UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

LORENA AVELLAR DE MUNIAGURRIA

**As políticas da cultura:
uma etnografia de trânsitos, encontros e militância na construção
de uma política nacional de cultura**

(VERSÃO CORRIGIDA)

São Paulo
2016

LORENA AVELLAR DE MUNIAGURRIA

As políticas da cultura:
uma etnografia de trânsitos, encontros e militância na construção
de uma política nacional de cultura

(VERSÃO CORRIGIDA)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Antropologia Social do Departamento de
Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo,
para a obtenção do título de Doutora em
Antropologia Social.

Orientadora: Profa. Dra. Fernanda Arêas Peixoto

São Paulo
2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

M963p Muniagurria, Lorena Avellar de
As políticas da cultura: uma etnografia de
trânsitos, encontros e militância na construção de uma
política nacional de cultura / Lorena Avellar de
Muniagurria ; orientadora Fernanda Arêas Peixoto. -
São Paulo, 2016.
199 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Antropologia. Área de concentração:
Antropologia Social.

1. Política cultural. 2. Espaços participativos. 3.
Antropologia da política. 4. Ministério da Cultura.
5. Movimentos sociais. I. Peixoto, Fernanda Arêas,
orient. II. Título.

Nome: Lorena Avellar de Muniagurria

Título: As políticas da cultura: uma etnografia de trânsitos, encontros e militância na construção de uma política nacional de cultura

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutora em Antropologia Social.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____
Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____
Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____
Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____
Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____
Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

A realização desta pesquisa não teria sido possível sem a contribuição de uma série de instituições e pessoas. Agradeço ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico/CNPq, que financiou os primeiros meses da pesquisa; à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo/FAPESP, pelo apoio durante quatro anos de trabalho; e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior/CAPES, pela concessão da bolsa sanduíche que permitiu a realização de um estágio junto ao Programa de Antropologia Social do Graduate Center, na City University of New York/CUNY.

Agradeço especialmente à minha orientadora, professora Fernanda Arêas Peixoto, por ter me recebido em seu grupo de orientandos, pelas inspiradoras e cuidadosas leituras, pela confiança e amizade, e pelo exemplo admirável de profissionalismo, companheirismo e comprometimento com o trabalho de docência. Muito obrigada!

À/Ao parecerista da FAPESP, que acompanhou o desenvolvimento desta investigação, muito obrigada pelas observações e sugestões.

Às professoras Laura Moutinho e Catarina Vianna, que participaram da banca de qualificação, agradeço pelas excelentes e generosas leituras, que foram fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa.

Ao professor John Collins, obrigada por ter franqueado minha estadia no Programa de Antropologia do Graduate Center.

Ao Coletivo ASA – Artes, Saberes e Antropologia, grupo de estudos e de pesquisa que foi meu principal espaço de interlocução acadêmica durante o doutorado, onde encontrei colegas e amigos excepcionais, agradeço pelo altíssimo nível dos debates e pelas valiosas contribuições quando das leituras de meus esboços de tese. Muito obrigada!

Ao grupo de estudos Côrte e Cultura, agradeço pela possibilidade de trocas, pelas amizades, e pelas contribuições para o trabalho.

Devo agradecimentos particulares a Caio Csemark, Bruno Zorek, Julia Di Giovanni, Luísa Valentini, Marcella Souza e Marcello Muscari, que leram e comentaram as últimas versões preliminares dos capítulos. Em especial, obrigada ao Bruno, à Julia e à Luísa, com quem pude contar em diversos momentos para discutir e refletir sobre pontos desta tese.

Nesses anos de itinerância, em que foram muitas as mudanças de residência, contei com a generosidade de amigos que também iam e vinham, e que puderam oferecer suas casas de diversas maneiras. Obrigada, Rafael Benthien e Waleska Barbosa; Malu Freitas; Frederico Coutinho; Fábila Berlatto e Adriano Codato; Patrícia Benthien e Fernando Franciosi.

À minha família e amigos do peito de Assunção, Porto Alegre e Curitiba, obrigada pelo apoio e carinho, mesmo na distância.

Ao Bruno Zorek, também família, muito obrigada pelos anos de companheirismo. Duvidei que duas teses coubessem numa casa só, mas couberam!

Finalmente, a todos os militantes e fazedores de cultura que conheci e acompanhei durante esses anos de pesquisa, entre os quais fiz tantos amigos, devo um agradecimento mais que especial: por poder realizar este trabalho, pela oportunidade de partilhar de suas discussões e lutas, pelas lições de cidadania e pelas inspirações várias. Aprendi com vocês muita coisa que não cabe neste volume; e vislumbrei outras tantas que ainda tenho de aprender. Tudo isso, tenho certeza, continuará a reverberar dentro de mim. Muito obrigada!

RESUMO

MUNIAGURRIA, L. A. **As políticas da cultura: uma etnografia de trânsitos, encontros e militância na construção de uma política nacional de cultura**. 200 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

O principal objetivo desta tese é discutir os modos de fazer “cultura” e “política” no contexto da construção de uma política nacional de cultura, promovida ao longo dos governos Lula (2003-2010) e Dilma (2011-2016). Com foco na atuação da chamada sociedade civil, e tendo por base uma etnografia que partiu de instâncias de participação vinculadas ao Ministério da Cultura (quais sejam: o Conselho Nacional de Políticas Culturais, seus colegiados setoriais e as conferências de cultura), a pesquisa mostra como a construção dessa política apenas foi possível graças à atuação dos representantes da sociedade civil, que constituíram um dos principais agentes a demandar e, assim, a disseminar a proposta inicialmente elaborada pelo MinC. Os fóruns participativos não foram tomados como totalidades a serem esquadrihadas, mas como centros de gravitação a partir dos quais acompanhar os trânsitos de alguns representantes. Sendo nacionais, esses espaços congregavam sujeitos de diferentes estados, das cinco regiões brasileiras. O trabalho de campo correspondeu, então, a uma etnografia multi-situada, que seguiu o deslocamento de pessoas que viajavam para atender reuniões que ocorriam em cidades diversas, cruzando fronteiras entre as esferas da federação, e entre espaços associados ora ao Estado, ora à cultura. Tendo por inspiração trabalhos atentos às pragmáticas sociais, e associando referências de dois campos distintos da antropologia (de um lado, reflexões sobre política, Estado e políticas públicas, provenientes da antropologia da política; de outro, sobre a eficácia de aspectos formais ou estéticos, contribuição de uma antropologia da arte e de uma recente antropologia da burocracia), a presente tese analisa um conjunto extenso e variado de materiais. Foram considerados: o trânsito de pessoas; a circulação de ideias e modelos relativos à cultura e à política, corporificados em atas, relatórios, leis, organogramas e outros documentos; as metodologias e os procedimentos organizacionais utilizados para estruturar uma conferência ou para realizar uma votação; um conjunto de práticas e elementos oriundos dos universos culturais representados, que se fizeram presentes nos espaços participativos institucionalizados e que eram percebidos como uma maneira própria da cultura fazer política. Este trabalho revela, assim, a diversidade de práticas que constituem as experiências de democracia participativa na cultura, e mostra como a proliferação de espaços participativos resultou na criação de instâncias e agentes de difusão de entendimentos e modelos particulares de política cultural e de gestão pública. A tese permitiu ainda elaborar analiticamente o aparente paradoxo colocado pela existência concomitante de intensos fluxos (que cruzam, a todo momento, fronteiras) e de imagens totalizantes do que seja o Estado, a sociedade civil e a cultura brasileira, mostrando como é justamente através dos trânsitos que sujeitos, coletivos e categorias das políticas culturais se constituem relacional e simultaneamente.

Palavras-chave: Política cultural, Espaços participativos, Ministério da Cultura, Antropologia da política, Movimentos sociais

ABSTRACT

MUNIAGURRIA, L. A. **The politics of culture: an ethnography of displacements, meetings and activism and the building of a national cultural policy**. 200 f. Doctoral Thesis – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

The main objective of this dissertation is to discuss the ways of doing "culture" and "politic" related to the creation of a national cultural policy, that has had place during Lula (2003-2010) and Dilma (2011-2016) governments. Focusing on the so-called civil society, and based on an ethnography of participatory spaces related to the Ministry of Culture (namely: the National Council of Cultural Policies, its sectoral collegiates and the National Culture's Conferences), this research intends to show how the construction of this policy was possible thanks to the work of the civil society representatives, who became one of the main agents to demand and, thus, to spread the policy drawn up, at first, by the Ministry of Culture. The participatory forums were taken not as totalities to be scrutinized, but as gravitation centers from which follow the displacements of some representatives. As national institutions, these participatory spaces congregated people from different states, from all five Brazilian regions. The fieldwork corresponded thus to a multi-situated ethnography, which followed the movement of people who travelled to attend meetings that took place in several cities, crossing boundaries among the spheres of the Brazilian federation, and among spaces associated now to State, now to culture. The theoretical inspiration comes from works dedicated to analyze social practices, and associates contributions from two distinct anthropological field references: on one side, reflections on politics, State and public policy, from the Anthropology of Politics; on the other, reflections on the effectiveness of formal and aesthetic aspects, contribution of the Anthropology of Art and a recent Anthropology of Bureaucracy. This dissertation analyzes an extensive and varied set of materials. Are considered: the displacements of persons; the circulation of ideas and of models of culture and politics, embodied in minutes, reports, laws, organizational charts and other documents; methodologies and organizational procedures used to organize a conference or an election; a set of practices and elements derived of cultural universes, that were present in the institutionalized participatory spaces and that were perceived as "culture's way" of making politics. This work thus reveals the diversity of practices that constitute experiences of participatory democracy in the cultural field, and shows how the proliferation of participatory spaces resulted in the creation of instances and agents that worked out the dissemination of particular understandings and models of cultural policy and public management. The dissertation also examines the apparent paradox posed by the concurrent existence of intense flows (which cross many borders) and totalizing images of what would be a State, the civil society and the Brazilian culture, showing how it is precisely through the displacements that subjects, collectives and categories of cultural policies constitute themselves, in a relational way.

Key-words: Cultural policy, Participatory spaces, Ministry of Culture, Anthropology of politics, Social Movements

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Linha do tempo: mandatos dos colegiados setoriais e principais eventos da área.....	35
Figura 2 – Trajetória de Goto anterior à participação na Câmara Setorial de Artes Visuais.....	39
Figura 3 – Caminhos de chegada ao CSAV: Goto.....	42
Figura 4 – Caminho de chegada ao CSAV e ao CNPC: Narloch.....	48
Figura 5 – Caminho de chegada no CSCP e no CNPC: Loureiro.....	58
Figura 6 – Caminho de chegada no CSAV e no CNPC: Alexandriski.....	63
Figura 7 – Materiais distribuídos pelo MinC.....	70
Figura 8 – Exemplo de relato de reunião feito por representantes da sociedade civil.....	71
Figura 9 – Elementos Constitutivos dos Sistemas de Cultura.....	74
Figura 10 – Publicação oficial do MinC justapondo representação gráfica dos sistemas de cultura para as três esferas da federação.....	88
Figura 11 – Estrutura do Sistema Nacional de Cultura.....	89
Figura 12 – Etapas das eleições para o CNPC (2012).....	90
Figura 13 – Etapas de uma Conferência Nacional de Cultura.....	90
Figura 14 – Divisão de grupos de trabalho na III Conferência Nacional de Cultura (2013).....	91
Figura 15 – Unidades Federativas do Brasil.....	91
Figura 16 – Organograma do MinC (2012).....	94
Figura 17 – Exemplo de Pauta de reunião ordinária do CNPC (2013).....	103
Figura 18 – Quadro com comparação da distribuição de pessoas no espaço físico em reuniões do CNPC e dos Colegiados Setoriais.....	105
Figura 19 – Quadro comparativo das estruturas de um ciclo de conferências e de uma conferência particular.....	115
Figura 20 – Distintos procedimentos de eleição de propostas.....	121
Figura 21 – Proposta 01 do sub-eixo 1.1: identificação das propostas de origem.....	124
Figura 22 – Defesas públicas na mini-plenária do Eixo 2 – III Conferência Nacional de Cultura.....	134
Figura 23 – Exemplo de “colas” de propostas a serem priorizadas.....	144
Figura 24 – Pôster com Programação Cultural do Encontro de Culturas Populares e Tradicionais....	155
Figura 25 – Tendas onde foram realizadas as Rodas de Conversa e Convivência.....	158
Figura 26 – Palco do Encontro das Culturas Populares e Tradicionais.....	158
Figura 27 – Diferentes apresentações: disposição de públicos e a produção de registro audiovisuais	163
Figura 28 – Roda de Conversa durante o Encontro das Culturas Populares e Tradicionais.....	175
Figura 29 – Público durante abertura do Encontro de Culturas Populares e Tradicionais.....	176
Figura 30 – Lambes produzidos na Ocupação IPHAN de Curitiba.....	183

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CF: Constituição Federal

CI: Carteira de Identidade

CNC: Conferência Nacional de Cultura

CNPC: Conselho Nacional de Políticas Culturais

CNPdC: Comissão Nacional dos Pontos de Cultura

CNPJ: Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas

CONSEC/PR: Conselho Estadual de Cultura do Paraná

CPF: Cadastro de Pessoa Física

CT&I: Ciência, Tecnologia e Inovação

GT: Grupo de Trabalho

CSAV: Colegiado Setorial de Artes Visuais

CSCP: Conselho Setorial de Culturas Populares

EC: Emenda Constitucional

EMBAP: Escola de Música e Belas Artes do Paraná

FGV: Fundação Getúlio Vargas

FEC/PR: Fundo Estadual de Cultura – Paraná

FIFA: Fédération Internationale de Football Association

FUNARTE: Fundação Nacional de Artes

FNC: Fundo Nacional de Cultura

IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IBRAM: Instituto Brasileiro de Museus

IPEA: Instituto de Pesquisa Econômica e Aplicada

IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IPTU: Imposto Predial e Territorial Urbano

ISS: Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza

MCTI: Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação

MDA: Ministério do Desenvolvimento Agrário

MINC: Ministério da Cultura

MST: Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra

MTST: Movimento dos Trabalhadores Sem Teto

MUNIC: Pesquisa de Informações Básicas Municipais

NUAP: Núcleo de Antropologia da Política

ONG: Organização não-governamental
ONU: Organização das Nações Unidas
PAIC/SP: Programa de Apoio e Incentivo à Cultura - São Paulo
PCdoB: Partido Comunista do Brasil
PEC: Proposta de Emenda Constitucional
PL: Projeto de Lei
PNC: Plano Nacional de Cultura
PNUD: Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento
PROFICE/PR: Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura – Paraná
PSDB: Partido Social Democrata Brasileiro
PT: Partido dos Trabalhadores
PUC: Pontifícia Universidade Católica
RBA: Reunião Brasileira de Antropologia
RCPT: Rede das Culturas Populares e Tradicionais.
SAI: Secretaria de Articulação Institucional
SBM: Sistema Brasileiro de Museus
SCDC: Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural
SESC: Serviço Social do Comércio
SEEC/PR: Secretaria de Estado de Cultura do Paraná
SEPPIR: Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial
SIMDEC/Joinville: Sistema Municipal de Desenvolvimento pela Cultura – Joinville
SMC: Secretaria Municipal de Cultura
SNAS: Secretaria Nacional de Articulação Social
SNC: Sistema Nacional de Cultura
SUS: Sistema Único de Saúde
UFBA: Universidade Federal da Bahia
UFRGS: Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
UNESPAR: Universidade Estadual do Paraná
UTP: Universidade Tuiuti do Paraná

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
Espaços participativos e emaranhados institucionais.....	14
Uma etnografia do Estado e de políticas públicas.....	20
Estrutura da tese.....	26
PARTE 1: TRÂNSITOS.....	29
CAPÍTULO 1. Espaços, atores e percursos na política participativa na cultura.....	30
1.1. Newton Goto: Colegiado Setorial de Artes Visuais, 2005 a 2012.....	36
1.2. Charles Narloch: Colegiado Setorial de Artes Visuais e Conselho Nacional de Políticas Culturais, 2010-2012.....	43
1.3. Isaac Loureiro: Colegiado Setorial de Culturas Populares e Conselho Nacional de Políticas Culturais, 2010 a 2015.....	51
1.4. Davy Alexandrisky: Colegiado Setorial de Artes Visuais e Conselho Nacional de Políticas Culturais, 2013-2016 (em andamento).....	59
CAPÍTULO 2. “CPFs da cultura” e o Sistema Nacional de Cultura: replicação de uma forma.....	68
2.1. Os CPFs da cultura: um novo regime de existência para a cultura.....	73
2.2. Construção do Sistema Nacional de Cultura.....	79
2.3. Sobre organogramas, fluxogramas, CPFs da cultura e seus “efeitos de Estado”	86
PARTE 2: ENCONTROS.....	98
CAPÍTULO 3. Espaços participativos: as Conferências de Cultura.....	99
3.1. Reuniões com o governo: um modelo de encontros oficiais e burocratizados.....	101
3.2. Conferências de cultura e o que escapa aos esforços de sistematização.....	107
3.3. Conferências: espaço da sociedade civil modulado pelo governo.....	112
3.4. Eleição, sistematização e o trabalho sobre propostas: dos procedimentos em uma conferência.....	117
3.5. “Fechar a redação”: o trabalho nos GTs.....	125
3.6. Fazer uma conferência chegar ao fim: dos impasses e atrasos.....	132
3.7. Da fome, do cansaço: sobre a eficácia da forma-conferência e os usos que dela são feitos.....	140
CAPÍTULO 4. Os modos da cultura fazer política.....	146
4.1. Encontros presenciais e a construção de categorias culturais.....	148
4.2. A proposta para o Encontro de Culturas Populares e Tradicionais.....	152
4.3. Dos usos de uma programação cultural.....	159
4.4. A produção das culturas populares como setor.....	165
4.4. Das maneiras “da cultura” e “do governo” de fazer política.....	171
CONSIDERAÇÕES FINAIS. Cultura de luta: as políticas da cultura.....	177
REFERÊNCIAS.....	187
ANEXO 1. Lista de espaços e eventos etnografados durante o ano de 2013.....	198

INTRODUÇÃO

Tenho, então, de fazer a ressalva: não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. No sentido de que formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura. No sentido de que toda política cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência. No sentido de que toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo. Mas, também, no sentido de que é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de "do-in" antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atizar o novo. Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta.

Gilberto Gil. Discurso na cerimônia de posse como Ministro de Cultura. 2003.

Este trabalho é fruto de uma curiosidade inicial em relação à muito comentada reestruturação do Ministério da Cultura que teve lugar durante a gestão de Gilberto Gil (2003-jul/2008), no primeiro mandato de Luiz Inácio Lula da Silva na presidência da República. Nessa época, eu atuava no campo cultural e, antes mesmo de ouvir falar da reestruturação e de começar a examinar as políticas do Ministério, pude perceber uma mudança na relação entre instituições, artistas e produtores culturais com o Estado: aqueles estavam, cada vez mais, às voltas com editais do MinC, que passavam a ser mais frequentes e diversificados.¹ Passei a atentar para eventos e discursos promovidos pelo Ministério, e três principais características, recorrentemente destacadas, chamaram minha atenção.

Em primeiro lugar, por meio de documentos e de falas públicas de gestores, o Ministério afirmava que as mudanças eram motivadas pelo desejo de instituir uma “verdadeira” política nacional de cultura, o que implicaria construir uma “política de Estado”: não mais ações isoladas e, sim, um conjunto de ações elaboradas e implementadas de maneira articulada e sistemática. Havia a pretensão de se estar construindo, pela primeira vez, uma política pública de alcance nacional para a área, e era sustentado que, se existiram importantes

¹ Entre 2003 e 2008, tive a oportunidade de pesquisar e posteriormente de trabalhar na área da cultura. Entre 2003 e 2006, realizei uma etnografia sobre ações de monitoria em exposições de artes visuais em várias instituições culturais da cidade de Porto Alegre – esse estudo resultou em meu Trabalho de Conclusão de Curso no curso de Ciências Sociais e em minha dissertação de mestrado em Antropologia Social, ambos na UFRGS (Porto Alegre/RS), Cf. Muniagurria (2004 e 2006). A experiência de trabalho no campo cultural refere-se ao período de 2007 e 2008, quando integrei a equipe de coordenação do Projeto Pedagógico da Bienal do Mercosul.

experiências em instâncias municipais (como fora, por exemplo, o pioneiro trabalho de Mário de Andrade no Departamento de Cultura de São Paulo, nos anos 1930), o mesmo nunca teria se dado na esfera federal. A segunda afirmação atribuía a reestruturação – que, como veremos, implicou significativas mudanças e inovações – a uma “redefinição” e “ampliação” da noção da cultura: para além do sentido restrito e tradicional que associa o termo às belas artes e à cultura erudita, “cultura” teria passado a ser concebida como tendo três dimensões básicas (cidadã, econômica e simbólica), sendo associada à diversidade e a uma “abordagem antropológica abrangente” (MinC, 2007, p. 12). O fato desse “novo” e “ampliado” sentido de cultura ser atribuído à Antropologia só fez aumentar meu interesse pelo tema. Qual imagem se fazia dessa disciplina, e que noção de cultura lhe era atribuída? Finalmente, era dado grande destaque também ao fato de que todo esse processo teria sido feito com intensa participação da sociedade civil (MinC, 2007).

Passei a encontrar, cada vez mais, a presença dessas leituras entre fazedores de cultura,² em especial, entre aqueles que tomavam parte nos espaços participativos que passaram a ser criados. Em especial, me surpreendeu um inesperado consenso em relação ao terceiro ponto: não apenas gestores, mas também fazedores de cultura concordavam que as contribuições da chamada sociedade civil foram, efetivamente, levadas em conta para a formulação das proposições da política nacional. Os representantes da sociedade civil que participaram do processo se sentiam (co)autores do projeto e, como pude testemunhar posteriormente, se converteram nos principais agentes a divulgar e demandar sua implementação.³ Impressionava, também, a aparente unanimidade em relação à gestão de Gilberto Gil. Muito elogiada, era comum ouvir que fora a melhor já existente na área da cultura no Brasil; era corrente, também, que a gestão subsequente, de Juca Ferreira (ago/2008-2010, durante o segundo governo de Lula), fosse apresentada como uma continuidade à

² “Fazedores de cultura” é uma expressão que encontrei com frequência nos espaços pesquisados, e era utilizada para referir o conjunto de distintos agentes que atuam nos campos culturais. Ela era preferida em relação à formulação “classe artística”, que limitava os sujeitos culturais a “artistas” (o que seria incorreto, posto que nem toda manifestação cultural é pensada na chave da “arte”). Apesar de assemelhar-se à expressão “produtores culturais”, foi privilegiada inclusive em relação a ela. Suspeito que isso se deva ao fato de “fazedores de cultura” ter, nos espaços pesquisados, uma conotação mais aberta e genérica.

³ O exemplo mais significativo de processos negociados em que representantes da sociedade civil se sentiram contemplados é o do Plano Nacional de Cultura. Trata-se de um plano plurianual, com vigência de dez anos, proposto como mecanismo de planejamento de médio e longo prazo das políticas culturais, que estabelece estratégias, objetivos e diretrizes para o setor. Previsto na Emenda Constitucional nº 48 de 2005, o PNC foi instituído através da Lei 12.343 de 2 de dezembro de 2010, que também institui o Sistema Nacional de Indicadores Culturais e dá outras providências (PNC, 2011). Peça-chave na política nacional que se pretendia construir, ele foi resultado de um complexo processo, que teve lugar entre 2003 e 2010, e que passou por diversos fóruns de participação social, como a I e a II Conferência Nacional de Cultura, pelo Conselho Nacional de Políticas Culturais e pelos Colegiados Setoriais, além de fóruns e seminários. Perguntados, todos os sujeitos que participaram de sua construção com quem pude conversar afirmaram identificar a presença de suas contribuições no documento final do plano.

primeira, sendo corriqueiro referir ambas como uma única coisa – “as gestões Gil e Juca” ou, às vezes, até no singular, “a gestão Gil-Juca”. Em meio a tantas exaltações, havia espaço para algumas críticas, mas o fato é que esses ministérios foram muito mais elogiados do que criticados.⁴

Ao que tudo indicava, tratava-se então de um momento de inflexão nas políticas públicas para a cultura no país, de importantes mudanças institucionais e de (re)negociação da categoria “cultura”, configurando um caso privilegiado para se estudar as relações entre Estado e cultura no Brasil. A percepção de que se tratava de um momento de mudança significativa e positiva foi compartilhada por pesquisadores do tema, que apontaram como principais características da reestruturação: a passagem do foco da cultura erudita e de elite para dimensões mais amplas; a valorização da diversidade; a proposição da cultura como direito e cidadania; o surgimento de espaços participativos; e o esforço para institucionalizar um sistema nacional de políticas culturais (Barbalho, 2007; Botelho, 2007; Calabre, 2007 e 2009; Rubim, 2006 e 2007). Contudo, eles não alcançavam a referendar a então frequente afirmação do governo de que essas gestões teriam constituído uma ruptura na história das políticas culturais brasileiras, ou de que corresponderiam à primeira experiência efetiva de política pública nacional para a cultura no âmbito federal.⁵

Interessada, inicialmente, na diversidade de sentidos, usos e disputas em torno da noção de cultura, escolhi olhar para esses processos a partir de um lugar particular: os espaços participativos institucionais, que além de instâncias centrais na construção das políticas culturais, pareciam ser também cenário de importantes disputas e construções de sentidos. Os espaços participativos possuíam, então, uma centralidade institucional para quem tivesse por interesse focar nas relações entre “Estado” e “sociedade civil” – pelo menos, para quem quisesse fazê-lo focando em relações institucionais.⁶ Veremos como, ao longo da pesquisa,

⁴ A maioria das pessoas que conheci durante a pesquisa percebia as duas gestões como uma continuidade. Contudo, encontrei algumas vozes destoantes, em especial, entre beneficiários do Cultura Viva, programa que terei ocasião de apresentar melhor adiante. Criado e extremamente valorizado durante a gestão Gil, segundo alguns beneficiários, o programa teria sido intencionalmente preterido por parte da gestão Juca.

⁵ De fato, a cautela frente a esse tipo de afirmação é necessária. De toda a bibliografia consultada, alguns trabalhos são especialmente importantes para colocarmos em perspectiva a experiência dessas gestões no Ministério da Cultura, assim como seu discurso sobre inovação. Em especial, as investigações de Lia Calabre (2009), de Isaura Botelho (2001) e de Sérgio Miceli (1984) nos mostram que o Estado Novo e a ditadura militar corresponderam a importantes momentos de criação de sistemas de cultura em nível nacional, apesar de terem sido experiências autoritárias. Mostram também que, nesses períodos, existiram ações e programas muito diversos e que, mesmo em contextos de repressão, houve experiências que podem ser consideradas progressistas.

⁶ Talvez não seja demais destacar que, ao eleger os espaços e relações estabelecidos e reconhecidos formal e institucionalmente, estamos olhando apenas para um modo específico de relação entre “Estado” e “sociedade civil”, dentre outros possíveis. Também é importante lembrar que há muita atuação e militância na área da cultura que não ocupa esses espaços, pelos mais diversos motivos – inclusive, por haver quem não tenha interesse em se “aproximar do Estado”.

essa problemática inicial, bastante geral e abstrata, encontrou novas formulações, passando a ser tratada de maneiras mais específicas e intimamente relacionadas aos espaços, práticas e processos etnografados. Terminei por realizar uma etnografia da atuação de representantes da sociedade civil em espaços participativos na área da cultura, atenta às práticas concretas que encontrava em campo. Isso implicou considerar uma série de trânsitos e fluxos, percebidos ao acompanhar os deslocamentos de idas e vindas, entre distintos espaços participativos e de discussão de políticas culturais, empreendidos por esses representantes. Os entendimentos de cultura e de política – e os de outros termos a elas associados naquele contexto, como Estado, sociedade civil, diversidade, participação, cidadania, entre outros – foram então perseguidos, mas sempre sob as formas particulares em que se davam a conhecer nas práticas e maneiras que esses sujeitos tinham de discutir, demandar e construir propostas para as políticas culturais.

Espaços participativos e emaranhados institucionais

Os espaços participativos criados na área da cultura a partir da reestruturação do Ministério foram diversos: conferências, conselhos, colegiados, fóruns, consultas públicas, seminários e outros tipos de reuniões. Optei por partir dos principais fóruns situados no âmbito federal: o Conselho Nacional de Políticas Culturais/CNPC, os colegiados setoriais e as conferências de cultura. O Conselho Nacional de Políticas Culturais/CNPC, principal instância permanente de participação na área, é um órgão colegiado integrante da estrutura básica do MinC, e existe em sua configuração e funções atuais desde 2005. Ele tem por finalidade “propor a formulação de políticas públicas, com vistas a promover a articulação e o debate dos diferentes níveis de governo e a sociedade civil organizada, para o desenvolvimento e o fomento das atividades culturais no território nacional” (Decreto Federal 5.520/2005). Ao todo, ele possui 58 cadeiras, distribuídas entre catorze categorias distintas. A lista que especifica os integrantes é longa e detalhada, e julguei desnecessário transcrevê-la aqui. Contudo, não deixaria de ser um exercício interessante, pois poderíamos verificar como uma série de catorze categorias distintas termina por ser percebida como uma divisão entre, basicamente, dois grupos: “governo” e “sociedade civil”.

Os Colegiados Setoriais, por sua vez, são órgãos consultivos ligados ao CNPC, que têm a atribuição de fornecer subsídios para a definição de políticas, diretrizes e estratégias para setores culturais específicos. Cada colegiado possui representação no Conselho Nacional de Políticas Culturais, sujeito responsável por levar ao Conselho as decisões e proposições

definidos na setorial. Diferentemente do Conselho Nacional, os colegiados possuem uma ampla maioria de sociedade civil, sendo constituídos, cada um, por quinze representantes eleitos dentre os sujeitos da área, e por um número reduzido de representantes do governo que variou conforme cada colegiado (nos casos que tive ocasião de conhecer, os colegiados não contavam com mais do que quatro representantes governamentais). Por sua vez, as Conferências Nacionais de Cultura são consideradas a instância máxima de participação na área, pelo volume de pessoas que participam da etapa nacional, e pelo intenso processo de mobilização que as etapas de preparação implicam, com a realização de conferências municipais e estaduais.⁷ Diferentemente do Conselho e dos colegiados, fóruns permanentes com uma agenda de reuniões ordinárias anuais, as conferências nacionais são eventos que têm previsão de serem realizados apenas a cada quatro anos.

A proposição de um modelo de gestão para a cultura seguiu um padrão já estabelecido em áreas mais consolidadas da gestão pública, como a da Saúde, a da Assistência Social, ou a da Criança e do Adolescente, que constituíram sistemas de gestão compartilhada entre os governos das três esferas da federação e com a sociedade civil – o exemplo provavelmente mais conhecido seja o Sistema Único de Saúde/SUS. Como parte integrante dos sistemas de gestão, essas áreas constituíram suas primeiras experiência em participação social pouco após a promulgação da Constituição Federal de 1988. Na área da Cultura, de maneira semelhante, os espaços participativos foram propostos como peças chaves da política nacional que se propunha construir, e como requisitos para que municípios e estados pudessem aderir ao que veio a ser o Sistema Nacional de Cultura (principal tradução institucional da política proposta). Dessa maneira, a partir de 2005, observou-se proliferação de conselhos, colegiados e conferências nos âmbitos municipais e estaduais, acompanhada da criação de sistemas municipais e estaduais de cultura. Como resultado, os fóruns de abrangência nacional – o CNPC, seus colegiados e as conferências nacionais – passaram a fazer parte de um complexo sistema de espaços participativos que conecta não apenas espaços institucionais e “do governo” entre si, mas, também, os conecta com ONGs, associações, grupos e coletivos diversos tidos como “da sociedade civil”.

É possível dizer, portanto, que esta pesquisa trata de um “emaranhado institucional” – quer dizer, um conjunto amplo e complexo de instituições e pessoas interligadas por relações que perpassam múltiplos locais e que, assim, existem em lugares e níveis distintos, ao mesmo tempo em que convergem para processos particulares, inscritos em locais

⁷ Na III Conferência Nacional de Cultura, realizada em 2013, apenas na etapa nacional, foram quase mil delegados, fora observadores, convidados e profissionais que trabalharam na sua realização.

específicos (Vianna, 2010). Observar os processos de diálogo entre representantes da sociedade civil e do Estado implicou então estudar uma realidade complexa e multi-situada, na qual não era possível separar, *a priori*, o local do estadual e do nacional, a cultura da política, e o Estado da sociedade civil – pois, na verdade, essa realidade se instaura na própria articulação entre esses níveis. A densidade etnográfica do objeto delineado corresponde, na verdade, a uma propriedade comum a outras políticas públicas: elas colocam em relação realidades, processos e ações que funcionam em distintos lugares e dimensões. Por isso mesmo, são apontadas como objetos de estudo privilegiados para a antropologia (Shore; Wright, 1997, 14).⁸ Contudo, se há enormes potencialidades em tratar um objeto desse tipo, é necessário lidar com o desafio de encontrar uma maneira de operacionalizá-lo. Devido à estrutura organizacional do MinC e de suas instâncias participativas, a presente pesquisa requereu a consideração de uma miríade de atores e de espaços muito diversos, sobrepostos e cruzados, que vão do Estado à sociedade civil, da federação aos municípios, flertando sempre com um contexto mais amplo, dado pela existência de uma agenda internacional para a área.⁹

Um aparente paradoxo se colocava então à pesquisa: concomitantemente à existência desse objeto amplo e complexo e da centralidade, cada vez mais patente, de fluxos que cruzavam, a todo momento, diversas fronteiras, era recorrente encontrar em campo imagens totalizantes do Estado, da sociedade civil, e inclusive da cultura brasileira. Em especial, Estado e sociedade civil eram frequentemente referidos como dois elementos dados, distintos e, inclusive, opostos. Veremos que a oposição Estado vs. sociedade civil é estruturante dos espaços investigados, definindo posições e relações. Mas como se dava a relação simultânea de oposição e imbricação entre “Estado” e “sociedade civil”? Como explicar a centralidade dessa distinção quando, como veremos, o papel de representantes da sociedade civil nos espaços de abrangência nacional podia ser satisfatoriamente desempenhado por pessoas que ocupavam posições de gestores de cultura em esferas municipais e estaduais? Era necessário construir uma abordagem que permitisse explorar a construção dessas idealizações,

⁸ A capacidade das políticas públicas permitirem a reflexão sobre temas mais gerais é um aspecto destacado pela literatura da área, e é atribuído ao fato de elas serem peças chave na organização das sociedades contemporâneas e em amplos processos de governança, de poder e de mudança social. Políticas públicas podem ser tomadas como “janelas” através das quais observar processos políticos nos quais atores, agentes, conceitos e tecnologias interagem em diferentes lugares, criando ou consolidando novas racionalidades de governança e novos regimes de conhecimento e poder (Shore; Wright, 1997; 2011).

⁹ Desde o Pós-2ª Guerra Mundial, em grande parte devido à atuação de agências internacionais como a Unesco, surgiu uma agenda internacional para a cultura que tem favorecido a aproximação entre as ideias de diversidade cultural, cidadania e democracia. Em diversos momentos, o Brasil teve uma posição de destaque nessas arenas internacionais – talvez o mais importante seja a participação de uma delegação brasileira na construção da Convenção sobre a Declaração da Diversidade Cultural, em 2005, à qual se atribui um importante papel na redação do documento (Alvarez, 2008; Barbalho, 2007; Rubim, 2012). É a partir desse movimento internacional que a cultura passou a ser associada, cada vez mais, à diversidade cultural, cidadania, democracia e direito, e não mais às belas artes, elites, privilégios ou saberes universais.

desnaturalizando-as; contudo, sem perder de vista a ênfase colocada na distinção entre esses termos. Que tipo de entrada permitiria apreender, ao mesmo tempo, uma realidade que se mostrava muito fluida, processual e negociada, e os processos de idealização e objetificação de Estado e de sociedade que ela comportava?

Dado o objeto e a problemática desta pesquisa, era imprescindível construir uma aproximação ao tema das políticas culturais que evitasse rótulos generalizantes e essencializantes, ou que naturalizasse limites e fronteiras. A inspiração fundamental para tanto foi a de uma etnografia das práticas, com vistas à contribuição específica que uma abordagem etnográfica das políticas culturais pode produzir. Uma referência especial foram os trabalhos de Herzfeld sobre Estado e sobre a construção social de essencializações (2008 [1997]), posto que minha pesquisa versa sobre algo equivalente, como dito: a construção social de uma série de essencializações acerca de Estado, sociedade e cultura. A obra de Michell De Certeau também foi de suma importância, devido a sua ênfase nos modos de fazer, ao foco nas práticas cotidianas de sujeitos concretos, e à proposição de que os sentidos e os efeitos políticos podem ser encontrados nos mais diversos tipos de espaços e ações (Certeau, 2000 [1980]). Uma crítica das idealizações acerca do Estado e da cultura não deve ser confundida com uma ingênua negação do que seria senso comum, simplificação ou equívoco conceitual. As formulações de Herzfeld são pertinentes quanto ao ponto: a construção de essencializações é intrínseca à vida social, e são o próprio objeto de estudo antropológico, pois pesquisar a retórica social que as estabelece possibilita analisar os atores, as categorias e as estruturas sociais em ação. Trata-se então de criticar as essencializações produzidas no contexto das políticas culturais brasileiras, não as desconsiderando ou acusando-as de falsas – posto que são verdades sociais – mas adentrando nos processos de criação dessas.

O desafio de lidar com esse complexo objeto levou a considerar, cada vez mais, a centralidade que os trânsitos possuem na própria constituição dos espaços, sujeitos, categorias e processos em questão. Era necessário, ainda, encontrar um recorte que permitisse operacionalizar esse objeto, sem comprometer sua complexidade. Mais do que focar em alguma ação ou programa inovador específico, meu interesse era o de tomar a própria política que estava então sendo construída como objeto de estudo.¹⁰ O trabalho foi então construído a

¹⁰ Havia alguns programas que se destacavam como possibilidades de objetos de estudo naquele momento. Em especial, era o caso do Cultura Viva e seus famosos Pontos de Cultura. Criado em 2004, o Cultura Viva foi considerado por muitos como a grande inovação do MinC durante as gestões Lula. Seu principal objetivo é produzir, difundir e dar acesso às populações carentes aos bens e serviços culturais, e as duas principais características que o distinguem de outras ações é o fato de ser dedicado à “cultura comunitária” e de, ao invés de propor a criação de uma nova ação, fomentar experiências já existentes. Os Pontos de Cultura são sua principal e mais conhecida ação, e tiveram enorme peso na construção de novas redes de militância e de articulação da sociedade civil. Trata-se de grupos informais e entidades de natureza/finalidade cultural que,

partir de uma entrada bastante específica: lançando mão de uma etnografia multi-situada, acompanhei a atuação de um conjunto de representantes da sociedade civil em espaços participativos da cultura situados nas três esferas da federação. Essa solução metodológica utilizada está afinada com o que tem sido feito e proposto por trabalhos dedicados a estudar políticas públicas. Uma vez que elas articulam relações entre eventos e relações sociais que se estendem no espaço e no tempo, uma etnografia que fosse apenas “local” não poderia dar conta das políticas propriamente ditas. Surge daí a ênfase na ideia de “etnografias não situadas” (Feldman: 2011), de “etnografias multi-situadas” ou com “múltiplos engajamentos” (Gusterson: 1997; Shore; Wright: 2011). A formulação mais corrente pode ser resumida como “seguir a política” – ou seja, seguir um fluxo de acontecimentos e seus efeitos contingentes – de modo a perceber a relação entre diferentes processos e dimensões.

