de se situar diante da herança cultural, as diversas ideologias da política

1. In Carlos Guilherme Mota, *Ideologia da cultura brasileira*, p. XVII.

cultural, a função do animador cultural e finalmente algumas justificativas da ação cultural. Em seguida tentarei analisar a relação da biblioteca-ação cultural (quer dizer a biblioteca como instrumento de ação cultural) com o seu público, a relação entre a biblioteca e o centro cultural e finalmente a maneira pela qual é encarado o livro e a leitura em uma biblioteca-ação cultural.

É evidente que cada um dos itens que venho de mencionar poderia ser tema de um congresso inteiro, e não tenho a menor pretensão — nem intenção — de me aprofundar neles. A minha opção é a de situar, em rápidas pinceladas, a questão da ação cultural na biblioteca, para que vocês, profissionais da área, possam aprofundar a reflexão e realmente criar uma nova biblioteca.

A definição de cultura, isto é, não uma definição correta nem definitiva (me perdoem o jogo de palavras), mas a determinação do campo que consideraremos como sendo cultura é da maior importância para a reflexão e o gesto da ação cultural, assim como para a prática da biblioteconomia. Gordon Stevenson, no seu texto «Popular Culture and Public Library», é categórico ao afirmar que cultura, não importa como definida, é o domínio do bibliotecário, mas como ela é especificamente definida é que faz toda a diferença em o que o bibliotecário faz realmente, para quem ele o faz e como ele o faz.

Direi que de uma maneira extremamente sucinta, duas posições gerais podem ser destacadas face à conceituação de cultura, posições estas que determinam duas atitudes face ao problema cultural. Ou cultura é considerada como sendo o conjunto de objetos, obras, coisas feitas pelo homem, ou então como sendo a sua visão de mundo, conjunto de suas práticas sociais ou

individuais. Segundo a primeira conceituação a cultura é um acervo formado pela natureza informada, isto é, pela matéria que adquire forma através do trabalho humano. Este trabalho seria o resultado da interrelação entre a resistência da matéria e a incidência da idéia do homem. Cultura, neste sentido, é a síntese da oposição dialética entre idéia e matéria. Mas a própria idéia do homem já pode ser considerada cultura, não no sentido de sistema de pensamento ordenado (que sem dúvida também já é determinado pela resistência do mundo a vontade humana). As próprias idéias do homem, a sua maneira de pensar e agir, podem ser consideradas como sendo a sua cultura, que neste caso não é mais somente síntese dialética entre o trabalho do homem e a natureza, mas também e fundamentalmente, síntese das relações inter-humanas. Cultura, neste sentido, não será mais objeto, mas representação. Deste ponto de vista não há mais acervo cultural mas contexto cultural.

Para o propósito de uma ação cultural, as duas posições diante da cultura — acervo e contexto — devem ser constantemente consideradas, pois a ação cultural é basicamente mediação e criação de acervo, inseridas em contexto cultural bem definido.

Esta diferença de conceituação de cultura implica diferentes maneiras de analisar nosso contato com a cultura, quer dizer nossa relação com a herança cultural. Se por um lado considerarmos que os bens da cultura são a herança universal — hipótese baseada no conceito de cultura vista como um conjunto de objetos, acervo, isto é, como a acumulação que se faz sem parar de todas as riquezas criadas pelo homem —, por um outro, podemos considerar a herança cultural como incluindo igualmente as tradições e experiências de lutas políticas e sociais, transmitidas por aqueles que nos precederam. Este ponto de vista é baseado no conceito de cultura

como relação do homem com o seu meio e com os outros homens, no conceito de cultura viva, cultura contexto, isto é, de cultura como um «esforço dos homens para dar um sentido àquilo que eles fazem».² Em outros termos, a herança cultural pode ser vista sob forma da 5a. sinfonia de Beethoven, do teatro no japonês, dos Ibejis do Senegal, ou sob forma da candura do camponês brasileiro, da necessidade de um segundo carro para a classe média americana, do elo que liga o operário japonês à firma na qual trabalha.

Estas duas maneiras de determinar a herança cultural, implicam uma divergência fundamental quanto à sua assimilação. Se por um lado a posição que afirma a herança cultural ser um conjunto unitário, composto pelas memórias de todos os homens, de todas as classes, de todos os países e tempos, se esta posição portanto, considera que a assimilação e o desenvolvimento cultural se concretizam na continuidade do processo cultural sem interrogação dos valores veiculados, — o objeto cultural é neste caso considerado como um bem em si; por outro, a posição que afirma que a cultura, a herança cultural, é a relação do homem com o mundo, é a sua visão de mundo, situa o centro da problemática da assimilação e desenvolvimento cultural na análise crítica desta herança cultural. Em outros termos poderíamos dizer que as duas posições se diferenciam da seguinte maneira: para uma o elemento do passado — quer ele seja político, artístico, científico — é visto como um dado estável, imutável; para outra, este elemento muda conforme a nossa abordagem. Se para a primeira posição, por exemplo, os quadros de Bosch ou as composições de Gesualdo são um valor imutável desde os séculos XV ou XVI, até hoje em dia, para a segunda, a pintura de Bosch é outra

2. Francis Jeanson, *L'action culturelle dans la cité*, p. 53.

a partir de experiência do surrealismo e a música de Gesualdo «muda» a partir do trabalho de Stravinsky. O processo da assimilação cultural é nos dois casos a continuidade da herança cultural; mas num caso ela é acumulativa e estática, enquanto que no outro ela é acumulativa e dinâmica.

