

Os sentidos sociais da produção cultural independente: usos e abusos de uma noção instável

ARTIGOS
LIVRES

José de Souza Muniz Jr.

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Sociologia na Universidade de São Paulo (USP). Mestre em Ciências da Comunicação e graduado em Comunicação Social-Editoração pela mesma universidade. Realizou estágio doutoral no Centro de História Intelectual da Universidad Nacional de Quilmes (UNQ), Argentina. É bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

Resumo

Este trabalho explora algumas possibilidades para o estudo da produção cultural (auto)denominada independente. Partindo dos conceitos de representação (tal como trabalhado por Chartier e Bourdieu) e fórmula discursiva (discutido por Krieg-Planque), discutimos as implicações de tomar o “independente” como categoria nativa, ou seja, como noção que faz sentido para os agentes e dá sentido às suas práticas. Propomos critérios analíticos para apreender a heterogeneidade de aparições do “independente” no espaço público, de modo a esclarecer os vínculos dessa unidade sintagmática polissêmica à pluralidade de posições sócio-discursivas que dela se valem para instituir tomadas de posição que descrevem e prescrevem estilos de presença no campo da cultura.

Palavras-chave: independência; representação; fórmula; produção cultural; comunicação.

Abstract

This paper explores some possibilities for the study of the so-called independent cultural production. Starting from the concepts of representation (R. Chartier) and discursive formula (A. Krieg-Planque), we discuss the implications of taking the “independent” as a native category, in other words, as a notion which makes sense to the agents and gives sense to their practices. We come up with analytical criteria to grasp the heterogeneity of the appearances of the “independent” in the public space, in order to clarify the bonds between such a polissemic syntagmatic unit and the plurality of socio-discursive positions which use it to institute position-takings which describe and prescribe styles of presence into the cultural field.

Keywords: independence; representation; formula; cultural production; communication.

*E se fosse pra ter medo dessa estrada
Eu não estaria há tanto tempo nessa caminhada
Artista independente leva no peito a responsa, tiozão
E não vem dizer que não¹.*

[...] o sommelier Dionísio Chaves criou um encantamento especial pela Quinta do Portal, uma vinícola independente que adotou o chamado conceito de ‘boutique winery’, definido por muitos como sendo a síntese da dedicação a produções limitadas, utilização de método artesanal e, como prêmio, criando um reconhecimento que o transforma em uma marca cult².

O país independente é aquele que foi capaz de libertar-se do jugo metropolitano e tomar as rédeas de seu próprio destino político. *Independente* é, também, o jovem que logrou sair das asas da proteção afetiva e/ou financeira dos pais, passo importante para aquilo que se convencionou chamar de idade adulta. O juiz *independente*, por sua vez, é aquele cuja decisão não se deixa influenciar ou corromper por possibilidades de benefício ou privilégio, garantindo a imparcialidade de seus juízos. A independência pode ser uma condição garantida de antemão, ou algo a ser conquistado ou recuperado. Em todo caso, independência é um atributo que se costuma associar a autonomia, liberdade, soberania – valores que o homem moderno aprendeu a ter em alta conta. Ser soberano é não ser colônia; ser liberto é não ser escravo; ser autônomo é poder decidir *como e quando fazer*. É não estar sujeito aos imperativos de outrem; é não dever submissão ou obediência; é ver-se livre de opressões ou constrições. Tais situações implicam

1 Criolo, “Lion Man”. In: *Nó na orelha*. São Paulo: Oloko Records, 2011. Faixa 9.

2 Edson Mauro, “Os vinhos de Dionísio”, 12 set. 2014. Disponível em: <http://www.vinhoetc.com.br/os-inhos-dionisio/>. Acesso em: 30 jul. 2015.

responsabilidades: não depender das vontades e arbítrios alheios significa, em contraponto, depender de vontades e arbítrios próprios; significa ter de assumir todos os riscos inerentes às decisões tomadas; significa incumbir-se dos compromissos decorrentes das consequências que tais decisões possam vir a acarretar.

Acontece que tais observações, aplicadas a objetos tão distintos, não podem ser feitas senão de forma genérica, porque o “independente” é semanticamente incompleto, transitivo: ele define-se com relação a algo – uma coisa (in)depende de outra(s). Além de transitivo, ele é impreciso, porque a independência é uma qualidade que pode definir-se em termos econômicos, políticos, intelectuais, afetivos, morais... Um sujeito individual ou coletivo não apenas (in)depende de outro: essa relação de (in)dependência se dá de um modo preciso, circunscrito. Dizer que o Brasil é um país independente ou que a *Folha de S.Paulo* é um veículo independente supõe “não ditos” os termos dessa independência. Mas: independente de quem ou de quê? E independente em que sentido? Ora, o fato de que as determinações da (in)dependência nem sempre estão claramente enunciadas, ou sequer implícitas, criam uma imprecisão que faz do “independente” um termo volátil e polissêmico.