Entre 2011 e 2014, investiguei uma série de fóruns participativos na área da cultura. Os fóruns de abrangência nacional foram o ponto de partida da pesquisa, mas, ao acompanhar os deslocamentos de representantes da sociedade civil, acabei por observar também espaços situados em âmbitos estaduais e municipais, assim como reuniões de associações e redes de militância da sociedade civil. O alto grau de capilaridade que os fóruns participativos alcançaram no país, e a escolha por não focalizar um único nível ou unidade da federação multiplicava, virtualmente, as possibilidades de pesquisa a todos os 1.515 municípios brasileiros que constituíram ou estavam constituindo seus conselhos e planos municipais de cultura, passando pelas vinte e sete unidades federativas do Brasil.¹¹ Mesmo que optasse por manter-me apenas na esfera nacional, o número de colegiados existentes impossibilitava que acompanhasse todos os setoriais. Optei, assim, por privilegiar o Conselho Nacional de Políticas Culturais e dois dos seus então 17 colegiados setoriais (o Colegiado Setorial de Artes Visuais/CSAV e o Colegiado Setorial de Culturas Populares/CSCP), selecionando, a partir desses espaços, os representantes e redes a seguir.¹²

em teoria, já desenvolviam atividades e articulavam atividades culturais em suas comunidades, e que passaram a ser apoiados por meio da consecução de convênios celebrados após a realização de chamada pública. Não há um modelo único nem de instalações físicas, nem de programação ou de atividade. Os pontos possuem grande capilaridade no país: até 2012, somava-se um total de 3.670 Pontos de Cultura, presentes em todos os estados brasileiros, alcançando cerca de mil municípios (MinC, 2013a).

¹¹ Segundo material entregue na 18ª Reunião do Conselho Nacional de Políticas Culturais, realizada nos dias 6 e 7 de março deste ano, 1.515 dos 5.565 municípios brasileiros e 23 das 27 unidades da federação já assinaram o acordo de cooperação federativa. Dos estados, ainda não haviam assinado o acordo: Amazonas, Pernambuco, Minas Gerais e São Paulo (CNPC, 2013).

¹² Os dezessete setoriais então existentes eram: Arquitetura e urbanismo; Arquivos; Arte digital; Artes visuais; Artesanato; Circo; Cultura dos povos indígenas; Culturas afro-brasileiras; Culturas populares; Dança; Design; Livro, leitura e literatura; Moda; Música; Patrimônio imaterial; Patrimônio material; Teatro. A escolha pelos colegiados de Artes Visuais e a de Culturas Populares não foi feita de maneira *apriorística*: foi o trabalho de campo que forneceu as bases para tanto, e o principal critério utilizado foi o de contraste. O primeiro contraste estava dado pela minha familiaridade etnográfica com as áreas: enquanto as Artes visuais correspondiam a um universo com o qual já possuía alguma familiaridade, graças à pesquisa que realizei em

Terminei por acompanhar encontros de diversos formatos e naturezas em onze cidades distintas, apesar dos espaços etnografados de maneira mais sistemática terem se situado em três principais cidades: Brasília, São Paulo e Curitiba. O ano de trabalho de campo mais intenso foi o de 2013, quando acompanhei: as reuniões do Conselho Nacional de Políticas Culturais, realizadas em Brasília; as do Colegiado Setorial de Artes Visuais, realizadas em Brasília e no Rio de Janeiro; as do Colegiado Setorial de Culturas Populares, realizadas em Brasília e em São Paulo; as do Conselho Estadual de Cultura do Paraná/CONSEC, realizadas em Curitiba e em Guarapuava; as de uma associação da sociedade civil, chamada Fórum das Culturas Populares e Tradicionais, realizadas na capital e em outras cidades do estado de São Paulo; e um conjunto de seis conferências integrantes do ciclo da III Conferência Nacional de Cultura, nos estados do Paraná e São Paulo, e na cidade de Brasília.¹³

Se a metodologia escolhida implica em alguns limites, talvez o principal deles seja justamente o de sinalizar para uma rede tão ampla que, ao final, não posso dar conta dela por inteiro. Contudo, essa maneira de construir o recorte do objeto tem também seus ganhos. Considero que o principal seja perceber o papel central exercido pelos trânsitos e fluxos na própria constituição dos espaços e sujeitos pesquisados. Pessoas e ideias, modos e práticas, gestos e visões de mundo circulam intensamente pelos caminhos traçados pela participação nos fóruns pesquisados. Nessa etnografia, o que observei foram, principalmente, viagens e reuniões, que se configuravam como dois momentos de um único movimento, empreendido na intenção de discutir e construir políticas culturais. Persegui os caminhos de idas e vindas que esses sujeitos percorreram entre os distintos espaços e reuniões das quais participavam, em deslocamentos que conectavam suas bases e fóruns municipais com os fóruns estaduais e, finalmente, com os de abrangência nacional. Encontrei as mesmas pessoas em duas, três, por vezes em até quatro cidades distintas, além de aeroportos. Além de reuniões, foram também situações etnografadas: palestras, seminários, exposições de artes visuais, conversas de bar e festas de culturas populares, e mesmo algumas viagens em comitiva. Acompanhei, também, parte de suas trocas de e-mails em fóruns virtuais na internet. Primordialmente, tratou-se de trânsito de pessoas, “representantes da sociedade civil”. Junto a elas, circularam também uma série de ideias, práticas, documentos e outros artefatos, igualmente compreendidos no foco de

meu mestrado, as Culturas Populares eram um universo novo (mas, por outro lado, com afinidades históricas com a Antropologia). O segundo contraste, mais importante, era o de poder cotejar uma setorial “artística” com outra associada à ampliação do conceito de cultura – conceito este que vinha sendo institucionalizado, entre outras vias, pela ampliação do número de colegiados setoriais. Tratava-se portanto de casos concretos que permitiam pensar as implicações institucionais da ampliação da noção de cultura promovida durante os governos Lula.

¹³ No Anexo 1, apresento uma lista dos espaços e eventos etnografados no ano de 2013.

observação.

Portanto, mais do que os fóruns participativos propriamente ditos, o que observei foram intensos trânsitos, tanto entre esferas da federação como entre espaços associados à sociedade civil e ao Estado. Os espaços participativos foram tomados, assim, não como totalidades a serem esquadrihadas, mas como centros de gravitação a partir dos quais pude acompanhar essa série de deslocamentos. Dois principais conjuntos de questões terminaram por ser o foco deste trabalho: as maneiras particulares de se fazer política e cultura; e os modos como, em meio a tantos fluxos – e, na verdade, graças a eles – ocorria um processo de estabilização de sentidos que terminava por estabelecer o Estado, a sociedade civil, a cultura brasileira e uma série de outras categorias como totalidades dadas.

Uma etnografia do Estado e de políticas públicas

Coloquei-me, diversas vezes, a pergunta de como falar sobre o Estado e sobre políticas públicas; como abordar um objeto que possui fortes contornos institucionais, mas que, ao mesmo tempo, extrapola-os? Ou qual seria a contribuição específica que a Antropologia poderia ter para o estudo das políticas públicas e dos espaços participativos investigados, tradicionalmente pesquisadas por outras disciplinas?¹⁴ Dizer que eles são espaços institucionais previstos em marcos legais que integram a estrutura oficial do MinC, e que são centrais na chamada política participativa existente hoje no Brasil, é um ponto de partida importante, mas está longe de ser o objetivo desta tese. Interessa, sim, perceber como eles são constituídos e como operam, assim como entender quem são as pessoas que se disponibilizam a fazer esse trabalho não remunerado de representação da sociedade civil que, por vezes, demanda tempo considerável de dedicação.

A Antropologia possui uma consolidada contribuição para a relativização do pensamento ocidental acerca desses temas, tendo ajudado a desconstruir abordagens normativas e modernizantes. Desde os trabalhos pioneiros filiados à tradição da Antropologia social britânica (Evans-Pritchard, 2011 [1940]; Fortes; Evans-Pritchard, 1940; Gluckman; 1987 [1958]; Leach, 1995 [1954]), ao adotar entradas diferenciais e, frequentemente, marginais, ela tem mostrado que existe política para além do Estado, e Estado para além do

¹⁴ A área mais consagrada no estudo dessa temática é a Ciência Política. Contudo, trata-se de um campo de estudos multidisciplinar. Uma publicação recente que pretende organizar o estado da arte das políticas públicas cita nove áreas distintas: Ciência Política, Sociologia, Antropologia, Administração Pública, Relações Internacionais, Psicologia Social, Direito, Demografia e História (Marques; Faria, 2013). Outras áreas também poderiam ser citadas: para nos atermos apenas ao caso das políticas públicas em cultura, por exemplo, a contribuição da Arquitetura e urbanismo e da Museologia é central.

institucional. A proposta para esta tese, portanto, não poderia ser outra: a de aproveitar os talentos e qualidades próprios à disciplina, em grande medida derivados da abordagem etnográfica. Ou seja, aproveitar seu caráter qualitativo e a atenção que ela tradicionalmente reserva para a perspectiva nativa, assim como para relações e eventos particulares, concretos e contextualizados.¹⁵

A entrada diferencial pela qual optei foi a de apreender a construção dessa política nacional de cultura a partir dos trânsitos e fluxos (de pessoas, ideias, práticas e artefatos) motivados pela proliferação de espaços participativos, e de fazê-lo atentando especialmente para o poder e a eficácia de determinadas formas. Trata-se do resultado de uma articulação entre referências etnográficas e teóricas advindas de dois campos distintos da antropologia: de um lado, de trabalhos sobre antropologia da política, do Estado e das políticas públicas; de outro, de uma produção sobre antropologia da arte e de artefatos, e de uma recente antropologia da burocracia, que privilegiam uma abordagem tida como “estética” ou formal.

Hoje, afirmações como as de que o Estado não é um bloco monolítico, de que a política é repleta de relações de diversas naturezas, ou ainda de que as políticas públicas não se constroem apenas nos gabinetes dos gestores, não são privilégio de entradas diferenciais como as antropológicas. Contudo, essas entradas continuam rendendo importantes contribuições, porque elas permitem apreender os modos como, nesses processos, vários elementos e dimensões interagem na construção das realidades sociais. Elas permitem acessar agências e dimensões das instituições que favorecem uma visão desagregadora do Estado, assim como permitem destacar a importância do papel da diferença cultural nos processos e práticas políticas e estatais. No caso aqui em questão, como as categorias política e cultura se articulam no contexto da construção das políticas culturais no Brasil contemporâneo? Como é pensado e praticado a participação da sociedade civil nessa construção, ou ainda a representação política, ou mesmo a diversidade? Dado que os percursos dos representantes que integram as instâncias participativas são complexos e frequentemente cruzam as fronteiras entre o que é reconhecido como Estado e sociedade, o que faz alguém ser um deles

¹⁵ Talvez seja importante mencionar que existem tradições e proposições distintas associadas às denominações antropologia política, antropologia da política, antropologia do político, ou ainda antropologia do Estado ou antropologia da burocracia estatal. No cenário brasileiro, as duas denominações mais estabelecidas são as de antropologia política, usualmente reservada para os pioneiros da antropologia social britânica, e a de uma antropologia da política, proposta construída principalmente em torno do Núcleo de Antropologia da Política/NUAP, do Rio de Janeiro (Cf., entre outros: Palmeira; Barreira, 2006). Recentemente, surgiram tentativas de fundação ou sistematização de abordagens mais específicas, como a de uma antropologia do Estado (Bevilaqua; Leirner, 2000; Bevilaqua, 2003; Leirner, 2013); de antropologias da burocracia estatal ou da administração pública, em alguns casos, com um forte diálogo com uma antropologia jurídica (Souza Lima, 2002; Kant de Lima; Eilbaum; Pires, 2010a; 2010b e 2011); e de uma antropologia do político (Montero; Arruti; Pompa, 2011).

ou o outro?

A ideia de uma antropologia relacional é especialmente cara a este trabalho: os termos não preexistem à relação, pois são seu produto (Wagner: 2010 [1974]). É evidente que a construção das categorias em questão (cultura, cidadania, direito, diversidade, Estado, sociedade civil, classe artística, grupos populares, políticas culturais...) implica simultaneamente na construção de sujeitos políticos específicos, de filiações e delimitações de grupos e fronteiras. Ou seja, as categorias e os sujeitos se constroem mutuamente e estão imbricados. Esta pesquisa deve, então, analisar como essas fronteiras são construídas: o que faz alguém ser sociedade civil ou governo; ou classe artística ou popular; como, nesse complexo conjunto de trajetórias que se entrecruzam, constituem-se os próprios grupos e as dimensões da sociedade e do Estado. Timothy Mitchell (1999) afirma que essa distinção binária depende de um fenômeno que ele chamou de “efeito de Estado”, responsável por fazer com que as práticas materiais mundanas e cotidianas (por exemplo, o guichê de atendimento de uma repartição pública) tomem uma aparência abstrata e imaterial. O autor, assim como outros, sinaliza que, para apreender esse tipo de fenômeno, responsável pela construção do Estado enquanto totalidade dada e coerente, é necessário olhar para os arranjos práticos colocados na vida cotidiana (Herzfeld, 2008 [1997], Mitchell, 1999; Souza Lima, 2002; Sharma; Gupta, 2006). Não deixa de ser interessante lembrar que Weber (1983, p. 175) já afirmava ser a dominação cotidiana exercida por meio da burocracia.

Atentei então para as diversas práticas que encontrei em campo. Encontrei uma série de elementos, a princípio bastante díspares, que mostraram ser centrais para a construção das posições de Estado e de sociedade civil, assim como para a construção de grupos, de alianças e de agendas políticas. Era o caso de processos eleitorais, de maneiras de se organizar uma conferência de cultura, mas também da circulação de documentos, da discussão durante reuniões, das rodas de dança e de música, do compartilhamento de certas experiências festivas, entre tantos outros. Uma vez que esses variados elementos pareciam ter uma eficácia que convergia para a configuração de coisas reconhecidamente “políticas” (por exemplo, as alianças e as agendas políticas), não parecia fazer sentido aderir à oposição que dizia uns serem “políticos” e outros serem “culturais”, ou que associavam uns aos espaços formais e “burocratizados” ligados ao Estado e que considerava outros serem estranhos a esses universos institucionais. Considerei necessário tratá-los de maneira associada, e a partir de uma mesma estrada analítica.

O recurso à análise de dimensões formais configurou-se como uma possibilidade de simetrizar o tratamento reservado a esses elementos: se, no nível dos sentidos e dos conteúdos

que lhes eram atribuídos, eles pareciam ser diversos, sob um aspecto formal, eles se assemelhavam, pois possuíam efeitos semelhantes (ou associados). Busquei inspiração, para tanto, em dois conjuntos distintos de trabalhos. De um lado, considerei trabalhos clássicos do campo da antropologia da arte, que se preocuparam em pensar a eficácia de formas e processo estéticos, artísticos e culturais (Feld: 1982; Gell: 1998, 2006 [1999]; Lagrou: 2007); de outro, lancei mão de uma recente antropologia da burocracia atenta a dimensões ditas formais ou estéticas (Riles: 2000; 2006a; Hull: 2012).¹⁶ Em comum, esses autores compartilham a atenção à forma, a preocupação com a ideia de eficácias, e o fato de fazê-lo privilegiando a análise de usos e de práticas.

Assim como esses autores, interessa-me pensar o poder que certas formas têm de afetar as pessoas e o contexto social ao seu redor (emocioná-las ou fazê-las chorar, no caso dos Kaluli pesquisados por Feld; construir alianças políticas, no caso por mim investigado). A partir desse referencial, então, o objetivo mais geral de realizar um estudo dos modos de fazer cultura e política pode ser realizado atentando para a participação e eficácia de uma série de elementos que, se parecem muito díspares, podem ser considerados lado a lado: trânsitos e deslocamentos de pessoas, ideias e artefatos; eleições e reuniões de articulações; festas, rodas de samba e conversas de bar; encontros de trocas de experiência política e cultural; etc. Assim, passou a ser possível pensar todos esses elementos como formas de se fazer política; ou, inversamente, mostrar que os artefatos “políticos” (uma reunião, por exemplo) são produzidos com os mesmos meios e relações utilizados para se fazer “cultura” (como no caso das rodas de danças e cantos).

A abordagem adotada exige um distanciamento em relação a parte da bibliografia existente sobre políticas culturais no Brasil. Em nosso país, a maior parte da produção contemporânea sobre o tema tem sido feita pelas chamadas “Políticas Culturais”.¹⁷ Uma primeira aproximação a esses trabalhos permite perceber pontos de convergência e outros de

¹⁶ Apesar de distintos, o campo da antropologia da arte e o da antropologia estética ou formal da burocracia comunicam-se, em especial, através das discussões sobre a agência de artefatos: enquanto um dos campos está interessado em pensar a agência de artefatos “artísticos”, o outro, interessa-se por considerar artefatos “burocráticos”.

¹⁷ Trata-se de um campo de estudos em franco crescimento, interdisciplinar, e que desde a década de 1980 vem ganhando força e visibilidade graças ao aumento do número de publicações e à criação de diversos cursos de pós-graduação (Calabre, 2009). Atualmente, há dois principais centros de produção e divulgação de trabalhos acadêmicos nesse campo: Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, da UFBA, e o Centro de Pesquisas de Políticas Culturais, da Fundação Casa de Rui Barbosa. As principais características desse campo de estudos são: (i) a interdisciplinaridade, com preponderância de acadêmicos das áreas da Comunicação e da Gestão Cultural; (ii) a grande presença, entre seus integrantes, de pessoas que são ou tiveram alguma experiência como gestores públicos; (iii) e a adoção de uma perspectiva propositiva, que frequentemente coloca a descrição e a análise dos processos e eventos pesquisados a serviço da avaliação das experiências existentes no campo das políticas públicas para a cultura, com vistas à melhoria das mesmas.

divergência em relação ao que aqui se propõe. A principal contribuição dessa literatura para este trabalho é de caráter documental, posto que, no Brasil, o maior esforço em mapear e registrar os processos e eventos contemporâneos no campo das políticas públicas para a cultura têm sido feito nessa área de estudos. Foi ali que encontrei algumas referências importantes, que me permitiram perceber a existência, no campo da cultura, de uma tradição de ausências, instabilidades e autoritarismos na relação entre Estado e cultura no país, e poder, então, ter uma dimensão do impacto e dos sentidos de gestões como as realizadas a partir de 2003 (Barbalho, 2007; Botelho, 2007; Rubim, 2007).

Contudo, o trabalho aqui proposto se distancia de parte dessa produção, particularmente, daquela que se dedica à produção de reflexões de caráter propositivo e normativo, pois tal abordagem estabeleceria limites ao exercício de desnaturalização que interessa realizar nesta tese. Por exemplo: apesar de vários textos consagrados dessa literatura insistirem em ser necessário relativizar a noção de Estado, muitos deixam de empreender uma crítica ao uso essencializado ou totalizante dessa e de outras categorias centrais à discussão, como a noção de participação (tomada frequentemente como categoria auto-evidente e como signo de positividade, sem a devida preocupação em descrever o que seria, exatamente, participação no contexto pesquisado). O que é participação é um aspecto central, mas faltam ainda trabalhos mais sistematizado e analíticos sobre o tema. Importante lembrar que, como indica Fassim, “dar direitos” é hierarquizar (2005) e que, portanto, não se deve naturalizar as ideias de democratização, cidadania ou ampliação de direitos. Quer dizer: toda política pública possui uma dimensão que é moral e que, portanto, não pode ser universalizada, pois é dada por um conjunto de categorias e valores particulares e específicos (Dias, 2012; Fassim, 2005; Moutinho, 2012).

Assim também, o uso das categorias relativas aos atores (tais como governo e sociedade civil) carece de um maior tratamento analítico. Soma-se ainda o fato dessa produção permanecer bastante colocada ao que aqui é tratado como discurso êmico e que, destarte, procuro analisar a partir de certo esforço de estranhamento: ela adota o mesmo conceito normativo de “política cultural” utilizado pelo governo federal, possui a mesma ênfase e preocupação com a questão da “diversidade”, assim como com a da “participação social”. Na verdade, os principais autores desse campo de estudos podem ser tomados como parte da inspiração teórica do MinC: suas produções foram referências constantes no Ministério e eles próprios participaram diretamente em várias ações promovidas pelo governo federal.¹⁸

¹⁸ Os dois principais nomes a destacar, aqui, são o de Albino Rubim e o de Lia Calabre. Ambos possuem

Considero que a grande diferença que estabeleço com essa produção deve-se a seu caráter deliberadamente aplicado. Esse caráter explica e justifica a adoção de um conceito normativo de política cultural, mas torna problemático o desenvolvimento de um trabalho que vise a uma crítica mais geral, pois estabelece, de antemão, uma hierarquia entre “boas” ou “verdadeiras políticas culturais” e outras que são desqualificadas enquanto tais. O distanciamento adotado em relação a essa bibliografia, portanto, não corresponde à crítica de um “senso comum” que estaria equivocado, e tampouco a assumir uma distinção absoluta entre ciências puras e ciências aplicadas. Assim como a Antropologia e outras Ciências Sociais, essa área também produz pensamento crítico e também está envolta na construção de essencializações sobre o mundo e a sociedade. A questão não é, então, que o campo de estudos chamado de “Políticas culturais” seja parte do objeto de minha pesquisa – afinal, a Antropologia também o é.¹⁹ A questão, creio, é ter consciência da maneira em que a pesquisa se colocará em relação à “intimidade cultural” que rege o campo das políticas públicas em cultura (Herzfeld: 2008 [1997]), de maneira a poder experimentar os ganhos de aproximar-se e distanciar-se dos seus “sensos comuns”.²⁰

produção acadêmica muito reconhecida, tendo orientado alunos e publicado largamente nos últimos anos. Além disso, ambos atuaram diretamente junto ao MinC. Rubim é professor da UFBA e coordenador do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura e da Coleção Cult, referências fundamentais para a área; ele esteve a cargo de vários trabalhos de consultoria para o Ministério (de formação de gestores públicos e de construção de planos municipais e estaduais de cultura) e chegou a ocupar importantes cargos de gestão na área da cultura, tendo sido secretário estadual de cultura da Bahia entre 2011 e 2014. Lia Calabre, além de docente na PUC/RJ e na FGV/RJ, é pesquisadora na Fundação Casa de Rui Barbosa, vinculada ao MinC, onde coordena o Centro de Pesquisas em Políticas Culturais. Além disso, destaca-se sua participação na construção dos temários das três conferências nacionais de cultura já realizadas. Como será apresentado no Capítulo 2, são os temários que definem os temas e eixos de discussões das conferências; quer dizer que Calabre participou da construção dos documentos que pautaram aqueles que são considerados como os principais espaços participativos existentes.

¹⁹ A presença de antropólogos nessa seara é frequente, e isso remonta às ditas origens das políticas culturais no Brasil, com Mário de Andrade, suas pesquisas sobre folclore, etnologia e cultura popular e suas trocas com Lévi-Strauss e Dina Dreyfus (Valentini, 2013). No cenário internacional não é diferente, dada a grande presença de antropólogos na Unesco, desde a fundação da mesma (Goyata, 2014; Maio, 1999). Além disso, contemporaneamente, a participação de antropólogos ou a apropriação de saberes produzidos em nossa disciplina tem sido especialmente relevante nas áreas relativas ao patrimônio imaterial, às chamadas culturas populares e a grupos concebidos como étnicos ou raciais. Esse tipo de imbricação da Antropologia com seu objeto de estudo não é privilégio dos trabalhos sobre políticas culturais. O fato de os antropólogos e sua disciplina serem sujeitos de conhecimento em campos pesquisados – quando não diretamente gestores públicos – e, portanto, de serem também sujeitos políticos já é reconhecido há tempo e muito tem-se discutido sobre as suas implicações políticas e epistemológicas (cf. a esse respeito: Almeida, 2003; Goldman, 2006b; Viveiros de Castro, 2002).

²⁰ Segundo Herzfeld (2008 [1997]), a intimidade cultural é um arcabouço compartilhado de conceitos, imagens e sentidos, que os indivíduos sentem como seus e que são permanentemente atualizados através de interações concretas.

Estrutura da tese

A tese é dividida em duas partes, cada uma com dois capítulos. O *tropos* a organizar o texto – e, espero, a análise e a argumentação – é o dos deslocamentos. A primeira parte é dedicada aos trânsitos observados em campo (de pessoas, ideias, artefatos, maneiras e modos de fazer); a segunda, aos encontros e reuniões, tomados como pontos gravitacionais ou de convergência que estruturam os trânsitos. A Parte 1 tem por objetivo situar os espaços, as pessoas e os processos que a tese examina. A principal preocupação foi a de encontrar uma maneira de descrever esse complexo universo sem aderir imediata ou irrefletidamente às idealizações totalizantes do que seja o Estado, a sociedade civil, o Ministério ou os espaços participativos na área da cultura. Ao mesmo tempo, interessava evidenciar que serem idealizações não significa que tais totalizações fossem irrelevantes ou equivocadas: pelo contrário, elas são realidades sociais, e possuem importantes efeitos sobre as relações e espaços investigados. A escolha foi, então, a de dar a conhecer esses sujeitos e espaços utilizando os próprios percursos e trânsitos observados em campo, procurando perceber como esses elementos, e suas correspondentes totalizações, se constituem nos trânsitos.

O Capítulo 1 é dedicado à descrição do principal tipo de deslocamento que a pesquisa acompanhou: o de pessoas, representantes da sociedade civil. Como decidira evitar começar pela apresentação abstrata e oficial do que seja o Conselho Nacional de Políticas Culturais ou um de seus colegiados, dou a conhecer os espaços participativos lançando mão da análise das trajetórias de chegada de quatro representantes aos colegiados setoriais nacionais. Sem a pretensão de compor um quadro exaustivo, nesse capítulo, mostro a variedade de perfis de representantes presentes nos colegiados, assim como dos caminhos existentes para se chegar a essas instâncias. Será possível perceber que o processo de criação e institucionalização dos espaços participativos do Ministério da Cultura foi simultâneo e associado ao de construção de um sistema nacional de gestão para a área – o chamado Sistema Nacional de Cultura. Veremos, ainda, que a recente proliferação de espaços participativos no Brasil pode ser pensada como a construção de instâncias de difusão de um entendimento específico de política cultural, e que o papel desempenhado pelos representantes da sociedade civil, nesse processo, foi essencial.

No Capítulo 2, trato da construção da política nacional de cultura, proposta como uma “política de estado” em oposição ao que seria uma “política de governo”, e discuto como isso levou à criação de um novo regime de existência para a cultura: um regime burocrático ou estatal. A partir da análise da circulação de saberes e de representações acerca do Sistema Nacional de Cultura, mostro o impacto desempenhado pelo trânsito de ideias nesses

processos. Em especial, certos tipos de representações sintéticas, como a formulação “CPF da cultura” ou uma série de representações gráficas, parecem ter sido fundamentais para a divulgação da ideia dos sistemas de cultura e para a estabilização de um entendimento particular do que deveria ser e como deveria funcionar a política nacional de cultura.

Nos capítulos da Parte 2, passo a tratar daquilo que estrutura os trânsitos discutidos: encontros. Os encontros que tive ocasião de acompanhar tomaram, basicamente, a forma de reuniões, de variados formatos e qualidades, mas que funcionavam, todas, como pontos de convergência dos fluxos considerados. O conjunto de reuniões é tomado, nesta tese, como uma estrutura altamente formalizada de trânsitos de pessoas, propostas, demandas, ideias e representações. O Capítulo 3 é dedicado à apresentação das reuniões oficiais dos espaços participativos pesquisados. A partir do caso das conferências do ciclo da III Conferência Nacional de Cultura, realizada em 2013, procuro descrever esses espaços em funcionamento – o que, dada a entrada analítica a partir dos trânsitos, significa não apenas descrever as regras e modos de funcionamento “internos” de cada reunião, mas também a maneira como eles se vinculam uns aos outros. Dou especial atenção às metodologias e procedimentos organizacionais das conferências, procurando evidenciar que a forma desses encontros possui uma eficácia própria, tendo efeitos importantes sobre as dinâmicas que eles abrigam. O capítulo procura, ainda, associar a análise dos efeitos da forma à consideração dos usos que são dela feitos: veremos que, devido a metodologias e procedimentos serem eficazes, há intensas disputas em torno da possibilidade de sua definição, assim como há tentativas de instrumentalizar e manipular regras e metodologias.

Tendo dedicado o terceiro capítulo à análise de reuniões promovidas pelo governo, o Capítulo 4 é reservado para o exame de um evento promovido pela sociedade civil: o *Encontro de Culturas Populares e Tradicionais*, realizado em 2013 e que integrou o ciclo da III Conferência Nacional de Cultura enquanto conferência livre. A partir desse caso, discuto a centralidade que elementos considerados artísticos e culturais possuem nos espaços participativos institucionalizados, e como eles terminam por constituir o que é reconhecido por muitos como uma maneira específica de fazer política que seria própria à cultura. Veremos existir uma relação que é, ao mesmo tempo, de articulação e de tensão entre diferentes maneiras de fazer política: de um lado, aqueles associados à sociedade civil e à cultura, e de outro, aqueles considerados burocráticos ou “de governo”. O capítulo apresenta, assim, algumas das diferentes maneiras de fazer política observadas em campo, e como a diferença de linguagens joga um papel importante na construção das relações e posições, permitindo distinguir entre governo (ou Estado) e sociedade civil. A mesma atenção à forma

organizacional que dediquei às conferências de cultura é empregada para a análise do Encontro. Veremos que os elementos e práticas oriundos dos universos artísticos e culturais representados, ao se fazerem presentes nos espaços institucionais, possuem também uma eficácia própria e fundamental: cantos, danças e especialmente certo caráter festivo colocado nas trocas de experiência mostraram ser essenciais para a construção de representantes, de seus grupos e suas redes de militância e de suas agendas políticas, e integram, portanto, a linguagem e a prática política ali exercida.

Finalmente, nas considerações finais, avanço no tempo até 2016 para considerar a reação que se seguiu à extinção do Ministério da Cultura, decretada pelo então Presidente Interino Michel Temer logo após a instauração do processo de impeachment de Dilma Rousseff. A intensa resistência em defesa do Ministério e da política nacional de cultura, feita por meio de ocupações de prédios do MinC, atos e manifestações diversas, foi tamanha e alcançou tal repercussão que, em pouco menos de uma semana, a extinção foi revogada. Apesar de esses eventos não se localizarem no período sobre o qual esta tese se debruça, eles dizem respeito diretamente ao cerne do que ela discute, qual seja: o enorme investimento que um conjunto de pessoas fez na construção de uma política nacional de cultura. A excepcionalidade desse contexto político e de suas implicações diretas sobre os espaços e sujeitos que a pesquisa acompanhou justificaram a escolha pela redação de reflexões finais menos preocupadas em retomar detidamente os argumentos e feitos da tese, e mais interessadas em aproveitar a densidade e a pertinência dos recentes acontecimentos, pois a força e a maneira como agentes e movimentos ligados à cultura resistiram à extinção do MinC trouxe à tona, de maneira especialmente clara e eloquente, uma série questões discutidas por este trabalho.

PARTE 1: TRÂNSITOS

CAPÍTULO 1. Espaços, atores e percursos na política participativa na cultura

Este capítulo tem por objetivo apresentar os fóruns participativos institucionalizados vinculados ao Ministério da Cultura e os representantes da sociedade civil que deles participam – respectivamente, os espaços e os atores que a tese examina. Optei por tratá-los simultaneamente visto que o mundo de participação social que iremos percorrer existe apenas porque há um conjunto de pessoas que conversam e debatem entre si. Falar de um universo institucional a partir de sujeitos remete ao plano das práticas e experiências, convidando-nos a pensar esses espaços a partir do que ali é feito e, conseqüentemente, a apresentá-los tais como são vividos e experimentados. O que os representantes da sociedade civil fazem quando discutem políticas culturais? Que atos e processos constituem essa atuação? Tais indagações levaram-me a discernir dois principais conjuntos de práticas, espacial e temporalmente marcados, que estruturam a atuação da chamada sociedade civil nos espaços participativos da cultura: viajar e participar de reuniões.

Da mesma maneira que em outras áreas de organização e atuação política (Comerford, 1999), a frequência e a centralidade de reuniões são tais no contexto pesquisado que a própria existência dos Colegiados e do Conselho Nacional de Políticas Culturais chega a ser confundida com a realização desses encontros. E, como eles são realizados em distintas cidades, é necessário viajar. Viajar muito. Em um período inferior a dois anos, o trabalho de campo realizado, ainda que restrito à circulação de apenas alguns integrantes do Conselho Nacional de Políticas Culturais e de dois de seus Colegiados Setoriais, levou-me a acompanhar reuniões em mais de dez cidades. A maior parte delas aconteceu em Curitiba, São Paulo e Brasília, mas participei também de encontros em: Porto Alegre, no Rio Grande do Sul; Joinville, em Santa Catarina; Foz do Iguaçu, Guarapuava e São José dos Pinhais, no Paraná; Louveira e Carapicuíba, no estado de São Paulo; e Santarém Novo, no Pará.

Assim, é preciso admitir de saída que a pesquisa sobre a construção de uma política nacional de cultura se converteu em uma investigação e em uma narrativa sobre deslocamentos e reuniões e, ainda, sobre como essas dimensões distintas de um mesmo processo estruturam o universo particular que interessa aqui apreender. Nota-se um curioso contraste entre a fixidez geográfica da reunião – encontro que acontece em lugar determinado, não raro, em uma sala e a portas fechadas – e os deslocamentos característicos das viagens. Mas tal contraste não deve ser pensado como oposição: estamos diante de dois pontos de um

mesmo movimento ou trajeto, que constitui a discussão de políticas culturais em escala nacional. Procurarei mostrar como, graças a esses deslocamentos, uma série de coisas são criadas – representantes e coletivos, demandas e agendas, identidades e pertencimentos, além de entendimentos mais ou menos compartilhados do que seja cultura, política e política cultural. A própria política nacional de cultura, com seus espaços, programas, processos e proposições, existe apenas a partir desses movimentos que conectam lugares, pessoas, artefatos e processos particulares.

Apresentar os espaços participativos pesquisados implica, portanto, dar a conhecer deslocamentos, o que será feito pelo exame das trajetórias que levaram alguns representantes da sociedade civil aos fóruns participativos nacionais. Selecionei quatro representantes que, em conjunto, dão conta de tratar dos distintos mandatos já existentes nos colegiados setoriais nacionais, criados a partir de 2005. Escolhidos dentre integrantes dos dois colegiados privilegiados no trabalho de campo – o de Culturas Populares e o de Artes Visuais –, eles permitem pensar a diversidade de trajetórias e perfis de representantes presentes nos espaços participativos, sem contudo aspirar à composição de perfis típicos ou de quadros exaustivos. O cotejo dessas distintas trajetórias, além de apresentar os espaços e sujeitos da pesquisa, permitirá, ainda, perceber que a recente proliferação de espaços participativos no Brasil corresponde à construção de instâncias de difusão de um entendimento específico de política cultural, e que os representantes da sociedade civil têm sido um dos principais agentes de divulgação desse modelo.

A opção narrativa é seguir então os principais trânsitos observados durante a pesquisa: o de pessoas. Mas, é necessário dizer que não apenas pessoas circulavam; com elas, transitaram também informações, relatos, documentos, demandas, propostas, resoluções e formulações específicas do que deveria ser uma política pública de cultura. A partir do ponto de observação adotado, descortinou-se um universo institucional que existe também enquanto experiência, no qual a circulação de saberes de como promover, gerir e financiar a cultura mostrou ser inseparável da circulação de mensagens e visões de mundo, de fotos e vídeos, de amizades e rivalidades, além de lembranças de encontros e experiências as mais diversas. Não é à toa que as palavras “levar”, “trazer” e “encontro” foram termos frequentes durante o trabalho de campo: os integrantes de um sistema de participação como o analisado levam e trazem consigo uma série de coisas entre os lugares de onde vem e para onde vão.

Os deslocamentos que eu própria realizei, acompanhei, ou dos quais ouvi relatos foram muito diversos, a começar pelos meios de transporte utilizados. Para alguns, em geral moradores das capitais, as viagens implicavam simplesmente “pegar um voo”; para outros,

sediados em municípios de menor porte, elas podiam desdobrar-se em diversas etapas, incluindo trechos por terra ou via fluvial até uma cidade provida de aeroporto, de onde se completava o trajeto em avião. Enquanto para uns esse deslocamento transcorria em apenas uma hora, para outros poderia consumir várias. Em casos extremos, a viagem poderia durar dias, como foi o caso de um representante indígena Kuntanawa, do Acre, que usou transporte terrestre, fluvial, novamente terrestre e então aéreo para chegar ao Encontro de Culturas Populares e Tradicionais, realizado em São Paulo, em 2013, que discutirei no Capítulo 4. A diversidade dos modos de viajar também se dava em função do tamanho da “reunião-destino”: para aquelas com um número de participantes mais restrito (como reuniões de conselhos ou colegiados), usualmente se viajava sozinho; já no caso de grandes eventos (como as conferências de cultura), tinham lugar verdadeiras caravanas, com comitivas saídas de distintas cidades e que confluíam para o grande encontro. Nessas ocasiões, era comum que a viagem antecipasse em parte o encontro, transformando-se ela própria em ocasião tanto de festa quanto de trabalho, e em oportunidade para se tentar definir posicionamentos e estratégias a serem levados ao encontro principal.

Esse conjunto de deslocamentos configura um circuito estruturado em torno dos lugares onde acontecem as reuniões, pontos de onde partem e para onde fluem os diversos fluxos de que trata esta tese. Normalmente, encontros de caráter estadual aconteceram em capitais estaduais, e os ditos nacionais, em Brasília.²¹ Apesar de seu evidente caráter espacial, é fundamental perceber que os movimentos aqui descritos não dizem respeito apenas a deslocamentos geográficos. Afinal, não apenas fronteiras municipais ou estaduais foram cruzadas, mas também fronteiras entre o que é reconhecido como Estado e como sociedade civil (ou como Estado e como cultura); ou também fronteiras entre espaços considerados mais ou menos institucionais, o que remete a uma característica importante na definição das identidades de pessoas e grupos. O investimento de tempo e dedicação corporificado nesses deslocamentos, veremos, costuma traduzir-se em forças e valores que não se dissipam na viagem – no caso do referido representante Kuntanawa, por exemplo, o tempo e o trabalho dispendido em sair de sua aldeia e chegar a São Paulo contribuiu para a sua construção como “mensageiro da floresta”.²²

²¹ Foram raros, mas não inexistentes, os casos em que uma reunião estadual teve lugar em uma cidade considerada “de interior”, ou em que uma reunião nacional foi feita em outro município que não Brasília. Alguns exemplos possíveis são: o Primeiro Encontro de Conselheiros Estaduais de Cultura do Paraná, realizado em 2012, na cidade de São José dos Pinhais; a Conferência Estadual de Cultura do Paraná, de 2013, que teve lugar em Guarapuava; ou o Encontro Nacional de Culturas Populares e Tradicionais, realizado em 2013, na cidade de São Paulo.