Resumindo, existem duas maneiras de herdar a cultura: ativamente, reelaborando o que recebemos, e passivamente, aceitando o que recebemos sem modificá-lo. Herdar é portanto receber, não importa o que: «um privilégio, a sífilis, uma lembrança de família, e de maneira mais geral, o mundo no seu todo, este mundo no qual aparecemos sem tê-lo escolhido».³ Mas esta posição implica que nós somos «receptáculos» onde são depositados elementos, elaborados ou não. Mas será que esses receptáculos não são, eles mesmos, já determinados pelo nosso passado — passado não pessoal mas cultural, histórico? Ao reelaborarmos a cultura, ao analisarmos criticamente a herança cultural, fazemo-lo a partir de quais critérios? Nossa escala de valores não é só pessoal, ela é fruto de uma formação, formação esta baseada justamente sobre uma herança cultural. Temos portanto dois níveis de relação com a herança cultural: um subjetivo — nós somos o resultado de uma herança cultural, outro objetivo — nós somos confrontados com uma herança cultural fora de nós mesmos. Consequentemente, é importante que tenhamos uma visão crítica, tanto objetiva (em relação à herança cultural que nos circunda), quanto subjetiva (em relação à nossa própria formação). Devemos tentar ter uma posição crítica diante de nossa posição crítica frente à herança cultural. Será possível?

Do ponto de vista da prática da ação cultural, as relações com a herança cultural, as formas de assimilá-la

3. Op. cit. p. 131.

e, de uma maneira geral, a tentativa de pensar e viver a crítica de sua própria postura crítica, é extremamente importante, pois permite a decodificação tanto do acervo cultural quanto do contexto cultural com o qual se estiver atuando. Pois o que caracteriza a ação cultural é a constante superposição das relações inter-humanas e «objetivas». Em outros termos, o animador cultural está sempre diante do problema de sintetizar os dois termos desta equação: acervo cultural e contexto cultural.

Isto dito, aproximemo-nos um pouco mais do problema específico da ação cultural. Qual a diferença que há entre um músico e um animador musical, entre um bibliotecário e um animador bibliotecário, entre um arquiteto e um animador arquiteto? A animação musical, bibliotecária, arquitetural nada mais é que a injeção de um pensamento político na prática musical, bibliotecária, arquitetural. Mas esta incorporação da problemática social no gesto profissional não é uma característica a mais, porém, um elemento que transforma radicalmente este gesto profissional. A prática da ação cultural, a animação, é a prática política de uma profissão.

Para que esta prática política, por exemplo da biblioteconomia, possa ser a mais lúcida possível, creio ser necessária a decodificação dos discursos que existem sobre a política cultural, política que engloba a ação da biblioteca. Baseando-nos em Pierre Gaudibert, autor do livro «Action Culturelle: intégration et/ou suversion», podemos distinguir os seguintes discursos sobre as políticas ou ideologias da cultura, ou em outros termos, sobre a cultura enquanto um aparelho ideológico de estado. Como a própria definição dos aparelhos ideológicos de estado já evidencia, as diversas políticas culturais são manipulações do sistema cultural a fim de perpetuar — de maneira flexível e mal identificável — a hegemonia da classe dominante.

Pierre Gaudibert distingue dois tipos de ideologias da cultura: as ideologias implícitas e as ideologias explícitas. As ideologias implícitas da cultura se caracterizam pela tendência de não se declararem ideológicas ou representantes de uma classe social. Elas se subdividem em ideologia do consenso cultural das necessidades culturais e da inocência cultural.

O consenso cultural é baseado na pretensa neutralidade da cultura, que não seria determinada socialmente e que, portanto, não veicularia elementos de tensão ideológica. As obras da cultura seriam somente o produto do espírito humano dentro de um vazio contextual. Esta constatação se revelando problemática, um consenso fundamental é avançado, e toda a discussão e ação prática se concentram numa operacionalidade de um projeto de política cultural. Através deste aparente e arbitrário consenso, as verdadeiras questões políticas da cultura são evitadas ou esvaziadas. A ideologia das necessidades culturais se baseia na idéia de que a política cultural deve ser orientada pelos desejos de uma população dada — país, cidade, associação, indústria, centro cultural, etc. Não é porém tomado em consideração o fato que estes desejos, estas necessidades, não sejam uma emergência natural da liberdade de escolha de um indivíduo, mas que eles são solidamente condicionados. É através da educação, da publicidade, dos meios de comunicação de massa, por exemplo, que são determinadas as necessidades culturais dos homens, homens estes encarados não como sujeitos participantes, mas como sujeitos consumidores. A ideologia das necessidades culturais é um reflexo da lei da oferta e da procura; ela é uma posição comercial diante do objeto cultural. A produção e a difusão de uma cultura — dominante — são justificadas pelas aparentes necessidades de um

grupo, criadas elas mesmas pelo sistema dominante. Poderíamos dizer, como Jean Baudrillard, que somente na necessidade pela qual o sistema as necessita.