Esse aspecto tem relevantes efeitos políticos, porque a indefinição do “independente” se mostra um componente central das lutas classificatórias nos campos culturais onde ele passa a circular como critério distintivo. No Brasil, o final dos anos 1970 marca o momento em que esse adjetivo passa a ser sistematicamente atribuído a agentes, práticas, produtos, circuitos etc., tornando-se parte do léxico dos agentes culturais, da imprensa dedicada a cobrir suas iniciativas e de frações de seus públicos/consumidores. Ao mesmo tempo em que se converte em objeto de usos diversos e assume sentidos heterogêneos, ou até mesmo contraditórios, ele acaba por plasmar novas formações identitárias, que, em alguns casos, darão origem a formas de intervenção intelectual e política tanto individuais como coletivas com vistas a discutir o presente e o futuro da produção cultural.

Em termos muito gerais, a produção cultural independente será concebida como aquela que está fora – ora por escolha, ora por condição – dos circuitos e mercados massivos; que não adota as lógicas de rentabilidade e marketing dos grandes conglomerados de cultura e mídia que oligopolizam setores como a música, o cinema, a edição etc.; que se identifica com métodos artesanais de produção, com o experimentalismo estético e/ou com discursivida-

des dissonantes, alternativas, contra-hegemônicas. Ao mesmo tempo que se opõe implicitamente ao *dependente* – ou seja, ao agente e às práticas culturais subordinados às lógicas que recusam para si –, esse produtor se definirá a contrapelo de certos carrascos da *dependência* – o mercado, o *mainstream*, as grandes empresas privadas, as instâncias públicas etc. que controlam a produção, a circulação e a legitimação dos bens simbólicos.

Nas práticas culturais e comunicacionais, a independência é concebida, às vezes, como possibilidade de (e/ou disposição a) não se subordinar aos procedimentos e formas instaurados pelas ortodoxias estéticas, institucionalizadas ou não; em outros casos, como possibilidade de (e/ou disposição a) não curvar-se aos intentos de controle, censura, pressão ou cooptação por parte do Estado, da Igreja ou do mercado; em outros casos, ainda, como possibilidade de (e/ou disposição a) construir um percurso de atuação fora do âmbito das empresas ou instituições – condição que, hoje, encontra sua manifestação mais paradigmática nas práticas a que se convencionou denominar “empreendedoras”. Tais definições são tão precárias quanto poderia ser um universo tão heterogêneo de produtos e produtores – problema que só se resolve com a análise de casos concretos, análise suficientemente cuidadosa e circunstanciada para fazer emergir as múltiplas definições que o “independente” assume em cada contexto, em cada setor da produção simbólica, em cada instância de representação individual ou coletiva.

Longe de esgotar as possibilidades de análise da produção cultural independente a partir da enorme miríade de sentidos que ela assume em cada caso, este artigo propõe algumas diretrizes analíticas para pensar a aparição pública e a circulação desse termo, tomando-o como objeto de disputa pelas classificações com as quais os agentes buscam descrever e prescrever estilos de presença no campo da cultura, a partir de posicionamentos particulares. A partir de agora, passamos a referir-nos a ela entre aspas.

O “independente” como representação

Uma parte dos trabalhos dedicados à produção cultural “independente” em suas diversas vertentes tratam essa noção como um conceito analítico, cuja definição e abrangência está marcada por critérios de *cariz econômico, social, estético etc.*³. Tais critérios

3 Menciono quatro trabalhos que operam nessa chave, ainda que com objetos e perspectivas bastante diversas: Vicente (2006), Domínguez-Saul (2010), Noël

determinam certo recorte da realidade, que pode estar menos ou mais afinado com as representações que os próprios agentes estudados fazem de si próprios e de sua atividade. Em que pesem as contribuições de tais trabalhos, sobretudo por discutir os liames sociais, políticos e econômicos das iniciativas identificadas como “independentes”, alguns deles estão profundamente marcados por aqueles hábitos redutores a partir dos quais, “diante de um texto ou um conjunto de textos que parecem heterogêneos, as rotinas interpretativas que as instituições universitárias valorizam incitam a procurar um princípio unificador, uma coerência oculta” (Maingueneau, 2008b:23).

Assim, o afã de definir e circunscrever a produção “independente”, típico dos materiais intelectuais forjados pelos próprios produtores culturais assim identificados, acaba por caracterizar também boa parte dos estudos que se dedicam a tais temas. Tais trabalhos correm o risco – menos ou mais deliberado, a depender do caso – de converter-se em estatutos, manifestos, libelos ou textos de justificação fortemente aderidos às pautas defendidas por certos grupos ou setores da produção cultural “independente”. Alternativamente, tais materiais acabam por rivalizar com os discursos de tais grupos ou setores no trabalho de definição e classificação de suas práticas, contribuindo, em última análise, para legitimá-las ou deslegitimá-las. Para Bourdieu (2008:110),

a ciência que pretende propor os critérios mais bem fundados na realidade deve procurar não esquecer que ela apenas registra um estado da luta entre classificações, ou seja, um estado da relação das forças materiais ou simbólicas entre aqueles envolvidos com um ou outro modo de classificação, os quais frequentemente invocam, à maneira do que faz a ciência, a autoridade científica para fundar na realidade e na razão o recorte arbitrário que pretendem impor.