²² Em uma saudação aos “irmãos” durante o Encontro Nacional de Culturas Populares e Tradicionais, o representante Kuntanawa relatou rapidamente as várias etapas de sua viagem, agradeceu pela possibilidade

A decisão de focalizar as trajetórias percorridas pelos representantes até chegarem aos Colegiados Setoriais explica-se pela importância que esses fóruns possuem no interior da complexa estrutura de espaços participativos previstos no Sistema Nacional de Cultura/SNC. Como apresentado na Introdução, os colegiados setoriais são órgãos consultivos, ligados ao Conselho Nacional de Política Cultural/CNPC, e diferem dele de duas maneiras principais: são dedicados a tratar das políticas culturais a partir de lógicas setoriais (quer dizer, são dedicados a segmentos culturais considerados suficientemente relevantes e específicos a ponto de merecerem um espaço de discussão próprio) e são fóruns compostos por uma ampla maioria de representantes da sociedade civil. Não esqueçamos que é dos colegiados setoriais que saem as indicações dos únicos representantes eleitos a compor o CNPC, o que lhes garante uma legitimidade especial, posto que os outros são selecionados por indicação das instituições e órgãos que contam com cadeiras fixas no Conselho. Para citar um exemplo: o conselheiro representante do Colegiado Setorial de Culturas Populares é escolhido via eleição, enquanto o representante do Sistema S, também da sociedade civil, é indicado por essa instituição, sem que sejam de conhecimento público nem os critérios, nem a maneira como essa escolha é feita. Assim, apesar de o CNPC ser considerado mais importante que os colegiados na estrutura de espaços participativos do MinC, sua legitimidade advém em grande medida da presença e da participação dos representantes das setoriais.

A eleição surge, destarte, como fonte fundamental de legitimidade, seja para representantes em particular, seja para os próprios espaços participativos. Por isso, nas trajetórias que apresento a seguir, dou especial destaque aos processos eleitorais que franquearam a entrada dessas pessoas nos Colegiados Setoriais. Veremos que, apesar das diferenças em termos de metodologias e desenhos institucionais colocados nos vários momentos pelos quais esses Colegiados passaram, as eleições mantiveram uma estrutura comum: tratava-se de um processo formado por etapas sucessivas nas quais, graças a uma série de afunilamentos, foi possível passar de um número elevado de pessoas (participantes oriundos de todos os estados brasileiros) para um número mais restrito de indivíduos que representavam o conjunto anterior, permitindo que os espaços participativos falassem em nome “do Brasil” e “da cultura brasileira”. O formato adotado nas últimas duas eleições (em 2012 e 2015, respectivamente), é estruturado em três etapas principais. Na primeira etapa, de caráter estadual, são realizados os Fóruns Setoriais Estaduais, que elegem os delegados para a segunda fase, de caráter nacional. Aí, têm lugar os chamados Fóruns Setoriais Nacionais, que

de estar junto com outros mestres e mestras dos conhecimentos tradicionais, e se apresentou como “mensageiro da floresta” e dos conhecimentos tradicionais que dela vêm.

elegem os 15 titulares e 15 suplentes que irão compor os correspondentes Colegiados Setoriais. Finalmente, o terceiro momento corresponde à primeira reunião de cada colegiado recém-eleito, que elege um titular e um suplente para representá-lo no CNPC.

Essas três etapas correspondem a parte fundamental do caminho pelo qual alguém pode vir a tornar-se membro de um Colegiado Setorial e, porventura, do CNPC. Mas elas não explicam tudo, pois os Fóruns Setoriais Estaduais são apenas a porta de entrada no processo eleitoral. Como alguém chega a participar de um Fórum Setorial Estadual? Como saber do processo eleitoral, de modo a se inscrever na etapa setorial estadual? Que motivações levam a que alguém se empenhe nesse tipo de trabalho, haja vista ele não ser remunerado e demandar considerável tempo e dedicação? É nesse recrutamento inicial que podemos encontrar informações preciosas acerca do perfil daqueles que optam por atuar na política participativa de cultura, e perceber se há um tipo de inserção anterior necessária.

De modo a compreendermos essas etapas, assim como os deslocamentos no tempo e nos espaços, acompanhemos então a trajetória de quatro pessoas: Newton Goto, integrante do Colegiado Setorial de Artes Visuais durante duas gestões, entre 2005 e 2012; Charles Narloch, do Colegiado Setorial de Artes Visuais e titular no CNPC entre 2010 e 2012; Isaac Loureiro da Silva, que participou do Colegiado Setorial de Culturas Populares por duas gestões e foi também titular no CNPC, entre 2010 e 2015; e Davy Alexandriski, participante do Colegiado Setorial de Artes Visuais e titular no CNPC desde 2013. Caminhos distintos levaram os quatro a integrar os fóruns participativos do MinC. Em comum, tinham atuação e experiência prévia no campo da cultura. Mesmo com origens e motivações distintas, a militância em espaços participativos institucionalizados veio a se tornar um elemento central e de destaque nos trabalhos por eles desempenhados na cultura.

Na Figura 1, o leitor encontra a distribuição no tempo dos mandatos correspondentes a esses quatro representantes, assim como a sua relação com a ocorrência de alguns dos principais eventos e marcos nacionais na área das políticas culturais no Brasil. A simples justaposição cronológica da participação desses sujeitos nos Colegiados Setoriais oferece uma importante informação: devido a períodos de inoperância e a atrasos nos processos eleitorais para escolha de novos representantes, o cronograma de renovação dos colegiados e do CNPC nunca foi devidamente cumprido, tendo ultrapassado, em todos os mandatos até hoje existentes, os dois anos previstos nos marcos regulatórios.²³

²³ Devido a esses atrasos, há sempre controvérsias em torno da definição do fim de um mandato: eles terminam quando se esgotam os dois anos regimentais, ou apenas quando acontece a eleição de renovação dos colegiados? Optei por acompanhar a definição que encontrei com mais frequência em campo, e considerar que um mandato apenas é finalizado no momento em que o novo conjunto de integrantes é eleito. Essa posição parece estar associada com o fato de que, com exceção do período de inoperância apontado na

Figura 1 – Linha do tempo: mandatos dos colegiados setoriais e principais eventos da área. São exibidos: os três mandatos dos colegiados setoriais analisados; os períodos respectivos aos mandatos presidenciais e às diferentes gestões do MinC; a realização das três conferências nacionais de cultura já existentes; as datas de aprovação do Plano Nacional de Cultura e do Sistema Nacional de Cultura. Fonte: Elaborado pela autora a partir de registros de pesquisa.

Antes de seguirmos, é necessário explicitar os critérios que orientaram a seleção desses representantes. De saída, considerei necessário dar conta de todos os mandatos existentes desde a criação dos dois Colegiados observados. Além disso, julguei interessante escolher pessoas que fossem consideradas por seus pares como “bons” representantes. Unanimidade é algo inexistente ou, ao menos, pouco provável em um contexto de grandes disputas como é o caso, e nenhum dos representantes selecionados escapou a críticas. Ainda assim, de modo geral, trata-se de pessoas que foram muito mais elogiadas do que criticadas e que, independente das disputas que porventura tenham vindo a vivenciar dentro de seus colegiados, dificilmente teriam a relevância de sua atuação questionada por alguém. Como resultado incontornável desse recorte, o conjunto selecionado deixa de fora importantes diferenças. A primeira e mais evidente é de gênero: apesar de uma maioria masculina, a presença de mulheres é significativa nos Colegiados – inclusive, em alguns deles, os representantes considerados mais ativos e importantes foram mulheres.²⁴ Outra diferença que

Figura 1, as falhas no calendário de renovação dos Colegiados foram entendidas como atrasos, e não como interrupção ou quebra da continuidade desses fóruns participativos.

²⁴ No período em que realizei o trabalho de campo mais intensivo, entre 2013 e 2015, as mulheres corresponderam a 4 dos 18 conselheiros titulares indicados pelos Colegiados Setoriais, e a 9 dos 18 suplentes. No mesmo período, no Colegiado Setorial de Artes Visuais, elas eram 3 dos 15 titulares e 7 dentre os 15 suplentes. Já no Colegiado Setorial de Culturas Populares, as mulheres foram 5 dos 15 titulares e 8 dos

a seleção obscurece é a presença de representantes considerados “fracos” ou mesmo “ruins”. Tal costuma ser o caso daqueles que pouco se manifestaram nas reuniões, ou que o fizeram com colocações avaliadas como tendo pouca relevância para o debate. Vi a categoria “ruim” ser utilizada, especialmente, no caso de representantes que restringiam suas intervenções a tentativas de autopromoção, àqueles que não levavam demandas de suas bases, ou ainda aos que não faziam circular relatos e informações do que era discutido nas reuniões dos Colegiados e do CNPC.

É preciso dizer que há uma série de outros aspectos que tornam o conjunto de integrantes dos Colegiados mais diverso do que a seleção a ser apresentada: há pessoas de todas as regiões do país, inclusive residentes em cidades de pequeno porte; há maior diversidade em termos de escolaridade e de condições socioeconômicas dos representantes, isso sem esquecer da significativa variedade de inserções na cultura: vemos não apenas artistas, gestores e militantes, mas também produtores, mediadores culturais, pesquisadores, professores universitários, mestres e mestras de culturas populares, pais e mães de santo, entre outros. Ciente das limitações envolvidas nesta e em qualquer escolha, o recorte realizado parece útil para que processos e traços importantes desses trajetos se evidenciem e possam ser compreendidos. Ele é especialmente feliz por permitir perceber que a construção dessas pessoas como militantes da cultura, a constituição dos espaços participativos e a formulação de uma política nacional de cultura são processos simultâneos e interdependentes.

1.1. Newton Goto: Colegiado Setorial de Artes Visuais, 2005 a 2012

Em 2005, Goto foi eleito para a Câmara Setorial de Artes Visuais, órgão que, a partir de 2010, passou a ser chamado de Colegiado Setorial de Artes Visuais.²⁵ Durante dois mandatos, entre os anos de 2005 e 2012, ele representou a região Sul do país nessa setorial. O caminho que o levou a esse espaço participativo foi o de um artista visual que, por interesse em pensar e discutir as condições de trabalho dos artistas em sua cidade e seu estado – Curitiba, no Paraná – terminou por converter-se também em um militante da cultura.

15 suplentes. Portanto, de maneira sistemática, o número de mulheres foi maior entre suplentes do que entre titulares, o que reforça a percepção de uma preponderância do gênero masculino nas posições de maior destaque.

²⁵ As informações utilizadas para compor a trajetória particular de Goto foram obtidas a partir de uma entrevista (concedida em 10 de setembro de 2012, na cidade de Curitiba), de seu site pessoal (Goto, 2016) e de matérias publicadas na mídia paranaense. Já para a composição da descrição dos processos relativos à Câmara e ao Colegiado Setorial de Artes Visuais, além da mencionada entrevista, utilizei alguns materiais oficiais, particularmente o Relatório de Atividades da Câmara e do Colegiado Setorial de Artes Visuais 2005-2010 (Câmara e Colegiado Setorial de Artes Visuais, s/d).

Apresentando-se especialmente como artista visual, ativista cultural, mas também como pesquisador, crítico, curador e produtor, Goto já atuava no meio artístico desde o início dos anos 1990, com uma produção que se situa na chamada arte contemporânea.²⁶ Com formação universitária em artes visuais (graduação, especialização e mestrado) e com trânsito por diferentes linguagens artísticas (como gravura, pintura, desenho, instalações e intervenções urbanas), ele terminou por trabalhar com o que se convencionou chamar de arte pública. Parte importante de seu trabalho mais recente é realizada em colaboração com coletivos de artistas, dedicando-se a construir e a promover circuitos artísticos autônomos e a analisar as dimensões políticas do trabalho de arte.

Seu investimento em intervenções em espaços públicos e no fortalecimento de circuitos artísticos autônomos não o fez abandonar, ou evitar, os espaços museológicos e institucionais de arte – nem de política, como é o caso do Colegiado Setorial de Artes Visuais. Dono de um currículo que acumula prêmios em vários editais de ocupação e produção, tanto municipais e estaduais quanto nacionais, pode-se dizer que sua relação com esses espaços é marcada por um olhar reflexivo e desnaturalizador, que por vezes faz uso da crítica e da ironia para construir uma reflexão sobre as instituições do sistema das artes e sobre as condições de produção que elas oferecem. Tal inclinação acentuou-se nos últimos anos, embora estivesse presente desde a década de 1990 – um exemplo disso é o trabalho *Arte para Salão*, apresentado no 55º Salão Paranaense, em 1998, no qual Goto tematizou elementos e procedimentos de seleção do próprio salão: fichas de inscrição, avaliações e composição da mesa julgadora foram incorporados à instalação e expostos como parte da obra.

Goto explica o seu interesse por políticas culturais devido ao fato de ser um artista atento às condições do que denomina sistema das artes. Sua primeira experiência de diálogo com gestores governamentais deu-se em âmbito municipal, também no final dos anos 1990, no contexto de reformulação da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Curitiba, implementada em 1993. Nesse sentido, cabe destacar a excepcionalidade da cidade de Curitiba no cenário nacional de administrações municipais na área da cultura. Em um contexto no qual, até 2006, apenas sete por cento dos municípios brasileiros possuía um órgão gestor exclusivo para a área (fosse uma secretaria ou um órgão independente, como uma fundação), Goto estava em uma das poucas cidades que contava com uma política municipal de cultura. Com uma população que, em 2005, girava em torno dos 1.700.000 habitantes,

²⁶ “Arte contemporânea” é uma categoria êmica própria a um mundo artístico específico, que não se refere apenas à cronologia, mas também, particularmente, às características estéticas e aos espaços e modos de inserção das obras. Não abrange, portanto, toda a produção de artistas vivos. Segundo Moulin, existe um consenso entre os especialistas da área de que o nascimento da arte contemporânea teria se dado entre 1960 e 1969 (Moulin, 2003, p. 39).

Curitiba possui um órgão gestor exclusivo para a cultura desde a década de 1970 (a Fundação Cultural de Curitiba), com ampla rede municipal de aparelhos culturais (bibliotecas, teatros, museus e centros culturais), além da já referida lei municipal de incentivo à cultura.²⁷ Por ser capital estadual, a cidade beneficia-se ainda da presença de um número considerável de aparelhos culturais estaduais, e da presença de duas faculdades estaduais públicas exclusivamente dedicadas às artes, além de cursos de graduação e de pós-graduação artísticos oferecidos em pelo menos mais três universidades, sendo uma delas uma pública federal.²⁸

Foi, portanto, como artista contemporâneo e como militante no campo das artes que Goto construiu sua inserção em uma privilegiada cena municipal de discussão de políticas culturais. Tal inserção garantiu que, em 2005, quando a Funarte realizou uma série de seminários em algumas cidades brasileiras para divulgar a criação de espaços de diálogo com a classe artística, ele ficasse a par desses eventos. Os seminários visavam divulgar a reestruturação pela qual o Ministério passava desde 2003, ano em que Gilberto Gil assumiu a pasta e teve início o processo que iria resultar na proposta de construção de uma Política Nacional de Cultura. Eles visavam, também, a conchamar a sociedade civil a participar da construção dessa política, através dos espaços participativos que começavam a ser criados. As cinco setoriais que surgiram nesse primeiro momento eram todas “artísticas”, não vinculadas ainda ao Conselho Nacional de Políticas Culturais, mas sim à Funarte, sendo chamadas de Câmaras Setoriais: elas foram as Câmaras Setoriais de Artes Visuais, de Circo, de Dança, de Música e de Teatro.

Como se dá a criação de um novo conjunto de espaços participativos? Ou melhor, como alguém fica sabendo e consegue participar da primeira edição de um espaço que ainda não conhecia precedentes? A atuação anterior de Goto e o fato de ele residir em uma cidade com uma forte política municipal de cultura, com contatos ativos com o Ministério, foram fundamentais para que ele viesse a integrar o primeiro mandato da Setorial de Artes Visuais,

²⁷ Segundo a MuniC de 2006, primeiro levantamento nacional a sistematizar dados relativos aos órgãos gestores para a cultura em nível municipal, 4.35% dos municípios brasileiros contavam com fundações de cultura e 2.67%, com secretarias exclusivas de cultura. Segundo o levantamento de 2012, esses valores eram, respectivamente, 2.07% e 13.51%, com um significativo aumento do número de secretarias municipais exclusivas, fator usualmente atribuído justamente ao estímulo e à indução promovidos pelo MinC na área, especialmente por meio dos trabalhos de divulgação da construção e ampliação do Sistema Nacional de Cultura (IBGE, 2007; 2013).

²⁸ De acordo com o *Perfil dos municípios brasileiros: cultura*, que apresenta levantamento de dados por município para o ano de 2006, Curitiba possuía então 75 bibliotecas públicas, 33 museus, 48 teatros (ou salas de teatro), 41 centros culturais e 13 cinemas (IBGE, 2007). Em relação às instituições de ensino superior, as duas faculdades públicas estaduais existentes na cidade são a Faculdade de Artes do Paraná/FAP e a Escola de Música e Belas Artes do Paraná/EMBAP, hoje vinculadas à Universidade Estadual do Paraná/UNESPAR. Ambas se dedicam exclusivamente à área das artes, oferecendo cursos em nível de graduação e de pós-graduação. Já as universidades não exclusivas de artes, mas que também oferecem cursos na área são: a Universidade Federal do Paraná/UFPR (pública), a Pontifícia Universidade Católica do Paraná/PUC-PR (particular) e a Universidade Tuiuti do Paraná/UTP (particular).

pois a divulgação da instauração das setoriais circulou basicamente nos meios próprios ou diretamente vinculados ao Ministério da Cultura. Sem as relações e o diálogo com o órgão municipal de cultura que Goto possuía, ele provavelmente não teria tido notícia da realização do seminário organizado pela Funarte em seu município. Da mesma maneira, sem os contatos existentes entre o órgão municipal de cultura e a Funarte, a cidade não teria sido uma das escolhidas para receber o seminário.

A especificidade do perfil de Goto parece ser comprovada pela quantidade de pessoas da área das artes visuais que tomou parte do evento – segundo ele, foram apenas “umas quatro”. Seu relato revela ainda como, de início, a ideia de que seria criado um fórum participativo permanente e de que seriam eleitos representantes da sociedade civil não ficou clara durante o seminário realizado em Curitiba. Goto entendera que a Funarte desejava coletar sugestões da classe artística para a construção de políticas para as artes visuais (assim como também para as outras áreas artísticas mencionadas), que seriam recebidas em um encontro nacional a ser realizado na cidade do Rio de Janeiro. Com vistas a contribuir com esse encontro nacional e a aproveitar a oportunidade de fazer chegar à Funarte demandas da realidade local, Goto e esse pequeno número de pessoas das artes visuais que assistiram ao seminário em Curitiba decidiram formar um grupo de estudos sobre ações e políticas públicas para a área. Divulgaram a iniciativa à classe artística da cidade através da internet, utilizando redes pessoais e profissionais e, durante três meses, um grupo que variou entre cinco a quinze pessoas reuniu-se no Solar do Barão (complexo cultural municipal especialmente associado às artes visuais). Seu objetivo era compilar e analisar programas e políticas para o setor existentes em outras cidades e estados brasileiros, visando produzir, nos termos utilizados por Goto, uma “radiografia crítica” do “circuito institucional” das artes visuais, partindo principalmente do “local” que, neste caso, era explicitamente associado aos níveis municipal e estadual. Pode-se representar graficamente o caminho percorrido por Goto até aqui da seguinte maneira:

Figura 2 – Trajetória de Goto anterior à participação na Câmara Setorial de Artes Visuais. Fonte: Elaborado pela autora a partir de registros de pesquisa.

Foi Goto quem levou as propostas formuladas pelo grupo ao Seminário Nacional das Artes Visuais, realizado entre os dias 17 e 19 de agosto de 2005, na sede da Funarte no Rio de Janeiro/RJ. Nesse seminário, foram eleitos os integrantes do primeiro mandato da Câmara Setorial de Artes Visuais – dentre os quais, Goto. Elemento significativo do percurso que o converteu em um representante da área é que, não fosse por uma iniciativa particular sua (telefonar para a Funarte, informando-se sobre detalhes da realização do Seminário), o grupo de estudos formado em Curitiba não teria enviado representante à etapa nacional, pois esse havia sido organizado de maneira independente e a Funarte não sabia de sua existência. Contudo, nesse momento “zero” das câmaras, isso não foi impedimento; Goto teve sua participação aprovada e financiada pela Funarte, mas na categoria de convidado, o que veio a se mostrar relevante durante o Seminário Nacional, pois implicava direitos diferenciados de participação, especialmente no que se referia à votação.²⁹

Segundo Goto, muitos dos presentes no Seminário Nacional tampouco haviam entendido que, naquela ocasião, haveria uma eleição e a criação de um espaço permanente de diálogo entre Estado e sociedade civil. Em seu relato, destaca-se especialmente um estranhamento pessoal em relação ao procedimento da eleição: pessoas que mal se conheciam passaram a defender posições e argumentos com “muito afã”. Um exemplo foi a emergência de uma discussão acirrada em torno da possibilidade de convidados votarem e de se candidatarem à Câmara, na qual alguns teriam argumentado que convidados não seriam representantes legítimos, enquanto que outros, entre eles Goto, defenderam a legitimidade da participação dos convidados como representantes:

... eu me lembro que eu fui uma das pessoas que defendi – também teve outras pessoas que defenderam – que achava que não tinha nada a ver. Falei que o nosso grupo tinha sido o único grupo – falei bem isso – que tinha sido o único grupo [do seu estado] que promoveu um debate público, que postou as coisas num site público, que chamou as pessoas pra discutir, que a gente leu documentos, que a gente elaborou propostas que eram de interesse público; então que a nossa proposta, ela estava legitimada e eu estava ali levando essa proposta, e que eu era artista, trabalhava há anos com arte. [...] E então achava que os convidados, **quando viessem com esse lastro de participação, de debate público**, eles podiam participar também. Daí enfim, essa proposta acabou sendo ganha... **Tudo votação, né, muito estranho.** (Entrevista realizada em Curitiba no dia 10 setembro de 2012. Destaques meus.)

O “estranho” refere-se ao fato de que a eleição foi confusa, mas também à

²⁹ A categoria convidado é frequente nos espaços participativos observados. Naqueles que são permanentes – como conselhos e colegiados – uma pessoa pode ser convidada a participar de uma reunião ou de um GT específicos. Em conferências, que são encontros eventuais, também existem convidados. Normalmente, eles têm suas viagens financiadas pelo órgão gestor responsável (MinC, Funarte, Secretaria de Cultura, etc.), mas não o direito a voto.

perplexidade de Goto diante da eleição como mecanismo para a escolha de representantes em um contexto no qual as pessoas mal haviam entendido que haveria uma eleição, e em que a maioria não se conhecia. Qual seria o sentido de votar nessas condições? Em sua fala, o que é valorizado é o debate e a discussão de propostas que aconteceram no Seminário:

Foi uma coisa bem confusa, essa primeira eleição. Acho que naquele primeiro momento, o mais interessante foi o debate prévio. Porque os outros lugares, os outros grupos, os outros circuitos, também levaram propostas. Então mostrou que teve um encontro em cada lugar. Isso foi bem interessante. E você vê que foi uma coisa muito rica de ideias. Mas a metodologia de composição do colegiado foi muito atravancada, assim, muito... e muito rápido. Acho que ninguém tinha muita consciência. Foi muito na hora. [...] **Eles estavam criando a estrutura e já queriam ocupar com pessoas.** (Entrevista realizada em Curitiba no dia 20 setembro de 2012. Destaque meu.)

A chegada de Goto à recém instaurada Câmara Setorial de Artes Visuais oferece alguns indícios que sustentam a afirmação anteriormente feita, de que os espaços participativos discutidos apenas existem se ocupados por pessoas. Por isso, no momento de criação da Câmara, houve abertura para flexibilizar as entradas no processo eleitoral, pois mesmo que os processos resultassem confusos e pouco claros, o importante era ocupar os espaços que estavam sendo instituídos, para que eles de fato passassem a existir. Assim, a possibilidade de convidados votarem e serem votados foi aprovada, e Goto foi um dos eleitos.

A Câmara Setorial de Artes Visuais, como as outras quatro setoriais criadas naquele ano, permaneceu ativa até final de 2006. Seu principal trabalho nesse período de um ano e meio de intensa atividade foi a construção de um Plano Setorial para as Artes Visuais. No total, foram quatro reuniões ordinárias, realizadas na sede da Funarte no Rio de Janeiro, além de outras dedicadas especificamente aos grupos de trabalho formados. Conforme pode ser observado na Figura 1, todas as setoriais permaneceram inoperantes durante 2007 (primeiro ano do segundo mandato Lula) e 2008.³⁰ Elas retornaram, em fins de 2008, após uma redefinição, já sob a denominação de colegiados e vinculadas diretamente ao gabinete do Ministro – nesse momento, Juca Ferreira – na qualidade de colegiados setoriais do Conselho Nacional de Políticas Culturais.

³⁰ Essa paralisação de trabalhos é explicada por representantes da sociedade civil como um momento em que ocorreram ajustes internos no ministério, e como associada a uma crise no MinC que estaria, de alguma maneira, relacionada à conturbada demissão do então diretor da Funarte, Antônio Grassi, em 2006. Esse episódio foi mencionado por vários representantes com quem conversei: a demissão teria sido causada por Grassi ser contra uma política “verdadeiramente” participativa e que ampliasse a preocupação do ministério para além das áreas artísticas, coisa que, ao ser percebida pelo então ministro Gilberto Gil, não teria sido tolerada. Na mídia, em meio a comentários sobre tal demissão, há críticas mútuas de Juca Ferreira (que veio a ser Ministro da Cultura no segundo mandato de Lula, mas que então era secretário executivo de Gil) e Antônio Grassi, cada qual acusando o outro de ter querido “ocupar o lugar do Gil”. Conferir “Antônio Grassi: o Juca sempre quis o cargo de Gilberto Gil” (Cultura e Mercado, 2008) e “FUNARTE será gerida por colegiado” (Cultura e Mercado, 2013).

O Colegiado Setorial de Artes Visuais surge, assim, como uma continuação da Câmara eleita em 2005, sem a realização de nova eleição: os representantes daquele primeiro mandato foram revalidados para integrarem o CSAV.³¹ O caminho de chegada de Goto ao Colegiado de Artes Visuais pode então ser apresentado conforme a Figura 3. O percurso descrito revela aspectos importantes do momento inicial dos colegiados setoriais de cultura. Devido à necessidade de ocupar os espaços que estavam sendo criados, e também ao contexto de especial abertura para propostas vindas da sociedade civil, houve maior flexibilidade em relação às maneiras de chegada às câmaras – inclusive porque, como vimos, os procedimentos e metodologias que regem esses fóruns estavam ainda em construção. Assim, foi possível que um integrante de um grupo informal, como foi Goto, ter tido sua participação no Seminário Nacional franquada e financiada, permitindo que ele viesse a integrar a primeira Câmara Setorial de Artes Visuais. Nos processos eleitorais seguintes, como veremos, os procedimentos foram estabelecidos de maneira mais clara, impedindo que casos como o agora analisado viessem a se repetir. Se esse grau relativamente baixo de institucionalização parece sugerir maior abertura ou flexibilidade, ele também leva a pensar que a possibilidade de chegar à primeira gestão das câmaras foi oferecida apenas a pessoas integradas em circuitos específicos, em larga medida situados em capitais estaduais e vinculados a redes institucionais da Funarte e das Regionais do MinC.

Figura 3 – Caminhos de chegada ao CSAV – Goto. Fonte: Elaborado pela autora a partir de registros de pesquisa.

³¹ O *Relatório de Atividades: 2005 a 2010* (Camara e Colegiado Setorial de Artes Visuais, s/d.) foi o único documento oficial do MinC com referência à transição entre Câmaras e Colegiados que encontrei. Ele faz uma distinção clara entre ambos; contudo, na fala dos representantes que viveram essa transição, os dois fóruns se misturam, a ponto dos termos “câmara” e “colegiado” serem intercambiados frequentemente.

1.2. Charles Narloch: Colegiado Setorial de Artes Visuais e Conselho Nacional de Políticas Culturais, 2010-2012

A trajetória que levou Charles Narloch a ser eleito para o Colegiado Setorial de Artes Visuais e para o Conselho Nacional de Políticas Culturais, em 2010, revela um artista que se tornou gestor público na área de cultura e que, como tal, possuía experiência de atuação em fóruns participativos nas esferas municipais e estaduais.³² Entre 2010 e 2012, Narloch representou a região Sul do país no Colegiado Setorial de Artes Visuais e foi também o representante titular desse colegiado no Conselho Nacional de Políticas Culturais. Quando eleito para o colegiado, ele ocupava o cargo de diretor executivo da Fundação Cultural de Joinville, onde atuava como gestor desde 2003. Joinville é uma cidade catarinense que, na época, contava com pouco mais de 500 mil habitantes. Apesar de não ser a capital, é o município mais populoso do estado e configura-se como importante polo regional. Comparando-se com o caso de Curitiba, mesmo se tratando de um município de menor porte e com um conjunto de equipamentos culturais proporcionalmente também menor, Joinville não deixa de ser exceção no cenário nacional em termos de gestão da cultura e da cena artística, contando com um renome especialmente na área da dança, por ser sede da única Escola Bolshoi fora da Rússia e também do Festival de Dança de Joinville. Assim como a capital paranaense, é um dos poucos municípios brasileiros a contar com um órgão gestor exclusivo para a cultura (a Fundação Cultural de Joinville, criada em 1982) e com um sistema municipal de financiamento da cultura (existente desde 2005). A cidade veio a destacar-se ainda, no contexto da construção da política nacional de cultura iniciada em 2003, como um dos municípios mais avançados no processo de constituição de um Sistema Municipal de Cultura: a lei, que institui esse Sistema e que reformula o antigo conselho municipal de cultura (um conselho de notáveis) nos moldes contemporâneos de um Conselho Municipal de Política Cultural, é de 2010. A criação do Sistema Municipal de Cultura de Joinville é, portanto, fruto do trabalho da equipe integrada por Narloch na Fundação Cultural de Joinville, e foi instituída em lei no mesmo ano em que ele ingressa no Colegiado Setorial de Artes Visuais.³³

³² As informações utilizadas para compor a trajetória particular de Narloch foram obtidas a partir de uma entrevista, concedida em 4 de setembro de 2012, em Joinville, e de seu Currículo Lattes. Para a composição da descrição dos processos relativos ao Colegiado Setorial de Artes Visuais, além dessa entrevista, lancei mão de mensagens e relatos enviados ao grupo de e-mail do Fórum Nacional de Artes Visuais. Finalmente, em relação ao processo eleitoral de 2012 (no qual Narloch integrou a Comissão Eleitoral), tive acesso a várias fontes de informação, pois esse evento integrou a etnografia que embasa este trabalho. Agradeço imensamente a Charles Narloch pelos comentários à versão preliminar deste item.

³³ O Sistema Municipal de Desenvolvimento pela Cultura/SIMDEC de Joinville (um sistema municipal de financiamento da cultura, composto por lei de incentivo fiscal e por fundo municipal de cultura) foi instituído em dezembro de 2005, por meio da Lei Nº 5.372. Já o Sistema Municipal de Cultura e o Conselho Municipal de Política Cultural foram instituídos pela Lei Nº 6.705 em junho de 2010.

A trajetória de Narloch nos apresenta o caso de um gestor municipal de cultura que veio a ser eleito para os espaços participativos nacionais como representante da sociedade civil. Longe de ser uma exceção, trata-se de algo bastante frequente: tanto no Colegiado Setorial de Artes Visuais como nos outros segmentos, pessoas que ocupavam posições de gestores ou que, de alguma maneira, poderiam ser associadas com “governo” ou com “Estado”, foram eleitas como representantes da “sociedade civil”. Foi o caso de diretores de museus e de outros tipos equipamentos culturais, de professores de universidades públicas federais e estaduais, de servidores de secretarias de educação e de cultura, e até de vereadores. Como isso foi possível, tendo em vista que o universo dos espaços participativos é estruturado a partir da oposição entre Estado e sociedade civil? Muitos esforços são feitos para demarcá-la e para construir mecanismos que garantam a clara distinção de quem está desempenhando esses papéis em determinada ocasião – chamar alguém que se apresenta como “sociedade civil” de “governo”, por exemplo, constitui uma acusação. Apesar disso, é evidente e de conhecimento público que existe uma série de imbricações entre ambas categorias.

Conforme discuti na Introdução, o fato de essas duas categorias serem idealizações, no sentido dado ao termo por Herzfeld (2008 [1997]), não significa que elas sejam irreais (posto que têm eficácia e operam no mundo), mas tampouco significa que elas possam ser identificadas como categorias puras no nível das práticas. Assim, pensar essa oposição como princípio organizador implica perceber que as categorias grupais em questão não são claramente identificáveis e tampouco autoexcludentes. Tal como nos sistemas políticos da Alta Birmânia estudados por Edmund Leach, elas devem ser pensadas enquanto idealizações acionadas situacionalmente em um jogo dinâmico de definição de pertencimentos a grupos que, na prática, se interpenetram, podendo um mesmo indivíduo ser classificado em categorias distintas, conforme a situação específica (Leach, 1996 [1954]). A questão aqui, portanto, passa longe da discussão sobre purismos.

Se o caso de Narloch não é uma exceção, ele é exemplar e especialmente útil por tratar-se de um gestor na área da cultura (portanto, ocupando posições de governo diretamente associadas ao universo das políticas culturais) e também por ter tido uma atuação que, até onde vi, foi amplamente elogiada. Mais do que isso: foram justamente qualidades e habilidades que ele possuía por ser gestor de cultura que lhe permitiram desempenhar um bom papel como representante da sociedade civil. Como, então, um gestor de cultura veio a ser eleito representante da sociedade civil? O primeiro elemento que merece destaque é que a eleição de Charles foi possível devido às regras do processo eleitoral de 2010 para os

Colegiados Setoriais, que não vetavam essa possibilidade.³⁴ Nem os marcos legais do CNPC, nem o edital da eleição estabeleciam distinção clara entre as categorias governo e sociedade civil. Contudo, o desenho institucional não é suficiente para esclarecer o aparente paradoxo, pois, se ele explica porque Narloch pôde candidatar-se, não explica o porquê de a classe artística o ter eleito – e em três ocasiões distintas. Para chegar ao Conselho Nacional de Políticas Culturais, primeiramente, Charles teve de ser eleito representante da classe artística catarinense durante o Fórum Setorial Estadual de Artes Visuais de Santa Catarina; em seguida, no Fórum Nacional de Artes Visuais, foi uma das quinze pessoas escolhidas para integrar o Colegiado Setorial de Artes Visuais; e, finalmente, nesse Colegiado, foi escolhido para ser o representante do setor no Conselho Nacional.

Podemos encontrar algumas respostas para as questões formuladas na trajetória anterior de Narloch e no tipo de posicionamentos que ele adotou dentro do Colegiado e do CNPC. Assim como Goto, Charles também possuía uma atuação anterior no campo das artes visuais, mas, ao contrário do primeiro, ocupou outro tipo de posições na área, tendo sido conhecido mais como curador e gestor público. Sua trajetória nas artes teve início na década de 1980, quando participou de diversas exposições coletivas e individuais de artes visuais, trabalhando especialmente com a linguagem da pintura. Paralelamente à carreira artística, Charles investiu em uma formação universitária na área das ciências biológicas.³⁵ Ainda nos anos 1980, ele participou de algumas associações da classe artística em seu estado (associações institucionalizadas, com CNPJ), experiência que ele identifica como o início de sua militância nas artes visuais, pois ali se envolveu em discussões coletivas e políticas sobre a área. Progressivamente, Narloch passou a atuar cada vez mais como crítico e curador de salões de arte e menos como artista, o que o levou a ocupar cargos de assessoria e de gestão em museus e, posteriormente, de gestor no órgão que cumpria o papel de secretaria estadual de cultura de Santa Catarina e, depois, no de Joinville.³⁶ De artista a curador, de curador a

³⁴ Tomo a liberdade de chamar Charles Narloch, Isaac Loureiro e Davy Alexandriski pelos respectivos primeiros nomes porque é assim que a maior parte de meus interlocutores se referiam a eles.

³⁵ Coincidentemente, em 2012, quando Charles finalizou seu mandato no Colegiado Setorial de Artes Visuais e no CNPC, ele foi aprovado em um concurso público para uma vaga no Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação/MCTI, utilizando a titulação obtida na área das ciências biológicas. Nessa nova posição, como técnico e funcionário público federal, Charles encontrou uma nova maneira de continuar atuando na área da cultura: ele está vinculado ao Departamento de Difusão e Popularização da Ciência e Tecnologia, na Secretaria de Ciência e Tecnologia para Inclusão Social. Segundo Narloch, cabe a esse setor atuar em aspectos relacionados à cultura científica, nas relações com museus e centros de CT&I, patrimônio científico e eventos de divulgação científica, segmentos esses que possuem relações com o Ministério da Cultura e que inclusive participam das políticas do MinC (como é o caso dos museus de CT&I, que estão associados ao Instituto Brasileiro de Museus/IBRAM e ao Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/IPHAN).

³⁶ Entre 1995 e 1998, foi Diretor de Artes da Fundação Catarinense de Cultura – órgão equivalente a uma secretaria estadual de cultura – e, entre 2003 e 2012, trabalhou na Fundação Cultural de Joinville, assumindo sucessivamente os cargos de Gerente de Patrimônio, Ensino e Artes; Diretor Executivo; Diretor Presidente; e novamente Diretor Executivo, posição que ocupava quando de sua eleição para o CSAV. Ao todo, trabalhou

gestor: em sua trajetória, cada nova atuação sobrepôs-se à anterior, sem contudo apagá-la.

Em 2010, de forma distinta ao momento de criação dos fóruns setoriais, o processo eleitoral para os colegiados estava mais definido e formalizado, e contou com uma etapa anterior, de caráter estadual. É este o momento em que se estabelece o desenho de três etapas para a eleição dos Colegiados Setoriais e dos representantes setoriais do CNPC, já mencionado, que se repetirá no pleito de 2012 e novamente no de 2015: primeiro, foram realizados os Fóruns Setoriais Estaduais; segundo, os Fóruns Setoriais Nacionais (que, nessa edição, ocorreram durante a Pré-Conferência Setorial de Artes Visuais); e finalmente, já dentro do Colegiado, a escolha dos representantes titular e suplente de cada setorial para o CNPC. O papel da primeira etapa, estadual, era discutir demandas e necessidades do setor a partir da realidade dos estados e eleger propostas e delegados para o encontro setorial nacional. Tratava-se, portanto, já no nível estadual, de um processo eleitoral: se em 2005, Goto pôde participar do então chamado Seminário Nacional de Artes Visuais graças a uma indicação feita por um grupo de estudos informal, no caso de Charles, em 2010, para chegar ao Fórum Setorial Nacional de Artes Visuais, foi necessário vencer uma eleição.