Um outro aspecto ainda chama a atenção: o caráter reacionário que teria a produção cultural se ela fosse determinada pelas necessidades culturais de uma «população», pois na realidade, todo progresso cultural se opera através da «novidade», através do «revolucionário», do «não habitual». Estimo, porém, que somente uma política cultural que tomasse em conta a cultura autêntica de uma população poderia participar no desenvolvimento geral de uma sociedade mais justa e humana. Uma cultura libertadora não consideraria as necessidades culturais como um pretexto para alimentar um sistema comercial ou ideológico, mas se engajaria, em primeiro lugar, num processo que visaria dar a cada homem a possibilidade de descobrir suas verdadeiras necessidades — decorrentes de sua cultura-contexto — para num segundo tempo, lhe dar as possibilidades de satisfazê-las. Somente assim poderá ser evitada uma cultura elitista, alienada ou reacionária.

A característica fundamental da ideologia da inocência cultural é que a relação entre o homem e a cultura é apresentada como se estabelecendo a um nível direto, espontâneo, natural. Nenhum conhecimento é necessário para o prazer artístico. A política cultural e a ação cultural baseada nesta idéia se opõem ao gesto pedagógico, e têm como primeira função propor «encontros íntimos» entre um público e a cultura. O objeto cultural se revela ao homem, o qual só tem necessidade de ter uma disponibilidade interior para captar toda a sua riqueza. São assim evacuados todos os outros fatores determinantes da situação do homem — econômicos, sociais, psicológicos, etc. — frente ao objeto cultural.

Enquanto a ideologia do consenso cultural neutraliza a obra cultural, a ideologia da inocência cultural neutraliza o público. O resultado ideológico é o mesmo.

Quanto às ideologias explícitas da cultura, que diferem das implícitas por se declararem ideológicas, Pierre Gaudibert apresenta, entre outras, as ideologias da democratização cultural, da salvação cultural.

A ideologia da democratização cultural tem as suas raízes na idéia da democracia política. Da mesma forma que todos os homens têm direito ao trabalho, à saúde, à educação, ao lazer, todos os homens também têm direito à cultura. Notemos porém, que a afirmação: todos os homens têm direito à cultura, é uma declaração de um direito único à pessoas diferentes, e que assim não é considerado um problema da maior importância, a saber, o da realização concreta do acesso à cultura. A tensão entre uma possibilidade teórica, potencial — todos os homens têm direito à cultura — e uma possibilidade prática, real — determinada pelas condições sócio-econômicas dos homens — não é tomada em consideração pela política da democratização cultural. O mecanismo ideológico relega, mais uma vez, a cultura-contexto a um plano secundário e insignificante.

Para a ideologia da salvação cultural a função da cultura é a de antídoto da sociedade industrial que mecaniza o homem. Através da cultura, — ato de fé do homem contra a civilização **robot** — estabelece-se um novo equilíbrio homem/natureza/sociedade, equilíbrio que levará o homem à sua reumanização. O elemento principal da ideologia da salvação cultural é a criatividade; o meio mais eficaz de proteger o homem contra a burocratização é dar-lhe a capacidade da imaginação. Notemos por ora, e falarei ainda sobre isso, que a relação entre criatividade e criação é totalmente ausente desta ideologia

da cultura, e que o aspecto da subjetividade é de tal maneira amplificado, que ele se substitui a todas as determinações objetivas.

A ideologia da religião cultural, de mesma forma que a salvação cultural, visa promover um humanismo baseado na comunhão de todos os homens, que se encontrariam naquilo que os supera, na sua fantasia, nos seus sonhos. A comunhão se estabelece ao nível espiritual e a cultura é vista como um participante privilegiado deste «reinado». É na experiência cultural que os homens transcendem sua individualidade e estabelecem entre si relações profundas. A ideologia da religião cultural é reunificadora e se opõe a todas aquelas que são «divisoras», pois todas as tensões, lutas, sejam elas sociais, políticas ou econômicas, podem ser superadas por esta pretensa comunhão.

Um animador cultural deve possuir o conhecimento das diversas ideologias da política cultural, para ter meios de decodificá-las, inclusive ao nível dos seus discursos, com os quais na sua atividade profissional ele será frequentemente confrontado.