Em contrapartida, a parcela mais numerosa dos trabalhos acadêmicos⁴ dedicados a modalidades de

(2012), Oliveira (2015). Nesses casos, a tomada do “independente” como categoria de pesquisa disputa (com precário controle epistêmico) espaço com a consideração de seu caráter polissêmico e de sua aparição na fala dos próprios agentes, o que, a meu ver, torna instável e pouco preciso seu uso como noção analítica.

4 Uma busca nas bases de dados de artigos, teses e dissertações produzidas no Brasil nos últimos 15 anos, nas áreas de Comunicação, Ciências Sociais, Letras e Artes, revelará dezenas de trabalhos onde o “independente” surge nos metadados como modo de designar certo conjunto de produtores e/ou produtos simbólicos, mas

prática cultural ou comunicacional identificadas, de algum modo, como “independentes” toma essa terminologia de maneira pouco sistemática, sem problematizar sua natureza essencialmente polissêmica. Em algumas dessas análises, o uso do termo permanece em caráter irrefletido, incorporando sentidos produzidos alhures e pouco controlados pelo pesquisador. O risco, neste caso, é aderir involuntariamente a uma categoria de baixa precisão analítica, comprometendo o alcance dos resultados. Em outros, o que se faz é ocultar sentidos conhecidos e operantes na análise, mas que não estão devidamente explicitados para o leitor.

Em um e outro caso, esse apagamento das contradições que o “independente” porta como representação polissêmica pode conduzir, em última análise, a um diálogo pouco produtivo no qual uma categoria emprestada do mundo social faz as vezes de categoria de análise teórico-empírica do social, sem contudo cumprir os requisitos que dela se esperariam. Contrabandeando-se, assim, uma noção da linguagem comum – neste caso, o “independente” – e fazendo-a operar na análise como se fosse uma noção construída na e pela pesquisa, deixa-se de submeter ao devido escrutínio “as categorias, problemas e esquemas, retirados da língua comum pela língua erudita, que ameaçam sempre se reintroduzir na linguagem sob os disfarces eruditos da língua mais formal possível” (Bourdieu, 1999:32).

Nesse sentido, estamos de acordo com Rüdiger, para quem “o estudo dos materiais empíricos, sejam ações ou textos, pressupõe o emprego de um marco teórico capaz de, em tese, conectar esse trabalho com a experiência vivida pelos sujeitos sociais e, ao mesmo tempo, *pensar reflexivamente essa autocompreensão*” (2002:31, grifo meu). Ora, quando o pesquisador abdica desse exercício reflexivo como necessário procedimento de vigilância epistemológica, torna-se grande a probabilidade de que faça corresponder seus esquemas interpretativos às pré-noções de ampla circulação no mundo social e ceda tanto aos perigos da “sociologia espontânea” como à “tentação de profetismo” (Bourdieu, 1999:32-8), ajustando seu discurso às expectativas (militantes, ideológicas etc.) de públicos aos quais interessa menos a construção de saberes pertinentes à prática e à reflexão sobre a prática, e mais justificações para a simples chancela ou recusa da prática tal como ela se dá.

em cuja discussão tal terminologia não é objeto de reflexão ativa, sendo incorporada a priori como noção descritiva. Menciono, apenas a título de exemplo, o artigo de De Marchi (2006) e a dissertação de Jacques (2007).

O que se propõe aqui, para contribuir à compreensão da produção “independente” superando tais limitações, é que seu estudo esteja atento às “classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social como categorias fundamentais de percepção e de apreciação do real” – ou seja, aos “esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado” (Chartier, 1990:17). Afinal, é preciso assumir de *antemão* que nenhum sentido do “independente” está dado de antemão: ele se constrói nas práticas e nas representações dos agentes e, não raro, à revelia de seus esforços de sistematização; e se produz sócio-historicamente, condicionado tanto pelas conjunturas mais amplas como pelas situações imediatas nas quais ele emerge na superfície discursiva. Logo, ele se torna acessível pela análise meticulosa dos universos sócio-discursivos dos agentes.

Nessa perspectiva, o “independente” se torna, na melhor das hipóteses, uma via de acesso a um conjunto complexo, heterogêneo e relativamente mutante de conhecimentos socialmente construídos e partilhados, por meio dos quais os sujeitos buscam dar sentido à sua experiência no fazer cultural. Ao mesmo tempo, tais conhecimentos podem ser uma preciosa chave de entrada para as próprias práticas, à medida em que delimitam regiões do mundo social que os próprios sujeitos tendem a considerar pertinentes. Portanto, o “independente” ganha inteligibilidade não como ideia ou abstração na mente dos indivíduos, mas como categoria que circula e se transforma, que *faz sentido* para os sujeitos e *dá sentido* às suas práticas, e que se enraíza nessas práticas, ou seja, nos usos que lhes são dados – considerando-se, sempre, que “as classificações práticas estão sempre subordinadas a funções práticas e orientadas para a produção de efeitos sociais” (Bourdieu, 2008:107) ⁵.