Charles afirma que inicialmente não tinha intenções de se candidatar ao Colegiado, mas que um conjunto de artistas do estado o incentivou a se inscrever no pleito como representante da sociedade civil. Uma antiga divisão dentro da classe artística local passava por um momento de acirramento, o que dificultava a tarefa de eleger um representante que pudesse levar as demandas e as perspectivas dos dois grupos ao encontro setorial nacional. Aparentemente, havia duas candidaturas com chances de serem eleitas para o Fórum Setorial Nacional, e cada uma delas estava vinculada a um dos dois segmentos em conflito no estado: uma, às associações de classe; outra, a uma linha identificada como arte contemporânea, especialmente associada à universidade. Dada a disputa colocada entre os dois grupos, o cenário que se desenhava era de que, com a eleição de uma dessas figuras, o grupo oponente não se sentiria representado no encontro nacional. Segundo Narloch, um conjunto dos participantes do Fórum Estadual de Artes Visuais de Santa Catarina acreditava que, graças à sua vivência como gestor público, ele conhecia ambos os grupos e poderia ser capaz de dialogar com eles, pois estaria mais “isento das paixões e das vaidades” dos diferentes segmentos. Por isso, teriam insistido para que participasse do pleito. Com a entrada de Charles na disputa, surgiu a possibilidade não exatamente de conciliação, mas de eleger alguém que permitisse que ambos os grupos se sentissem representados. Na prática, o que

como gestor público de cultura ao longo de 14 anos, dedicando-se inicialmente às áreas de museus, exposições, patrimônio cultural e artes, mas vindo posteriormente a trabalhar com a formulação e a execução de políticas culturais, de modo mais geral.

aconteceu foi que Charles angariou votos nos dois grupos: “... quando eu voltei atrás e me candidatei, parte dos votos das associações veio pra mim, e os votos dos contemporâneos também. Então acabei, segundo eles, sendo eleito porque dialogava com todos.” (Narloch, entrevista realizada em 4 de setembro de 2012).

Charles chegou então como delegado estadual da sociedade civil ao Fórum Setorial Nacional das Artes Visuais – que, nessa edição, foi chamado de Pré-Conferência Setorial de Artes Visuais, por integrar a II Conferência Nacional de Cultura. Essa vinculação entre o processo de renovação dos colegiados setoriais à conferência nacional, que aconteceu apenas na edição de 2010, foi amplamente elogiada porque, de um lado, ela ampliou a visibilidade e consequentemente a participação no processo de eleição, e porque, de outro, ela permitiu que as etapas estaduais e nacionais fossem além da eleição, constituindo-se em espaços de construção de propostas para as respectivas setoriais. Desse modo, em 2010, ao ser também uma Pré-Conferência Setorial, o Fórum Setorial Nacional de Artes visuais elegeu não apenas os novos integrantes do Colegiado Setorial de Artes Visuais, mas também delegados e propostas para a etapa nacional da II Conferência Nacional, tendo sido considerado um espaço qualificado de discussão das políticas públicas para o setor.³⁷ Aí, Narloch veio a ser eleito para o Colegiado Setorial de Artes Visuais. Alguns meses depois, durante a primeira reunião desse Colegiado, ele foi eleito representante titular da setorial das artes visuais para o Conselho Nacional de Políticas Culturais. O caminho de chegada de Charles ao colegiado e ao CNPC pode, então, ser representado conforme a Figura 4.

A partir desse relato, percebe-se que Charles foi eleito representante da sociedade em função de qualidades e relações que adquiriu como gestor público. Nas apreciações positivas que li e ouvi sobre sua atuação, ficou patente que às suas qualidades correspondiam habilidades frequentemente atribuídas a um bom gestor: propriedade e conhecimento técnico sobre a área; saber transitar nos espaços e instâncias estatais; ser ponderado e saber mediar e negociar com as partes envolvidas. A trajetória de Narloch revela, assim, que a oposição entre representantes governamentais e da sociedade civil é mais complexa do que parece. Como já

³⁷ Apesar de a eleição de 2010 ter tido três etapas, tal qual nos processos eleitorais posteriores (de 2012 e de 2015), sua articulação com a realização da Conferência Nacional foi considerada especialmente positiva por todos aqueles com quem tive ocasião de conversar sobre o assunto. Dois principais motivos foram-me apontados para tanto. Primeiro, o fato de ter havido um estímulo por parte do Ministério para que as etapas estaduais acontecessem como encontros presenciais – diferente dos anos de 2012 e 2015, quando eles se limitaram a processos de discussão e eleição feitos no âmbito de uma plataforma digital, na internet. Segundo, a já referida “qualificação” do processo de renovação dos colegiados, que teria sido mais do que “um mero” processo eleitoral, caracterizando-se como espaço de discussão e construção de propostas concretas. As propostas setoriais aprovadas em cada uma das Pré-Conferências Setoriais realizadas em 2010 foram enviadas à II Conferência Nacional de Cultura e vieram a integrar o relatório final dessa conferência, sendo utilizadas ainda como referência para a construção e reformulação dos Planos Setoriais de cultura.

me referi, seu caso está longe de ser único. É público e notório que as pessoas presentes nos espaços de discussão sobre políticas culturais cruzam frequentemente a fronteira entre sociedade e Estado, acumulando experiências ora mais identificadas a um, ora ao outro. Por si só, essas trajetórias mistas não são fonte de ilegitimidade ou de acusações de ser “governo”. No caso de Charles, sua legitimidade parece ter se fundamentado, primeiramente, nas subseqüentes eleições que o levaram ao CSAV e ao CNPC, mas também e principalmente em sua atuação. Durante seu mandato no Colegiado Setorial e no Conselho Nacional de Políticas Culturais, Charles fez parte de um grupo de conselheiros que enfrentou fortemente o Ministério da Cultura, especialmente a partir de 2011, com a mudança de gestão – passagem do Ministério de Juca Ferreira para o de Ana de Hollanda, nomeada pela então recém-eleita presidente Dilma Rousseff.

Figura 4 – Caminho de chegada ao CSAV e ao CNPC: Narloch. Fonte: Elaborado pela autora a partir de registros de pesquisa.

Demandar: esse foi o traço mais característico que pude encontrar na atuação daqueles representantes da sociedade civil que tiveram seus mandatos muito elogiados. Sustento que, dentre várias características possíveis, essa é a que mais pesa na hora de avaliar se alguém atua “verdadeiramente” como representante da sociedade civil. Longe de ser uma característica meramente pessoal, a possibilidade de ser um demandante é dada estruturalmente. A construção de pessoas como representantes legítimos da sociedade civil parece se dar a partir de um sistema de relações que articula a oposição Estado e sociedade civil à relação entre os níveis municipal, estadual e federal/nacional. Um gestor não está em posição de demandar do governo que ele integra; contudo, ele pode, sim, demandar de outros governos, especialmente se ele ocupar uma posição subordinada dentro da hierarquia federativa – na verdade, gestores municipais frequentemente demandam governos estaduais e

federal, aproximando-se ao menos em parte do tipo de relação que a dita sociedade civil constrói com essas instâncias governamentais. Assim, tal como observado no caso de Narloch, é possível que um gestor municipal se apresente como representante da sociedade civil em uma instância federal, desde que assuma uma posição de demandante. Já um gestor federal não teria como fazer o mesmo, pois ele estaria diretamente implicado.³⁸ Destarte, percebe-se que os modos de atuação considerados necessários ou desejáveis em delegados e representantes falam de entendimentos acerca da relação e dos respectivos papéis entre Estado e sociedade, assim como de entendimentos de democracia participativa.

É possível dizer que Charles cumpriu com o papel dele esperado no CSAV e no CNPC. Durante o primeiro ano de seu mandato, 2010, participou de comissões temáticas e de grupos de trabalho dedicados a algumas das principais pautas então colocadas na cultura. Esse talvez tenha sido um dos períodos mais produtivos na história do Conselho Nacional de Políticas Culturais: nele foram discutidos projetos de lei considerados importantes marcos legais, com destaque para a revisão da Lei dos Direitos Autorais e da Lei do Mecenato Cultural (conhecida como Lei Rouanet), além da Lei do Sistema Nacional de Cultura. Foi também considerado um dos pontos-auge da relação entre a sociedade civil e o Ministério. Contudo, a partir do primeiro governo Dilma, iniciado em 2011, quando Ana de Hollanda assumiu o Ministério, houve mudanças que foram vivenciadas pelos representantes da sociedade civil como uma crise na relação dos espaços participativos com o MinC. Os projetos de leis, sobre os quais tanto se trabalhara e discutira, foram alterados ou abandonados, desconsiderando-se os pareceres feitos pelos grupos de trabalho do CNPC. Também, várias diretrizes e linhas de ação construídas nas gestões de Gilberto Gil (2003-jul/2008) e de Juca Ferreira (ago/2008-2010) foram descontinuadas, e aconteceram atrasos significativos no pagamento de vários editais, tudo isso em meio a trocas públicas de acusações entre o ex-ministro Juca Ferreira e a nova ministra Ana de Hollanda sobre quem seria o responsável por tal situação.

Para as questões colocadas nesta pesquisa, o mais significativo nessa crise foi a relativa desarticulação do CNPC e dos colegiados setoriais, principais espaços participativos para a cultura na esfera federal. Foram realizadas poucas reuniões do Conselho Nacional, e as

³⁸ Tive ocasião de observar uma situação em campo que revela que basta uma passagem como gestor federal para que um representante da sociedade civil possa ter sua legitimidade questionada. Trata-se da única situação em que vi um representante da sociedade civil ser publicamente acusado de “governo” em um colegiado setorial. O representante em questão havia trabalhado anteriormente no próprio MinC – portanto, tinha sido gestor de cultura em âmbito nacional. Sua atuação como representante, por sinal, foi bastante elogiada por muitos integrantes do colegiado, mas isso não impediu que, em uma reunião, ele tivesse sua crítica ao governo do momento rebatida por uma participante que lembrou a todos o fato de ele ter participado da gestão anterior e que, portanto, o problema enfrentado era também de sua responsabilidade.

que aconteceram foram marcadas por grande tensão e atritos entre os representantes da sociedade civil e os do MinC. Além dos conflitos em torno do abandono dos trabalhos e linhas de atuação pactuados e construídos até então, o processo eleitoral de renovação dos colegiados setoriais (que deveria ter acontecido em início de 2012, mas só veio a acontecer em dezembro desse ano) também foi motivo de grandes disputas. Na opinião dos representantes da sociedade civil com quem cheguei a conversar sobre o assunto, o atraso e as mudanças na maneira de realizar a eleição teriam sido intencionais e motivados pelo desejo de “esvaziar” os espaços participativos.³⁹

Foi nesse contexto que o desempenho de Charles consolidou uma imagem de representante fortemente ativo e comprometido com a sociedade civil e suas pautas. Mesmo com poucas reuniões do CNPC, os conselheiros representantes dos colegiados setoriais mantiveram-se ativos, pois o intenso trabalho realizado em 2010 levou a um grande entrosamento entre eles, permitindo a construção do que, jocosamente, chamaram de “bancada” da sociedade civil, em referência às bancadas parlamentares existentes no Congresso Nacional. Mas os colegiados setoriais, propriamente ditos, ficaram praticamente inoperantes durante os anos de 2011 e 2012 – ao que tudo indica, não foram realizadas as devidas reuniões ordinárias.

Tristeza, decepção, frustração, desânimo, ilusão, esperança e ceticismo foram termos e sentimentos que povoaram meus cadernos de campo desse período. O mais interessante, contudo, é perceber que esses sentimentos foram motivações fundamentais para ações e fatos bastante diversos: tanto para a “desmobilização” por parte de uns, quanto para o “engajamento” e a “resistência” por parte de outros. A gestão Ana de Hollanda, vivenciada pelos representantes da sociedade civil como um momento de ruptura na história recente das políticas culturais brasileiras, permitiu observar um processo de redefinições de

³⁹ Em carta de 17 de maio de 2012 endereçada à então Ministra e presidente do CNPC, Ana de Hollanda, os dezessete representantes da sociedade civil apontavam diversas críticas à Portaria Nº 51 de 2 de maio de 2012, que estabeleceria o pleito que renovaria os colegiados setoriais. Além de apontarem falhas e incongruências, eles denunciaram que a proposta “discutida, votada e aprovada no Plenário do CNPC em sua 6ª Reunião ordinária” fora desconsiderada, alterada e mesmo invertida. Contrariamente ao que havia sido acordado e aprovado no CNPC, o Ministério substituiu as etapas preparatórias presenciais por um processo exclusivamente virtual, de maneira que as discussões e eleições nos fóruns setoriais estaduais aconteceriam por meio de uma plataforma na internet. O único encontro presencial seria – e foi – o da última etapa, nacional. O Ministério alegou que, com um processo virtual, haveria a possibilidade de inclusão de um número maior de pessoas – por exemplo, aquelas residentes longe das capitais estaduais. Mas representantes da sociedade civil receavam a exclusão sumária de populações com pouco acesso à internet ou pouco familiarizadas com o meio, o que comprometeria a diversidade de representação da sociedade civil. Somou-se o fato de que o cadastro solicitado era bastante burocratizado, exigindo não apenas acesso à internet, mas também o envio de cópias digitalizadas de vários documentos. Todas essas dificuldades terminaram se mostrando reais, e foram potencializadas por instabilidades e falhas técnicas na plataforma de cadastramento. O processo foi extremamente esvaziado, com resultados pífios em termos de participação – para mais detalhes sobre esse processo eleitoral, conferir Muniagurria (2013).

posicionamentos e de (des)mobilização política, no qual foi colocado em xeque a imagem até então fortalecida de um governo e um Estado comprometidos com a democracia, a participação e a diversidade no âmbito da cultura. Essa gestão foi lida como um alerta em relação à “fragilidade institucional” dos espaços participativos na cultura e de toda a política cultural desenhada nas duas gestões anteriores. Em grande medida, é a partir desse novo entendimento que quem se manteve atuante nos espaços participativos e na militância da cultura parecia estar se posicionando. Tal foi o caso de Charles e dos outros representantes setoriais no CNPC. Eles se propuseram a defender os espaços participativos e o projeto de política cultural que havia sido construído até então, questionando e denunciando em reuniões do conselho, em relatos divulgados nos grupos de e-mail dos fóruns setoriais, e também por meio de cartas públicas, o que consideravam ser descontinuidades e desrespeito em relação a processos, deliberações e decisões já acordadas.

1.3. Isaac Loureiro: Colegiado Setorial de Culturas Populares e Conselho Nacional de Políticas Culturais, 2010 a 2015

Isaac integrou o Colegiado Setorial de Culturas Populares como representante pela região Norte e foi também seu representante titular no Conselho Nacional durante dois mandatos, entre 2010 e 2015.⁴⁰ De maneira ainda mais acentuada do que nos dois casos já analisados, o percurso que fez de Isaac Loureiro um reconhecido militante e liderança na área das culturas populares e tradicionais é indissociável dos caminhos e processos que o levaram a participar do Colegiado Setorial de Culturas Populares, assim como é indissociável do processo que construiu um novo lugar para as culturas populares dentro do Ministério e no cenário cultural brasileiro. Esse caminho, percorrido em pouco mais de dez anos, fez com que Loureiro passasse de ativista local a articulador e liderança nacional, tendo sido educador popular, integrante e articulador regional de duas importantes redes nacionais na área (o Movimento Griô e a Rede Nacional de Culturas Populares), coordenador de uma rede regional de Pontos de Cultura, além de articulador da campanha nacional “Carimbó

⁴⁰ As informações utilizadas para compor a trajetória particular de Isaac foram obtidas a partir de uma entrevista, concedida por telefone em 18 de janeiro de 2015, e também: no blog da campanha *Carimbó Patrimônio Imaterial* (Carimbó Patrimônio Imaterial, 2016); na página do Festival de Carimbó de Santarém Novo (Fest-rimbó, 2016); em um material de divulgação sobre a Irmandade de São Benedito de Santarém Novo (Irmandade de São Benedito, s/d); além de fontes variadas sobre parceiros e projetos nos quais Loureiro e a Irmandade (entidade por ele representada) participaram. Já para a composição da descrição dos processos relativos ao Colegiado Setorial de Culturas Populares, além da referida entrevista, lancei mão de informações obtidas a partir de observação participante (conduzida especialmente durante o ano de 2013), e de mensagens e relatos enviados ao grupo de e-mail da Rede Nacional de Culturas Populares e Tradicionais (desde 2012 até 2015).

Patrimônio Cultural Brasileiro”.

Natural de Santarém Novo, município paraense de pouco mais de seis mil habitantes, Loureiro divide sua atuação e moradia entre essa cidade e Belém, capital de seu estado. Sua estreita relação com o carimbó (manifestação que inclui dança e música e que frequentemente é adjetivada como popular, típica ou folclórica) vem desse pequeno município, e está ligada a uma Irmandade religiosa ali sediada. A centenária Irmandade de São Benedito de Santarém Novo realiza anualmente, entre 21 e 31 de dezembro, uma festa em homenagem ao santo, em que o carimbó é destaque e também o centro dos 11 dias de festa. Filho de uma família de festeiros,⁴¹ Isaac diz ter encontrado um sentido social na luta pela valorização da cultura popular. Para ele, valorizar e apoiar a cultura popular não se restringiria a valorizar os aspectos estéticos, históricos ou cosmológicos de suas manifestações, mas seria também um meio de empoderar grupos e comunidades que, apesar de desfavorecidos socioeconomicamente, são os que praticam e se esforçam por manter essas tradições vivas.

Desde finais dos anos 1990, Isaac começou a atuar como um dos porta-vozes da Irmandade e a estabelecer contato com grupos e iniciativas dedicados à pesquisa e ao fomento de manifestações populares brasileiras. Em 1999, dois grupos paulistas de músicos e pesquisadores de cultura popular conheceram o município e sua tradicional festividade em homenagem a São Benedito.⁴² Estabeleceu-se então uma parceria que parece ter sido um marco para o carimbó da cidade, pois se desdobrou em ampliação das redes da Irmandade e do grupo carimbozeiro local, *Os quentes da madrugada*, responsável pela música durante a festividade para São Benedito. As novas relações renderam importantes frutos. Em 2005, por exemplo, foi gravado e produzido o primeiro CD de registro dos *Quentes...*, graças a um projeto (parceria com os grupos paulistas) aprovado e financiado pelo Programa Petrobrás Cultural. Em 2008, graças a outro projeto (também com financiamento do Petrobrás Cultural, além do apoio de outros parceiros) o grupo fez uma viagem de circulação, com apresentações em São Paulo e no Rio de Janeiro.⁴³ Outras evidências do reconhecimento público que o carimbó de Santarém Novo alcançou foi a aprovação da festividade da Irmandade no Edital

⁴¹ A exemplo do que acontece em outras festividades populares de caráter religioso, em Santarém Novo, chamam-se festeiros os responsáveis por oferecer a festa. Na tarde do último dia de cada ano, 11 famílias são sorteadas dentre os integrantes da Irmandade inscritos para o sorteamento. Cada uma será responsável por prover, no dia que lhe corresponder, a decoração do barracão, a comida, a bebida e a presença dos músicos. O interesse em ser festeiro normalmente está associado a alguma promessa ao santo ou agradecimento por graça alcançada.

⁴² Os grupos eram *A Barca* e o *Núcleo Maracá*.

⁴³ O Projeto de Circulação Nacional do grupo “*Os Quentes da Madrugada*” – *Carimbó da Irmandade de São Benedito de Santarém Novo* foi patrocinado pela edição do Programa Petrobrás Cultural de 2008, e contou também com o apoio do SESC São Paulo, Secretaria de Cultura do Estado do Pará, Fundação Curro Velho (PA), Consórcio Integrado de Municípios Paraenses (PA), Associação Cultural Cachuêra! (SP), Casa Brasil Mestiço (RJ), Centro Cultural Recordatório (RJ) e do grupo *A Barca* (SP).

do Prêmio Culturas Populares 2009, do Ministério da Cultura, e sua premiação, no mesmo ano, no Prêmio Culturas Populares “Mestre Verequete”, da Secretaria de Cultura do Pará.

O carimbó de Santarém Novo e a Irmandade de São Benedito entraram, portanto, em um novo circuito de relações, o que foi acompanhado por importantes mudanças. A Irmandade, por exemplo, inscreveu-se no Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas, oficializando-se como associação privada (pois um CNPJ era necessário para poder inscrever-se em editais públicos e, assim, ter acesso a verbas públicas de apoio à cultura). Além disso, uma vez que a festividade acumulava características que a permitiram ser identificada com uma manifestação “popular” e “autêntica”, a cidade passou a receber visitas e atenção por parte de integrantes do IPHAN e de outros agentes interessados em cultura popular e patrimônio imaterial.⁴⁴ Com esses movimentos, Isaac converteu-se progressivamente em um articulador nacional, e o carimbó de Santarém Novo passou a protagonizar outras ações, para além da festa para São Benedito. Uma delas, voltada para o próprio município, foi o estímulo à criação de grupos infantis de carimbó e à participação de crianças na festividade anual, como meios de garantir a manutenção e a reprodução da tradição que se estaria perdendo.⁴⁵ Outras ações extrapolam as fronteiras de Santarém Novo: dois dos principais exemplos que podem ser citados são o Festival de Carimbó de Santarém Novo (o Fest-rimbó) e a campanha nacional Carimbó Patrimônio Nacional.

O Fest-rimbó é um caso muito interessante, porque exemplifica algumas maneiras de articulação política utilizadas por grupos e redes das culturas populares no Brasil. Criado em 2002 a partir de uma articulação de várias entidades sociais e culturais do município, o Fest-rimbó surgiu como iniciativa para dinamizar o turismo e a economia local. Segundo Loureiro, as primeiras edições do Festival, mesmo não tendo uma finalidade política, permitiram que os carimbozeiros percebessem dificuldades e problemas em comum, enfrentados por tentarem manter o carimbó vivo: “... fora do palco, junto com as brincadeiras e a alegria de estar junto, vinham os relatos das dificuldades, dos problemas”. Vendo o potencial político desses encontros, e já inspirado pelas experiências de construção de redes de militância para as culturas populares, Isaac assumiu a organização do evento, em nome da Irmandade.

⁴⁴ Segundo Alves (2009), ao longo dos anos 1940 e 1950, o Movimento Folclórico Brasileiro contribuiu para a consolidação de uma associação entre cultura popular, pureza e autenticidade. O carimbó de Santarém Novo, vinculado a uma festa centenária, marcada pela religiosidade popular e promovida e mantida por membros da Irmandade, independente de apoios externos à comunidade, cumpre com esse estatuto de pureza. Apesar dessa associação passar a ser desconstruída (como é possível ver a partir do caso de Loureiro), ela continua a operar, especialmente, no que concerne aos modos de classificar determinadas manifestações. Para uma importante referência sobre o Movimento Folclorista Brasileiro, ver Vilhena (1997).

⁴⁵ A festividade realizada na Irmandade é um espaço para adultos. Para entrar na pista de dança, em teoria, há de se ter pelo menos 18 anos de idade. As crianças continuam tendo sua presença vetada na pista durante a festa noturna, mas contam agora com um horário vespertino especialmente reservado para elas.

Decidiram, então, colocar o que se dava nos bastidores no centro do Festival: o que estava no segundo plano foi trazido “para frente”, para dentro da programação, que passou a incluir oficinas de formação de carimbó, rodas de conversa e de troca de experiências, palestras e oficinas com representantes do IPHAN ou de outros grupos e associações culturais. A campanha Carimbó Patrimônio Brasileiro, por exemplo, que reivindicava o reconhecimento da manifestação paraense como patrimônio cultural do país, foi lançada justamente durante um Fest-rimbó, em 2005.⁴⁶ O blog de divulgação do evento, ao narrar sua história, menciona que, de “encontro festivo” e “espetáculo”, o Fest-rimbó passou então a ser pensado como espaço de articulação política, de formação, de encontros e de trocas de experiências: “festa e política, junto. Mas para além do palco” (Fest-rimbó, 2015). Essa mistura de festa e política, veremos, é característica nos modos de fazer política de alguns grupos culturais.

É importante salientar que Isaac não se construiu apenas como militante do carimbó, mas também de uma categoria mais ampla: as culturas populares e tradicionais. Pelo menos desde início dos anos 2000, foi possível observar a construção e o fortalecimento de redes de militância nessa área, graças, em parte, às relações que elas construíram com algumas ações do MinC. Loureiro tomou parte desse movimento, e participou de duas das principais redes que se formaram no período: a Rede Nacional de Culturas Populares e Tradicionais/RCPT e o Movimento Griô. Apesar da Rede e do Movimento Griô compartilharem muitos de seus integrantes, elas se organizaram de maneira independente e paralela, com tipos de inserção institucional e modos de atuação particulares. Enquanto a história do Movimento Griô está fortemente ligada ao Programa Cultura Viva e a seus Pontos de Cultura, a Rede esteve mais presente no movimento de criação do Colegiado Setorial de Culturas Populares, que veio a ser instalado em 2010.⁴⁷

⁴⁶ Depois de aproximados 10 anos do processo de inventário para registro, a campanha alcançou seu objetivo: em novembro de 2015, o carimbó recebeu o título de Patrimônio Cultural Brasileiro, concedido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. A Irmandade de Santarém Novo foi uma das quatro associações que entrou com o pedido de registro (MinC, 2015).

⁴⁷ O Movimento Griô começou em 2003 como uma oficina em Lençóis, no Maranhão e, ao se tornar Ponto de Cultura em 2005 (portanto, ao receber apoio do Ministério) ganhou fôlego e veio a se tornar uma importante rede e força no campo das culturas populares no Brasil – para mais informações, ver site do movimento (Ação Griô, 2016). Tive ocasião de conhecer os trabalhos da Rede de Culturas Populares e Tradicionais mais de perto, pois o conjunto de representantes que acompanhei em São Paulo participava dela – alguns, inclusive, eram suas lideranças nacionais. Ela é apresentada como uma rede não institucionalizada, de articulação horizontal e sem uma direção centralizada – ainda assim, alguns de seus integrantes destacam-se como articuladores. A Rede opera principalmente via internet, através de um grupo de e-mails (com mais de 5 mil inscritos) e de um grupo de Facebook (com mais de 19 mil inscritos). Contudo, ao menos no período em que realizei trabalho de campo, ela contava também com uma “secretaria executiva”, exercida por uma associação formalizada, com CNPJ, o Fórum Nacional de Culturas Populares e Tradicionais, que tem sua sede em São Paulo. Era através dessa associação que a Rede acessava editais públicos, que garantiram parte dos recursos financeiros para a realização de seus encontros presenciais. No Capítulo 4, terei a ocasião de aprofundar a análise de um desses eventos: o Encontro Nacional das Culturas Populares e Tradicionais realizado em 2013, em São Paulo.

Mas, no início dos anos 2000, essas redes e os espaços de discussão e construção de políticas para as culturas populares que surgiriam ao longo da próxima década (como os Seminários Nacionais das Culturas Populares, as Teias dos Pontos de Cultura, ou o Colegiado Setorial de Culturas Populares) ainda não eram uma realidade. “Tudo na cultura popular era fragmentado”, conta Isaac. Em 2003, quando Gilberto Gil assume o Ministério da Cultura e propõe a realização de um “do-in antropológico” na cultura brasileira, ele inaugura uma nova fase de interesse pelas culturas populares no país. Isaac, assim como outros agentes do variado universo identificado às culturas populares, aos povos tradicionais e ao folclore, souberam aproveitar a oportunidade. O que se seguiu é um processo de redefinição da posição das culturas populares no cenário nacional, com seu progressivo distanciamento da categoria de folclore e aproximação da noção de diversidade cultural, em consonância com o repertório discursivo que fora construído para a cultura popular em âmbito internacional.⁴⁸ Para utilizarmos os termos consagrados no discurso de posse de Gil, as culturas populares foram identificadas como alguns dos principais “pontos vitais” do país que, se “massageados”, liberariam a força e a diversidade da cultura brasileira. É fundamental perceber que esta redefinição de categorias não é algo que se deu de maneira desencarnada; ela aconteceu através de relações e embates concretos, e parte importante deles envolveu as novas redes de militância de que Isaac participava.

Destoando das narrativas que circularam amplamente em diversos ambientes e circuitos culturais, o relato de Isaac e os de outros militantes da área descrevem um Ministério com muito interesse no diálogo, mas sem uma proposta clara para o setor. Em diversas ocasiões, ouvi de lideranças das culturas populares que “o Ministério não sabia como trabalhar com as culturas populares”. Seu mérito, especialmente da gestão de Gilberto Gil, teria sido a enorme abertura para o diálogo, e o fato de ter garantido condições para que ele acontecesse. Mas as soluções e ações encontradas para promover as culturas populares teriam sido fruto especialmente das contribuições vindas da sociedade civil. Por exemplo, o I Seminário para as Culturas Populares, de 2005, que é considerado um marco na história do setor, foi fruto de uma parceria do Ministério com duas organizações da sociedade civil – o

⁴⁸ A partir dos anos 1970, observa-se uma mudança na agenda internacional da cultura, especialmente em função dos debates promovidos na UNESCO, que levaram à emergência de um novo repertório discursivo para a cultura popular (Alves, 2009). Nesse contexto, a associação entre cultura popular, autenticidade, pureza e nação (que fora construída ao longo dos anos 1940 a 1970 especialmente devido aos trabalhos do Movimento Folclórico Brasileiro) é alterada. Especialmente ao longo dos anos 1980 e 1990, ocorreu uma aproximação conceitual e institucional entre as categorias diversidade cultural, patrimônio cultural imaterial e culturas populares. Nesse novo paradigma discursivo, a diversidade cultural não seria mais homogeneizada sob uma pretensa unidade ou identidade nacional; ela teria passado a servir como ferramenta política para a construção de direitos pautados na diferença, em contraposição ao universalismo legal dos períodos anteriores (Alves, 2011; Csermak, 2013).

Fórum Permanente de Culturas Populares de São Paulo e o Fórum das Culturas Populares, Indígenas e do Patrimônio Imaterial do Rio de Janeiro (MinC, 2005). Trata-se das duas associações que deram origem à já referida Rede Nacional das Culturas Populares e Tradicionais – que, por sinal, foi fundada durante esse I Seminário para as Culturas Populares.⁴⁹

Segundo Isaac, o primeiro debate com o ministério foi no plano conceitual, pois o MinC ainda trabalharia com o conceito de folclore, que era rejeitado por algumas das forças da sociedade civil, que preferiam o termo cultura popular. Havia uma percepção de que o primeiro termo seria analítica e teoricamente menos adequado, e até datado – o que parece ecoar um posicionamento colocado no campo internacional de debates sobre o assunto.⁵⁰ Três principais aspectos parecem ter sido relevantes para que esses militantes preferissem o conceito de cultura popular. Um deles é que ele não carregaria a conotação de passado que costuma estar associada à ideia de folclore, permitindo então pensar as manifestações como fenômenos contemporâneos, com toda a diversidade e a inovação que isso implica. Outro ponto, diretamente associado a esse primeiro, é que a noção de cultura popular permitiria também a inclusão de manifestações tipicamente urbanas, como o *hip hop*, que dificilmente seriam consideradas como parte do segmento caso a acepção de “folclore” se mantivesse predominante. Finalmente, o terceiro aspecto está ligado a uma tentativa de redefinição do lugar autorizado de fala na área: “folclore” estaria por demais associado à tradição do movimento folclorista brasileiro, no qual uma elite intelectual falara pelo “povo” (Vilhena, 1997). Em uma perfeita versão do paradigma do “bom selvagem”, apesar de valorizar positivamente “o outro”, esses intelectuais construíram uma imagem etnocêntrica do povo, à revelia das populações concretas às quais ela se aplicava. No cenário aqui analisado, como reação a isso, cada vez mais se fortalece a demanda de que os populares possam falar por eles mesmos – o que implicava, por exemplo, ter representantes diretamente ligados às manifestações da cultura popular, especialmente os mestres, participando dos espaços

⁴⁹ A Irmandade de São Benedito de Santarém Novo, representada por Isaac, foi uma das signatárias e fundadora da Rede. Já o Fórum Permanente de Culturas Populares de São Paulo (criado em 2002) e o Fórum das Culturas Populares, Indígenas e do Patrimônio Imaterial do Rio de Janeiro (criado em 2003) foram iniciativas da sociedade civil que tinham por objetivo organizar o setor, com vistas à promoção das culturas populares. Apesar de esses grupos possuírem relações mais fortes em seus respectivos estados, eles contavam, desde o início, com conexões ao longo do país, e visavam à construção de redes nacionais no setor. Foi o caso de Isaac que, atuando então ainda em âmbito local, manteve contato com os integrantes desses fóruns desde 2002 – inicialmente, via internet; posteriormente, com a realização de encontros presenciais nacionais (em grande parte graças ao apoio financeiro e logístico do Ministério), ele pôde conhecer e manter contato presencial com integrantes dessas e de outras redes com as quais chegou a interagir.

⁵⁰ Segundo Elder Alves (2009), o termo folclore não é bem aceito pelos organismos transnacionais, aparentemente por ser considerado pejorativo, e tem sido preterido em favor de formulações como “patrimônio cultural imaterial” ou “expressões culturais tradicionais”.

participativos onde as políticas para o setor eram discutidas.

É a partir dessa trajetória de ampliação de redes e de tipos de atuação que Isaac chega ao Colegiado Setorial de Culturas Populares. Aos contatos que ele já acumulava devido a sua participação na Rede de Culturas Populares e Tradicionais, em 2008, somaram-se outros, adquiridos graças a sua inserção na Ação Griô, na qual ele veio a desempenhar o papel de coordenador da Regional Amazônica. Em 2009, tem início o processo de conferências municipais e estaduais preparatórias para a II Conferência Nacional de Cultura, junto à qual aconteceram as Pré-Conferências Setoriais Nacionais que elegeram os novos colegiados setoriais. Devido às redes e contatos que já possuía em sua região, graças à sua inserção na Rede Nacional de Culturas Populares e na Ação Griô, Isaac foi contratado pelo MinC para atuar como facilitador das conferências municipais no Pará. Seu trabalho era ajudar a promover as conferências no estado, divulgando o processo e mobilizando a sociedade civil a participar. Isso lhe permitiu diversas idas a Brasília, onde passou a ter mais ocasiões de contato presencial com militantes das culturas populares residentes em outros estados.

É graças ao conjunto dessas diferentes inserções – militante e divulgador do carimbó, parceiro da Rede Nacional das Culturas Populares e Tradicionais, coordenador regional da Ação Griô e facilitador estadual das conferências de cultura – que Isaac chegou à Pré-Conferência Setorial das Culturas Populares com uma rede de relações muito ampliada, que lhe garantiu a eleição para o Colegiado. Um curto excerto da entrevista por ele concedida mostra como essas várias atuações contribuíram, em seu entendimento, para que fosse eleito:

[Eu estava] dentro do processo de construção da conferência, acompanhando todas as ações e ciente da metodologia, de como ia ser. Então aquilo nos favoreceu muito [“nós”, da cultura popular e, especificamente, da Rede]. Porque a gente compartilhava essas informações com a Rede de Culturas Populares, orientando “Olha, vai ser assim, vocês têm que fazer isso. Olha, vai ter plenária geral aqui, parara.” Então conseguimos fazer com que basicamente boa parte, quase 100% dos conselheiros do primeiro colegiado, na verdade, eles viessem da Rede de Culturas Populares. Nessa época, também, eu, pessoalmente, já tinha estabelecido um vínculo de atuação com a Rede de Ação Griô. Em 2008, no mesmo momento em que eu tava no Seminário da Rede das Culturas Populares, eu também participei das atuações da Ação Griô lá em Brasília – uma rede que eu não conhecia, que eu tinha conhecido no ano anterior, dentro do *Brasil, Memória e Rede*, em São Paulo. E a gente criou uma identidade muito grande com a metodologia, com o projeto. E a partir da Teia de Brasília, eles me chamaram pra trabalhar com eles uma ação da criação da Lei Griô. E aí eu fui pra Lençóis várias vezes, comecei a participar. Até que eles me convidaram pra ser um dos coordenadores da regional Amazônia [...] Na Amazônia, a Rede da Ação Griô era uma rede compartilhada com o Ministério da Cultura [...]. A Rede de Ação Griô me proporcionou outra coisa, que foi o acesso a várias

organizações de cultura popular e aos mestres de cultura popular que não estavam dentro da Rede de Culturas Populares, principalmente os grupos de matriz africana. [...] Então esse movimento todo também nos ajudou a mobilizar as pessoas a participar. E favoreceu também a minha eleição pro colegiado. [...] E aí por isso na conferência, na pré-conferência, eu já fui chegar com um nível de articulação. [...] eu tava chegando com esse aval, digamos, de vários setores. Então [a principal força era] a galera da Rede de Culturas Populares, que era claramente a força mais organizada dentro da pré-conferência setorial. A segunda força mais organizada era a Rede Ação Griô, com vários delegados e com um acúmulo nacional também, e um peso dentro do Ministério [...] (Entrevista realizada em 18 de janeiro de 2015, por telefone).

O caminho de chegada de Isaac ao colegiado pode ser apresentado conforme ilustrado na Figura 5. Seu percurso mostra que a construção do colegiado esteve associada à ampliação de redes de militância na área e ao surgimento de lideranças para esse setor – como foi o caso de Isaac que, ao identificar a existência de um espaço aberto, foi em busca de alianças nacionais e de oportunidades de diálogo com o MinC. É evidente que sua construção como liderança nacional é indissociável dos processos vividos por todo o segmento das culturas populares, pois houve uma série de retroalimentações entre os processos associados à sociedade civil (a construção e o fortalecimento de redes de militância) e as ações ditas do governo (os programas criados e, particularmente, a redefinição dos sentidos e da inserção das culturas populares no Ministério). De maneira muito significativa, ao mesmo tempo em que todos os atores procuraram distinguir claramente, em seus discursos, o que seriam as atuações do governo daquelas que seriam da sociedade civil, os vários agentes dessa história atuaram conjuntamente e, mais do que isso, constituíram-se mutuamente.

Figura 5 – Caminho de chegada no CSCP e no CNPC: Loureiro. Fonte: Elaborado pela autora a partir de registros de pesquisa.

1.4. Davy Alexandriski: Colegiado Setorial de Artes Visuais e Conselho Nacional de Políticas Culturais, 2013-2016 (em andamento)

A última trajetória que gostaria de acompanhar é a de Davy Alexandriski, fotógrafo, ponteiro⁵¹ e militante da cultura que procurou ser eleito para um colegiado setorial, com vistas a chegar ao CNPC, justamente por seu envolvimento com os Pontos de Cultura.⁵² Desde 2013, Davy integra o Colegiado Setorial de Artes Visuais e é também seu titular no CNPC, representando a região Sudeste – em 2016, tomou posse de seu segundo mandato, ainda em curso quando da redação desta tese. Ele vive e tem por base de sua atuação a cidade de Niterói – portanto, não a capital de seu estado, mas um município vizinho a ela. Fotógrafo desde o final dos anos 1960, trabalhou em atividades e áreas diversas, como publicidade, fotojornalismo, fotografia industrial e social, além de ter exercido a docência, passando a se pensar também como artista a partir do momento em que começou a ter uma produção “mais autoral”. Em 2000, participou da fundação da ONG *Campus Avançado*, sediada em Niterói. Aí, Davy coordena, entre outros, o *Me Vê Na TV*, projeto de oficinas de produção de vídeo, que passou a ser Ponto de Cultura em 2006, no segundo edital do programa Cultura Viva.⁵³

Para entender o lugar ocupado por Davy na militância da cultura, é preciso ter em mente o que são os Pontos de Cultura. Segundo o site do MinC, Pontos de Cultura são grupos, coletivos e entidades de natureza ou finalidade cultural que desenvolvem e articulam atividades culturais em suas comunidades e em redes, reconhecidos e certificados pelo Ministério da Cultura (MinC, 2016a). Pensado inicialmente como uma ação destinada a populações carentes, o principal objetivo dos Pontos de Cultura é produzir, difundir e dar acesso a bens e serviços culturais (MinC, 2013). Trata-se da principal e mais conhecida ação do programa Cultura Viva, que é considerado, por sua vez, uma das grandes inovações do MinC durante as gestões Lula e um dos meios encontrados para realizar o “do-in antropológico” da cultura brasileira proposto por Gilberto Gil. O que haveria de tão inovador nesse programa? Durante a pesquisa de campo, vi duas principais características serem apontadas por meus interlocutores como principal diferença em relação a outras ações culturais destinadas ao mesmo público-alvo: primeiro, o fato de ele ser dedicado ao que foi definido como “cultura comunitária” e, segundo, o fato de fomentar ações já existentes. O

⁵¹ Chamam-se *ponteiros* as pessoas que trabalham em Pontos de Cultura.