Uma pergunta poderia agora ser feita: se o animador cultural deve estar atento às diversas políticas culturais a fim de se manter distante delas, qual é a orientação de base da ação cultural? De que maneira o trabalho da animação cultural pode ser delimitado?

Disse há pouco que a ação cultural é a injeção de um pensamento político em uma atividade profissional, ou em outros termos, que ela é a síntese da interação entre moral e conhecimento, entre polis e logos. Essa síntese, por comportar uma opção política, pode ser orientada — grosso modo — em duas direções, que não se excluem mutuamente, mas apenas caracterizam-se pela motivação de base que as orienta. Poderíamos dividir esta motivação de base em duas, sendo uma a

motivação manipuladora e outra a que visaria promover a emergência cultural. A primeira seria normativa e a segunda transformadora. Segundo a primeira motivação, a cultura (e portanto no nosso caso específico a biblioteca) é vista como um elemento que contribui à manutenção do sistema sócio-econômico. Para a segunda, a cultura é vista como um meio de expressão criativo, e a animação cultural como um instrumento de libertação social e cultural. Paulo Freire, a quem tanto devemos neste campo de atividades e reflexão, chama a primeira de ação cultural de domesticação e a segunda de ação cultural de libertação.

Esquemáticamente poderia dizer que a ação cultural manipulativa, de domesticação, age tanto ao nível da produção — por exemplo: música nas fábricas para aumentar o rendimento dos trabalhadores —, ao nível do consumo — compre o primeiro fascículo da revista e ganhe o segundo —, quanto ao nível do lazer⁴ — por exemplo: leia, vá ao cinema, escute música, para no dia seguinte produzir e consumir bem, e para que, e isto é fundamental, sejam interiorizados os valores aceitos pela sociedade.

A ação cultural emergente, libertadora, que é evidentemente a ação cultural proposta aqui, se articula em torno de três problemas: a invenção, a formulação e a criação.

Por invenção entendo o desenvolvimento de uma criatividade própria, a descoberta de suas potencialidades de imaginação. A invenção é também dar a cada homem, através da animação cultural (e bibliotecária) os meios de inventar o seu código cultural (e literário).

4. Este lazer é definido por Georges Friedman, no seu livro «*Ces merveilleux instruments*», como sendo o tempo liberado, que ele opõe ao tempo livre. O tempo liberado é o tempo planificado pelo sistema.

Por formulação, entendo a passagem de um **know-how**, para que a invenção, a criatividade emergente, para que o código cultural próprio aos homens com quem se trabalha, possa vir a se articular. A formulação, por este modo, engloba tanto a percepção, a decodificação, quanto a realização técnica de uma idéia. Porém, e isto é muito importante, toda a animação cultural (e bibliotecária) que tenha como meta o desenvolvimento da formulação cultural e literária de um modo emergente e não manipulador, deve considerar que a linguagem cultural e literária é um meio de exteriorizar o modo de pensar, o modo de vida, os sentimentos de um grupo determinado. Toda tentativa de iniciar um grupo em uma técnica de linguagem cultural ou literária diferente da sua, (mesmo que mais autêntica e adaptada à realidade de vida deste grupo), deve conseqüentemente utilizar os modos, os meios de expressão próprios à linguagem utilizada pelo grupo, ao mesmo tempo que se referir ao vocabulário e à gramática característicos da nova técnica de linguagem.

A criação é o modo de articular a invenção e a formulação. Ela é meta de toda a animação cultural que promove a emergência, pois somente a criação (não confundir com a criatividade) faz com que o indivíduo supere suas limitações exteriores e trace o caminho da transformação, da verdadeira revolução.

Vejamos agora em que sentido que é proposto o engajamento do animador cultural e quais as justificativas sociais de tal engajamento.

enquanto que o tempo livre é o tempo que o homem usa para si mesmo. Adorno define este tempo liberado como sendo um tempo vazio sem trabalho mas com continua falta de liberdade. (In: *Filosofia da nova música*).

Abraham Moles escreve no texto «Análise Sistêmica da Sociedade como Máquina» que nós vivemos num mundo onde o conceito de sociedade evolui em direção do conceito de sistema social, onde a idéia do «contrato social entre indivíduos» cede lugar a um «mecanismo de funcionamento social». Segundo Moles, os homens não são mais fundamentalmente interligados entre si, mas, isolados em suas células; eles o são somente através do sistema social, e mais precisamente, através da estrutura de duas das três redes principais deste sistema; a rede de serviços — através da qual a máquina social «alimenta» os seus componentes (por exemplo a cultura, a saúde, as vias de transporte), e a rede de restrições — através da qual a sociedade, a máquina social estabelece os seus controles (por exemplo os impostos, a obediência às leis, o serviço militar). A terceira rede social que Moles define, é a rede de coleta de informações, que tem por função realimentar o sistema com as opiniões dos homens, isto é, com sua satisfação ou insatisfação, conseqüência direta do equilíbrio entre as duas outras redes. Como esta rede de **feed-back** — em razão do progresso da telemática e da informática — opera continuamente e de maneira imediata, a sociedade como máquina funciona por reação continua às informações constantemente recebidas. E como diz ainda Moles, um sistema reacional é igualmente um sistema reacionário, na medida em que ele normaliza, na medida em que ele evita a anomia e tende à uma homeostasia cada vez mais perfeita. Existe porém uma possibilidade de escapar a esta situação de equilíbrio total, a saber, pelo contato entre os homens fora das redes sociais. Ainda que Moles nos previna que isto é um fenômeno raro, que em todo caso teria uma incidência negligenciável sobre o sistema social, é o único modo de reconquistar a criatividade e parar de funcionar para viver.