Com o conceito de representação – forjado, tal como por Bourdieu, na esteira de Durkheim e Mauss –, Chartier propõe articular

⁵ Destaco, como contraponto aos trabalhos anteriormente citados, dois textos onde o “independente” é objeto de reflexão nos termos do que proponho aqui: a tese de Dornelles (2011), que forja a ideia de um “campo literário paralelo” para não engajar-se com os termos adotados/disputados pelos próprios agentes (marginais, independentes, alternativos, estranhos etc.); e o artigo de Sorá (2013), para quem a edição independente talvez “não possa ser tratada senão como uma representação, uma crença bem fundamentada” (Sorá, 2013:122, trad. minha).

três modalidades da relação com o mundo social: em primeiro lugar, o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos; seguidamente, as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição; por fim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais uns “representantes” (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade (1990:23).

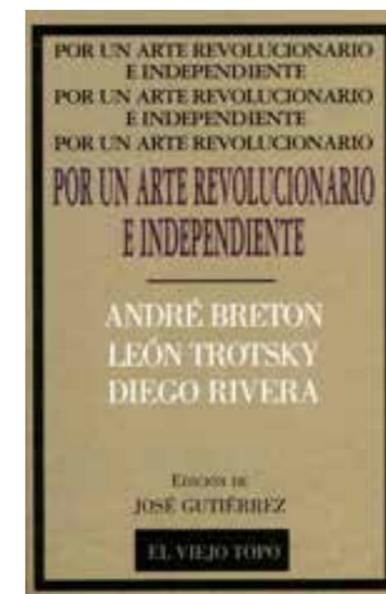
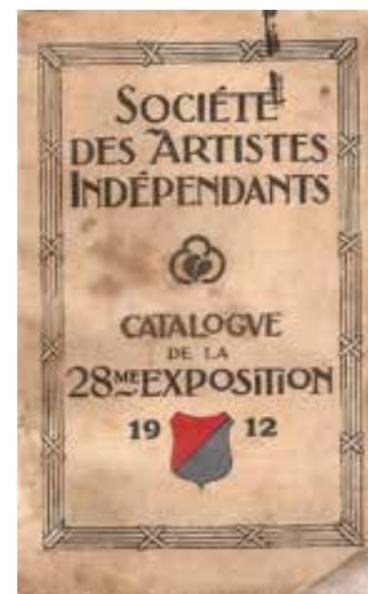
Tal observação parece-me especialmente relevante para um conjunto de representações como o que se articula em torno do “independente”, na medida em que ele tende a gerar formações identitárias e agenciamentos coletivos (eventos, associações, agrupamentos etc.) que terminam por produzir uma distância entre um “dentro” e um “fora”. Tais representações funcionam, neste como em outros casos, como “matrizes de discursos e de práticas diferenciadas, cujo objetivo é construir o mundo social e a definição contraditória das identidades (a dos outros e a sua)” (Chartier, 1990:18). Aplicado a produtores (músicos, artistas, jornalistas etc.) e a seus respectivos campos de atuação (“o circuito do cinema independente”, “os veículos da mídia independente” etc.), o adjetivo adquire, respectivamente, feições de *etnônimo* e de *topônimo*, definindo o pertencimento de alguns e não de outros. Seria desnecessário dizer que tal definição não se dá de maneira pacífica, porque envolve conflitos e dissensos no que se refere à apropriação e ao sentido que os agentes dão à categoria em jogo.

Diríamos, com Bourdieu (2008:108), que, mais do que trabalhar para aprimorar ou tecer críticas às classificações que emergem do mundo social, tomando parte na desigual distribuição das identidades, interessa – ao analista informado por tais reflexões – compreender as “lutas entre classificações, lutas pelo monopólio do poder de fazer ver e de fazer crer, de fazer conhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social e, por essa via, *de fazer e desfazer os grupos*”. Faz-se necessário, para isso, recusar o caráter pretensamente transparente que um termo como “independente” pode querer assumir no discurso dos agentes, que tenderão sempre a produzir não só coerência e consistência para os critérios que formulam, como também incoerência e inconsistência para os critérios contra os quais se posicionam. Em vez disso, é justamente na opacidade desses discursos que o analista poderá

buscar os móveis das relações de disputa, cooperação e interdependência nas quais empregam suas energias.

O “independente” como fórmula

Não é de hoje que o adjetivo “independente” frequenta o campo da cultura como modo de qualificar posicionamentos específicos, e o mundo das artes tem sido particularmente profícuo no desenvolvimento de relatos e odes à “independência”. Ampliemos a lente de análise para as línguas neolatinas, capturando dois momentos paradigmáticos dessa apropriação⁶: o Salon des Artistes Indépendants, que nasce na França em 1884 como forma de contraposição aos critérios de seleção do salão oficial da Academia e culmina na criação da Société des Artistes Indépendants (Fig. 1); e o manifesto *Por uma arte revolucionária e independente* (Fig. 2), elaborado em 1938 por André Breton, Leon Trotsky e Diego Rivera em contraposição às tentativas de perseguição ou aparelhamento da arte por regimes autoritários como o nazismo e o stalinismo. Bastaria explorar esses dois casos exemplares para mostrar os diferentes sentidos que o adjetivo “independente” é capaz de ganhar quando remetido à arte em particular e à produção simbólica em geral.