⁵² As informações utilizadas para compor a trajetória particular de Alexandriski foram obtidas a partir de uma entrevista concedida em 15 de janeiro de 2015, por telefone; em seu *website* (Alexandriski, 2016); e no do Ponto de Cultura MeVê Na TV (2016). Já para a composição da apresentação dos Pontos de Cultura e dos processos relativos ao Colegiado Setorial de Artes Visuais, além da referida entrevista, lancei mão de informações obtidas a partir de observação participante (conduzida especialmente durante o ano de 2013), de documentos e páginas oficiais do MinC e da literatura sobre os Pontos de Cultura.

⁵³ Para mais detalhes sobre o *Campus Avançado* e o *Me Vê Na TV*, ver seu *website* Me Vê Na TV (2016).

programa provocaria, assim, um deslocamento da ideia de carência, reconhecendo a riqueza cultural das mais diversas localidades brasileiras.⁵⁴ Até 2015, mais de 4.500 Pontos haviam sido fomentados, presentes em todos os estados brasileiros, alcançando cerca de mil municípios (MinC, 2016b). Além da significativa capilaridade em território brasileiro, esse modelo de política inspirou experiências em outros países da América Latina.⁵⁵

Os Pontos de Cultura alcançaram uma visibilidade enorme, e muito se tem escrito e debatido sobre esse modelo de política para a cultura.⁵⁶ Apesar deste trabalho não se debruçar sobre a análise de programas específicos, o Programa Cultura Viva se impôs à pesquisa, pois os Pontos foram centrais na construção de novas redes de militância na área da cultura, e porque a presença de ponteiros nos espaços participativos foi recorrente. Há ponteiros nas mais diversas redes de articulação e militância cultural – nas culturas populares, por exemplo, as já referidas Rede de Culturas Populares e Tradicionais e a Ação Griô são largamente integradas por ponteiros; poderia ainda citar outros exemplos nas áreas da cultura digital, do cineclubismo e da arte digital, entre tantos outros setores em que os ponteiros se fizeram presentes. Além dessa inserção em segmentos culturais específicos, surgiram também redes de articulação próprias aos pontos de cultura, como é o caso da Rede Nacional dos Pontos de Cultura e das redes regionais e estaduais. Davy Alexandriski é, justamente, integrante da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura (comissão eleita para representar a Rede Nacional dos Pontos de Cultura) e, veremos, chegou ao Conselho Nacional de Políticas Culturais em busca de espaços de representação para os Pontos.⁵⁷

⁵⁴ Não há um modelo único de Pontos de Cultura, nem em termos de instalações físicas, nem de programação ou de atividade. Até o ano de 2015, Pontos de Cultura eram iniciativas de grupos informais e de entidades de natureza cultural que, após seleção em edital público, passavam a receber apoio financeiro estatal através da consecução de convênios. A partir de 2016, criou-se a possibilidade de os grupos autodeclararem-se Pontos, podendo ser inscritos no Cadastro Nacional de Pontos de Cultura e sendo reconhecidos e credenciados pelo MinC. O apoio financeiro, contudo, continuou restrito àqueles que viessem a ser selecionados via editais. Em teoria, apenas ações já existentes e em desenvolvimento poderiam candidatar-se a Ponto de Cultura, mas é comum ouvir relatos de entidades e ações criadas a partir da possibilidade de receber o apoio estatal (MinC, 2013a). Desde sua criação, em 2004, o Cultura Viva passou por diversos ajustes e modificações, e conquistou um alto grau de institucionalização. Em 2014, foi sancionada a Lei Federal Nº 13.018, que instaura a Política Nacional de Cultura Viva.

⁵⁵ A experiência brasileira é considerada paradigmática de um modelo mais geral de ações destinadas a promover a chamada cultura comunitária. A força da experiência brasileira pode ser aferida pelo uso da nomenclatura “Cultura Viva” no nome dos dois congressos latino-americanos já existentes na área: o *I Congresso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitária* (La Paz/Bolívia, 2013) e o *II Congresso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitária* (San Salvador/El Salvador, 2015).

⁵⁶ Para algumas referências oficiais sobre o Programa Cultura Viva e seus Pontos de Cultura, ver: MinC e PNUD/BR (2009); Abreu e Silva (2011); Barbosa (2011); Barbosa e Calabre (2011).

⁵⁷ Essa enorme capacidade de construção de redes parece associada à existência das Teias, encontros bianuais de representantes dos Pontos de Cultura e de gestores públicos que, à semelhança das conferências de cultura, contam com etapas preparatórias (municipais, regionais e estaduais), mobilizando e colocando em contato um grande número de pessoas. Tal como as Conferências de Cultura, que terei ocasião de apresentar melhor na segunda parte desta tese, as Teias são um encontro político fortemente ritualizado, marcado por um caráter festivo e inúmeras ocasiões de performances e apresentações artísticas e culturais. Elas se constituem, assim, em espaço privilegiado de trocas e de articulação entre os ponteiros, e de identificação

A trajetória que permitiu a Davy chegar ao Colegiado Setorial de Artes Visuais e ao CNPC permite vislumbrar o papel e a relevância dos Pontos no contexto contemporâneo das políticas culturais no Brasil. Como mencionei, Alexandrisky integra a Comissão Nacional de Pontos de Cultura/CNPdC, instância nacional de articulação da Rede de Pontos de Cultura. Durante o mandato de 2010 a 2012 no Conselho Nacional de Políticas Culturais, essa Comissão contou com uma cadeira no Conselho Nacional de Políticas Culturais, mas tratou-se apenas de uma cessão temporária: o assento era reservado regimentalmente ao Fórum Nacional de Conselhos Estaduais de Cultura, que naquele período não teve indicação própria. Para o mandato que se iniciou em 2013, contudo, os conselhos estaduais de cultura indicaram um representante, de modo que os Pontos perderam o assento. A Comissão Nacional de Pontos de Cultura tentou então garantir a criação de uma cadeira própria no Conselho Nacional, mas não conseguiu. Frente a essa situação, e por recomendação de um integrante da cúpula do MinC, vários participantes da comissão decidiram procurar se inserir no maior número de colegiados setoriais possível. A ideia era a de que, com um grau muito menor de embate e dependendo muito menos da boa vontade dos gestores, eles poderiam chegar ao CNPC, e talvez em maior número. A estratégia funcionou: no Conselho empossado em 2013, entre titulares e suplentes, contavam-se ao menos 7 ponteiros – dentre eles, Davy Alexandrisky.⁵⁸

Davy, como outros fotógrafos, optou por concorrer a uma vaga no Colegiado Setorial de Artes Visuais.⁵⁹ Um número considerável de fotógrafos – vários deles, ponteiros também – veio a ser eleito para esse Colegiado, totalizando um terço das quinze vagas titulares. Essa eleição ocorreu no Fórum Setorial Nacional de Artes Visuais, realizado em dezembro de 2012 – aquele que esteve no centro da tensão e do mal-estar entre o Conselho Nacional de Políticas Culturais e a então ministra Ana de Hollanda. Como mencionado, o grau de participação observado nesse pleito foi muito baixo – o que pode ser explicado em parte pela crise então vivida pelos espaços participativos vinculados ao MinC, assim como pela série de problemas técnicos na plataforma digital e pelo processo altamente burocratizado de inscrição. O

contrastava em relação aos gestores públicos (Vilutis, 2012; Nunes, 2015). Novamente, portanto, assim como no caso de Loureiro, estamos frente a redes de militância da sociedade civil que foram estimuladas a partir do apoio e de ações do Ministério da Cultura.

⁵⁸ Davy relatou essa estratégia publicamente, durante uma reunião ordinária do Conselho Nacional de Políticas Culturais, realizada em Brasília em 2013. Na ocasião, discutia-se a demanda feita pelo Colegiado Setorial de Culturas Afro-brasileiras de que fossem criadas cadeiras para algumas manifestações afro-brasileiras – como capoeira, por exemplo – pois, no entendimento do Colegiado, esse segmento estaria sub-representado no Conselho Nacional. Por meio desse relato, Davy sugeriu que a mesma estratégia poderia ser útil ao Colegiado de Culturas Afro-brasileiras.

⁵⁹ Inicialmente, Davy pretendia concorrer a um colegiado setorial que seria criado nessa eleição – o Colegiado Setorial de Audiovisual. Mas, apesar de acordada, a nova setorial não foi instaurada. Outro colegiado que também tinha sua criação como certa para o mandato 2013-2015, mas que não efetivado, foi o de Museus.

reduzido número de participantes se fez sentir, especialmente, nos Fóruns Setoriais Estaduais, primeira etapa do processo eleitoral: na maior parte dos casos, na prática, não houve disputas para ser eleito representante setorial estadual, pois havia mais vagas disponíveis para participar nos Fóruns Setoriais Nacionais do que candidatos inscritos. Com Davy não foi diferente: candidato único pelo estado do Rio de Janeiro em sua setorial, ele foi eleito com 14 votos. Sem negar os óbvios limites observados na primeira etapa dessa problemática eleição, é significativo assinalar que, em comparação com as outras setoriais, as Artes Visuais estiveram entre as que obtiveram os maiores índices de participação; e que, dentro do conjunto de representantes eleitos nos 26 Fóruns Estaduais de Artes Visuais realizados, Alexandriskiy obteve a segunda maior votação.⁶⁰

Como candidato único pelo seu estado, portanto, Davy não precisou enfrentar concorrência para chegar ao Fórum Setorial Nacional de Artes Visuais. O mesmo não se repetiu nessa segunda etapa: as 15 vagas para titulares e as 15 vagas para suplentes do Colegiado Setorial foram disputadas entre quarenta candidatos. Na terceira etapa do processo eleitoral, quando, já durante a primeira reunião do Colegiado, deveriam ser eleitos o representante titular e o suplente ao Conselho Nacional de Políticas Culturais, a disputa foi ainda maior. Sem a pretensão de realizar uma descrição pormenorizada desse certame, uma rápida apresentação permite perceber algumas características importantes. Dentre os quinze titulares eleitos para o novo mandato do Colegiado Setorial de Artes Visuais, três candidatos concentraram a maior parte dos votos para titular no CNPC: Davy, representante da região Sudeste, fotógrafo e ponteiro; um candidato da região Norte, também fotógrafo e ponteiro; e uma candidata representante da região Sul, artista visual. Os votos seguiram, em geral, dois principais critérios de identificação: região geográfica e linguagem trabalhada. Assim, pessoas do norte do país inclinaram-se a votar em representantes dessa região; fotógrafos tenderam a votar em fotógrafos; e pessoas mais identificadas com o chamado sistema das artes acabaram por votar em outros que compartilhavam a mesma identidade. Esse modo de votar parece ser uma constante nos Fóruns Setoriais Nacionais e aponta para uma importante característica dos processos de construção de aliança: as pessoas tendem a votar em e a aliar-se com aqueles que parecem ser mais “próximos”, assumindo que o compartilhamento de uma realidade ou condição particular auxiliará a que suas posições e demandas sejam efetivamente

⁶⁰ A setorial de Artes Visuais esteve entre aquelas que conseguiram, comparativamente, o maior número de inscritos, levando quarenta delegados para o encontro nacional, e conseguindo compor um colegiado completo (quinze titulares e quinze suplentes). Contudo, é importante assinalar que o regimento permitia que cada Fórum Nacional recebesse até oitenta e um candidatos – o que significa que mesmo as áreas com melhor desempenho obtiveram apenas em torno de 50% de aproveitamento das vagas disponíveis. Para mais detalhes sobre o processo eleitoral para renovação dos colegiados setoriais nacionais em 2012, ver Muniagurria (2013).

representadas pelo candidato eleito.

O caminho de chegada ao colegiado percorrido por Davy pode então ser traduzido visualmente conforme a Figura 6:

Figura 6 – Caminho de chegada no CSAV e no CNPC: Alexandriski. Fonte: Elaborado pela autora a partir de registros de pesquisa.

Se o caso de Davy demonstra a capacidade de articulação das redes de militância dos Pontos de Cultura, também evidencia a importância atribuída ao CNPC no contexto das políticas culturais brasileiras, pois vemos como um setor de grande peso no cenário cultural brasileiro empreendeu grandes esforços para garantir sua presença nesse Conselho. Esse caso mostra, ainda, como a sociedade civil passou a se apropriar dos desenhos institucionais, procurando inclusive influenciá-los, lançando mão de distintos tipos de recursos e estratégias para tanto. Com Charles já havíamos visto esse movimento, quando a “bancada” da sociedade civil decidiu pressionar o Ministério, desde dentro do CNPC, para tentar garantir que os Fóruns Setoriais Nacionais de 2012 fossem mais do que “meros” processos eleitorais e pudessem funcionar também como espaços qualificados de discussão das políticas setoriais. Aqui, com a trajetória de Davy, vemos como a Comissão Nacional de Pontos de Cultura também procurou garantir espaço no CNPC através do desenho institucional (pois desejavam a criação de uma cadeira regimentalmente reservada para os Pontos), sem sucesso. O caso revela uma interessante estratégia utilizada frente a essa tentativa frustrada: os ponteiros lançaram mão de suas redes de militância e de mobilização para conquistar a representação desejada, inserindo-se em diversos colegiados setoriais. Com isso, tiveram de reforçar seus laços e identificações não apenas como ponteiros, mas também com as linguagens artísticas e culturais com as quais trabalhavam – fotografia, música, culturas afro-brasileiras, entre outras.

Se os baixos índices de participação na primeira etapa do processo eleitoral poderiam colocar dúvidas em relação à legitimidade e à representatividade atribuídas a Alexandriski (ou a qualquer outra pessoa eleita nos Fóruns Setoriais Nacionais de 2012), vemos que, ao longo das sucessivas etapas dessa eleição e, principalmente, ao longo dos processos vividos durante o mandato 2013-2015 no Conselho Nacional de Políticas Culturais, ele se fortaleceu como representante. Dentro do Conselho, ele teve uma atuação de destaque, tomando parte em vários grupos de trabalho e, inclusive, chegando a representar o CNPC no Comitê

Executivo da III Conferência Nacional de Cultura. É fundamental entender a dimensão dessa tarefa e dessa posição: o Comitê Executivo é diretamente responsável por definir a metodologia de trabalho que será adotada na etapa nacional da conferência e por propor sua programação – quer dizer, é ele quem define como os grupos de trabalho serão organizados, quanto tempo haverá para as discussões das propostas, quais serão os procedimentos utilizados para a mediação dos GTs e para realizar as votações, entre uma série de outras questões que têm reconhecido impacto sobre o andamento dos trabalhos. No Capítulo 3, terei ocasião de aprofundar o funcionamento de uma Conferência Nacional de Cultura, mas o que interessa aqui é perceber a posição à qual Davy foi alçado ao integrar o Comitê Organizador da III Conferência Nacional de Cultura: o Conselho Nacional de Políticas Culturais tinha direito a uma única vaga nesse comitê, e ele foi o eleito para tanto. Alexandrisky foi, assim, na prática, o único representante da sociedade civil a participar da instância que definiu os procedimentos de trabalho daquele que é tido como o principal espaço de participação social na área da cultura – digo “na prática” porque, oficialmente, ele representava o CNPC.

Durante o processo de realização das conferências municipais e estaduais, preparatórias para a Conferência Nacional, Davy se manteve mobilizado, acompanhando diversas dessas conferências, e mantendo sua atuação nas várias instâncias em que participava – Colegiado Setorial de Artes Visuais, Conselho Nacional de Políticas Culturais, Comissão Nacional de Pontos de Cultura, e ainda os vários grupos de trabalho e comissões dos quais tomou parte. Trata-se, portanto, de um exemplo muito bem sucedido de um fenômeno bastante recorrente, que tive ocasião de verificar em diversas ocasiões durante a pesquisa: o esforço de representantes da sociedade civil por inserir-se em GTs, comissões executivas ou de avaliação, em conselhos e nos mais diversos espaços decisórios abertos à participação social, levando o “olhar da sociedade civil” e “da cultura” a essas instâncias institucionais, com o objetivo explícito de tentar influenciar os desenhos de editais públicos, de processos eleitorais, das leis e de outras ações importantes que estavam sendo construídas na área cultural. Isso sinaliza para uma questão central no cenário estudado, e frequentemente associada aos Pontos de Cultura: a diversidade de maneiras de se fazer política existente, e a especificidade do que seria um jeito próprio à cultura de fazê-lo.

As atuações dos ponteiros são um importante exemplo de modos de se fazer política que, ao mesmo tempo em que localizam o centro de sua ação fora dos limites de espaços institucionais, não abrem mão de interpelar o Estado, fazendo convergir os sentidos de cultura e política: a dança, a música, o teatro, a fotografia, enfim, a cultura por eles feita é política.⁶¹

⁶¹ Para alguns trabalhos que mostram como tem sido atribuída, aos Pontos de Cultura, a emergência de um

Na verdade, a importância dos Pontos de Cultura nos espaços participativos é dada não apenas pela mera presença de muitos ponteiros, mas também pelo tensionamento que eles provocam ao pautar espaços institucionais a partir de lógicas e práticas tidas como distintas às “maneiras do governo fazer política”. No Capítulo 3, terei ocasião de aprofundar a discussão em torno desse ponto, mostrando que a distinção entre os modos “da cultura” e os “do governo” de fazer política não deve ser pensada como uma oposição absoluta: há, na verdade, uma interessante relação, ao mesmo tempo de tensão e de associação, entre eles. Como disse Mãe Beth de Oxum, ponteira que acumula uma série de inserções institucionais em espaços de discussão de políticas culturais: “a gente não separa militância de festa. Isso fica para os partidos, isso fica para os intelectuais. A gente mistura essas coisas.” (Mãe Beth de Oxum, *apud Moraes et al*, 2015).⁶²

* * *

Os quatro percursos apresentados evidenciam que existiram diferentes caminhos para se chegar a um assento no Conselho Nacional de Políticas Culturais ou a algum de seus Colegiados Setoriais. Esses caminhos variaram em função das trajetórias particulares dos representantes, também em função dos cenários específicos colocados em cada área de atuação e, ainda, devido aos diferentes desenhos institucionais que os espaços participativos tiveram ao longo de sua história. Fica claro que, longe de serem aleatórios, os percursos individuais passaram por um conjunto estruturado de redes e de instituições: para participar de um Colegiado, era imprescindível fazer parte de determinados circuitos, nos quais circulavam as informações acerca da existência e do funcionamento dos espaços participativos. O cotejo dessas quatro trajetórias revela precisamente a ampliação e a qualificação das vias pelas quais essas informações viajavam. As diferenças dos processos vividos por Goto, Charles, Isaac e Davy revelam ainda a crescente formalização e fixidez das regras para participação e dos desenhos institucionais desses fóruns. Não obstante, se é evidente um processo de progressiva consolidação desses espaços, também é claro que a imagem resultante é mais acidentada do que os discursos do Ministério fazem parecer: houve uma série de interrupções e atrasos no funcionamento desses fóruns, e o cansaço e a frustração por parte de representantes foram também parte da experiência de ser conselheiro de cultura.

novo paradigma ou modo de ação política, ver Moraes *et al* (2015); Lins e Ximenes (2015).

⁶² Mãe Beth de Oxum, sacerdotisa de matriz africana, é coordenadora do Ponto de Cultura Coco de Umbigada (Olinda/PE), presidente da Federação dos Coco de Roda de Pernambuco e conselheira no Conselho Municipal de Políticas Culturais de Olinda. Integra, ainda, a Comissão Nacional dos Pontos de Cultura - GT Matriz Africana e o Colegiado Setorial de Cultura Afro-brasileira do CNPC.

Para além dessas dificuldades, é inegável que os espaços estudados foram fundamentais para a construção e para a difusão de um modelo específico de política cultural. Como discuto mais detalhadamente no Capítulo 2, militantes e representantes da sociedade civil foram uma importante força a demandar e pressionar governos municipais e estaduais a aderirem ao Sistema Nacional de Cultura. Sistema que passou a ser proposto e implementado, ao menos em parte, graças ao fato de esses representantes terem se constituído, eles mesmos, em atores de difusão do modelo de gestão pública para a cultura apregoado pelo Ministério. Ao privilegiar o fluxo de pessoas, a entrada analítica adotada apresenta um quadro complexo, que impossibilita falar em uma política construída “de cima para baixo”, e que sinaliza para uma constituição mútua de espaços, de representantes e de políticas. As trajetórias de “ida” em direção aos espaços participativos é uma abstração – útil, mas, ainda assim, uma abstração – posto que, na verdade o que se verifica, a todo momento, são idas e vindas. Lembremos que Goto já possuía, como artista, uma relação com um circuito ligado à Funarte; Charles também, mas como gestor. Isaac, por sua vez, se fez liderança nacional na área das culturas populares a partir da circulação em eventos e redes promovidos ou beneficiados por ações do Ministério, assim como Davy, que vinha de uma experiência anterior de contato com gestores do MinC, na qualidade de ponteiro. Esses quatro, e tantos outros, construíram-se como representantes no interior desses processos e relações – tanto em termos dos papéis, identidades e legitimidades que acumularam, quando de suas visões e dos seus entendimentos de cultura, política pública e Estado. Da mesma maneira, esses espaços se constituíram e existem graças à presença desse conjunto de pessoas que se reuniam e dispendiam grandes esforços com a finalidade de discutir políticas para a cultura.

O “retorno” desses representantes às suas cidades-base – outra abstração – também se soma ao quadro de circulações: vemos como suas atuações em seus municípios e estados de origem foram profundamente afetadas pela experiência de participação nos colegiados setoriais nacionais e no CNPC. Goto, por exemplo, potencializou sua reflexão artística sobre o universo institucional da cultura.⁶³ Charles, que atuou como aguerrido representante da sociedade civil no nível nacional, foi o gestor responsável pela constituição do Sistema Municipal de Cultura de Joinville, considerado referência nacional de experiência bem sucedida. Isaac soube agenciar contatos, informações, *know-how*, legitimidade e visibilidade

⁶³ Em 2012, Goto atuou como co-curador na exposição *Experiências de museus*, realizada em Curitiba, que incluía a exibição de materiais oficiais relativos à área cultural em um ciclo de palestras e debates. Trata-se de um exemplo particularmente interessante por mostrar a apropriação artística que é feita de materiais ditos oficiais e institucionais (como organogramas e outros documentos), criando uma síntese original de práticas associadas a universos a princípio distintos: a prática curatorial; as linguagens museológicas de exposição; a linguagem dos organogramas; as mesas de palestrantes, muito frequentes em ambientes acadêmicos; e a articulação, os debates e a construção de redes, presentes nos modos de militar que encontrei em campo.

para suas lutas e trabalhos de base pelo carimbó. Assim, também Davy pôde agenciar contatos, informações, know-how, legitimidade e visibilidade para a agenda de seu interesse, os pontos de cultura.

Portanto, ao privilegiar na análise os deslocamentos espaciais e temporais dos sujeitos pesquisados, revelou-se que a construção de uma política nacional de cultura não se deu através de caminhos unilaterais, mas sim de mãos-duplas. O partido analítico adotado evidencia, assim, os limites e a insuficiência de representações totalizantes acerca do Estado, mostrando sua porosidade em relação às ações de indivíduos e a processos que, a princípio, poderiam lhe ser tidos como externos. Percebe-se que a política nacional de cultura, frequentemente creditada aos méritos de determinadas gestões do MinC, só pôde ser construída graças à existência de uma estrutura institucional pré-existente (de modelos de gestão pública e de participação social já implementados em outras áreas que não a cultura), e graças também à existência prévia de uma série de redes, mobilizações e militâncias na área da cultura. Ao escapar às ficções previamente estabelecidas (sobretudo às de Estado), a entrada analítica dos fluxos de pessoas possibilita um ponto de vista renovado e privilegiado, pois permite a produção de contra-ficções analiticamente produtivas.

CAPÍTULO 2. “CPFs da cultura” e o Sistema Nacional de Cultura: replicação de uma forma

SISTEMA NACIONAL DE CULTURA

Logo do Sistema Nacional de Cultura / SNC

Ilustração da Meta 1 do Plano Nacional de Cultura: “Sistema Nacional de Cultura institucionalizado e implementado, com 100% das Unidades da Federação (UFs) e 60% dos municípios com sistemas de cultura institucionalizados e implementados.

Caderno de Metas do PNC – 2012.

Projeto gestado desde 2003, o Sistema Nacional de Cultura/SNC foi instituído em 2012, pela emenda constitucional EC nº 71, que incluiu o artigo 216-A na Constituição Federal de 1988. Ele é ali definido como um “regime de colaboração”, organizado “de forma descentralizada e participativa”, que “institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da federação e a sociedade” (CF88, Art.216-A). Inspirado em sistemas de gestão já consolidados no país, como o Sistema Único de Saúde/SUS, o SNC é a principal tradução institucional da proposta do MinC de construção de uma política nacional de cultura. Como veremos, a construção do Sistema passou por diversos momentos e, apesar de várias etapas terem sido superadas, ainda não era possível dizer que ele fosse uma realidade em pleno funcionamento, pois dependia da implementação de sistemas de cultura em estados e municípios e do funcionamento coordenado entre essas distintas instâncias.⁶⁴

Neste capítulo, debruço-me sobre a construção desse Sistema Nacional, mas a partir de uma entrada bastante particular: a análise de como a circulação de determinados vocabulários, definições e representações gráficas propiciaram a propagação do modelo de “sistemas de cultura” e a replicação de conselhos, conferências e planos estaduais e municipais de cultura pelo Brasil afora. Apesar do foco ser colocado no trânsito de ideias, é importante não perder de vista que os movimentos descritos não aconteceram num plano abstrato. Eles se encarnam em artefatos e em atuações concretas de pessoas que, ao transitarem entre cidades distintas para participar de reuniões sobre políticas culturais, levavam consigo documentos, relatos, informações, modelos e práticas específicas. Ainda que a atuação institucional do MinC tenha sido fundamental para a difusão da proposta de construção de um Sistema Nacional de Cultura, sustento que, sem o trabalho de divulgação e de articulação feito pelos representantes da sociedade civil, o modelo de gestão preconizado não teria sido implementado em tantos estados e municípios como veio a acontecer.

A rotina de quem participava dos espaços participativos vinculados ao Ministério da Cultura incluía muitas viagens – ao menos, no caso daqueles muito ativos. No ir e vir entre reuniões municipais, estaduais e nacionais, e entre reuniões com o governo e da sociedade civil, um dos principais trabalhos executado era levar e trazer informações; essas podiam tomar forma escrita (como em documentos impressos ou em cópias digitais) ou também

⁶⁴ É importante lembrar que, no Brasil, as unidades da federação são autônomas, de modo que o governo federal não pode impor a estados e municípios uma política nacional. Ele pode, sim, “induzir” – trata-se de um termo técnico. Um importante mecanismo de indução é o condicionamento da transferência de recursos a certos acordos federativos. No caso da cultura, esse mecanismo está previsto no Sistema Nacional de Cultura, na estipulação de transferência de recursos “fundo a fundo” – quer dizer, do Fundo Nacional para os fundos estaduais, distrital e municipais. Contudo, apesar do Fundo Nacional ter sido legalmente instituído, esse modo de transferência de recursos ainda não tornou uma prática corrente na área da cultura.

forma oral (materializadas nas falas desses representantes). Era comum, por exemplo, que conselheiros saíssem de uma reunião do CNPC com vários exemplares de publicações do MinC para distribuí-las em seus municípios de origem. O mesmo acontecia com delegados em conferências nacionais de cultura. Brochuras do Plano Nacional de Cultura, dos Planos Setoriais, ou dos Guias de Orientação para a construção de sistemas de cultura em estados e municípios, entre outras publicações, foram assim presenteadas a bibliotecas locais, a conselheiros municipais e estaduais de cultura, e ainda a pesquisadores, a artistas e a militantes envolvidos com o tema. Alguns dos volumes publicados pelo MinC que possuo, por exemplo, chegaram a mim como presentes justamente dessa forma. Ao longo do trabalho de campo, adquiri também o hábito de aproveitar as idas a reuniões em Brasília para trazer comigo cópias do Plano Nacional de Cultura ou de outros documentos que interessassem a amigos e colaboradores de pesquisa residentes em Curitiba e em São Paulo.⁶⁵

Figura 7 – Materiais distribuídos pelo MinC. À esquerda, materiais distribuídos durante reunião do Conselho Nacional de Políticas Culturais (Brasília, 2013); à direita, amostra de materiais distribuídos durante a III Conferência Nacional de Cultura (Brasília, 2013). Fonte: Fotografias feitas pela autora durante trabalho de campo.

Cada tipo de material e informação tem modos e direções próprios de circulação, a

⁶⁵ Apesar de as cópias físicas serem bastante valorizadas, vi serem também amplamente divulgadas versões digitais desses documentos, especialmente através dos grupos de e-mail utilizados pelos representantes para se comunicarem com suas “bases”. É comum que uma mesma pessoa envie o mesmo e-mail para várias listas, algumas públicas e outras mais restritas. Em formato digital, circulavam ainda outros documentos oficiais, como atas de reuniões, resoluções de conselhos, decretos de governos, editais públicos para a área da cultura, etc. Eram enviados também materiais produzidos por integrantes da sociedade civil, como cartas públicas e moções de repúdio assinadas coletivamente, ou informes, relatos e reflexões assinados individualmente. Além de materiais que versavam diretamente sobre políticas culturais, outros tipos de materiais foram muito compartilhados – por citar um exemplo, divulgações de eventos culturais. Eu tive acesso a duas listas públicas de alcance nacional, que ainda se mantêm ativas: o grupo de e-mail do Fórum Nacional de Artes Visuais, utilizado pelos representantes do Colegiado Setorial de Artes Visuais; e o grupo de e-mail da Rede das Culturas Populares e Tradicionais, utilizado pelos integrantes do Colegiado Setorial de Culturas Populares. Além disso, acompanhei também a lista do grupo do Movimento pelo Conselho Estadual de Cultura no Paraná, que foi utilizada especialmente entre os anos de 2010 e 2013; e a lista do Colegiado Setorial de Culturas Populares da Gestão 2013-2015.

depende de se tratar de documento escrito ou fala oral; de cópia física ou material; ou de ter sido produzido por instâncias estatais, por coletivos da sociedade civil, por uma pessoa específica, etc. No caso de documentos impressos, por exemplo, a maior parte circulava da esfera federal para os âmbitos estadual e municipal, mas, em menor grau, eles também caminhavam na direção inversa – por exemplo, quando delegados estaduais iam a uma Conferência Nacional levando folders de iniciativas de governos, ONGs ou associações locais para distribuírem esses materiais junto a participantes oriundos de outros estados e cidades.

Figura 8 – Exemplo de relato de reunião feito por representantes da sociedade civil. Fonte: Grupo de e-mail do Colegiado Setorial em Anexos Populares. Correspondência enviada em 26 de novembro de 2014.

Os relatos de conselheiros e representantes ocupavam um lugar particularmente importante nessas listas de e-mail, o que ficava evidente por receberem muitas respostas e comentários. Na Figura 8, é possível ver um reporte de 2013 produzido por Isaac, então titular pelas Culturas Populares no CNPC. Esse exemplo condensa uma série de características comuns dos relatos avaliados positivamente: ele foi enviado rapidamente (ainda durante a reunião); apresenta continuidade em relação a outras trocas de mensagens, nas quais já haviam sido apresentados aos interlocutores os pontos que seriam centrais na reunião; destaca fatos considerados relevantes para a setorial; solicita opiniões ou posicionamentos para

embasar decisões futuras; informa sobre próximos eventos; compartilha documentos de interesse para o setor (no caso, uma moção e uma carta pública assinada por outro colegiado setorial que possui afinidades com o de Culturas Populares).⁶⁶

Além de levarem e trazerem documentos impressos, e de enviarem para as listas e grupos de e-mail relatos das reuniões e versões digitais dos documentos aos quais tinham acesso durante as reuniões, os representantes da sociedade civil também favoreceram a circulação de ideias sobre políticas culturais e sobre o Sistema Nacional de Cultura através de suas próprias falas e performances; quer dizer, por meio de suas atuações em reuniões de conselhos municipais ou estaduais (nas quais demandavam de prefeituras e de governos estaduais a criação dos seus respectivos sistemas de cultura), em reuniões de associações e coletivos de fazedores de cultura, além de atividades acadêmicas e artísticas dedicadas à discussão de políticas culturais nas quais frequentemente se engajavam. Diante disso, ficam as indagações: como, em meio a tantos e tão variados trânsitos de pessoas, artefatos e ideias, que poderia sugerir a imagem de um emaranhado de fluxos, surge uma figura tão clara e definida como a de um “sistema”? Como, nesse contexto, de contato e discussão entre pessoas tão diversas, certos sentidos e entendimentos de cultura, de política e de política cultural são estabilizados?

Sustento que a iteração (repetição) de determinadas imagens, fórmulas e representações do Sistema Nacional de Cultura, do Ministério e da política cultural em construção foi um dos mecanismos pelos quais se produziu essa estabilização de sentidos. De modo a explorar essa ideia, analiso inicialmente o uso da expressão “CPF da cultura”, muito frequente até 2012 para designar os sistemas de cultura, que parece ter desempenhado um papel importante na propagação de conselhos e planos de cultura pelo Brasil afora. Na sequência, procurarei mostrar que a construção do Sistema Nacional de Cultura implicou processos variados que possuem dinâmicas e temporalidades próprias. Finalmente, discuto a circulação de outras representações do mesmo Sistema, agora de natureza gráfica, na tentativa de evidenciar a replicação de uma forma organizacional mais geral presente em processos e instituições muito diversas, mas capazes, todas elas, de criarem “representatividade” e assim gerarem um efeito de unidade que instaura o Sistema Nacional de Cultura, a Conferência Nacional de Cultura e, num limite a cultura brasileira como unidade e como realidade.

⁶⁶ A produção de relatos é parte importante da atuação de um “bom” representante da sociedade civil. Espera-se que eles enviem com presteza uma espécie de resumo crítico das reuniões e eventos em que participem – especialmente se elas forem cenários de decisões importantes ou de pontos controversos. Vi conselheiros sendo elogiados em função de seus reportes, assim como vi outros sendo criticados por não os fazer.

2.1. Os CPFs da cultura: um novo regime de existência para a cultura

Falar em “CPF da cultura” é uma maneira relativamente informal de se referir a Sistemas de Cultura. Até o ano de 2012, a expressão surgiu com frequência, sempre de maneira oral, em reuniões de conselhos e conferências de cultura, em palestras e eventos promovidos pelo MinC e também em conversações de representantes e militantes da cultura que acompanhavam a construção de uma política nacional de cultura. Posteriormente, o uso do termo arrefeceu, mas durante alguns anos ele fez parte do jargão próprio aos espaços de discussão sobre políticas culturais no Brasil. Quando em conversas em grupos menores, sabidamente conhecedores dos processos de construção do Sistema Nacional de Cultura, assumia-se que os interlocutores conheciam a expressão; mas quando utilizada em palestras ou em reuniões públicas, era usual que em uma mesma fala já se apresentasse e traduzisse, didaticamente, a sigla: “CPF da cultura: quer dizer, conselho, plano e fundo”. Algumas poucas vezes, vi ser acrescentado também “conferência”, atribuindo assim dois termos ao “C” da expressão.

Aparentemente, não se trata de uma formulação oficial. É significativo que, apesar de gestores a terem usado com grande frequência em suas falas durante eventos promovidos pelo Ministério, o único registro em documento oficial que cheguei a encontrar foi uma breve passagem, de tom quase accidental, no último bloco de uma publicação do MinC.⁶⁷ Fossem gestores ou representantes da sociedade civil, todas as pessoas que vi utilizarem a expressão estavam especialmente inteiradas dos processos de criação do Sistema Nacional de Cultura. Com efeito, tratava-se de falas investidas de autoridade que demonstravam familiaridade com a estrutura jurídico-burocrática do Sistema e que assinalavam, assim, o pertencimento ao universo particular constituído pelos espaços onde políticas culturais nacionais eram discutidas.

Considero que o fato de uma expressão de uso prioritariamente oral e informal ter ganhado tamanha importância em um contexto que, a princípio, tanto valoriza o registro oficial e o escrito, é um indício especialmente relevante do papel desempenhado pelo trânsito de pessoas. Afinal, a grande difusão do termo “CPF da cultura” não parece ter se dado através de documentos escritos oficiais, nem mesmo por meio de textos mais informais como relatos ou e-mails enviados aos grupos de discussão. Ao que tudo indica, sua circulação se deu principalmente através de falas de gestores e de representantes da sociedade civil que, ao

⁶⁷ A passagem é um adendo a uma explicação mais detalhada já feita no texto: “Ou seja, só terá acesso aos recursos do FNC [Fundo Nacional de Cultura] o estado ou município que tiver o que chamamos 'CPF da Cultura: Conselho, Plano e Fundo'.” Ela aparece na página 89 de um documento de 109 páginas, chamado *Estruturação, Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura/SNC* (MinC, 2011a, p. 89). Agradeço a Pedro Davis pela indicação dessa menção escrita da expressão aqui discutida.

participarem e discutirem a construção de uma política nacional de cultura em distintas cidades, durante reuniões, palestras e encontros, propagaram o uso da expressão.

Da mesma maneira como os espaços institucionais pesquisados existem apenas porque há um conjunto de pessoas que se reúnem para falar e discutir políticas culturais, a difusão do modelo de gestão pública para a cultura que se desenhava na esfera federal também foi largamente tributária da circulação e da atuação da sociedade civil. A disseminação do uso da expressão “CPF da cultura” é um caso exemplar que aponta para o fato. Em Curitiba, por exemplo, vi o termo ser muito utilizado por pessoas que participavam do Conselho Nacional de Políticas Culturais e de alguns de seus Colegiados Setoriais, especialmente quando reivindicavam a construção do Plano Municipal de Cultura da cidade, assim como a instituição do Conselho e do Plano de Cultura do Paraná. Ela foi frequente também em reuniões ou ocasiões que poderíamos chamar “de formação”, em que um representante mais experiente ajudava novatos a se familiarizarem com os principais elementos do universo institucional que eles começavam a adentrar. “CPF da cultura” era utilizado como sinônimo de sistema de cultura, em formulações tais como “Joinville já tem seu CPF de cultura constituído em lei desde 2010”, ou “cada estado e município precisa construir seu CPF da cultura”.

Figura 9 – Elementos Constitutivos dos Sistemas de Cultura. Fonte: Publicações do Ministério da Cultura (MinC, 2011a; 2011b; 2011c).