Segundo a posição que aqui se apresenta, o animador tem por função o se engajar na ativação desses encontros fora do sistema; ele deve propiciar a eclosão da criatividade e da criação, para que assim o homem-indivíduo passe a ser homem-cidadão. Uma curiosa contradição aparece aqui, pois a ativação dos encontros entre os homens fora do sistema é uma estimulação da vida privada, e é justamente ela que pode suscitar a mudança de indivíduo a cidadão, quer dizer, a participação do indivíduo na vida pública. Porém, esta aparente contradição é superada quando nos damos conta de que é justamente este caráter passivo, ou como diz Moles, equilibrado, normalizado, homeostático, que impede os homens de atingirem o conhecimento e assim assumirem sua condição de vida. Pois como escreveu Lucien Goldmann no seu livro «**A Criação Cultural na Sociedade Moderna**», todas as formas de atividade cognitiva são, por um lado, ligadas de maneira mediata ou imediata à uma praxis individual social, e por outro, constituídas pela relação entre multiplicidade de dados sensíveis e a criação ativa de uma invariante, isto é, que as formas cognitivas constituem uma síntese entre passividade receptiva e atividade organizadora.

Digo, portanto, que a tarefa primeira da ação cultural e da animação cultural e bibliotecária é de ativar, seja criando as condições para um encontro entre os homens, seja estimulando uma atividade cognitiva. A tarefa da animação é, então, como já afirmei antes, polis e logos. E se a animação fosse só engajamento social, ou só procura de conhecimento, ela não operaria a síntese dialética que mencionei, e seria incompleta e condenada a ficar estéril.

Permitam-me insistir ainda uma vez nesta relação entre engajamento e pesquisa na animação cultural. Afirmei que a ação cultural é uma síntese entre ciência

e política, entre pesquisa e moral, e me baseei para dizê-lo também nas quatro definições de cultura apresentadas por Edgar Morin no seu artigo «**De la cultural-analyse à la politique culturelle**». Ele diz que a cultura pode ser definida antropológicamente, etnograficamente ou sociologicamente. Antropológicamente, cultura pode ser considerada como oposta à natureza, e neste sentido ela é expressão da organização e da estruturação próprias ao homem, ou então, ser considerada como tudo o que tenha um sentido. Neste caso ela também seria a expressão da organização e estruturação humanas. Etnograficamente, o sentido do cultural se opõe à técnica e engloba crenças, ritos, normas, valores ou modelos de comportamento. Sociologicamente, o cultural contém as noções não assimiláveis pelas disciplinas econômicas e demográficas, e engloba o domínio psico-afetivo, a personalidade e a «sensibilidade».

Podemos, com Edgar Morin, reduzir essas quatro definições a uma dupla articulação que permitiria revelar a razão da síntese conhecimento — engajamento da ação cultural. A cultura será, então, código, ou modelo. E como disse Edgar Morin: «Se devemos encontrar um sentido para a noção de cultura, será aquele que associaria a obscuridade existencial à forma estruturante. Em outros termos, por um lado o sistema cultural extrairia da existência a experiência que ele permitiria assimilar, e por outro, o sistema cultural daria à existência os moldes e estruturas que assegurariam, dissociando ou associando a prática e o imaginário, seja a conduta operacional, seja a participação, o prazer, o êxtase».

Isto dito, vejamos o problema da ação cultural de um ponto de vista mais específico da biblioteca. Em primeiro lugar, observemos como a ação cultural na biblioteca pode ser um instrumento para a superação do poder do especialista. Em seguida, abordamos a proble-

mática — talvez a mais importante — que é a relação da ação cultural e da biblioteca, com o seu público.

Como conseqüência do sistema da divisão do trabalho, o conhecimento, o saber, pertencem a especialistas, a **experts**. São eles que têm a palavra, que agem em nome de. E por exemplo um **expert**, ou como diria Moles, um «decididor», que nos diz que estamos doentes, e depois que estamos em boa saúde; é um **expert** quem nos diz que somos culpados ou inocentes; é um **expert** que nos diz quais livros ler, e é também um **expert** aquele que nos diz se o que nós lemos é de boa ou má qualidade.