Figuras 1 e 2 – Aparições paradigmáticas do “independente” no mundo da arte.

⁶ A relativa permanência da forma em diversas línguas ocidentais – independente, independiente, indépndante, independent, indipendente – é um fator de relevo a ser considerado na ampla circulação internacional do termo e nos engajamentos político-intelectuais de corte transnacional em que ele funciona como etnônimo.



Figuras 3, 4 e 5 – Aparições contemporâneas do “independente” na produção cultural e midiática brasileira.

criação intelectual e política do termo, mas também nos mal-entendidos gerados por essa sua indefinição constitutiva. Esta condiciona, em última instância, uma miríade muito heterogênea de apropriações do termo como qualificador dos agentes, das práticas simbólicas e de seus produtos. O “independente” se converte em moeda corrente na definição mútua dos modos de ser e de fazer no campo da cultura, mas o sentido que se atribui a ele (e, portanto, aos projetos culturais assim designados) mostra-se variável.

Raymond Williams (1965) argumenta que é “sempre difícil datar uma experiência datando-se um conceito, mas quando uma palavra aparece – seja uma nova palavra, seja um novo sentido de uma palavra –, é porque se alcançou um momento particular, que é o mais próximo que podemos chegar de uma consciência de mudança” (1965:90, trad. minha). Tal proposta analítica – que o autor aplica de modo sistemático em *Keywords* (1976) a palavras de grande densidade política e intelectual – parece-nos frutífera no sentido de compreender em que condições o “independente” ganha tal vigência. Considerando-se a imprensa cultural como ponto de observação para isso, demonstramos, em trabalho anterior (ver Muniz Jr., 2015), que o “independente” tem um longo histórico de qualificativo no âmbito do jornalismo, mas que ele passa a ser aplicado a outras áreas da produção simbólica (cinema, música, edição etc.) entre o final dos anos 1970 e o começo dos anos 1980.

É possível sustentar como hipótese que, a partir de então, o “independente” começa a ganhar um caráter de fórmula discursiva, tal como propõe Alice Krieg-Planque. Trata-se, afinal, “de um momento em que a ‘vida da palavra’ [...] entra em um período particularmente denso. Esse período de exceção se configura no decurso de um tempo durante o qual uma palavra (ou um sintagma, ou qualquer outra sequência ver-

bal identificável) se põe a funcionar no espaço público como uma fórmula” (Krieg-Planque, 2010:17). Explica a autora:

Em um momento do debate público, uma sequência verbal, formalmente demarcável e relativamente estável do ponto de vista da descrição linguística que se pode fazer dela, põe-se a funcionar nos discursos produzidos no espaço público como uma sequência tão partilhada quanto problemática. Empregada em usos públicos que a investem de questões sociopolíticas por vezes contraditórias, essa sequência conhece, então, um regime discursivo que faz dela uma fórmula: um objeto descritível nas categorias da língua e cujo destino – ao mesmo tempo invasivo e continuamente questionado – no interior dos discursos é determinado pelas práticas languageiras e pelo estado das relações de opinião e de poder em um momento dado no seio do espaço público (Krieg-Planque, 2011:12).

Talvez, neste caso da produção cultural “independente”, possamos falar não de uma fórmula estritamente, mas de uma espécie de “constelação formulaica” que se constitui pela circulação do “independente” entre diferentes campos da produção simbólica e por usos heterogêneos no interior de cada um desses espaços. Em termos de descrição linguística, as fórmulas dessa constelação se caracterizariam pela forma-base “X(s) independente(s)”, sendo X uma área da produção cultural ou seus respectivos produtos ou produtores. De todo modo, tal conjunto de expressões parece preencher, em graus distintos e cada qual a sua maneira, as quatro propriedades que a autora francesa atribui às fórmulas: ter um caráter cristalizado, inscrever-se numa dimensão discursiva, funcionar como um referente social e comportar um aspecto polêmico (Krieg-Planque, 2011:61). Ainda que não tenha a ampla circulação de expressões

como “purificação étnica” e “desenvolvimento sustentável”, que são fórmulas por excelência porque se enraízam no debate público a ponto de se tornarem incontornáveis, o “independente” ganha uma tal circulação em certas frações do espaço público (aquelas relacionadas à produção de cultura e comunicação) que adquirem, em maior ou menor grau, um caráter formulaico.