Poderíamos perguntar o porquê do uso tão frequente de uma expressão que não é precisa – pois, na verdade, um sistema de cultura não é composto apenas por conselho, plano e fundo de cultura, mas sim por um total de nove itens, conforme listado no Artigo 216-A da Constituição Federal.⁶⁸ Publicações de caráter didático, como manuais destinados a orientar

⁶⁸ O Artigo 216-A da Constituição Federal, que institui o Sistema Nacional e Cultura, apresenta os nove itens

estados e municípios na criação de seus respectivos sistemas de cultura, além de listar os nove itens conforme o Artigo 216-A, também apresentam representações gráficas, como a que reproduz na Figura 9 (MinC, 2011a; 2011b; 2011c).

Não saberia dizer se algum de meus informantes, mesmo os mais conhecedores da estrutura do SNC, seria capaz de enumerar esses nove itens de memória, e duvido que eles considerassem todos esses componentes igualmente importantes. Em campo, por exemplo, nunca vi menção alguma às comissões intergestores. Considero que o uso da expressão “CPF da Cultura” está, ao menos em parte, relacionado a esse fato. Dada sua economia, que destaca três (eventualmente, quatro) dos componentes oficiais, ela permitiu pensar e falar sobre esses sistemas sem fazer referência à lista completa, mas claramente às custas da instauração de uma hierarquia interna. Quer dizer, os ganhos em termos de comunicabilidade foram feitos às custas de uma simplificação, que implicou uma atribuição de valores diferenciados: conselho, plano e fundo foram os destacados. Não obstante, como é sabido por aqueles que conhecem um pouco mais o SNC, outros dois de seus componentes são também considerados fundamentais: o órgão gestor (seja uma secretaria ou uma fundação de cultura) e as conferências de cultura.⁶⁹ Como discutirei mais adiante, suspeito que essa imprecisão tenha sido um motivo que, passado o primeiro momento de divulgação do Sistema, contribuiu para o abandono progressivo da expressão.

Aparentemente, o uso da expressão durante os anos primeiros anos de divulgação do Sistema Nacional de Cultura deveu-se a seu impacto e poder de síntese, que permitiam apresentar simultaneamente uma série de sentidos e características importantes dos sistemas de cultura. Sua eficácia, de claro caráter retórico, é resultante da analogia direta que ela estabelece com o Cadastro de Pessoas Físicas/CPF, documento conhecido dos residentes no Brasil. O CPF é um banco de dados gerenciado pela Secretaria da Receita Federal do Brasil que armazena informações cadastrais de contribuintes obrigados à inscrição no CPF, ou de cidadãos que se inscreveram voluntariamente (RFB, 2016). Quando alguém se inscreve nesse

sequencialmente, sem distinção de categorias internas, como segue: “Constitui a estrutura do Sistema Nacional de Cultura, nas respectivas esferas da Federação: I - órgãos gestores da cultura; II - conselhos de política cultural; III - conferências de cultura; IV - comissões intergestores; V - planos de cultura; VI - sistemas de financiamento à cultura; VII - sistemas de informações e indicadores culturais; VIII - programas de formação na área da cultura; e IX - sistemas setoriais de cultura.” (CF88, Art.216-A).

⁶⁹ A primeira referência oficial e escrita que encontrei a essa atribuição diferenciada de importâncias é recente. Em uma consulta realizada em 20 de abril de 2016 à página dedicada ao Sistema Nacional de Cultura, no site do MinC, pude verificar que o texto de apresentação do Sistema havia sido levemente alterado, passando a distinguir dois conjuntos de componentes: os obrigatórios (órgãos gestores de cultura; conselhos de política cultural; conferências de cultura; planos de cultura; sistemas de financiamento à cultura) e os facultativos (comissões intergestores; sistemas de informações e indicadores culturais; programas de formação na área da cultura; sistemas setoriais de cultura) (MinC, 2016c). Trata-se de uma alteração curiosa, pois baseia-se em um entendimento que, se bem é largamente difundido, não parece estar respaldado por qualquer marco regulatório.

Cadastro, recebe um número que lhe será particular e que não será alterado ao longo de toda sua vida. Apesar de não ser um documento de obrigatoriedade universal, ele se tornou incontornável no dia-a-dia de cidadãos brasileiros, pois é requisito para a realização da maior parte das operações financeiras (até as mais simples, como compras em certos estabelecimentos), para a confecção dos mais diversos tipos de cadastros, e mesmo para acessar serviços de saúde, sejam eles públicos ou privados. Consequentemente, é comum que até crianças possuam CPF, podendo-se afirmar sem receios tratar-se do documento mais utilizado no dia-a-dia por pessoas residentes no país.⁷⁰

É este o primeiro sentido “CPF da cultura” aciona: ter conselho, plano e fundo é fundamental – “é básico”, como ouvi um gestor do MinC falar em uma palestra. Da mesma maneira que, sem um CPF, uma pessoa não existe para diversos universos burocratizados e, por conseguinte, não consegue ter acesso a uma série de direitos e serviços básicos, sem um CPF da cultura, municípios e estados não podem usufruir plenamente das políticas nacionais de cultura. A expressão aponta, portanto, para determinado regime de existência – estatal, poderíamos dizer – que se procurava dar à cultura. A expressão comunica também outra importante característica dos sistemas de cultura: eles possuem vários componentes. E ainda, ela funciona como recurso mnemônico: “C P F de cultura, quer dizer, conselho, plano e fundo”. De um só golpe, então, ela informa que ter um sistema de cultura é fundamental para acessar o universo das políticas nacionais de cultura; comunica a natureza jurídica e burocrática do SNC; instrui que um sistema implica vários componentes; e destaca e facilita a memorização de três deles (ou quatro, no caso de ser incluído “conferências”).

Percebe-se que, se a simplificação favoreceu a comunicabilidade, ela também implicou certas imprecisões, especialmente no tocante aos elementos que integram um sistema de cultura. Considero que o arco temporal dessa expressão (que passou a ser cada vez menos utilizada a partir de 2012) está associado tanto aos benefícios desse poder de síntese quanto às suas limitações. Em um primeiro momento, quando era necessário divulgar e promover a proliferação de sistemas de cultura, a construção de uma imagem geral facilmente comunicável revelou-se muito útil, daí sua disseminação. Porém, num segundo momento, quando da construção efetiva dos sistemas em estados e municípios, a expressão deixou de ser útil, pois desconsiderava dois elementos tidos como fundamentais nos sistemas de cultura: as

⁷⁰ É necessário apresentar um número válido de CPF para poder fazer o cartão do Sistema Único de Saúde e, assim acessar seus serviços. É também necessário CPF para a contratação de seguros e planos de saúde. Esse uso do CPF como referência para cadastros das mais distintas naturezas tornou-se prática comum por ele ser a única base nacional unificada de informações de pessoas físicas, permitindo identificar cada indivíduo por um número que lhe é exclusivo. O documento de identificação obrigatório no Brasil – a Carteira de Identidade/CI – não pode cumprir essa função pois ele é vinculado a bases de dados estaduais, de modo que uma mesma pessoa pode ter mais de uma CI.

conferências e os órgãos gestores de cultura. Não foi suficiente tentar “corrigi-la” acrescentando o termo “conferência”, como vi ser feito em uma ou duas ocasiões – “CPF da cultura, quer dizer, conselho, conferência, plano e fundo”. O remendo não foi satisfatório, pois não havia como associar “secretaria de cultura” ou “fundação cultural” a algumas das três letras que compõem a sigla. Assim, quando, mais do que divulgar uma proposta geral, era necessário aprofundar-se nos meandros da complexa arquitetura dos sistemas, a imprecisão da expressão fez com que ela perdesse sua força.

O mestrado de Pedro Davis (2013), dedicado à construção do Plano Municipal de Cultura de Belo Horizonte, pode ser apresentado como mais um exemplo do peculiar uso da formulação “CPF da cultura”, e reforça a argumentação que apresento como explicação para o seu arrefecimento. O trabalho intitula-se: *O CPF da cultura – conselho, plano e fundo como instrumentos de governo no processo de institucionalização da “cultura”. Reflexões a partir do caso de Belo Horizonte*. O uso feito pelo autor é semelhante aos que encontrei em campo: um sinônimo, de grande eloquência, para falar de sistemas de cultura ou de alguns de seus elementos. Contudo, apesar desse destaque inicial, dado pela inclusão da expressão no título do trabalho, o autor não discute a formulação ao longo do trabalho, nem torna a utilizá-la, preferindo o uso de expressões como “Sistema Municipal de Cultura”, sua sigla “SMC”, ou o genérico “sistemas de cultura” (2013). Tive a ocasião de conversar com Davis e trocar dados e impressões de campo. Segundo o autor, diferente do que eu presenciei, a expressão aqui discutida não foi utilizada nos espaços por ele pesquisados – é importante destacar que Davis realizou trabalho de campo durante 2012, portanto, momento em que, segundo o arco temporal que desenhei, era já de diminuição e quase desaparecimento da expressão.⁷¹ Ele tomou conhecimento da formulação através de uma publicação do MinC de 2011 – referência que, aliás, me havia passado despercebida, e que parece ser o único registro escrito do termo em publicações oficiais do Ministério (MinC, 2011a). O uso da expressão no título do trabalho deu-se devido a Davis considerar que ela transmitia uma ideia cara a seu trabalho – de que o estabelecimento de um conjunto determinado de modos, práticas e procedimentos específicos para a gestão pública na área cultural implicou um processo de criação de uma nova dimensão ou entendimento de “cultura”. Contudo, apesar do valioso impacto retórico, quando da análise mais minuciosa do que seria um sistema de cultura, a imprecisão fazia com que a formulação perdesse sua força explicativa, o que levou o autor a não aprofundar a análise da expressão. É possível pensar, então, que o movimento que encontramos em sua

⁷¹ Davis realizou observações participantes em duas cidades: Belo Horizonte, que então discutia a construção do seu Plano Municipal de Cultura; e Salvador, sede da equipe responsável pela consultoria que auxiliava na construção do Plano Municipal de Cultura de Belo Horizonte (Davis, 2013).

dissertação espelha um processo que estava colocado, naquele momento, no próprio campo pesquisado: destacar a formulação com uma finalidade de efeito retórico e depois, quando da necessidade de uma compreensão mais precisa sobre os sistemas de cultura, abandoná-la.⁷²

É certo que a expressão “CPF da cultura” foi marcante, mas não necessariamente de maneira única. Enquanto, para algumas pessoas que conheci, ela parecia ser uma “sacada” ou um “trocadilho” genial, para outros, gerava estranheza: “de onde vem a ideia de que a cultura precisa ter um CPF para existir?”, ou ainda: “Quem disse que a cultura cabe em um CPF?” Poderíamos reformular essas reações na seguinte questão: o que significa o surgimento da ideia de que a cultura precisa de um “CPF” para existir? A resposta para essa pergunta é perceber que o CPF da cultura – ou os sistemas de cultura – falam de um regime de existência particular e específico que não nega outras dimensões e outros modos de existência da “cultura”. Para esclarecer o ponto, convém retomar as palavras de Gilberto Gil em seu discurso de posse, que abrem esta tese:

... não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. No sentido de que formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura. No sentido de que toda política cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência. No sentido de que toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo. Mas, também, no sentido de que é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. (Gil, 2013 [2003], p. 231)

Nos termos de Gil, o papel do Estado é “abrir clareiras, estimular, abrigar”, fazer o “do-in’ antropológico, massageando pontos vitais” para liberar a energia represada nesses pontos “do corpo cultural do país” que foram “momentaneamente desprezados ou adormecidos” (Gil, 2013 [2003]). Na linguagem mais corrente na gestão pública, isso equivale a dizer que o papel do Estado e das políticas públicas culturais não é o de produzir, mas sim o de promover cultura.

Não se trata, portanto, nessa perspectiva, de negar a existência da cultura para além do alcance do Estado; trata-se, isso sim, de afirmar que ele não teria como agir na área sem um modelo de gestão e sem uma estrutura administrativa adequada. A particularidade da proposta que se difundiu no período acompanhado por esta pesquisa é a ideia de que tal tarefa apenas seria possível pela construção de uma “política de Estado” (que permitiria ações permanentes e coordenadas), em oposição ao que seria uma “política de governo” (que seria

⁷² Agradeço imensamente a Pedro Davis pela colaboração na construção desta reflexão sobre o arco temporal da expressão.

mais sujeita a interrupções e descontinuidades típicas da alternância no poder executivo). O que encontramos, então, é uma associação tácita entre Estado e esses aparelhos burocráticos que são os sistemas de cultura; sistemas de gestão de caráter público e de alcance nacional (porém, não centralizado) que conformam o que veio a ser o Sistema Nacional de Cultura (MinC, 2011a). O entendimento de política cultural encontrado em campo fala, portanto, diretamente de um entendimento de Estado, que o associa à construção de construir arcabouços jurídicos e de máquina estatal. Em suma, o Sistema Nacional de Cultura surge como metonímia da política nacional de cultura e, no limite, como metonímia do próprio Estado.

2.2. Construção do Sistema Nacional de Cultura

Ao longo da última década, parte importante dos acontecimentos associados à política nacional de cultura disse respeito à proliferação de “CPFs da cultura” no país. Esse fenômeno foi o que deu corpo à pesquisa aqui apresentada, pois o que observei em campo foi o funcionamento de conselhos recém-criados, assim como conselhos trabalhando na criação de planos de cultura, conselheiros reivindicando planos e conferências e, ainda, conferências reivindicando sistemas de cultura.

Na cidade de São Paulo, por exemplo, apesar da existência de uma forte política cultural municipal, não havia conselho municipal de cultura ativo. Pelo menos desde 2011, a reformulação da lei referente ao conselho municipal estava em discussão. Em 2013, com a nomeação de Juca Ferreira, ex-Ministro de Cultura, para Secretário de Cultura do município, esse processo ganhou nova força: em julho desse ano foi assinado o acordo de adesão ao SNC e, em novembro, foi lançada uma consulta pública sobre o anteprojeto de lei para o novo Conselho Municipal de Cultura. No mesmo ano, acompanhando a agenda da III Conferência Nacional de Cultura, São Paulo realizou sua III Conferência Municipal de Cultura. Nessa conferência, também foram aprovadas propostas que informaram a construção do Plano Municipal de Cultura de São Paulo, que continuava em processo no início de 2016.⁷³

⁷³ São Paulo conta com uma secretaria municipal de cultura desde 1975. A cidade possui uma ampla rede de aparelhos culturais municipais, e conta também com uma lei municipal de incentivo (Lei nº 10.923 de 30 de dezembro de 1990) e com diversos programas municipais de fomento para a cultura – alguns, inclusive, regulamentados por lei (ver São Paulo, 2016a). Para informações sobre outros fomentos, ver São Paulo (2016b). O Conselho Municipal de Cultura de São Paulo foi instituído em 1975, através da mesma lei que criou a Secretaria Municipal de Cultura (Lei nº 8.204, de 1975), e passou por uma reformulação em 1992 (Lei nº 11.287, de 1992) e novamente por outra em 2009 (Lei nº 14.874, de 2009). Em relação às conferências municipais de cultura de São Paulo, a primeira e a segunda foram realizadas, respectivamente, em 2004 e 2009. Finalmente, sobre o Plano Municipal de Cultura da cidade: entre fevereiro e abril de 2016, foi submetido à consulta pública um conjunto de 50 propostas apresentadas pela Secretaria Municipal de

Em Curitiba, o processo de construção do Sistema Municipal de Cultura estava mais avançado, se comparado ao da cidade de São Paulo – a despeito do fato de ambos municípios terem aderido ao Sistema Nacional de Cultura no mesmo ano, em 2013. A lei municipal da capital paranaense que versava sobre o incentivo à cultura, promulgada em 1991 e implementada em 1993, havia passado por uma reformulação em 2005, dando origem ao Programa de Apoio e Incentivo à Cultura/PAIC. Com o PAIC, foi criado o Fundo Municipal de Cultura, com previsão de vinculação orçamentária – aspecto muito recomendado, mas também muito raro de ser alcançado.⁷⁴ Desde 2006, a cidade possuía um Conselho Municipal de Cultura, formulado nos moldes contemporâneos. Além disso, desde 2009, o município cumpria com a recomendação de realizar conferências municipais de cultura a cada dois anos. O processo de construção de seu Plano Municipal de Cultura também era avançado – na quinta e última conferência municipal da cidade, realizada em dezembro de 2015, foram aprovadas as propostas para o plano.⁷⁵

Em relação aos estados que pude acompanhar mais de perto, como dito antes, no Paraná houve uma forte mobilização da sociedade civil entre 2010 e 2011 exigindo a criação de um Conselho Estadual de Cultura, com participação de conselheiros nacionais. Além da constituição do Conselho, o movimento exigia a constituição do Sistema Estadual de Cultura, e denunciava o fato do Paraná ser dos últimos estados a comprometer-se em aderir ao Sistema Nacional de Cultura. O Conselho veio a ser criado em 2012, e as três principais pautas de trabalho do primeiro mandato (2012-2014) refletem a importância do SNC na agenda desse fórum: a implementação do Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura/PROFICE, criado em 2011; a organização da Conferência Estadual de Cultura de 2013; e a construção do Plano Estadual de Cultura. O trabalho sobre o Plano Estadual de Cultura pouco avançou nesse primeiro biênio, tendo sido feito majoritariamente no mandato seguinte (2014-2016), quando foi elaborada uma minuta, a partir das propostas da Conferência Estadual realizada em 2013 e

Cultura. As contribuições recebidas dessa consulta foram sistematizadas e devem informar a minuta do Projeto de Lei que tinha previsão de ser enviado à Câmara Municipal de São Paulo.

⁷⁴ A Lei Complementar nº 57 de 8 de dezembro de 2005 destina ao PAIC 2% (dois por cento) da receita orçada proveniente do Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza - ISS e do Imposto sobre a Propriedade Predial e Territorial Urbana – IPTU. A vinculação orçamentária para a cultura é uma das principais reivindicações da área, e em 2016 ainda tramitava congresso brasileiro como Proposta de Emenda Constitucional (PEC 150/03) desde 2003. A proposta prevê o repasse anual de 2% do orçamento federal, de 1,5% do orçamento dos estados e do Distrito Federal e 1% do orçamento dos municípios oriundo de impostos para a cultura. Para sua tramitação na Câmara dos Deputados, ver PEC 150 (2003).

⁷⁵ O Conselho Municipal de Cultura de Curitiba foi instituído pela Lei nº 11.834 de 4 de julho de 2006. Curitiba realizou Conferências Municipais de Cultura nos seguintes anos: 2005 (ano da I Conferência Nacional de Cultura), 2009 (ano da II Conferência Nacional de Cultura), 2011, 2013 (ano da III Conferência Nacional de Cultura) e 2015. A V Conferência Municipal de Cultura de Curitiba, de 2015, foi dedicada a debater os marcos regulatórios do Sistema Municipal de Cultura, pois apesar de já possuir os principais componentes exigidos pelo Sistema Nacional, a lei que institui o Sistema Municipal e que deve articular esses componentes à política nacional de cultura ainda não foi aprovada.

tomando por referência o Plano Nacional de Cultura.⁷⁶

Considerando a situação nas duas capitais referidas e no estado do Paraná, o estado de São Paulo era o mais distante de possuir um sistema de cultura, e sequer possuía conselho nos moldes apregoados pela democracia participativa. Ainda assim, foi construído um Plano Estadual de Cultura. Após a Conferência Estadual realizada em 2013 e a assinatura do acordo de adesão ao Sistema Nacional de Cultura, em 2014, foi instaurada uma Comissão de Sistematização de Informações, Elaboração e Redação do Plano. Essa comissão trabalhou de setembro de 2014 a abril de 2015, com apoio da Secretaria da Cultura do Estado, construindo uma proposta de Plano Estadual, que foi submetida a consulta pública entre agosto e setembro de 2015, então entregue à Assembleia Legislativa e que em 2016 ainda aguardava apreciação e aprovação (Plano Estadual de Cultura de São Paulo, 2015).⁷⁷

Nos quatro casos mencionados, portanto, a proliferação de conselhos, planos, conferências e, em menor medida, de fundos é marca recorrente. De fato, o processo de proliferação de sistemas de cultura no Brasil alcançou significativa capilaridade. Segundo levantamento de 30 de julho de 2016 – portanto, divulgado pela equipe de Marcelo Calero, primeiro a assumir o Ministério da Cultura durante o governo interino de Michel Temer – todos os estados e o Distrito Federal possuíam acordo de cooperação federativa publicado no Diário Oficial da União e vigentes até a data, assim como 38,9% dos 5.570 municípios brasileiros (MinC, 2016d).⁷⁸ Em conjunto, esses quatro exemplos explicitam ainda que enquanto, para alguns, a assinatura do acordo coroava uma relação já em andamento com o Sistema Nacional de Cultura, para outros, significava o início da construção de seus sistemas de cultura. Deixa ver ainda que a replicação de sistemas se iniciou antes de 2012 – portanto, antes mesmo da aprovação do SNC no Congresso Nacional.

Percebe-se que o Sistema Nacional de Cultura é uma realidade complexa que não se restringe à dimensão jurídica e que, para existir, precisa ser criada em distintos níveis. Há uma

⁷⁶ O Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura/PROFICE e o Fundo Estadual de Cultura/FEC foram instituídos pela Lei n.º 17.043 de 2011. Mas, diferente do caso de Curitiba, trata-se exclusivamente de uma lei de incentivo fiscal, sem previsão de dotação orçamentária para o Fundo Estadual de Cultura. Em relação ao Plano Estadual de Cultura do Paraná, a minuta do documento foi finalizada em 2015, e fora elaborada por um grupo de trabalho composto por membros do Conselho Estadual da Cultura e técnicos da SEEC/PR, que contou com a consultoria de uma equipe da Universidade Federal de Santa Catarina, conveniada com o Ministério da Cultura (Cultura Paraná, 2015).

⁷⁷ Em 2016, o Estado de São Paulo continuava longe de ter seu Sistema Estadual de Cultura constituído, e permanecia sem conselho de cultura conforme formato apregoadado pela política nacional de cultura. O conselho existente fora criado em 1983 e, apesar de ter sido reorganizado pelo Decreto Nº 50.659 de 30 de março de 2006, permaneceu sendo um conselho de notáveis, sendo todos os seus integrantes indicados pelo governo – inclusive os da sociedade civil.

⁷⁸ Levantamento anterior, de final de 2014 (logo, ainda na gestão de Marta Suplicy), apontava que, além dos 100% dos estados e do Distrito Federal, 45,8% do total de municípios havia aderido ou tinha manifestado interesse na adesão ao Sistema Nacional de Cultura, incluindo os que ainda não tinham acordo publicado no Diário Oficial da União e aqueles cujo prazo de vigência encontrava-se expirado (MinC, 2014).

dimensão conceitual, relativa à construção da ideia e ao delineamento de uma proposta mais ou menos definida para o Sistema. Existem os marcos regulatórios, colocados na esfera jurídica, que instituem e regulamentam o Sistema. Existe também uma dimensão ligada à máquina burocrática do Estado, que requer a criação de uma série de aparatos (conselhos, planos, fundos, conferências). Finalmente, observa-se uma dimensão relativa ao próprio funcionamento do Sistema. Isso permite explicar um paradoxo que encontrei quando tentei reconstruir o processo de criação do Sistema Nacional de Cultura: apesar do marco legal que institui o SNC ser de 2012, fala-se na sua “consolidação” desde 2005. O que poderia estar em consolidação desde 2005? No máximo, o conceito do Sistema. Vejamos um pouco mais de perto a construção do Sistema, atentando para as diferenças temporais existentes entre essas quatro dimensões.

Apesar de a ideia de um sistema nacional para a cultura existir pelo menos desde os anos 1960, como referido anteriormente, a construção de uma estrutura burocrática e institucional destinada a articular ações nos três níveis da federação só teve lugar a partir da gestão Gil (2003-jul/2008).⁷⁹ Segundo o breve histórico do SNC apresentado em uma publicação do MinC de 2011, a ideia estava presente na plataforma eleitoral da coalizão que levou Lula à presidência da República, e teria sido inspirada em outros sistemas de articulação política já instituídos no Brasil – particularmente, no Sistema Único de Saúde (MinC, 2011a). A leitura da seção *Cultura* dos Boletins de Acompanhamento das Políticas Culturais dos primeiros anos da gestão Gil mostra a rápida evolução desse projeto.⁸⁰ Em 2003, primeiro ano do governo Lula, é apontado como prioridade do MinC a criação de “um” sistema que integrasse as políticas de cultura no Brasil, com vistas à criação de uma “política de estado” para a cultura, e não apenas uma “política de governo” (IPEA, 2003, p. 61). Em 2004, já se fala na criação “do” Sistema Nacional de Cultura – não mais “um” sistema, e já com as

⁷⁹ O projeto de um sistema de cultura data, pelo menos, da década de 1960, durante a ditadura civil-militar (Calabre, 2005). Pesquisadores consideram a ditadura civil-militar (1964-1985) como um dos principais períodos na história das políticas culturais brasileiras. Assim como os governos de Getúlio Vargas – considerado como inaugural das políticas culturais no Brasil – costuma-se tratar esses governos como momentos de forte presença do Estado no campo da cultura, com a criação de diversas instituições e projetos, mas com um caráter autoritário e conservador. Ambos os períodos são pensados como ocasiões em que a cultura e o investimento em políticas culturais teriam sido instrumentalizados pelo Estado (Barbalho, 2007; Botelho, 2000 e 2007; Cohn, 1984; Miceli, 1984; Ortiz, 1985). Apesar das simetrias, a partir dos anos 60, aconteceu uma importante renovação da ação pública no campo da cultura, justamente com o surgimento da preocupação com a construção de um sistema nacional de cultura, além da preocupação com a diversificação e redefinição dos temas considerados relevantes (Calabre, 2005).

⁸⁰ O Boletim de Acompanhamento das Políticas Culturais é uma publicação do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada/IPEA. Fundação pública vinculada à Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República, o Ipea fornece suporte técnico e institucional às ações governamentais, especialmente através da produção de dados e informações. O Boletim propõe-se a apresentar um panorama das ações desenvolvidas pelo governo federal nos principais setores que formam o campo social da política pública. No período analisado, a publicação era de caráter semestral.

iniciais em maiúscula (IPEA, 2004, p. 70). Em 2005, a formulação do conceito estava avançada ao ponto de ter sido possível propor o projeto de lei do Sistema Nacional de Cultura: a Proposta de Emenda Constitucional PEC 416/5, conhecida como PEC da Cultura. O que nos leva à dimensão dos marcos regulatórios.

Tanto no caso do SNC, como no de outros importantes marcos legais propostos durante a reestruturação do MinC na gestão de Gil (2003-jul/2008) e também na de Juca Ferreira (ago/2008-2010), deu-se preferência a legislações consideradas “fortes”: quer dizer, leis federais e emendas constitucionais. Decretos presidenciais foram, comparativamente, tidos como “fracos”, pois podem ser facilmente alterados pelo executivo, sendo por isso preferidos para a regulamentação, e não para a criação, dos componentes do sistema. Aprovar leis e emendas constitucionais no Congresso Nacional requer esforços e tempo consideráveis, tomando normalmente anos – como foi o caso a PEC da Cultura, que veio a ser aprovada apenas em 2012. A escolha por esse modelo pode ser explicada pela percepção de que essas legislações estariam menos sujeitas às flutuações advindas de mudanças de gestões e governos, permitindo assim a construção da almejada política de estado.⁸¹ A prioridade de constituição de uma política de Estado, aliada à percepção de que se faz Estado construindo marcos legais “fortes”, permite entender a centralidade que a criação de leis e emendas constitucionais teve nessas gestões do MinC, tendência que se manteve durante o primeiro governo Dilma (2011-2014), e que foi, em todos esses períodos, uma pauta importante na agenda de vários grupos de militância da sociedade civil.

Visando a estabilidade que seria resultado do uso de marcos legais “fortes”, o Ministério optou por criar o Sistema Nacional de Cultura através de uma emenda constitucional. A já referida PEC 4616/5 tramitou durante quase dez anos, entre 2005 e 2012, no Congresso Nacional, e foi aprovada graças a uma articulação feita por Marta Suplicy em seu último ato no Senado antes do licenciamento para assumir o cargo de Ministra de Cultura.

⁸¹ Aparentemente, em termos jurídicos, existiriam alternativas. Em publicação do IPEA, resultado de uma parceria entre o Instituto e o Ministério da Cultura, Teles Filho analisa a construção jurídica do Sistema Nacional de Cultura e comenta que existe uma supervalorização das normas constitucionais, decorrentes de uma confusão entre estabilidade e obrigatoriedade. Tanto a Constituição quanto as leis, os decretos e as portarias devem ser cumpridas; a diferença é que as normas constitucionais são mais estáveis devido ao fato de dependerem da passagem pelo Congresso Nacional. Teles Filho aponta, ainda, que o abandono puro e simples dos instrumentos infraconstitucionais pode terminar por prejudicar a política pública, pois o MinC perderia autonomia. Seu poder de regulamentação sobre o sistema ficaria condicionado às atividades do Poder Legislativo: “o paradoxo está na tentativa de emparedar a política com o uso do direito que terminaria por emparedar a administração com ambos, direito e política. [...] Ao mesmo tempo, mudanças mais profundas no SNC implicam mudanças na Constituição. E tudo isso controlado pelos órgãos do Poder Judiciário munidos do poder de declarar inconstitucional tanto as leis quanto as próprias PECs.” (Teles Filho, 2011, p. 102). Como alternativa, Teles Filho aponta que com as normas constitucionais já existentes no momento em que escrevia – quer dizer, antes da aprovação do SNC – o MinC já possuía autonomia suficiente para elaborar as normas de criação do SNC através de legislações infraconstitucionais.

A aprovação da PEC 416/5 gerou então a emenda constitucional EC nº 71, de 29 de novembro de 2012, que incluiu o artigo 216-A na Constituição Federal. “PEC”, “EC”, “PL”. É possível perceber como uma série de termos técnicos, de natureza jurídica, povoam as conversas de quem discute políticas culturais. O artigo 216-A passou então a pautar a construção de uma série de outros marcos legais, nos três níveis da federação – pois o arcabouço jurídico do Sistema Nacional de Cultura dialoga com, e permeia, outras legislações. Apropriando-me da expressão “emaranhados institucionais” que Vianna utiliza para referir-se a conjuntos amplos e complexos de instituições interligadas por relações que perpassam múltiplos locais (2010), é possível dizer que foi-se construindo um “emaranhado jurídico”.

A dimensão burocrático-institucional, ligada à criação dos vários componentes do Sistema Nacional de Cultura nos três níveis da federação, fala, uma vez mais, de um conjunto de instituições e elementos associados entre si. Como vimos, para se falar na existência de um sistema de cultura, não basta existir uma lei aprovada, o sistema deve “sair do papel”: deve-se eleger um conselho, que por sua vez deve realizar reuniões regularmente; deve-se, também, convocar com regularidade conferências de cultura, construir e implementar um plano de cultura, etc. Tudo isso, nas três esferas da federação, e de maneira coordenada. Percebe-se que esses vários percursos de construção do SNC – na dimensão jurídica, na dimensão institucional, e no seu funcionamento propriamente dito – encontram-se imbricados, e são complexos. Por exemplo, nem sempre a aprovação da lei antecede a criação do conselho – de fato, na maior parte dos casos estudados, a criação da legislação que institui juridicamente o sistema de cultura teria sido impensável sem a existência prévia dos conselhos e das conferências de cultura, pois foram neles que surgiram as novas forças e redes de articulações que desempenharam um papel central no processo de construção dos vários sistemas de cultura.

Apesar de a construção de uma política nacional ter sido instituída, inicialmente, a partir do nível federal, o processo, em seu desenho mais amplo, não pode ser visto como algo feito “de cima para baixo”: há uma série de processos de retroalimentação entre as esferas municipais, estaduais e federal. Chama a atenção como o modelo apregoado nos encontros nacionais durante a gestão Gil foi incorporado pela sociedade civil; tanto a ideia de uma ampliação da noção de cultura, quanto o projeto de construção de sistemas de cultura passaram a nortear a atuação dos representantes da sociedade civil em seus municípios de origem. Nas observações que fiz junto a conselhos ou outras reuniões em municípios e em estados, encontrei representantes do MinC apenas ocasionalmente. Sem menosprezar a atuação das gestões do Ministério e de suas regionais nesse trabalho de articulação

institucional (que, aliás, conta com uma secretaria própria, a Secretaria de Articulação Institucional), é preciso reconhecer que a presença mais frequente e mais forte nos níveis municipal e federal era de representantes da sociedade civil. Eram eles quem reivindicavam a adesão ao sistema nacional, a construção de conselhos ou planos de cultura, ou de qualificação dos espaços de diálogos já existentes. Não raro, também, eles possuíam acesso mais rápido e facilitado a informações sobre a gestão federal do que os gestores municipais e estaduais. Tornaram-se, assim, os grandes divulgadores, e grandes demandantes da existência de sistemas de cultura.⁸²

Finalmente, é importante considerarmos a construção do SNC em seu funcionamento efetivo, algo idealmente desejado por todos. Chegamos com isso ao que seja talvez o cerne das disputas observadas. Que o Sistema Nacional, os Sistemas Estaduais e Municipais, e ainda os Conselhos, Planos e Fundos de cultura tenham sido criados juridicamente não significa que tenham sido implementados; e se o foram, não significa que tenham sido considerados “efetivos”. Em relação a um conselho, por exemplo: mesmo criado em lei e realizando reuniões regularmente, ele pode ser taxado de ser “apenas proforma”, ou de não funcionar de maneira adequada. Trata-se de uma acusação frequente, feita especialmente por representantes da sociedade civil, quando consideram que o governo em questão não leva em consideração as propostas vindas do conselho. É fundamental atentarmos para o fato de que o sentido do termo “efetivo” é suficientemente aberto como para que uma mesma situação possa ser considerada efetiva por uns, e não o seja por outros. Curiosamente, as únicas vezes que vi alguém afirmar que um conselho ou sistema estava devidamente implementado e que era efetivo foi nas falas de gestores. Suspeito que, do ponto de vista de quem representa a sociedade civil, talvez nunca se chegue a considerá-los efetivos – afinal, vimos que demandar dos gestores parece ser a principal característica a definir a atuação daqueles que são

⁸² No caso de muitos, esse papel era bastante consciente, como ilustra o seguinte trecho de uma entrevista: “A gente percebe também o quanto é importante que as cidades tenham uma participação efetiva junto às instâncias do Sistema Nacional de Cultura, como os fóruns, os colegiados e o CNPC. [...] Na prática, a gente percebe que aquilo que é colocado lá [nas reuniões nacionais] como ideal, pela Secretaria de Políticas Culturais, pela Secretaria de Articulação Institucional do MinC, os municípios [que têm representantes nesses fóruns] recebem essa formação muito rápido, e executam no município. Então, não é à toa que alguns municípios que estão mais avançados [na constituição de seus sistemas de cultura] são também os municípios que estão lá representados.” (Entrevista com conselheiro nacional, representante da sociedade civil, realizada em 2012) É interessante, ainda, observar que ao se apropriarem “daquilo que é colocado lá como ideal”, eles utilizam esse ideal não apenas para fazer demandas a governos municipais e estaduais, mas também para criticar e demandar do próprio governo federal. Um bom exemplo refere-se ao CNPC. Há conselhos municipais, como o de Joinville, que são criados por leis municipais e cujo presidente é eleito dentre os conselheiros – podendo, portanto, a presidência ser ocupada por um representante da sociedade civil. Esses casos são apresentados como conselhos mais “democráticos” e juridicamente mais “fortes” que o CNPC, que é regido “apenas” por um decreto, e cujo presidente nato é o ministro de cultura. Há uma percepção de que isso fragiliza o conselho, pois, em contexto de gestões que não tenham interesse em dialogar com a sociedade, seria mais fácil desarticulá-lo.

reconhecidos como sociedade civil. Deste modo, é claro que o uso dessa categoria implica, necessariamente, uma tomada de posição nas disputas em torno das avaliações das gestões e dos sistemas de cultura.

2.3. Sobre organogramas, fluxogramas, CPFs da cultura e seus “efeitos de Estado”

A percepção do Sistema Nacional de Cultura como algo integrado e coerente não deve ser naturalizada. Os intensos fluxos e trânsitos de pessoas, documentos, práticas e ideias que o conformam, se levados a sério, dificultam a percepção dos sistemas, dos fóruns participativos e dos coletivos pesquisados como unidades com fronteiras claramente delimitadas. Se pudéssemos visualizar simultaneamente todos os rastros deixados por esses trânsitos, certamente, o resultado seria a figura de um emaranhado. Contudo, as imagens e referências aos sistemas de cultura que encontrei em campo costumavam destacar a unidade de cada um de seus elementos: fala-se de um sistema nacional de cultura, do CNPC, da base social de determinado representante da sociedade civil, tal como se fala do Estado. Em algum momento, e de alguma maneira, esses sentidos são estabilizados, permitindo o efeito de totalidade e de distinção entre “Estado” e “sociedade” que Mitchell chamou de “efeito de Estado” (1999). Como discuti na Introdução, vários autores mencionam que a construção de idealizações é própria da vida em sociedade e da realidade que chamamos de Estado (Das; Poole, 2004; Goldman, 2006a; Herzfeld, 2008; Mitchell, 1999). Diante disso, corresponde menos negar esses efeitos de unidade e, mais, perguntar: como, em meio a tantos fluxos e processos acontecendo em locais distintos, chega-se à imagem de um sistema, com estruturas e fronteiras claramente definidas? Como essas idealizações são construídas e, mais do que isso, conseguem se tornar eficazes, a ponto de estruturar relações, trânsitos e práticas?

A etnografia realizada, ao privilegiar uma entrada a partir dos fluxos, permitiu perceber alguns dos processos que participaram dessa estabilização de sentidos. Enquanto uns se referem à ação de pessoas ou instituições (fossem elas “governo” ou “sociedade civil”), outros apontam para a eficácia própria à forma dos sistemas de cultura, assim como para o papel desempenhado pela circulação de ilustrações, fluxogramas e organogramas que, ao modo da expressão “CPF da cultura”, constituem representações sintéticas dos sistemas de cultura. O primeiro dos processos a considerar é a própria replicação da estrutura dos sistemas de cultura. Como referido, a partir da proposta e do modelo do Sistema Nacional de Cultura estabelecido na esfera federal, a estrutura dos “CPFs de cultura” foi replicada nas esferas estadual e municipal, gerando uma proliferação de sistemas, conselhos, planos, fundos e

conferências de cultura pelo Brasil afora. Lembremos que a multiplicação é também interna a cada um desses sistemas, posto que um de seus nove componentes corresponde aos “sistemas setoriais de cultura”. No nível federal, por exemplo, existem o Sistema Brasileiro de Museus, o Sistema Nacional de Patrimônio Cultural, e o Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas. As replicações ocorrem inclusive dentro do próprio CNPC, pois o processo de criação de novos colegiados setoriais continua em curso.⁸³

Essa estrutura de sistemas dentro de sistemas remete às estruturas fractais, destaque em trabalhos de alguns antropólogos que se dedicaram a analisar a eficácia de determinadas formas e estruturas, como foi o caso de Roy Wagner (2011 [1991]) e de Alfred Gell (1998, em especial, o Capítulo 7), que se caracterizam por eliminar a distinção entre relações internas e externas (posto que as relações com os “outros” termos são constituintes do termo considerado), e por possuírem certo poder de auto-replicação que constitui uma eficácia própria e particular. De fato, esse parece ser o caso dos sistemas de cultura, cuja estrutura formal do Sistema Nacional de Cultura prevê sua replicação – pois, para existir um sistema nacional, é necessário que se constituam os sistemas estaduais, distrital e municipais. É significativo, ainda, perceber que esse sistema de gestão funciona de modo que, virtualmente, é capaz de incorporar instituições, programas e ações já existentes, assim como de antecipar a criação de instituições, programas e ações futuros.