A ação da biblioteca tradicional se insere nesta situação, mantendo, e talvez até aumentando, a ruptura existente entre o saber do especialista-bibliotecário e a ignorância do usuário. Os gostos, as preferências ou aversões dos usuários não contam muito. O bibliotecário sabe quais livros devem ser consultados e considerados como bons, ou não consultados — estes livros na sua maioria nem se encontrarão na biblioteca — e considerados como ruins. A biblioteca, porém, encarada como um instrumento de ação cultural, pode se engajar na eliminação do papel do **expert**. Se na biblioteca o usuário tem a possibilidade de pronunciar a sua própria palavra, tem uma influência sobre quais os livros que compõe o acervo, se sente apto a ter uma opinião, ele poderá tê-la igualmente em outras atividades. Se numa biblioteca, o usuário pode inventar, formular e criar, o poder dos especialistas poderá um dia ser ameaçado e talvez até desaparecer. Como diz o velho ditado chinês: o maior caminho começa por um pequeno passo.

Vejamos agora o problema do público num pensamento da ação cultural e, especificamente, de como numa biblioteca se transformando em um centro de animação cultural, ele é encarado.

O desenvolvimento de espírito individualista burgês modificou de maneira significativa, por um lado, a relação do homem com a cultura (entendida aqui como acervo) e do outro a relação do criador com o seu público. Se na Idade Média a criação artística tinha uma utilidade social globalmente aceita, era um bem simbólico, pertencia ao domínio público, com a Renascença, ela tende a ser uma fruição individual e um bem econômico. Se na Idade Média a criação artística era orientada para o povo, na Renascença ela começa a se voltar para o público. Esta modificação de povo em público é o início de um processo de distanciamento entre alguns grupos sociais e a cultura, esse processo se acelerando pouco a pouco até chegar a uma ruptura, que criará de um lado um público efetivo ou potencial do fenômeno cultural, e do outro um público deixado de lado. Chamemos este público que não o é mais, de não público, o qual é definido por Francis Jeason, autor do livro «**L'Action Culturelle dans la Cité**», como sendo «a grande maioria da população: todos aqueles a quem a sociedade quase não fornece (ou recusa) os meios para optar livremente». A diferença entre público (mesmo em estado potencial) e não — público é fundamental. Se no nosso sistema cultural o público potencial pode vir a ser público efetivo, o não público não o será jamais. Se graças a uma maior difusão, a uma redução de preços, a uma descentralização cultural, se, enfim, graças a uma política de democratização cultural, conseguir-se transformar o público potencial em público efetivo, o não público não será transformado. Este continuará a ser marginalizado e esquecido. Para que uma biblioteca possa vir a ser uma biblioteca-ação cultural é necessário que ela se volte para o não público. Associemo-nos a Francis Jeason quando ele diz: «O que nós reivindicamos é que o não público possa romper com o seu isolamento atual, sair

do gueto situando-se de maneira cada vez mais distante das mistificações que tendem a fazê-lo cúmplice das situações reais que lhe são inflingidas».

É portanto necessário romper com o isolamento do não, público, isoladamente este não circunstancial, mas essencial. A cultura, na sua pluralidade de expressão, não lhe diz respeito. Não se estabelece um diálogo entre o não público e a cultura. Por um lado, o não público não «compreende» (não faz sentido para ele) a «palavra» da cultura, e por outro, ele não tem possibilidades de formular a sua «cultura-palavra» (que faria sentido para ele). A cultura do não público é cultura do silêncio, e como diz Paulo Freire «somente quando as classes e grupos dominados, o Terceiro Mundo do Terceiro, transformam revolucionariamente as suas estruturas é que se faz possível realmente à sociedade dependente dizer a sua palavra. É através desta transformação radical que se pode superar a cultura do silêncio».

A biblioteca-ação cultural é a transformação estrutural da biblioteca, tal como existente hoje, em uma biblioteca que participe do processo de dar a palavra ao não público. E dizer a sua palavra, é como escreve Paulo Freire, «um comportamento humano que envolve ação e reflexão. Dizer sua palavra num sentido verdadeiro, é o direito de espessar-se e expressar o mundo, de criar, e recriar, de decidir, de optar».⁵ Ao dar a palavra, a biblioteca-ação cultural responde à aspiração fundamental de igualdade, pois como dizem tão bem os rapazes de Barbiana: «só a língua dá a igualdade. Um igual é aquele que sabe exprimir-se e compreender a expressão dos outros». É necessário que a biblioteca-ação cultural e o não público «falem a mesma língua» e que o

5. Nesta frase Paulo Freire resume os três grandes aspectos da ação cultural tratados aqui: a ação e reflexão, polis e logos; a criação; o direito à decisão.

fosso cultural que separa o não público da cultura seja superado.