Estamos de acordo com Maingueneau (2008:80), para quem “a palavra em si mesma não constitui uma unidade de análise pertinente”, mas pode ser, em certos casos, um “ponto de cristalização semântica” de um discurso. Com o conceito de fórmula, busca-se dar conta dos períodos de grande produtividade lexicológica, que podem ser identificados a partir da seleção de *corpora* pertinentes, de um mínimo tratamento quantitativo das aparições lexicais e sua devida análise qualitativa: “as palavras, no longo tempo de seus usos, atravessam zonas de turbulência que podemos circunscrever, entram em fases críticas de sua existência que podemos delinear” (Krieg-Planque, 2011:24). Essa “zona de turbulência pode ser delimitada pela existência de operações metadiscursivas que questionam o próprio sintagma, fazem dele um objeto polêmico e [...] põem em causa sua utilização imprópria ou, ao contrário, afirmam a adequação de seu caráter” (idem, *ibidem*). Vejamos, a título de exemplo, dois excertos situados temporalmente nos limites do período que nos interessa analisar como momento de “explosão” semântica do “independente” na produção simbólica:

Pelo número de discos e shows “independentes” que estão aparecendo nos últimos tempos, e sobretudo pela divulgação que vêm tendo, muita gente já anda invejando essa tal independência que faz as pessoas tão famosas⁷.

Percebam como todo mundo quer se apropriar do termo independente. Até Luiz Schwarcz, o sr. Cia. das Letras, sócio da Penguin Random House, empresa que vende o dobro do que todas as editoras brasileiras somadas, se disse independente em uma entrevista para um jornal de Portugal. [...] Não me venham sequestrar esse termo para colocar em seu arsenal de marketing. Se a Companhia das Letras é independente, então todas são, logo nenhuma é⁸.

7 “Fischer, o preço da independência”. *Folha de S.Paulo*, 01 ago. 1980, Ilustrada, p. 31.

8 Idem, “Feira Plana: vocês não estão entendendo nada”, *Trilhos Urbanos*, 7 mar. 2015. Disponível em: <http://www.trilhosurbanos.com/2015/03/feira-plana-voces-nao-estao-entendendo-nada/>. Acesso em 17 jun. 2015.

No primeiro excerto, um jornalista da *Folha de S.Paulo* usa as aspas para deslegitimar a qualidade distintiva da categoria “independente” e burla-se da circulação que o termo adquire no mundo da música. Não por acaso, o tom do texto faz lembrar certas manifestações da mídia chauvinista em oposição ao reconhecimento e à demarcação de terras indígenas e quilombolas no Brasil – posicionamento do qual a matéria “A farra da antropologia oportunista”, publicada pela revista *Veja* em 2010, constitui exemplo paradigmático. Acusa-se, ali, os agentes de usar estrategicamente um vínculo identitário falsificado, insustentável, como signo distintivo ou para obtenção de privilégios. No segundo excerto, um jovem editor que se identifica como “independente” posiciona-se contra a apropriação do termo por um editor que ele não considera qualificado para tal. Aqui, ao contrário, é justamente por apostar na legitimidade do critério de classificação que seus usos são objeto de circunscrição. Trata-se de dois casos em que o caráter problemático do termo vem à tona por meio de operações metadiscursivas, dando a ver questões de fundo que, via de regra, permanecem silenciosas ou subjacentes em seus usos ordinários: “o denominador comum, que é a unidade lexical, torna possível o debate, enquanto a diversidade de significações atribuídas a essa unidade torna possível e mesmo facilita a polêmica” (Krieg-Planque, 2011:26).

Do ponto de vista sociológico, a aproximação ao “independente” como fórmula discursiva que circula em regiões do espaço público pertinentes aos campos da cultura e da comunicação supõe admitir, como destacamos, a heterogeneidade de suas aparições. Um requisito essencial para explorar o caráter propriamente polissêmico e polivalente de seus usos é estabelecer critérios e tipologias para qualificar tais aparições, bem como os lugares sócio-discursivos de onde emergem. Contra a ilusão de transparência das noções de que os agentes dispõem e fazem uso para catalogar o mundo à sua volta, é preciso forjar categorias que, manejadas sob constante vigilância epistemológica, possam dar conta de fornecer os nexos explicativos pertinentes: “Por detrás da permanência enganadora de um vocabulário que é o nosso, é necessário reconhecer, não objetos, mas *objetivações* que constroem de cada vez uma forma original” (Chartier, 1990:65, grifo meu).

No estado em que se encontra nossa reflexão sobre o tema, e consideradas essas problemáticas teórico-metodológicas, duas questões permanecem em suspenso.