A proliferação de instituições e de espaços participativos associados à cultura é tal que, cada vez mais, conhecer a estrutura burocrática do Ministério e do Sistema Nacional de Cultura torna-se uma tarefa para iniciados. Trata-se genuinamente de um emaranhado institucional, vinculando instituições de naturezas diversas, existentes em múltiplos níveis e locais (Vianna, 2015). Não obstante, a figura primordialmente discutida e representada continua sendo a de um sistema claramente delimitado e definido. É importante, portanto, perceber que a proliferação de instituições, antes de enfraquecer a ideia de um sistema, tem conseguido reforçá-la. É que se, por um lado, temos cada vez mais instituições distintas (com atribuições mais específicas e particulares), por outro, temos também mais exemplos de uma mesma estrutura. A simetria entre esses diversos sistemas é evidente, e foi comunicada graficamente em publicações e apresentações do MinC: uma mesma ilustração foi utilizada para representar esses distintos sistemas, alterando-se apenas os qualificativos “nacional”, “estadual” e “municipal” conforme o caso. A simetria chega a ser explicitada através da

⁸³ No período em que realizei trabalho de campo, algumas áreas que reivindicavam institucionalização como colegiado no Conselho Nacional de Políticas Culturais: Museus, Audiovisual, Cultura alimentar e Cultura dos povos e comunidades tradicionais de matriz africana. Em 2016, o Ministério da Cultura ratificou o Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus (SBM) como Colegiado Setorial de Museus no Conselho Nacional de Políticas Culturais.

justaposição das três ilustrações em algumas publicações, como é o caso do material *Estruturação, Institucionalização e Implementação do SNC*, cuja página 45 reproduz na Figura 10:

Sistema Nacional de Cultura 45

Figura 10 – Publicação oficial do MinC justapondo representação gráfica dos sistemas de cultura para as três esferas da federação. Fonte: Reprodução da página 45 da publicação *Estruturação, Institucionalização e Implementação do SNC*. (2011a, p. 45).

Esse tipo de representações dos sistemas de cultura apresentam algumas características interessantes de serem analisadas. A estrutura circular, que remete às órbitas de sistemas planetários, comunica – e, meu argumento é que ela não apenas representa, mas também estabelece – alguns sentidos: cada elemento é apresentado como uma unidade que, à semelhança de um planeta, pode ser pensada como uma mônada, uma totalidade discreta.

Além disso, nessas imagens, não é estabelecida uma hierarquização entre os elementos constituintes dos sistemas. O mesmo recurso para a não hierarquização foi utilizado também em outras ocasiões, como é o caso da Figura 11, que mostra as três esferas da federação, justamente, como “esferas” – apesar que, mesmo que de maneira ambígua, a ideia de “níveis” também se faz presente, permitindo pensar que o Sistema Nacional está, de alguma maneira, em um nível distinto ao dos sistemas estaduais, distrital e municipais, e que a sociedade civil engloba todo o conjunto.

Figura 11 – Estrutura do Sistema Nacional de Cultura. Fonte: Material *Estruturação, Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura* (MinC, 2011a, p. 43).

Essas imagens sugerem que a relação entre os elementos de um sistema (ou entre as três esferas da federação) seria menos de hierarquias e subordinações, e mais de movimentos coordenados – tal qual os planetas, que possuem tanto movimentos sobre seus próprios eixos, quanto movimentos orbitais, de modo que, ao estabelecer relações entre diversos corpos celestes, terminam por definir um sistema planetário. Contudo, sabemos que o modelo planetário não foi o único utilizado para representar os sistemas de cultura: a expressão “CPF da cultura” foi também uma representação dos sistemas que, como vimos, distintamente do “modelo planetário”, estabelece uma clara hierarquia entre as unidades do sistema. Houve, ainda, outros modelos representacionais utilizados, que também apontavam para hierarquias internas ao Sistema Nacional de Cultura e a seus processos. Durante entrevistas e conversas informais com representantes da sociedade civil, em algumas ocasiões, meus interlocutores esboçaram esquemas gráficos para me explicar as etapas das eleições para os colegiados, ou a estrutura dos sistemas de cultura – esquemas esses muito semelhantes aos que criei para o Capítulo 1, com a finalidade de melhor apresentar ao leitor os percursos realizados pelos representantes da sociedade civil selecionados. O que caracterizou esses esquemas foi a

ênfase na diferenciação de etapas dos processos vividos, e a indicação da existência de passagens de uma para a outra.

Nas Figuras 12 a 15, apresento uma série de esquemas que produzi para registrar e traduzir processos e sistemas distintos: um processo eleitoral (Fig. 12); as etapas de uma conferência nacional (Fig. 13); a metodologia de divisão dos trabalhos em uma conferência nacional específica (Fig. 14); uma estrutura geopolítica, ou territorial (Fig. 15).⁸⁴

Figura 12 – Etapas das eleições para o CNPC (2012). Fonte: Elaborado pela autora a partir de registros de pesquisa.

Figura13 – Etapas de uma Conferência Nacional de Cultura. Fonte: Elaborado pela autora a partir de registros de pesquisa.

⁸⁴ No Capítulo 1, tive ocasião de descrever o processo eleitoral de 2012 para o CNPC. Por sua vez, no Capítulo 3, terei ocasião de aprofundar a análise das etapas e dos processos referentes às conferências de cultura.

Gell, que atentam para o fenômeno de determinadas formas terem a capacidade de antecipar seus conteúdos, ou de replicar-se em níveis sucessivos (Bateson, 2006 [1972]; Riles, 2000; Gell, 1998). Se pensarmos a replicação do Sistema Nacional de Cultura a partir das ideias de Bateson, por exemplo, acerca de repetição, redundância de informação e criação de previsibilidade (2006 [1972]), e se entendermos que é a existência de previsibilidade que possibilita a comunicação, poderemos perceber como o intenso fluxo de pessoas, ideias, artefatos e práticas entre as esferas da federação é capaz de contribuir para a construção das categorias de “Estado” e “sistema de cultura”, e outras associadas. Em meio a tantos fluxos – e, na verdade, graças às iterações que lhe foram próprias – sentidos são consolidados e estabilizados. No caso do SNC e de seus espaços participativos, temos a difusão de uma estrutura institucional e de um modo de operar que cria representantes e propostas legítimas, através de um mecanismo de afunilamento. Parte-se de uma base constituída por um número total de instâncias e de participantes maior; passa-se então para níveis mais abrangentes que são, contudo, constituídos por um número menor de instâncias e de participantes; e assim sucessivamente, até chegar a um topo. Esse topo é constituído por uma única instância, capaz de representar a todas as anteriores e que, assim, funciona como se fosse maior que qualquer uma das instâncias anteriores, se considerada isoladamente. Trata-se de uma estrutura formal que é capaz de produzir legitimidade (representantes e propostas “legítimos”), assim como integração e totalidades (o sistema nacional de cultura).

É evidente, portanto, que existiram distintas maneiras e regimes de representação do SNC, e que eles implicam distintos tipos de apreensão do Sistema: a formulação “CPF da cultura”, o modelo planetário, o modelo piramidal, ou ainda ilustrações variadas, como as que escolhi de epígrafe para este capítulo.⁸⁵

⁸⁵ A primeira dessas epígrafes – o logo em verde, azul e amarelo – é a imagem que ilustra uma série de publicações oficiais voltadas a gestores (MinC, 2011a; 2011b; 2011c). Por sua vez, a composição de desenhos, com traços e cores que remetem às gravuras dos cordéis nordestinos, ilustra o Caderno de Metas do Plano Nacional de Cultura, publicação voltada para um público mais amplo – de fazedores da cultura e, potencialmente, qualquer cidadão brasileiro interessado na área (MinC, 2012, p. 23). Essas duas ilustrações apontam para dois sentidos muito diversos, mas concomitantes, que encontrei em relação ao Sistema Nacional de Cultura (e, na verdade, em relação a todos os espaços participativos que pesquisei). De um lado, esses espaços institucionais costumam ser associados a processos burocráticos, tidos como formais, tediosos e cansativos; de outro, eles são considerados ocasião de encontros muito importantes, vivenciados como experiências especiais e apaixonantes. O logotipo, com seus recursos tipográficos e com as cores da bandeira brasileira, pode ser associado ao primeiro sentido. Já a composição, com sua linguagem que lembra as artes gráficas populares, parece traduzir o segundo. Ela apresenta, ainda, distintos elementos que aludem aos componentes do sistema: vemos ali uma casa sobre palafitas como sede de uma secretaria de cultura (referência à institucionalização da gestão da cultura em pequenos municípios); moedas e notas de dinheiro (menção ao financiamento da cultura); o prédio de um teatro de arquitetura eclética (exemplo de aparato cultural edificado); referências a fazedores e manifestações culturais diversos, tanto “eruditos” quanto “populares” (um boi bumba; uma bailarina clássica; um livro com reprodução do Abaporu, de Tarsila do Amaral; um indígena com uma câmera de vídeo em mãos); e finalmente, no topo de tudo isso, um conjunto de três pessoas reunidas com balões de falas, em clara referência ao diálogo e debate. A disposição circular

O argumento que aqui defendo é que a difusão e a circulação dessa série de organogramas, fluxogramas e outras representações sintéticas relativas ao Sistema reforçam o efeito próprio à replicação do sistema, e colaboram para o efeito de unidade anteriormente comentado. O referencial adotado, ao focar na eficácia das formas, impõe a necessidade de saída da chave “representacional” – aquela que assume que uma imagem alude ou comunica uma realidade dada colocada alhures. Destarte, discutir as “representações” do SNC que encontrei em campo significou atentar para seus efeitos: elas não apenas “representam”, de maneira mais ou menos acurada, uma realidade previamente dada, mas participam de sua instauração. Vimos como a disseminação da expressão “CPF da cultura” contribuiu para um entendimento dos sistemas de cultura que estabelece uma valorização diferenciada para alguns de seus componentes. Da mesma maneira, a ampla circulação de representações gráficas, tais como as figuras dos modelos planetário ou piramidal, reforçavam o sentido de unidade.

A simplificação (ou esquematização) foi um recurso fundamental em todos esses modelos representacionais, fundamental para que eles pudessem operar o efeito de unidade que discuto. No caso do “CPF da Cultura”, essa simplificação foi dada pela redução dos componentes do sistema. Nas representações gráficas, outros recursos entram em cena. A ilustração das etapas da eleição realizada em 2012 para os colegiados setoriais e para o CNPC, por exemplo, apresenta em um só quadro, portanto sincronicamente, um processo de eleição que implica etapas que aconteceram em momentos distintos no tempo: primeiro foram compostos os Fóruns Setoriais Estaduais; ali foram eleitos os delegados que integraram os Fóruns Setoriais Nacionais; e foi apenas nestes em que, finalmente, foram eleitos os representantes para o novo mandato dos Colegiados Setoriais. A redução, portanto, foi alcançada através da sincronia.

Outro recurso importante nesse modelo é que as imagens resultantes apresentam uma estrutura ideal, aquela definida na norma. Esse grau de abstração tem uma implicação importante: ele permite representar gestões distintas, com perfis e contextos bastante particulares, sempre da mesma maneira. Observe-se, por exemplo, na Figura 16, o organograma que apresenta o CNPC dentro da estrutura institucional do Ministério da Cultura. Ao longo do período pesquisado, houve alterações no conjunto de diretorias e de secretarias do MinC, e essas mudanças levaram à redefinição do organograma. Contudo, em

de todos esses elementos, aliada à linguagem visual utilizada (traços e coloridos que remetem ao gesto da mão do artista, em oposição ao traço tipográfico não-humano utilizado no logo), contribui para que essa composição oferecesse sentidos que falam dos encontros e associações entre elementos e pessoas muito diversos que compõem a cultura brasileira.

relação ao CNPC, mesmo tendo havido mudanças significativas (como a criação de novos colegiados, ou a sua transferência da Funarte para a secretaria-executiva do MinC e, posteriormente, para a SAI), sua representação não sofreu alteração nos organogramas.

Figura 16 – Organograma do MinC. Fonte: Site do MinC: Acessado em 5 de outubro de 2011, já durante gestão de Marta Suplicy.

Se o organograma é tão genérico a ponto de que não seja preciso ser alterado em função de certos tipos de mudanças, uma pergunta que se coloca é: o que exatamente esse organograma representa? Poderíamos dizer que ele representa um ideal, ou, nos termos de Herzfeld, uma idealização sobre o Estado. Se essa é uma pergunta importante, resta, contudo, outra: o que essa representação opera? Sugiro que ela opera no sentido de criar e estabilizar o sentido de alguns termos e ações. Os organogramas, ao lançarem mão de operações de simplificação para se referir a uma série extremamente ampla e complexa de relações, que extravasam uma série de limites, instituem um conjunto, uma totalidade que pode ser

apreendida enquanto tal.

Obviamente, não se trata aqui de criticar a generalização ou a falta de detalhamento dessas imagens. Nossa questão é perceber que a constante difusão e repetição delas tem um efeito; ela opera algo no contexto pesquisado. Essas imagens, ao eleger um conjunto reduzido de termos, e ao relacioná-los de maneira muito clara e definida, elidem o emaranhado produzido pelo conjunto amplo e complexo de relações existentes; operando a sincronia (que obscurece o fato de que existem inúmeros processos de retroalimentação no tempo) e a redução de elementos (selecionando apenas algumas instâncias e relações privilegiadas), elas terminam por favorecer a percepção do “sistema” e, assim, contribuem para instituí-lo enquanto tal. Cria-se, então, a possibilidade de percepção e apreensão de uma unidade que, eventualmente, poderia ser vista apenas como um emaranhado ou como um conjunto indiscernível de fluxos.

Nos esquemas que apresentei no Capítulo 1, ou naqueles presentes nas Figuras 12 a 14, emulei, portanto, uma operação frequentemente empregada em alguns materiais impressos, em apresentações de *power point* e nas conversas que travei ao longo da pesquisa. Enquanto etnógrafa, fui capturada pelo jogo de tentar construir uma representação clara, completa e sistêmica. Se a etnografia me revelou uma realidade complexa e difícil de apreender – um emaranhado de fluxos – ela me ofereceu, também, a ideia de que determinados recursos visuais poderiam ser úteis para tentar apreender e apresentar essa realidade. Terminei, assim, por reproduzir um modelo representacional do mundo burocrático que pesquisava, utilizando o mesmo regime de representação. Pois, se me esforcei por ampliar o conjunto de elementos apresentados nos esquemas que produzi, continuei a pensar em termos de “elementos” dados como unidades discretas: o tempo; o espaço; a esfera municipal (ou estadual ou nacional); o colegiado; o movimento pró-conselho etc.

Pode me ser questionado do porquê de adotar esse regime de representação, uma vez que estou interessada em perceber a dimensão móvel e múltipla dos processos, e suas implicações para a própria construção dos coletivos (dos grupos, das esferas da federação, do Estado ou da sociedade). Por que não tentar imaginar outro tipo de representação, que evitasse essas simplificações e esse efeito de unidade? Ele poderia não só tentar mostrar os diferentes espaços participativos existentes, a relação institucional entre eles, mas também a série de fluxos que os articulam e os associam a instâncias muito diversas. Deveria mostrar como existe um processo de retroalimentação entre “governo” e grupos de militância da “sociedade civil”, o que implicaria mostrar as relações no tempo e no espaço. Certamente, representar simultânea e articuladamente elementos tão diversos, sem elidir as variáveis de tempo e de

espaço como fazem os organogramas, exigiria o uso de vários códigos. Talvez um círculo para fóruns com existência legal? Um círculo com o contorno pontilhado para movimentos informais da sociedade civil? Seria possível criar distinções através de cores – representantes do governo em azul, e da sociedade civil em vermelho? E como representar a relação de retroalimentação existente entre essas instâncias? Como dar conta de relações de naturezas tão diversas, como subordinação e englobamento, entre outras? Como representar simultaneamente a passagem do tempo e a passagem no espaço?

Por muito tempo, na tentativa de apresentar os espaços pesquisados de uma maneira sintética e mais clara possível, persegui essa possibilidade de representação, mas nenhuma versão chegou a parecer suficientemente “adequada” – quer dizer, legível, informativa, completa. Contudo, se o resultado concreto desse esforço de tradução da etnografia em termos de uma representação gráfica parecia sempre confundir mais do que esclarecer, ela não perdia de vista a complexidade do fenômeno, como acontecia com o organograma. Outro regime de representação, completamente distinto, teria de ser acionado. Por exemplo, a imagem da malha, tal qual usada por Deleuze e por Guattari (1997 [1980]), que destaca mais o entremeado entre os elementos, e não a ideia de nós ou pontos; ou ainda a do feltro, em que não existe mais nem trama, nem linha, nem ponto. Nesses casos, operando um tipo de simplificação distinta da do organograma (mas, ainda assim, simplificando), eu teria privilegiado a ideia de complexidade do todo resultante, e de sua novidade em relação à matéria prima utilizada para produzir a malha ou o feltro. Mas para privilegiar esse produto final (não mais pensado como todo delimitado ou como unidade discreta) perderia de vista a possibilidade de representar os múltiplos processos e fluxos intrínsecos aos espaços participativos observados e, principalmente, o fato de que o contexto estudado é pautado por essas entidades totalizadas que são o Estado, a sociedade civil, o Sistema Nacional de Cultura.

* * *

Neste capítulo, vimos como os espaços participativos são instâncias fundamentais de difusão de um entendimento específico de política cultural e do modelo de gestão pautado na ideia de “sistemas de cultura” que foi implementado no Brasil a partir de 2003. A partir de uma entrada diferenciada, focada no trânsito de materiais, documentos, imagens e representações sobre o Sistema Nacional de Cultura, vimos como a construção dessa política nacional foi beneficiada pela existência da rede de espaços participativos e, particularmente, pela atuação dos representantes da sociedade civil que, em suas idas e vindas entre reuniões e

eventos situados nos três níveis da federação, fizeram circular entendimentos de cultura, Estado, sociedade civil, democracia, cidadania, entre outros. Mais do que uma mera entrada metodológica, portanto, o uso dos trânsitos revelou-se útil como recurso analítico. Foi possível perceber como a estabilização de sentidos acerca do que é Estado, sociedade ou governo acontece a partir da associação de uma série de mecanismos de difusão e de repetição de determinadas estruturas institucionais e de modelos ideacionais. Nesse sentido, entendo que a realidade pesquisada é fruto dos próprios fluxos: são eles que favorecem a difusão dessas representações de unidade, assim como a criação de vínculos e relações concretas entre pessoas e instâncias situadas em múltiplos locais.

Utilizando as metáforas do organograma e do feltro, discutidas acima, creio ser possível afirmar que a realidade pesquisada corresponde a algo entre o organograma (uma idealização totalizante que objetifica os espaços como se fossem unidades existentes em si mesmas) e o feltro (emaranhado que, de tanto imbricar as várias linhas dos vários percursos, termina por borrar até essas linhas). Nesse processo de construção da realidade, simultaneamente material e ideacional, algumas imagens são estabilizadas: elas não são nem tão gerais, abstratas e simplificadas quanto o organograma, nem tampouco tão específicas, fluídas e inenarráveis quanto os “mil e um” trânsitos e passagens praticadas. O truque para alcançar essa realidade está em atentar para a relação entre a replicação (e a consequente ampliação da quantidade de fluxos) e a estabilização dos sentidos e de seus efeitos de unidade. No meio de tantos trânsitos – e, na verdade, graças a eles – o sistema vai ganhando forma e é instituído como unidade.

PARTE 2: ENCONTROS

CAPÍTULO 3. Espaços participativos: as Conferências de Cultura

Plenária na III Conferência Nacional de Cultura, 2013. Foto da autora.

Delegados dançando em um dos shows da programação cultural da III Conferência Nacional de Cultura, 2013. Foto da autora

Este capítulo é dedicado a analisar as reuniões dos espaços participativos institucionalizados junto ao Ministério da Cultura, frequentemente descritas como reuniões “burocráticas”, “com o governo” ou “com cara de governo”. Pretendo apresentar esses espaços em operação, evidenciando um fato notório durante o trabalho de campo, qual seja: há uma eficácia própria ao formato das reuniões, que age na construção da representatividade atribuída a esses espaços e também sobre as dinâmicas e processos que são nelas observados. Distintas tradições de pesquisa afirmam que desenhos institucionais, metodologias ou modelos organizacionais influenciam nas dinâmicas, nos processos e nos eventos que eles compreendem.⁸⁶ Dentre as várias referências existentes, estabeleço um diálogo mais direto com o trabalho de Annelise Riles (2000) que, atenta às dimensões formais de práticas burocráticas e documentais, realizou uma etnografia sobre a IV Conferência Mundial da Mulher, evento da ONU que aconteceu em Beijing em 1995. Uma série de paralelos entre as dinâmicas por ela observadas e aquelas que eu encontrei nas conferências de cultura no Brasil me convenceram sobre a pertinência e a necessidade de aprofundar os estudos sobre a eficácia daquilo que decidi chamar de “forma-conferência”. Em especial, interessa-me evidenciar a potência dessa forma sem, contudo, cair em uma análise determinista: é fundamental perceber que as metodologias de trabalho e os desenhos institucionais que modelam esses espaços são eles próprios produtos de negociações e disputas, e que frequentemente a escolha de um ou outro modelo é feita com alto grau de consciência em relação a seus efeitos. A proposta, portanto, é aliar uma análise da forma-conferência a uma análise das práticas a ela associadas, colocando em foco não apenas os efeitos de determinado desenho ou modelo organizacional, mas também os usos que dele são feitos.

Iniciarei com uma breve apresentação dos três tipos de reuniões oficiais de espaços participativos que etnografei (Conselho Nacional de Políticas Culturais, colegiados setoriais nacionais, e conferências de cultura), com o intuito de situar como, apesar de possuírem particulares, são exemplos de um modelo mais geral de encontros formais e burocratizados. Devido a uma questão de espaço, para o desenvolvimento da análise mais detalhada, optei então por priorizar as conferências (o que será feito no decorrer do capítulo).

⁸⁶ Nas Ciências Sociais, especialmente na Sociologia e na Ciência Política, há um campo dedicado ao estudo dos efeitos de desenhos institucionais sobre instâncias de participação social. O artigo de Priscila Lima (2014) pode ser utilizado como breve introdução ao tema. Segundo a autora, o desenho institucional tem sido considerado um dos fatores mais relevantes a caracterizar as práticas democráticas, pois ele “pode apontar quem está participando, quais assuntos são debatidos nas reuniões, como as discussões são feitas, com que frequência os participantes se reúnem para discutir sobre os assuntos, o porquê das escolhas de determinados temas, o empoderamento dos atores que participam e o monitoramento de questões relativas à discussão pública” (Lima, 2014, pp. 100-101). Para outra referência geral sobre o tema, ver também Faria e Ribeiro (2011). Para um artigo que discute o desenho institucional do CNPC, ver Souza Pereira (2013).

A escolha das conferências justifica-se por um conjunto de razões. Primeiramente porque, em 2013, elas foram centrais nas discussões realizadas no Conselho Nacional de Políticas Culturais e foram também importantes, em graus variados, em todos os outros espaços participativos que pude acompanhar naquele ano. Isso porque, naquele ano, foi realizada a III Conferência Nacional de Cultura. A importância desse evento e seu poder de articular e relacionar distintos espaços de discussão sobre políticas culturais fica evidente também por ele ter mobilizado todos os agentes (pessoas e instituições) que conheci ao longo do trabalho de campo, inclusive aqueles cuja ação direta era restrita às instâncias municipais ou estaduais. Dessa forma, a III Conferência Nacional de Cultura permitiu acompanhar, em um espaço de tempo bastante reduzido, um caso concreto e muito configurado do trânsito de propostas e pessoas desde as esferas municipais até a nacional, no qual ficaram evidentes as conexões existentes entre esses distintos espaços e como, na passagem de um nível a outro da Federação, são produzidas legitimidades e representatividades de delegados e de propostas.

3.1. Reuniões com o governo: um modelo de encontros oficiais e burocratizados

As reuniões de conselhos, de colegiados e de conferências que acompanhei correspondem a um tipo de encontro altamente formalizado e configurado. Apesar de possuírem metodologias e modelos distintos entre si, esses espaços compartilham princípios organizacionais gerais bastante difundidos, que estipulam a necessidade de chamamento público, de regras de funcionamento pré-definidas e de registro escrito dos acontecimentos e decisões. Muitos dos representantes da sociedade civil que acompanhei se referiam a essas reuniões como “burocráticas”, “burocratizadas”, “com o governo” ou “com cara de governo”. Se é verdade que esse modelo geral de reuniões oficiais pode ser encontrado em ambientes e universos sociais bastante diversos – como empresas, governos, ONGs e condomínios residenciais, para citar apenas alguns exemplos díspares dentre tantos possíveis – é importante não o naturalizar. Como bem colocado por Comerford, reuniões possuem momentos e etapas específicos, lógicas particulares que informam a organização e distribuição espacial de pessoas e objetos, assim como dinâmicas, práticas, linguagem e vocabulário próprios (1999).

A enumeração de alguns elementos típicos nas reuniões oficiais dos espaços participativos vinculados ao Ministério da Cultura pode auxiliar a deslocar alguma familiaridade que pudesse estar inicialmente colocada. A primeira característica a ser mencionada é que se trata de encontros dedicados a discussões e a tomadas de decisão. Ademais, eles possuem sempre objetivos pré-definidos, divulgados com antecedência em uma

pauta enviada aos participantes junto à convocatória. Além de regras de funcionamento pré-definidas, essas reuniões oficiais também contam com um conjunto específico de pessoas convocadas e, como tais, autorizadas a delas participar; na verdade, há regimentos com regras explícitas que definem quem tem direito a voto e quem tem apenas direito a voz (por vezes, os regimentos versam até sobre a possibilidade da presença de observadores nas reuniões). A produção de registros escritos das discussões e decisões tomadas é também uma característica fundamental desses encontros, com destaque para as atas, mas sendo produzidas também declarações, moções e recomendações, entre outros tipos de documentos. É importante destacar também que existem maneiras corretas de intervir e de fazer uso da palavra; esperava-se, por exemplo, que os participantes fossem capazes de distinguir entre questões de ordem e pedidos de esclarecimento. Trata-se, por conseguinte, de um modo de estruturar encontros que, apesar de não ser excepcional, possui lógica, regras, etapas, modos e vocabulário próprios, e que requer experiências e habilidades também específicas e particulares. De fato, é frequente ouvir que a atuação em fóruns participativos corresponde a um processo de aprendizado. Em geral, tal afirmação refere-se principalmente à ideia de que ainda precisamos aprender a praticar democracia; mas também significa que é necessário aprender a se comportar, a operar e a transitar nos espaços e lógicas institucionais.

Estes aspectos podem soar como filigranas, mas são de suma relevância, posto que a própria existência dos espaços participativos é, em grande medida, associada à realização das reuniões. Assim como no caso das associações e dos sindicatos rurais pesquisados por Comerford (1999), a centralidade das reuniões é tal que tudo se passa como se os espaços participativos não existissem para além desses encontros.⁸⁷ Evidência disso é a associação da diminuição da frequência dos encontros (ou mesmo da redução do quórum) a sinais de enfraquecimento desses fóruns. A importância dos detalhes operacionais e formais é tal que, mesmo que a agenda oficial de reuniões seja cumprida, é possível “esvaziar” um espaço impossibilitando que ele se constitua como ocasião de debate. Uma maneira de fazer isso, por exemplo, é através de pautas carregadas de informes e tarefas burocráticas, como aprovações de atas e decisões de assuntos tidos como secundários. Na Figura 17, vemos um exemplo de pauta que foi criticada por representantes da sociedade civil por ter essas características.

⁸⁷ Segundo Comerford, as reuniões de sindicatos e associações de trabalhadores rurais mostraram ser mais do que simples instrumento ou meio de tomada de decisões, constituindo-se como um elemento importante na construção desse universo social, pois eram espaços de sociabilidade fundamentais para a consolidação das redes e relações dos sindicatos e associações rurais por ele pesquisados. Era nelas que se estabeleciam os parâmetros e mecanismos de disputas, assim como a construção e a ritualização de símbolos coletivos. Elas eram também ocasião de apresentação de múltiplas concepções relativas à natureza das organizações de trabalhadores, de seus dirigentes, de seus membros e da categoria em geral (Comerford, 1999, p. 47).

MINISTÉRIO DA CULTURA
Conselho Nacional de Política Cultural
PAUTA DA 19ª REUNIÃO ORDINÁRIA DO PLENÁRIO DO CNPC

DATA: 30 a 31 de março de 2013
LOCAL: Ed. Parque Cidade, 12º andar – Brasília-DF

DIA 30/07/2013 – 3ª feira

09h30 – ABERTURA

09h30h às 10h30
ITEM I – ABERTURA DA SESSÃO
MINISTRA DE ESTADO DA CULTURA-MARTA SUPLYCY
SECRETÁRIO-GERAL DO CNPC-MARCELO PEDROSO

ITEM II - ASSINATURA DA SRA. MINISTRA DO TERMO DE POSSE DO MEMBRO DO COLEGIADO SETORIAL INDÍGENA REPRESENTANTE NO PLENÁRIO DO CNPC

10h30 às 11h30
ITEM III - APRESENTAÇÃO DA ORDEM DO DIA, PEDIDOS DE INVERSÃO DE PAUTA, REQUERIMENTOS DE URGÊNCIA, PROPOSTA DE MOÇÕES, RECOMENDAÇÕES E RESOLUÇÕES, TERMOS DE PARCERIA

MATÉRIAS DA ORDEM DO DIA:
A) DISCUSSÃO E APROVAÇÃO DA ATA DA 18ª REUNIÃO ORDINÁRIA DO CNPC
B) DISCUSSÃO E APROVAÇÃO DAS ALTERAÇÕES NO CALENDÁRIO DE ATIVIDADES DO CNPC PARA O 2º SEMESTRE DE 2013
C) DISCUSSÃO E APROVAÇÃO DAS PROPOSTAS DE MOÇÕES E RECOMENDAÇÕES
D) INDICAÇÕES PARA COMPOSIÇÃO DA COMISSÃO TEMÁTICA DE FINANÇAS E TERMOS DE PARCERIA E COMISSÃO TEMÁTICA DO SISTEMA NACIONAL DE CULTURA

SECRETÁRIO-GERAL DO CNPC-MARCELO PEDROSO
DIRETOR DO SNC E PROGRAMAS INTEGRADOS DA SAI-BERNARDO NOVAIS DA MATA MACHADO

11h30 às 12h30
ITEM IV – DISCUSSÃO E APROVAÇÃO DA ATA DA 18ª REUNIÃO ORDINÁRIA DO CNPC
ITEM V – DISCUSSÃO E APROVAÇÃO DAS ALTERAÇÕES NO CALENDÁRIO DE ATIVIDADES DO CNPC PARA O 2º SEMESTRE DE 2013
ITEM VI - DISCUSSÃO E VOTAÇÃO DAS MATÉRIAS DA ORDEM DO DIA
SECRETÁRIO-GERAL DO CNPC-MARCELO PEDROSO
DIRETOR DO SNC E PROGRAMAS INTEGRADOS DA SAI-BERNARDO NOVAIS DA MATA MACHADO

12h30 – ALMOÇO

14h30 às 16h00
ITEM VII – INFORMES:
A) REUNIÕES DOS COLEGIADOS SETORIAIS
B) 3ª CONFERÊNCIA NACIONAL DE CULTURA
SECRETÁRIO-GERAL DO CNPC-MARCELO PEDROSO
DIRETOR DO SNC E PROGRAMAS INTEGRADOS DA SAI-BERNARDO NOVAIS DA MATA MACHADO

16h00 às 16h30 – LANCHE

16h30 às 17h30
ITEM VIII – INFORME SOBRE O GRUPO DE TRABALHO – MINC/MEC - PARA FORMULAÇÃO DE POLÍTICAS DE CULTURA PARA AS UNIVERSIDADES E INSTITUTOS FEDERAIS DE ENSINO PELA SECRETARIA DE POLÍTICAS CULTURAIS - DIRETORA JUANA NUNES

DIA 31/07/2013 – 4ª feira

09h00 – ABERTURA

09h00 às 12h30
ITEM IX - DISCUSSÃO E APROVAÇÃO DAS PROPOSTAS DE MOÇÕES E RECOMENDAÇÕES APRESENTADAS NA 18ª REUNIÃO
SECRETÁRIO-GERAL DO CNPC
DIRETOR DO SNC E PROGRAMAS INTEGRADOS DA SAI-BERNARDO NOVAIS DA MATA MACHADO

12h30 – ALMOÇO

14h30 às 15h30
ITEM X – INDICAÇÕES PARA COMPOSIÇÃO DA COMISSÃO TEMÁTICA DE FINANÇAS E TERMOS DE PARCERIA E COMISSÃO TEMÁTICA DO SISTEMA NACIONAL DE CULTURA
SECRETÁRIO-GERAL DO CNPC
DIRETOR DO SNC E PROGRAMAS INTEGRADOS DA SAI-BERNARDO NOVAIS DA MATA MACHADO

15h30 às 16h30
ITEM XI – APRESENTAÇÃO DO “VALE CULTURA” - PELA SECRETARIA DE FOMENTO E INCENTIVO À CULTURA - SECRETÁRIO HENILTON PARENTE DE MENEZES

16h30 às 17h00 – LANCHE

17h00 às 18h00
ITEM XII - ENCAMINHAMENTOS, INFORMES E BREVES COMUNICAÇÕES
SECRETÁRIO-GERAL DO CNPC
DIRETOR DO SNC E PROGRAMAS INTEGRADOS DA SAI-BERNARDO NOVAIS DA MATA MACHADO

18h – ENCERRAMENTO

Figura 17 – Exemplo de Pauta de reunião ordinária do CNPC (2013). Fonte: Compartilhado no grupo de e-mails da Rede de Culturas Populares e Tradicionais, em março de 2013.

Como um dos conselheiros verbalizou: “Você olha a pauta, cheia de informes, e já sabe que naquela reunião não vai acontecer nada.” Pautas desse tipo eram atribuídas à intenção do Ministério de evitar discussões e disputas, e eram tidas como modos sutis de esvaziar o Conselho sem, oficialmente, interromper seus trabalhos. Apesar das críticas, observei poucas solicitações de alteração de pautas, mas foram frequentes os pedidos de alteração da ordem do dia, “puxando” os assuntos que interessavam à sociedade civil para o começo da reunião, de modo a garantir-lhes tempo e quórum, deixando os informes e aprovações para os períodos finais da reunião, tipicamente mais esvaziados. Nesse exemplo, vemos que o poder de aspectos formais influenciarem as discussões e trabalhos é reconhecido pelos integrantes do Conselho e que, justamente por isso, são alvo de atenção e de disputas.

Há significativas diferenças entre os encontros do Conselho Nacional, aqueles dos colegiados setoriais e os que acontecem em conferências de cultura. A primeira grande distinção está dada pelo fato de conselhos e colegiados serem “fóruns permanentes”, enquanto as conferências são “eventos” que devem acontecer a cada quatro anos. Dizer que o CNPC e seus dezessete colegiados são espaços permanentes significa que, em teoria, eles estão

continuamente em operação, com uma agenda mínima de reuniões ordinárias anuais (quatro encontros por ano para o CNPC; dois, para cada Colegiado Setorial), podendo ser convocadas reuniões extraordinárias e ser criados GTs (grupos de trabalho) específicos.⁸⁸ Normalmente, as reuniões desses fóruns permanentes são realizadas em Brasília, com duração de dois dias cada, e são sempre convocadas pelo Ministério, que divulga previamente a pauta, as datas e os horários previstos. É também do Ministério a responsabilidade de comprar as passagens de ida e volta para os representantes e encaminhar o pagamento das diárias, recurso previsto para cobrir os custos com alimentação, hospedagem e deslocamentos dentro de Brasília.⁸⁹

Os encontros desses três espaços participativos também se diferenciaram em termos da atenção ao cumprimento da forma. No Conselho Nacional, o rigor com os protocolos foi muito maior que nos dois Colegiados Setoriais que acompanhei. Tome-se, por exemplo, a existência de uma mesa coordenadora dos trabalhos. Em reuniões do Conselho, a presença e a configuração da mesa foi sempre clara, distinto do que pude observar no Colegiado Setorial de Artes Visuais e no de Culturas Populares em que, por vezes, a coordenação se estabeleceu de maneira mais improvisada, com alternância de pessoas na condução dos trabalhos ou, em alguns momentos, sem uma condução evidente. Uma série de fatores parece ter contribuído para tanto. O espaço físico utilizado para as reuniões do Conselho Nacional, por exemplo, favorecia a configuração e a manutenção da mesa coordenadora: tratava-se de uma ampla sala com mesas fixas em formato de auditório que estabeleciam fisicamente a importância da mesa central. Diferentemente, os encontros dos Colegiados ocorriam em uma sala ao lado do auditório, significativamente menor, que contava com mesas móveis dispostas em forma de “U” nas quais os participantes se dispunham em uma configuração muito próxima à de um círculo. Apesar de os coordenadores das reuniões costumarem utilizar a área central desse “U”, a direção dos trabalhos não estava diretamente vinculada a essa posição. Por vezes, esses lugares ficaram vazios, não sendo necessário que a pessoa que assumisse a coordenação dos trabalhos ocupasse essa posição central para poder desempenhar o papel de coordenador.

⁸⁸ Como já vimos, apesar de ser estipulado que cada mandato do CNPC e dos Colegiados Setoriais deveria durar dois anos, foram várias as falhas e os atrasos nas agendas de eleição e de realização das reuniões.

⁸⁹ Não são raras as situações em que os representantes precisam assumir parte dos custos da viagem. Os casos mais frequentes em que isso aconteceu foram de dois tipos: representantes municipais participando em encontros estaduais, em que os gastos eram responsabilidade dos municípios, que não cumpriram com o acordo; participantes de reuniões em Brasília, cujos custos de hospedagem e alimentação eram pagos através das referidas diárias que, muitas vezes, não foram suficientes para cobrir os preços exorbitantes existentes na rede hoteleira e em restaurantes nessa cidade.

Reuniões do CNPC: formato de auditório

Reuniões de Colegiados: distribuições circulares

Figura 18 – Quadro com comparação da distribuição de pessoas no espaço físico em reuniões do CNPC e dos Colegiados Setoriais. Nas imagens superiores: reuniões do Conselho Nacional de Política Nacional, realizadas no Ed. Parque Cidade, 12º andar, Brasília, 2013. Na imagem inferior à esquerda, reunião do Colegiado Setorial de Artes Visuais, realizada no Palácio Capanema, Rio de Janeiro, em 2013. Na imagem inferior à direita, reunião do Colegiado Setorial de Culturas Populares, realizada no Ed. Parque Cidade, 12º andar, Brasília, 2013. Fonte: Fotografias feitas pela autora durante trabalho de campo.