De que maneira uma biblioteca pode vir a ser verdadeiramente uma biblioteca-ação cultural? De que maneira uma biblioteca pode «substituir» os seus usuários (que reificam biblioteca e bibliotecário) em um público participante (que dialoga com eles)? Quais as relações estruturais entre uma biblioteca e uma biblioteca-ação cultural? Para podermos compreender estas indagações, vejamos os pontos em comum e as diferenças entre uma biblioteca e um centro cultural, e também as suas respectivas funções. Tradicionalmente a biblioteca é lugar de livros. Isto é, lugar de informações. Arquivo de cultura, museu. Sua função seria a de oferecer estas informações, este acervo cultural a um grupo de pessoas. A biblioteca seria fonte de informações, na qual uma população sedenta de cultura viria se desalterar. Mas isto, como acabo de dizer, é visão tradicional.

Deste mesmo ponto de vista, um centro cultural é considerado como uma ampliação da biblioteca. Além de livros, o centro cultural oferece informações em forma de quadros, música, cinema, teatro, etc. A estrutura é a mesma. Supermercado. Sem preocupação de venda. Será? Se não houver um número mínimo de empréstimos ou consultas de livros, a biblioteca arrisca a ser fechada; se não houver um público mínimo nos concertos, teatros, filmes, exposições, o centro cultural arrisca a ser desativado.

Outra característica não menos fundamental destas estruturas tradicionais, é que tanto as bibliotecas quanto os centros culturais são implantados. Algo de fora é colocado em uma determinada realidade. E como todo implante, as bibliotecas e os centros culturais estão sujeitos ao fenômeno da rejeição (a dita falta de leitores ou público).

Mas existe outra possibilidade. É a não tradicional. Em vez de implantação de estruturas, será desenvolvido um programa que suscite uma emergência cultural. Bibliotecas e centros culturais terão condições favoráveis para nascerem, para se desenvolverem a partir de uma realidade dada. Não existirá, portanto, o fenômeno da rejeição. Não serão mais supermercados ou fontes de cultura, mas sim núcleos de uma expressão cultural viva. Sua função não será mais de dar, oferecer cultura a um grupo de pessoas, mas a de propiciar e desenvolver uma dinâmica cultural, de favorecer uma ação cultural, com um grupo de pessoas (não para um grupo, mas com ele). Na biblioteca e no centro cultural tradicionais, existe consumo de cultura; na biblioteca e no centro cultural novos, criação cultural. Nesta ótica não podemos mais separar estas duas estruturas. Tanto é possível uma biblioteca ser um centro cultural (biblioteca-ação cultural), como um centro cultural ser também biblioteca (centro cultural-biblioteca).

Mas de que maneira uma biblioteca poderá ser também um centro cultural? Uma vez claro que a função da biblioteca-centro cultural ou biblioteca-ação cultural não será a de dar livros, mas a de suscitar uma cultura (literária) viva, (o que não implica de maneira nenhuma a negação do «dar livros»), entendo as suas atividades desenvolvidas em três níveis; primeiro, uma pesquisa da realidade com a qual se irá trabalhar; em seguida, o desenvolvimento de estruturas que permitam a emergência da cultura, da leitura e, o que é mais importante, que permitam através da atitude «literária», o acesso a uma maior consciência de sua condição cultural; e finalmente, uma constante análise do trabalho efetuado, a fim de evitar um movimento de distanciamento da prática com os dados da realidade com a qual se trabalha

Em termos práticos, a biblioteca-centro cultural é um centro que, a partir da cultura literária, irradia estímulos em direção de um grupo determinado de pessoas (estímulos esses frutos de um trabalho de interação biblioteca-centro cultural com a população dada), que tem por meta o desenvolvimento cultural integrado da comunidade. Este desenvolvimento tem duas dimensões. Por um lado, o conhecimento da cultura existente — tanto o acervo quanto o contexto cultural — que concerne a comunidade em questão, e por outro, a criação de uma cultura que está constantemente a se fazer.

Uma biblioteca-centro cultural responde desta maneira à sua vocação primeira na vida cultural na qual ela estiver engajada. O novo bibliotecário, o bibliotecário-animador, será o agente catalisador desta ação, ação cultural.

Para terminar a minha intervenção, gostaria de tecer algumas rápidas considerações sobre o objeto de base da biblioteca e de seu manuseio, dentro de uma visão de ação cultural. Como é encarado o livro e a leitura de uma biblioteca-ação cultural? Para responder esta pergunta baseio-me no livro de Roberto Escarpit «**Le litteraire et le social**». A característica primeira do livro numa biblioteca-ação cultural é que ele não é mais objeto, mas elemento numa cadeia comunicológica. Segundo a dupla definição de cultura que dei no início desta intervenção, o livro não é coisa, mas concretização de contexto. Ele não é mais nem metro quadrado em estante, nem unidade de acervo, nem mesmo unidade de estatísticas de empréstimos ou consultas. Ele é, como diz Roberto Escarpit, uma máquina de difusão da palavra, um meio para que autor e leitor se comuniquem. E é um meio específico, artístico, pois mesmo não permitindo um **feedback** entre leitor e autor (salvo algumas reações pessoais, críticas ou estatísticas), ele é um meio