A primeira delas remete ao fato de que o “independente” é, hoje, o *etnônimo* mais bem-sucedido em condensar os sentidos de contraposição a modelos consagrados, dominantes ou hegemônicos, bem como a formas de controle ou enquadramento institucional da produção de arte, cultura e conhecimento. Comparado a categorias como “alternativo(a)”, “marginal”, “autônomo(a)”, “experimental”, “*underground*”, “autoral”, “livre”, muitas vezes tomadas como equivalentes, o “independente” parece ser aquela que possui uma circulação mais bem consolidada quando se trata de demarcar um *ethos* dissidente ou contra-hegemônico da produção cultural. Entender essa preponderância exige considerar não apenas a relação que esses termos guardam entre si no imaginário de produtores e consumidores de cultura, formando cadeias parafrásticas menos ou mais consolidadas, mas também as cadeias semânticas que cada um deles carrega sob a forma de memória discursiva. Uma hipótese para explicar o êxito do “independente” é seu caráter de pré-construído⁹, que define sua opacidade e lhe permite ser preenchido com memórias discursivas bem mais heterogêneas do que as outras terminologias acima elencadas. Vale notar que “as unidades lexicais tendem a adquirir o estatuto de signos de pertencimento. Entre vários termos a priori equivalentes, os enunciadores serão levados a utilizar aqueles que marcam sua posição no campo discursivo. [...] a restrição do universo lexical é inseparável da constituição de um território de convivência” (Maingueneau, 2008:81). Seguindo as pistas deixadas pelo mesmo autor, parece estar em jogo, aqui, um regime de interincompreensão regulada, onde o sentido é, constitutivamente, um mal-entendido (idem, 2008:21-2).

Uma segunda questão diz respeito às escalas pertinentes de análise. Ainda que se tenha, aqui, dado atenção à aparição do “independente” na produção cultural tomada de forma genérica, parece-me necessário considerar não apenas os contextos sócio-temporais específicos, mas também as peculiaridades de cada setor da produção simbólica, dado que cada um deles porta uma histórica relativamente particular de lutas classificatórias¹⁰. Evidência cabal disso é o que

9 Refiro-me ao conceito de pré-construído tal como utilizado por Pêcheux (2009), mas com a ressalva do caráter problemático que tal conceito possui no interior do sistema teórico pecheutiano. Devo tal insight a uma sugestão da professora Luciana Salazar Salgado (UFSCar), a quem agradeço.

10 Essa observação diz respeito não apenas ao princípio de que um setor da produção simbólica se consti-

corre no universo da música, e particularmente do rock, onde o adjetivo “independente” passa a ser usado em concomitância à sua redução inglesa, “indie”. Esta, por sua vez, passa a designar não apenas um conjunto de músicos, bandas, discos, shows etc., mas também seus públicos consumidores e, por extensão, elementos de seu estilo de vida (vestuário, hábitos, linguagem etc.). A circulação do termo ganha contornos tais que o indie passa, também, a designar um subgênero dentro do rock – e, como não poderia deixar de ser, sua apropriação passa a ser disputada pelas partes interessadas. O mesmo não parece ocorrer (pelo menos não com a mesma intensidade) no universo do cinema, da literatura ou do jornalismo, onde o “independente” será objeto de outros investimentos discursivos e identitários. Portanto, ainda que se deva considerar os movimentos de importação/exportação de sentidos do “independente” entre os vários setores da produção simbólica, é essencial considerar os sentidos específicos que ele ganha na história social de cada um deles. Uma análise assim fará emergir um universo móvel de práticas e representações que apontam tanto para o passado (estados anteriores da luta classificatória, que tais representações cristalizam) como para o futuro (projetos que essas representações tratam de delinear, instituindo novas relações de força no espaço em que se dão).

Considerações finais

O “independente” ganha inteligibilidade como forma dupla de circunscrição do espaço da cultura: por um lado, como território que é *desenhado* por seus habitantes e pelos que estão fora dele; por outro lado, como conjunto de práticas e representações que cabe ao analista compreender de modo a historicizar a aparição dessas fronteiras e, de algum modo, *desdesenhá-las* – evitando, por um lado, o impulso de *redesenhá-las* e, por outro, a tentação de *desdenhá-las*. Isto é, não se trata de pensar as classificações operadas pelos agentes como equívocos a serem superados ou falsificações a serem denunciadas, mas como formas específicas com as quais esses sujeitos tentam instituir e compreender a própria experiência. A proposta que estou designando como *desdese-*

tui como “espaço social relativamente autônomo – isto é, capaz de retraduzir segundo sua própria lógica todas as forças externas, econômicas e políticas principalmente” (BOURDIEU, 1999, p. 6), mas também à necessidade de considerar a circulação de práticas, agentes e repertórios entre os distintos setores (literatura, artes visuais, jornalismo, música, cinema etc.).

nhar um certo universo de representações e práticas aproxima-se, portanto, de uma “sociologia da utilização social dos esquemas de interpretação do social” (Bourdieu et al., 1999:36):

A ciência social lida com realidades já nomeadas e classificadas, portadoras de nomes próprios e de nomes comuns, de títulos, signos, siglas. Sob o risco de retomar por sua conta, sem o saber, atos de constituição cuja lógica e cuja necessidade ela ignora, a ciência social deve tomar como objeto as operações sociais de nomeação e os ritos de instituição através dos quais elas se realizam. Contudo, num nível ainda mais profundo, a ciência social precisa examinar a parte que cabe às palavras na construção das coisas sociais, bem como a contribuição que a luta entre classificações, dimensão de toda luta de classes, traz à constituição das classes, classes de idade, classes sexuais ou classes sociais, clãs, tribos, etnias ou nações (Bourdieu, 2008:81).

A meu ver, a noção de fórmula discursiva sugere caminhos frutíferos para analisar a definição mútua das identidades que tais operações de nomeação têm como efeito ora expresso, ora implícito. Considerando-se que as fórmulas são um “conjunto de fórmulas que, pelo fato de serem empregadas em um momento e em um espaço público dados, cristalizam questões políticas e sociais que essas expressões contribuem, ao mesmo tempo, para construir” (Krieg-Planque, 2011:9, grifo meu), não é de todo descabido pensar tal conceito como modo de acesso às “operações sociais de nomeação” de que fala Bourdieu. Ainda que tal arranjo teórico encontre limite em certas divergências de fundo – sobretudo no que se refere ao estatuto do sujeito e à relação entre agência e estrutura –, o programa da sociologia bourdieusiana não me parece incompatível com tais orientações dessa Análise de Discurso, na medida em que elas fornecem poderosos instrumentos analíticos de objetivação das operações de classificação feitas pelos agentes do mundo social. Tais instrumentos parecem-me complementares (e não excludentes) àqueles que a sociologia construiu como formas de acesso a esse “terreno de negociação entre, de um lado, um legado de lutas e enfrentamentos transmutados em instituições, formas de autoridade, linguagens, instâncias especializadas e, de outro, o torvelinho de práticas e investimentos pelos quais os agentes vão buscando encontrar razões capazes de justificar sua existência” (Miceli, 2003:73).

Neste artigo, o objetivo foi tão somente delinear alguns aspectos relevantes para a análise da produção

cultural independente em suas múltiplas vertentes. Tomar o “independente” como categoria nativa, entre aspas, tem esse incômodo porém produtivo efeito de desestabilizar as definições prontas que o mundo social tenta impor ao trabalho da pesquisa. Trata-se, neste como em qualquer caso, de pôr em suspenso as certezas com as quais construímos nossos objetos, condição essencial ao exercício consciente e responsável da prática científica.

Referências bibliográficas

- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2008.
- _____. *Une révolution conservatrice dans l'édition*. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, v. 126-127, mar. 1999. pp. 3-28.
- BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. *A profissão de sociólogo: preliminares epistemológicas*. 3. ed, Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- CHARTIER, Roger. *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa, 1992.
- _____. *A história cultural: entre práticas e representações*. Difel: Lisboa; Bertrand Brasil: Rio de Janeiro, 1990.
- DE MARCHI, Leonardo. Indústria fonográfica e a Nova Produção Independente: o futuro da música brasileira? *Comunicação, Mídia e Consumo*, v. 3, n. 7, jul. 2006, p. 167-182.
- JACQUES, Tatyana de Alencar. *Comunidade rock e bandas independentes de Florianópolis: uma etnografia sobre socialidade e concepções musicais*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.
- KRIEG-PLANQUE, Alice. “Fórmulas’ e ‘lugares discursivos’: propostas para a análise do discurso político” (Entrevista a Philippe Schepens). In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana Salazar (Org.). *Fórmulas discursivas*. São Paulo: Contexto, 2011.
- _____. *A noção de “fórmula” em análise do discurso: quadro teórico e metodológico*. Trad. Luciana Salazar Salgado, Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2010.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- _____. *Cenas da enunciação*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008b.
- MICELI, Sergio. *Bourdieu e a renovação da sociologia contemporânea da cultura*. *Tempo Social*, vol. 15, n. 1, abr. 2003, p. 63-79.
- MUNIZ JR., José de Souza. Itinerarios de una identidad voluble: el debate sobre la edición independiente en Francia y Brasil. *Orbis Tertius*, v. XX, n. 21, 2015. Disponível em: <<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv20n21a14/6853>>. Acesso em: 20 dez. 2015.
- NOËL, Sophie. *L'édition indépendante critique: engagements politiques et intellectuels*. Villeurbanne: Presses de l'enssib, 2012.

OLIVEIRA, Maria Carolina Vasconcelos. O lugar dos independentes: práticas e representações de independência a partir da observação do “novíssimo” cinema brasileiro. In: *Anais do 39º Encontro Anual da Anpocs*. Caxambu, 2015.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 4. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

RÜDIGER, Francisco. *Ciência social crítica e pesquisa em comunicação*. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2002.

SORÁ, Gustavo. El mundo como feria. In(ter)dependencias editoriales en la Feria de Frankfurt. *Comunicación y Medios*, n. 27, 2013, p. 102-128.

VICENTE, Eduardo. A vez dos independentes(?): um olhar sobre a produção musical independente do país. *E-Compós*, vol. 7, 2006.

WILLIAMS, Raymond. *Keywords: A vocabulary of culture and society*. Londres: Fontana Press, 1976.

_____. *The Long Revolution*. Harmondsworth: Penguin Books, 1965.

* Recebido em 15 de dezembro de 2015

* Aprovado em 20 de janeiro de 2016