que pode e deve ser fundamentalmente dialógico. O leitor dialoga com o autor objetivado na obra. Em termos comunicológicos, o receptor (leitor) interage (tem um **feedback**) com o emissor (autor), não através do meio (livro), mas no meio. Autor e leitor se encontram no livro, que é um espaço de diálogo. Neste sentido, o livro só tem valor de realidade enquanto estiver sendo lido. É a leitura, o diálogo do leitor com o autor, que faz o livro existir, ou como disse Sartre no seu ensaio «Qu'est ce que la litterature», citado por Escarpit: «O objeto literário é um estranho pão, que só existe em movimento. Para o fazer aparecer, é preciso um ato concreto, que se chama a leitura, e ele dura o tempo que esta leitura durar. Fora disso, só existem traços pretos sobre o papel.» E Sartre continua: «É o esforço conjugado do autor e do leitor que fará surgir este objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito »

Acabo de dizer que leitor e autor dialogam no livro. Este diálogo porém não é um diálogo com o outro real, mas com o outro imaginado. Leitor e autor, como disse Escarpit, dialogam na base de uma mitologia recíproca. Seria possível ao leitor tentar um diálogo com o autor real. Através de estudos biográficos detalhados, o leitor poderia saber mais ou menos exatamente quem é, ou era, o autor de um livro dado, e qual o seu projeto real ao escrever o livro. Mas, como afirma Escarpit, esta pesquisa é «acrobacia intelectual realizável mas completamente gratuita». O que é importante, e lembremos do que falamos sobre as formas de assimilação da herança cultural, é, e citemos ainda uma vez Escarpit; «saber o que se pode fazer de um livro. Ora, o que se pode fazer em uma outra situação histórica — outro grupo social ou étnico, outro século, outra civilização é necessariamente diferente do que o autor queria conscientemente que se fizesse de sua obra.»

Toda a assimilação crítica, viva, da herança cultural, toda a leitura crítica, viva, é tradução da intenção do escritor. E toda tradução é traição. **Traduttore, traditore.**

O gesto prático em uma biblioteca como instrumento de ação cultural é, necessária e basicamente, um trabalho de leitura. E leitura no amplo sentido de — como disse Paulo Freire —, repensar historicamente, sociologicamente, tanto o acervo cultural que nos circunda, quanto o nosso contexto cultural, para que, num processo de tradução, de decodificação, para que, num processo de busca de sempre maior consciência, se trair as intenções de normalização social presentes na cultura, e se dar vida aos elementos emergentes de nosso contexto cultural.

Termino esta minha intervenção como a comecei: por uma citação: a definição de livro, de Roberto Escarpit, que engloba tanto o aspecto da liberação da invenção, fantasia — criatividade, quanto o aspecto da formulação, da articulação desta criatividade — a criação.

«Porque em um volume pequeno, ele possui um conteúdo intelectual e formal de alta densidade, porque ele passa facilmente de mão em mão, porque ele pode ser copiado e multiplicado à vontade, o livro é o instrumento mais simples que, a partir de um ponto dado, seja capaz de liberar toda uma massa de sons, de imagens, de sentimentos, de idéias, de elementos de informação, abrindo para eles as portas do tempo e do espaço, para depois, junto com outros livros, reconcentrar estes dados difusos em direção a uma multiplicidade de outros pontos esparsos, através dos séculos e continentes, numa infinidade de combinações dadas diferentes, umas das outras.»

The Library as a tool of cultural action is discussed. The definitions of culture, the ways in which culture is absorbed. Several ideologies are cited. Analysis is made of emergent and manipulative cultural actions. It is argued that the power of the expert can be menaced by cultural action in library. It is also argued that the library must consider the non public. Book and reading are considered as dialogic tools.

BIBLIOGRAFIA

- FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberação e outros escritos.** Lisboa, Moraes Editores, 1977.
- . **Educação como prática da liberdade.** São Paulo, Paz e Terra, 1977. **Pédagogie des opprimés.** Paris, Maspéro, 1977.
- GAUDIBERT, Pierre. **Action culturelle, intégration et/ou subversion.** Paris, Castermann, 1977.
- GOLDMANN, Lucien. **La création culturelle dans la société moderne.** Paris, Denoël, 1971.
- JEASON, Francis. **L'action culturelle dans la cité.** Paris, Seuil, 1973.
- MORIN, Edgar. **De la culturanalyse à politique culturelle.** **Communications,** Paris, (14), 1969.
- SARTRE, Jean Paul. **Qu'est-ce que la littérature?** Collection idées Paris, N.R.F., 1948.
- RAPAZES da Escola de Barbiana. **Carta a uma professora.** Lisboa, Presença, 1977.