No quadro apresentado na Figura 18, é possível visualizar a distribuição de pessoas no espaço e a presença (ou ausência) de mesa coordenadora nas reuniões do CNPC e nos encontros de Colegiados Setoriais. Se o espaço físico pode ser considerado um fator importante, é necessário dizer que ele não é determinante. Na fotografia inferior esquerda, é retratado um momento da reunião do Colegiado Setorial de Artes Visuais que, excepcionalmente, foi realizada no Palácio Capanema, sede da FUNARTE, na cidade do Rio de Janeiro. Pode-se observar que, mesmo ocupando uma sala que possuía mesa central disposta em uma área elevada, os integrantes do colegiado aproveitaram o fato de as cadeiras serem móveis para sentar-se em círculo (a mesa aparece parcialmente no canto inferior esquerdo da foto).⁹⁰

⁹⁰ Salvo exceções, as reuniões do Conselho Nacional de Políticas Culturais e dos Colegiados Setoriais nacionais aconteceram no 12º andar do Edifício Parque Cidade, em Brasília. Tanto o Colegiado Setorial de Artes Visuais quando o de Culturas Populares tiveram uma reunião realizada em outras cidades e, nesses

Além das características físicas dos espaços, outros elementos parecem ter contribuído para a menor adesão aos protocolos formais nas reuniões dos Colegiados Setoriais, por exemplo, a ampla maioria de representantes da sociedade civil (15 titulares da sociedade civil frente a apenas 3 ou 4 representantes governamentais), e o fato que, com alguma frequência, parte das reuniões ocorreria sem a presença de qualquer representante governamental. Isso permitiu que os grupos imprimissem o tom das reuniões, com abertura para que os rituais e procedimentos oficiais fossem modulados por práticas e linguagens próprias aos setores culturais. As reuniões do Colegiado Setorial de Culturas Populares, por sua vez, costumavam “abrir os trabalhos” com um canto, com a “contação de um causo”, ou com o compartilhamento de uma “cachacinha” artesanalmente produzida, trazida por um dos integrantes do Colegiado. Também as dinâmicas das discussões estavam mais sujeitas a incluírem linguagens e práticas dos setores, e em mais de uma ocasião elas mostraram ser mais eficazes para a resolução de conflitos do que procedimentos oficiais como a votação.

Um caso ilustrativo da presença e eficácia das linguagens oriundas dos campos culturais nos colegiados aconteceu em uma reunião do Colegiado Setorial das Artes Visuais que se desenrolava de maneira especialmente confusa, pois seus integrantes não conseguiram escolher entre duas possibilidades de trabalhos.⁹¹ As colocações dos participantes se alternavam entre esses dois assuntos, e várias tentativas de “organizar” a reunião haviam sido feitas, sem sucesso, quando um dos representantes, visivelmente impaciente e incomodado com a “enrolação”, interrompeu a discussão e falou, em tom firme: que não podiam ficar mudando a toda hora de tema, “focando e desfocando” dos assuntos e decisões, e que era necessário ser mais resolutivo. “Focou, bateu; focou, bateu”, ele disse, encerrando sua fala. O efeito da metáfora fotográfica na audiência foi imediato: todos entenderam a mensagem e concordaram que, antes de mais nada, precisavam decidir que tipo de discussão era mais produtiva naquele momento. Ao longo desse encontro, ainda, as palavras “focar” e “bater” apareceram novamente, apropriadas por vários participantes.⁹²

Também no caso das conferências, que discutirei a seguir, podem-se observar diferentes graus de cumprimento das regras formais de funcionamento. Houve aquelas que

dois casos, a configuração espacial adotada foi a de cadeiras acomodadas em círculo.

⁹¹ Alguns integrantes do Colegiado queriam trabalhar de maneira mais sistemática no alinhamento do Plano Setorial de Artes Visuais ao Plano Nacional de Cultura – tratava-se da pauta proposta pela Secretaria de Articulação Institucional/SAI do MinC. Outros, contudo, achavam esse trabalho por demais “técnico e burocrático” e consideravam que ele deveria ser realizado por técnicos do Ministério, correspondendo ao Colegiado discussões de cunho “político”. A segunda proposta de trabalho, então, era que se discutisse de maneira ampla e aberta as experiências e realidades vividas pelo segmento nas diferentes regiões do Brasil para, então, definir quais seriam as prioridades a serem apresentadas ao MinC.

⁹² Lembremos que, no mandato 2013-2015, o Colegiado Setorial de Artes Visuais contava com a presença de muitos fotógrafos, o que explica o efeito alcançado pela metáfora “focou, bateu”.

conseguiram ser fiéis às etapas, tempos e procedimentos estabelecidos no regimento e na metodologia de trabalho, e houve também aquelas nas quais, por falhas de organização, problemas estruturais ou falta de habilidade dos responsáveis por conduzir as plenárias e os grupos de trabalho, romperam-se os procedimentos previstos. Curiosamente, em todas elas, houve momentos em que o trabalho só avançou porque pessoas ou pequenos grupos assumiram a responsabilidade de fazer a conferência “chegar ao fim”, tomando as rédeas da organização, improvisando subgrupos responsáveis por tarefas específicas ou assumindo a coordenação dos trabalhos em situações de conflito nas quais as pessoas oficialmente designadas para essas funções não conseguiram auxiliar o grupo a superar os impasses.

Mas de que modo os elementos ditos metodológicos funcionam durante uma conferência? Que peso e papel eles cumprem na experiência daqueles que participam de encontros desse tipo? Apresentar a metodologia de trabalho proposta para uma única conferência e descrever minuciosamente todas suas etapas e procedimentos seria por demais extenso e tedioso, e não daria conta de evidenciar as recorrências e as diferenças que observei ao acompanhar distintas conferências. Ainda assim, é necessário dar a conhecer ao menos parte dessa estrutura para que se possa ter uma imagem do que é viver um encontro do tipo. Optei então por organizar a análise que segue, não a partir da descrição de um único caso, mas a partir de um conjunto de temas que se mostraram centrais e que permitem apresentar um quadro geral do universo empírico das conferências de cultura realizadas em 2013, ao mesmo tempo em que permitem pensar as problemáticas mais gerais colocadas por esta tese.

3.2. Conferências de cultura e o que escapa aos esforços de sistematização

É difícil descrever a experiência de participação em uma conferência nacional. Elas são vivenciadas de maneira especialmente intensa e parecem existir em um tempo e um espaço próprios, particulares, condensados; nesse sentido, são bastante distintas das reuniões dos espaços participativos permanentes. O novo território definido nesse tipo de encontro é marcado por uma grande concentração, dada pela própria concentração física e temporal do evento, em que tudo – hospedagem, refeições, reuniões de trabalho, festas e atividades paralelas – acontece em poucos dias (em geral, entre dois e cinco) e em um mesmo local. A convivência entre os delegados é, assim, enorme. Normalmente, a hospedagem se dá em poucos hotéis, frequentemente próximos uns dos outros e do local do evento, de modo que os participantes compartilham os mais diversos momentos: do café da manhã aos grupos de trabalho, passando pelos momentos de socialização festiva nos intervalos. Tanto na

programação oficial quanto em situações improvisadas por participantes, acontecem inúmeras apresentações artísticas e culturais, ocasiões muito prestigiadas, valorizadas e comentadas. Conferências têm ainda o interessante efeito de, simultaneamente, contrastar e integrar o clima de “festa” com os momentos de “trabalho”: há grupos de trabalho dedicados a discutir e formular as propostas; há rodas de troca de experiências, em que delegados dividem relatos sobre suas realidades, lutas e demandas; e há também conversas de bar e de corredor, além de shows e de festas de formatos variados. Há, portanto, muito trabalho, mas também muita festa. Grandes encontros como as conferências nacionais são, não por acaso, frequentemente descritos como “grande festa da cidadania”, ou “grande festa da democracia”.

As imagens que abrem este capítulo retratam dois momentos distintos, porém igualmente típicos de uma conferência nacional: a votação durante uma plenária, ocasião associada a trabalho; e a dança durante um show, ocasião pensada como festa. Apesar de os participantes normalmente distinguirem esses dois momentos, é possível dizer que muitas das situações de uma conferência possuem simultaneamente ambas as qualidades. Há uma vasta bibliografia que analisa as festas como eventos rituais e que destaca o poder que elas possuem para aproximar e vincular indivíduos.⁹³ Essas referências podem ser úteis aqui se, mais do que pensar a festa como evento específico, atentarmos para o caráter festivo de certos modos de sociabilidade que podem se fazer presentes em diversos tipos de eventos e ocasiões – inclusive, nos momentos ditos de trabalho e de discussão política, e não apenas durante os shows ou danças. Tudo em uma conferência é, em alguma medida, festa – e muitos concordaram também que tudo é, em certa medida, trabalho, ideia que terei ocasião de aprofundar no Capítulo 4. De modos distintos, as sociabilidades próprias ao trabalho são também fontes de vínculos e experiências muito intensas, especialmente quando foram marcadas por um momento de tensão ou uma tarefa trabalhosa, que só costumam ser superados se surgirem dinâmicas de parcerias (por exemplo, quando um pequeno grupo de delegados, que muitas vezes não se conheciam até então, decidia assumir a tarefa de “fechar” as propostas do GT em que participavam, abrindo mão de almoçar ou de jantar para poder utilizar esse tempo e garantir proposições melhor redigidas).

Graças à sua excepcionalidade e escala, e ao formato que favorece uma fortíssima concentração de tempo e espaço, conferências constituem uma ocasião sem par para ritualizações, prestando aos processos, debates e propostas nela produzidos a força e eficácia que rituais altamente configurados e concentrados costumam gerar. Esse tipo de reuniões pode então ser abordado com o auxílio da já longa tradição antropológica de análise de eventos

⁹³ Para uma revisão bibliográfica sobre o tema, conferir Amaral (2001) e Perez (2012).

rituais. Penso, em especial, em uma linhagem recuperada por Peirano (2001), que passa por autores como Leach (1995 [1954]); Turner (1974 [1969]; 1988) e Tambiah (1968; 1985; 1996). Tal qual outros grandes eventos rituais analisados para o caso da sociedade brasileira, como o carnaval e as eleições (Palmeira, 2001; Cavalcanti, 1995), conferências de cultura são capazes de configurar tempo e espaço de maneira diferenciada, distinta ao cotidiano. Na fala nativa, isso ganha concretude em formulações como “ano de Conferência”. Ao mesmo tempo em que é importante reconhecer a excepcionalidade desse evento, é fundamental perceber que, conforme ensina a abordagem pragmática de Tambiah, rituais são eficazes justamente porque articulam cotidiano e excepcionalidade: esses dois momentos, a princípio tão distintos, utilizam os mesmos materiais, que apenas se distinguem pela dramatização e pela intensidade com que são mobilizados no contexto ritual (Tambiah, 1968; 1985).

Viagens, hotéis, centros de convenção; refeições servidas para todas essas pessoas em grandes refeitórios; credenciamentos, entrega de bolsas e materiais impressos para o trabalho no evento; discussões nos grupos de trabalho; festas e atividades culturais... e muitas rodas. Sentados em cadeiras em uma sala onde acontece um grupo de trabalho, ou em qualquer canto improvisado (no chão de um corredor, de um saguão ou mesmo em uma área externa), sempre há círculos de pessoas. Rodas de conversas informais; rodas de GTs; rodas de capoeira; rodas de samba. No último dia de uma conferência, quando a plenária geral se reúne, muito já foi vivido, muitas rodas aconteceram. As pessoas partem com as malas cheias de papéis, satisfeitas ou frustradas com o encontro, mas, dificilmente, indiferentes. As rodas, que se configuram tanto em ocasiões de trabalho quanto de festa; tanto em momentos oficiais quanto em situações informais, parecem ser uma das principais formas a propiciar e, simultaneamente, a expressar o encontro, e ocupam um lugar especial nas narrativas sobre a experiência do que é participar em uma conferência nacional de cultura.

Em um texto inspirador sobre o Fórum Social Mundial, Di Giovanni (2015) discute como, no caso do Fórum, a memória passível de sistematização foi aquela que dizia respeito aos coletivos, movimentos, redes e organizações inscritos, deixando de fora uma série de elementos que não cabiam na metáfora da “rede” utilizada pelos organizadores para pensar o evento. As práticas de memória do Fórum (o acúmulo de documentos, ou a construção de mosaicos com pedras vindas de vários lugares do mundo, ou ainda a produção de murais e de mapas que expressavam a coesão política do encontro) não davam conta das “perambulações resistentes a mapeamentos” e das “relações e espaços afetivos profundos” que também compuseram o Fórum. Deles, restaram apenas vestígios que, como diria a autora,

... não se fixam a nenhuma superfície legível, mas permanecem impregnados em corpos e gestos, **inseparáveis da própria vida**. Estranhos a qualquer regime de memória concebido como acumulação, **preservam em sua natureza sutil e dispersiva outros, inexplorados, sentidos políticos daquelas experiências** (Di Giovanni, 2015, p.142. Destaques meus).

O mesmo tipo de descompasso entre, de um lado, esforços de sistematização e, de outro, elementos da “experiência” associados “[à] própria vida” surgiu em várias conversas que tive com pessoas que participaram do ciclo de conferências da III Conferência Nacional de Cultura: parte dessa experiência é difícil de ser narrada e parece escapar aos esforços de racionalização. Creio que a distinção conceitual que Ingold estabelece entre “coisas” e “objetos”, e sua metáfora de “coisa” como reunião – como um “parlamento de fios” – podem ser úteis para construir uma imagem sugestiva acerca de distintas dimensões presentes em uma conferência.⁹⁴ As coisas – agregados de feixes vitais, e portanto porosas, fluidas e em constante transformação – poderiam ser pensadas como reuniões, como encontros:

Assim concebida, a coisa tem o caráter não de uma entidade fechada para o exterior, que [como o objeto] se situa no e contra o mundo, mas de **um nó cujos fios constituintes, longe de estarem nele contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós**. Numa palavra, **as coisas vazam, sempre transbordando** das superfícies que se formam temporariamente em torno delas. (Ingold, 2012, p.29. Destaques meus)

Invertendo a metáfora do autor, e pensando a reunião como “coisa” cujos múltiplos fluxos extravasam a unidade fechada que seria a reunião “objetificada”, é possível dizer que a sistematização não consegue dar conta dos elementos “inseparáveis da própria vida” justamente porque sistematizar é uma operação objetificante, que tira as coisas de seus fluxos e que, portanto, de certo modo, mata-as. Mais do que um mero jogo de linguagens, considero que a imagem da reunião como coisa, no sentido ingoldiano, nos oferece valiosas pistas de como pensar a relação entre essas dimensões distintas de uma conferência. Consciente de que a tese do autor é a de vivermos em um mundo habitado por “coisas”, devo assentar que, no universo dos espaços participativos institucionalizados, encontrei tanto “coisas” quanto “objetos”: a conferência existe, ao mesmo tempo, como “conferência-coisa”, forma em que é

⁹⁴ Situando-se em debates contemporâneos caros à esta tese – em especial, aqueles em torno de objetos, artefatos e suas agências – Ingold estabelece uma nomenclatura que distingue entre “coisas” e “objetos”. Para o autor, coisas são agregados ou feixes de linhas vitais que, como é próprio à vida, fluem e vazam, sem uma forma fixa, pois estão em constante transformação. Objetos, por sua vez, apresentam-se como fato consumado, ou como substância modelada em forma definida. Eles têm a característica de destacar-se e contrastar com o plano de fundo, o contexto ou meio ambiente que ocupam. Para Ingold, que se inspira nos trabalhos de Deleuze e Guatarri, o mundo por nós vivido é povoado por coisas, não por objetos – quer dizer, não é um mundo de formas fixas, mas sim de formas em constante transformação. A percepção de que existem objetos particulares, fixos, distintos e separados uns dos outros, assim como do meio ambiente, seria consequência da permanência de um modelo hilemórfico (referência à teoria aristotélica, segundo a qual os seres corpóreos são compostos por matéria e por forma), que o autor se propõe a derrubar (Ingold, 2012).

convergência de fluxos que não podem nela ser contidos, e experiência que extravasa as narrativas disponíveis; e como “conferência-objeto”, forma em que é evento fechado em si mesmo, totalidade à parte, com limites e identidade claramente definidos.⁹⁵

Trata-se do mesmo fenômeno analisado anteriormente, em que o trânsito de pessoas entre aquilo que é reconhecido como Estado e como sociedade civil não apenas não impedia que se construíssem idealizações totalizantes do Estado e da sociedade civil, como era matéria a partir da qual essas distinções são construídas e atualizadas. Não podemos perder de vista que essas distinções totalizantes – equivalentes às “idealizações” que Herzfeld propunha-se a estudar (2008 [1997]) – são uma realidade social, e que elas operam na prática, estruturando os espaços e as relações pesquisados neste trabalho. Assim, voltando aos termos utilizados por Ingold, mas tomando a liberdade de me apropriar de sua metáfora, considero que apenas é correto dizer que a objetificação “mata” a coisa enquanto coisa viva se aceitarmos que, ao fazê-lo, ela institui uma nova realidade: a objetificação produz o objeto, uma totalidade dada.

Isso posto, como pensar então a relação entre a conferência vivida (experiência difícil de ser comunicada) e a conferência totalizada (facilmente referida em tantos documentos e discursos)? O quanto, nessas passagens, podemos apreender sobre processos de construção de pessoas, coletivos e legitimidades políticas? As respostas a essas questões certamente são muitas, e este trabalho apenas permite explorar algumas delas. Em especial, como já indiquei, interessa-me pensar as relações entre práticas e formas, e entre a eficácia dessas formas e os usos que delas são feitos. Ao ler análises sobre grandes encontros de participação social, mesmo se tratando de eventos de diferentes escalas, realizados em lugares muito distintos e dedicados a temas muito diversos, encontrei descrições de cenas semelhantes a algumas por mim presenciadas: relatos da importância da combinação de ocasiões de trabalho e de socialização festiva; de que a melhor maneira de descrever eventos tão intensos é através da palavra “encontro”; das plenárias irritadas e cansadas; do gosto pela coleta de publicações e materiais variados distribuídos nesses eventos; das caixas dedicadas à guarda desses materiais; das pessoas no aeroporto, voltando a suas cidades, utilizando ainda seus crachás, como que querendo prolongar aquele espaço tão intenso que acabaram de vivenciar (Riles, 2000; Klein, 2001; Goés, 2003; Di Giovanni, 2015). Que essas experiências e acontecimentos sejam descritos de maneira tão parecida parece apontar para a pertinência da ideia que aqui proponho, de que a forma-conferência tenha um regime de eficácia próprio.

⁹⁵ Cada edição das conferências nacionais possui identidade própria. A primeira (2005), por exemplo, é considerada o momento de descobrimento, de reconhecimento e de celebração da diversidade cultural brasileira; a segunda (2010), por sua vez, é apresentada por gestores do Ministério como a coroação do processo de construção institucional de uma política nacional de cultura; já a III Conferência Nacional de Cultura (2013), foi proposta como ocasião para se pensar a consolidação dessa política.

3.3. Conferências: espaço da sociedade civil modulado pelo governo

Conferências tais como as que observei são um fenômeno relativamente recente, e têm se constituído como importante fonte de legitimidade para governos e sistemas de gestão pública. Leonardo Avritzer (2013), em artigo discutindo as conferências nacionais brasileiras, afirma que elas se tornaram a mais importante e abrangente política participativa do país. Apesar de serem uma tradição estabelecida desde 1941, quando o governo Vargas convocou a primeira conferência nacional de saúde, foi apenas a partir de 1988 que elas se tornaram uma forma de participação institucionalizada, prevista na Constituição Federal (inicialmente, apenas para a saúde e para a assistência social). Assim, durante os anos 1990, na esteira da redemocratização, conferências nacionais passaram, progressivamente, a fazer parte da gestão pública brasileira. Autores que se dedicaram ao estudo desse espaço participativo afirmam que elas ganharam um novo impulso nos governos Lula, tornando-se mais amplas (com maior número de participantes), mais abrangentes (envolvendo mais temas e áreas), mais inclusivas (alcançando um conjunto cada vez mais diverso e heterogêneo de grupos sociais) e mais frequentes (Pogrebinschi; Santos, 2011; Avritzer, 2013).⁹⁶

É interessante perceber que, também num plano internacional, houve um aumento de práticas ditas participativas, e que o formato conferência foi também especialmente utilizado (Góes, 2003; Tabbush, 2005). Tabbush afirma que, ao longo dos anos 1990, a ONU passou a realizar conferências mundiais com uma frequência cada vez maior. Segundo a autora, esses encontros se converteram em uma importante instância de governança global em que são construídos acordos e objetivos comuns, e se caracterizam especialmente pelo encorajamento “sem precedentes” à participação de organizações da sociedade civil (Tabbush, 2005, p. 6). A descrição das Conferências Mundiais da ONU feita por Góes é bastante semelhante. Segundo o autor, nesses encontros, através de “árduos processos de negociação”, em que a sociedade civil toma parte, são criados e consagrados novos conceitos e paradigmas das agendas internacionais; a sociedade civil tem a oportunidade, então, de participar de sistemas de governança mundial, em paralelo a Estados e seus corpos diplomáticos (Goés, 2003, p. 163).

Na verdade, tanto nas conferências nacionais brasileiras como nas conferências mundiais da ONU, a participação da dita sociedade civil é central, e se configura como importante fonte de legitimidade para esses eventos. Mas do que estamos falando, no contexto das conferências de cultura no Brasil, ao referir a “sociedade civil”? A rigor, os conselhos e conferências de cultura que existiram a partir da década de 1930 em nosso país também eram

⁹⁶ Entre 1941 (ano da primeira conferência nacional no Brasil, dedicada à saúde) e 2002, foram realizadas 41 conferências nacionais. Já entre 2003 e 2012, foram 87 conferências nacionais (IPEA, 2012). Para os anos de 2013 e 2014, a previsão era de que mais 19 conferências nacionais fossem realizadas (SNAS, 2013).

compostos por pessoas da sociedade civil. Contudo, hoje eles são considerados modelos pouco democráticos e pouco representativos, porque seus integrantes eram escolhidos pelo poder executivo e eram, em geral, recrutados em camadas de elites – são, por isso, chamados “conselhos de notáveis”. O que, então, faz uma conferência do modelo contemporâneo ser considerada especialmente representativa, se não apenas a participação de pessoas identificadas como sociedade civil? Claramente, trata-se de uma nova base para a construção de legitimidades e de representatividades políticas.

A eleição é um componente importante, mas não suficiente, na construção desses sentidos de representatividade – ela não chega a explicar, por exemplo, o motivo de as conferências serem tidas como “mais representativas” do que os colegiados ou os conselhos, que também possuem integrantes eleitos. É possível observar uma ambiguidade em relação aos procedimentos de votação: se, de um lado, eles parecem ser fonte importante de legitimação, há também a desconfiança de que possam ser “apenas proforma”, especialmente quando acontecem sem serem acompanhados de uma “discussão qualificada” – lembremos, por exemplo, da estranheza experimentada por Goto em relação à votação que elegeu a Câmara Setorial de Artes Visuais, em 2005. A conferência parece destacar-se em relação ao processo de renovação dos colegiados justamente por compreender-se que elas são mais do que “meros processos eleitorais”, pois não se trata apenas de eleger delegados, mas, fundamentalmente, de construir e eleger propostas.⁹⁷

Além da importância atribuída à discussão de propostas, a escala das conferências parece ser também um diferencial em relação aos Colegiados e ao CNPC. A quantidade de conferências integrantes de um ciclo de conferência nacional e do total de participantes, além do fato de “cobrirem” todo o território nacional, é sempre muito destacado. Na III Conferência Nacional de Cultura, por exemplo, foram mais de 3.500 conferências municipais; se considerarmos também as etapas estadual e nacional, foram em torno de 450 mil participantes. Não apenas o conjunto de reuniões preparatórias é enorme, como o encontro nacional é também muito grande. Para se ter uma noção das proporções, enquanto o Conselho Nacional de Políticas Culturais conta com 58 titulares e, cada colegiado, com 15, apenas a etapa nacional da última conferência nacional recebeu um total de 953 delegados; se somarmos também convidados, observadores e profissionais que trabalharam no evento e na cobertura jornalística, alcançou-se o número de 1.745 participantes.

Ao longo deste capítulo, o leitor terá uma ideia mais clara do que estou chamando de

⁹⁷ Do ponto de vista formal, o objetivo final da conferência não é eleger representantes, mas sim propostas, de modo que a eleição de delegados é um meio, e não a finalidade do processo. Contudo, do ponto de vista dos participantes, a eleição como delegado pode, sim, configurar-se como um fim em si mesmo.

forma-conferência, mas é necessário, desde já, apresentar algumas características gerais. O termo refere-se a duas dimensões distintas de um mesmo fenômeno: de um lado, à estrutura e funcionamento do ciclo de “conferências preparatórias” para a etapa nacional; de outro, à estrutura e funcionamento de cada conferência particular. Um ciclo de conferência nacional é integrado por três principais etapas: conferências municipais; conferências estaduais e distrital; e conferência nacional. O calendário das etapas de conferências preparatórias, o temário (conjunto de temas e subtemas a serem trabalhados nas conferências do ciclo) e o conjunto de regras gerais são estipulados pelo regimento da Conferência Nacional, publicado junto à convocação inicial que é feita, sempre, pelo Ministério da Cultura. A convocação das conferências municipais, estaduais e distrital é responsabilidade dos órgãos gestores de cultura dos respectivos municípios, estados e distrito federal.

Como pode ser verificado na Figura 19, tanto no caso do ciclo de conferências preparatórias como no de uma conferência em particular (utilizei como exemplo a etapa nacional da III Conferência Nacional de Cultura), a imagem que se apresenta é a de uma pirâmide composta por uma base larga, correspondente às etapas iniciais, e por um estreito topo, momento final do processo. O estreitamento da base ao topo expressa dois movimentos simultâneos: a redução do número de reuniões ou grupos em que as discussões acontecem e a redução de participantes e de proposições presentes no processo, que são selecionados através de eleições. No caso do ciclo de conferências, então, parte-se de um número muito grande de conferências municipais até chegar a uma única conferência nacional. Por sua vez, em uma conferência particular, parte-se de um grande número de GTs até chegar à plenária final.

As conferências municipais são a porta de entrada para representantes da sociedade civil no processo de uma conferência nacional. Elas são também a principal porta de entrada para propostas, pois, a partir da etapa estadual, a possibilidade de criação de novas proposições é reduzida, correspondendo principalmente aos delegados trabalhar sobre as formulações vindas das conferências municipais. Na etapa municipal, através de eleição, são selecionados, dentre os delegados inscritos e credenciados, aqueles que serão representantes municipais na correspondente conferência estadual; da mesma maneira, são selecionadas as propostas a serem enviadas à conferência estadual. Na etapa estadual, a mesma estrutura é repetida: as proposições vindas das conferências municipais são retrabalhadas, reformuladas e selecionadas através de voto, assim como são eleitos os representantes que serão delegados na conferência nacional. Em um ciclo de conferências integrantes de uma conferência nacional de cultura, portanto, vemos que pessoas e propostas seguem o mesmo caminho.⁹⁸

⁹⁸ No caso de delegados governamentais, a situação é distinta. Na etapa municipal, todos os funcionários que

Figura 19 – Quadro comparativo das estruturas de um ciclo de conferências e de uma conferência particular.
 Fonte: Elaborado pela autora a partir de registros de pesquisa.

queiram participar da conferência podem fazê-lo. Naquelas em que houve mais representantes governamentais que da sociedade civil, foi utilizado um fator de ponderação nas votações, com vistas obter a paridade através da atribuição de pesos diferenciados aos votos de governo e sociedade civil. Nas etapas subseqüentes, é prerrogativa dos gestores indicar os funcionários que serão seus representantes. A única exceção a esse sistema que observei foi em Curitiba, onde a Fundação Cultural abriu mão da indicação e permitiu que os funcionários elegeassem os delegados para a conferência estadual entre si. Quanto à eleição de propostas, ainda, é importante sinalizar que conferências municipais elegem proposições para as instâncias municipal, estadual e nacional; e que as conferências estaduais, para a estadual e a nacional. Em uma conferência municipal, as propostas de caráter municipal “ficam” no município, sendo entregues ao órgão responsável; as outras seguem para a conferência estadual. Na conferência estadual, simetricamente, as propostas aprovadas de caráter estadual são entregues ao órgão estadual de cultura, e as de caráter nacional são encaminhadas à conferência nacional. Esse sistema foi adotado de maneira mais ou menos explícita, conforme a conferência. Em algumas, a distinção entre os níveis das propostas foi claramente apresentada no início dos trabalhos, de modo que cada eixo aprovou propostas dirigidas a cada esfera. Em outras, a distinção não foi informada aos participantes, e foi necessário que o órgão gestor, posteriormente, avaliasse o caráter municipal, estadual ou nacional das propostas.

Curiosamente, se conferências são importantes fontes de legitimidade graças ao fato de serem reconhecidas como espaços qualificados de participação da sociedade civil, elas são, na verdade, fortemente moduladas pelo governo, pois a convocação (com a qual são estabelecidos o calendário, o temário e o regimento interno) é uma prerrogativa dos poderes executivos, o que lhes garante a possibilidade de determinar, em grande medida, o formato e as metodologias que serão utilizadas em uma conferência. O calendário é estruturante porque a dimensão temporal é um elemento fundamental dos processos observados. Se, por exemplo, ele não for compatível com o tempo necessário para municípios e estados prepararem o evento (o que requer, entre outras coisas, um bom trabalho de divulgação), considera-se que a conferência resultante pode ter sua qualidade comprometida. Pude observar um caso, ainda em 2011: a III Conferência Municipal de Curitiba, realizada nos dias 17 e 18 de dezembro, foi criticada por ter sido convocada com apenas duas semanas de antecedência e para um período que, dado o acúmulo de compromissos típicos em finais de ano, costuma ser de agendas já bastante carregadas.⁹⁹ Um calendário também pode impossibilitar a realização de uma conferência de qualidade através da definição de um número de dias para o encontro que seja incompatível com o volume de trabalho a ser realizado – foi o caso da Conferência Estadual de São Paulo de 2013, que discuto em detalhes adiante.

Na convocação da III Conferência Nacional de Cultura, então, o Ministério estipulou as principais condições para que conferências estaduais, distrital, municipais e livres pudessem ser incorporadas ao processo: trabalhar com o mesmo temário; ter um quórum mínimo; contar com representação da sociedade civil e da área governamental; para fins de votação, garantir que a proporção de representantes governamentais não fosse maior a de representantes da sociedade civil; cumprir com o calendário; e enviar a lista de propostas e delegados eleitos no prazo estipulado. Tendo cumprindo formalmente com essas exigências, as conferências puderam enviar propostas e delegados para a etapa nacional.¹⁰⁰ O tema escolhido foi *Uma Política de Estado para a Cultura: Desafios do Sistema Nacional de*

⁹⁹ Uma carta de repúdio intitulada “III Conferência Municipal de Cultura: para o governo federal ver” circulou em blogs e grupos de discussão de militantes da cidade. Além de afirmar que a conferência havia sido convocada de última hora apenas para “cumprir tabela” (pois municípios integrantes do Sistema Nacional de Cultura devem realizar conferências municipais a cada dois anos, e a última conferência de cultura de Curitiba havia sido em 2009), questionava também seu formato, por não favorecer “o debate das políticas municipais de cultura” (Soy Loco, 2013).

¹⁰⁰ Para conferências municipais, intermunicipais ou regionais, o quórum mínimo era 25 pessoas; para as estaduais e a distrital, era 50 pessoas. O número de delegados que poderiam ser eleitos dependia do total de participantes credenciados na conferência, até um máximo de 25 delegados para as conferências municipais, e de 50 para as conferências estaduais e distrital. A eleição de propostas, por sua vez, aconteceu de maneiras diversas, pois o regimento não estipulava quantas poderiam ser aprovadas em cada instância. Apenas em agosto, o Ministério publicou uma recomendação de que cada conferência estadual elegeisse quatro propostas por eixo, preferencialmente uma por sub-eixo, o que totalizaria 16 proposições.

Cultura, e foi divulgado acompanhado de um “texto base”: um material de 16 páginas que discorria sobre o tema geral da conferência e também sobre cada um de seus quatro eixos e seus dezesseis sub-eixos.¹⁰¹ A escolha do temário e a redação desse caderno, prerrogativas do MinC, definiram em muito as discussões que vi acontecerem nas várias conferências que compuseram o ciclo. Era claro para todos que se devia “dar conta” do que estava no temário, mas enquanto alguns grupos se mantiveram estritamente dentro dos limites e assuntos mencionados no texto base, outros assumiram maior liberdade em relação a essa proposta. Independente dessas variações, o texto base terminou por fornecer muito do vocabulário e dos assuntos discutidos nas conferências de cultura de 2013.

3.4. Eleição, sistematização e o trabalho sobre propostas: dos procedimentos em uma conferência

Adjetivar as propostas aprovadas pela plenária da III Conferência Nacional de Cultura como nacionais implica, principalmente, que elas são consideradas representativas do conjunto da nação, propriedade adquirida graças ao trabalho realizado ao longo do processo de eleição de representantes e de propostas nas etapas preparatórias, agora englobadas. É fundamental atentar para o fato de que as palavras relativas a “representação” possuem distintos sentidos no contexto pesquisado. Quando, no Capítulo 2, discuti “representações gráficas” do Sistema Nacional de Cultura, tratava-se de traduções do conceito de “sistemas de cultura” em ilustrações bidimensionais – portanto, representação como evocação, e não como substituição ou presentificação, nos termos da distinção proposta por Ginzburg (2001). Quando, de modo distinto, chama-se um conselheiro do Conselho Nacional de Políticas Culturais ou um delegado eleito em uma conferência de “representante” está sendo apontado um status que lhe foi outorgado e que lhe permite falar e agir em nome de um conjunto de pessoas ou de instituições – na acepção, portanto, de substituição. Defendo que é esse também o sentido acionado quando se diz que uma proposta ou uma conferência é “representativa”: os

¹⁰¹ Os quatro eixos da A III CNC foram: *I - Implementação do Sistema Nacional de Cultura em todo o país*; *II - Produção Simbólica e Diversidade Cultural*; *III – Cidadania e Direitos Culturais*; e *IV – Cultura e Desenvolvimento*. Para a íntegra do Texto Base, conferir MinC (2013b). Além das conferências organizadas em bases territoriais (municipais, estaduais, distrital e, em alguns casos, conferências intermunicipais e regionais) integraram também a III CNC uma conferência virtual e um conjunto de conferências livres. A Conferência Virtual, organizada pelo Ministério, foi um projeto piloto que permitiria a não-delegados comentar as propostas sistematizadas, mas terminou por ser pouco acessada, entre outros motivos, por problemas na plataforma virtual. Por sua vez, as conferências livres foram promovidas e organizadas por iniciativa de grupos da sociedade civil ou do poder público, e diferenciavam-se por poderem tratar de temáticas específicas, distintas ao temário. Ao todo, foram realizadas 35 conferências livres. Inicialmente, foi previsto que elas teriam apenas “caráter mobilizador” e apenas elegeriam propostas, mas finalmente puderam indicar também um delegado para a etapa nacional.

953 delegados que participaram da etapa nacional da III Conferência Nacional de Cultura presentificavam as centenas de milhares de pessoas que participaram das etapas anteriores, assim como as 64 propostas aprovadas na III Conferência Nacional falam pelo conjunto imenso de propostas aprovadas nas várias conferências realizadas anteriormente.

Para ser considerada legítima, portanto, uma conferência nacional deve conseguir aprovar propostas que sejam (reconhecidas como) representativas do conjunto total de demandas e propostas vindas de toda a nação. Segue, como corolário, que as propostas aprovadas devem atender ao máximo de demandas do máximo de grupos e locais possível: como uma raiz principal, ela deveria ser capaz de absorver tudo o que vem através das raízes secundárias, terciárias, etc. A escala, como mencionei, é importante para essa construção de representatividade, mas apenas se associada a certos mecanismos que permitam “reduzir sem perder”, mantendo em um conjunto sucessivamente menor de propostas e de delegados toda a potência presente naquele enorme volume inicial mobilizado pelas conferências municipais. A fonte originária da potência e da legitimidade de uma conferência nacional, portanto, parece ser a participação que acontece na primeira etapa, das conferências municipais, mas que apenas pode ser efetiva na esfera nacional se passar por uma transformação que é não apenas quantitativa, mas também qualitativa, através da qual elementos considerados muito particulares são eliminados, enquanto outros são mantidos sob uma forma generalizada. Para citar um exemplo simples, porém eloquente: não corresponde encaminhar a uma conferência estadual ou nacional uma proposta que demande a construção de um teatro na cidade “x”; contudo, frente ao acúmulo de propostas municipais que demandam teatros, bibliotecas ou centros culturais para cidades específicas, é possível construir uma proposta geral que dê conta das várias demandas particulares, consolidando-as em uma única formulação, como “Construção de uma política nacional de estímulo à criação de equipamentos culturais em municípios brasileiros de pequeno e médio porte”. O que é apresentado como mera consolidação implica, na verdade, uma transformação, que passa pelo uso de formulações de evidente caráter técnico: as várias cidades demandantes convertem-se em “municípios brasileiros de pequeno e médio porte”; e as bibliotecas, teatros, centros culturais, etc., em “aparelhos culturais”.

O valor das conferências municipais parece advir, assim, da capacidade de captar as necessidades colocadas “na ponta” desse sistema que é a federação brasileira. Essa capacidade é ainda mais valorizada pelo fato de a participação nas conferências municipais ser muito “aberta”. No regimento da III Conferência Nacional, não havia qualquer especificação de requisitos mínimos para alguém participar do processo. Nos espaços por onde circulei, havia

uma suposição tácita de que os participantes deveriam ser maiores de idade, mas nunca ficou claro se era necessário ser brasileiro ou bastava ser residente no Brasil. Na prática, a maior parte dos participantes eram brasileiros maiores de idade, mas cheguei a observar o caso de residentes não naturalizados, pois a falta de normativa no regimento produzido pelo MinC permitiu situações variadas.¹⁰² Uma vez inscrita em uma conferência municipal, a pessoa transformava-se em um “delegado” e passava a ter direito a voz e a voto nas plenárias e nos grupos de trabalho do evento, tendo por tarefa propor, discutir, formular e aprovar propostas a serem encaminhadas à respectiva conferência estadual. Essa potência criada na etapa municipal, que vem de pessoas (virtualmente, todo brasileiro maior de idade que queira participar) e de propostas (todas aquelas aprovadas em uma conferência municipal), precisa ser mantida. Isso é feito através de um conjunto de mecanismos que, se bem realizados, garantem o que estou chamando de “redução sem perda”, de modo que um conjunto de participantes e de propostas significativamente menor seja representativo de tudo o que se construiu desde as conferências municipais até a chegada na etapa nacional.

A legitimidade da conferência, das propostas, e de todo esse processo está, dessa forma, relacionada à maneira pela qual essa operação mágica, posto que de transubstanciação, é realizada: transformar muitos “municipais” e “estaduais” em um “nacional”. Seleção, eleição, redução, delegação, representação, transubstanciação: palavras talvez alienígenas entre si, mas úteis para pensar os processos e efeitos de uma conferência nacional. Como já adiantei, essa operação de produção de representatividade – que eu chamo de mágica – é atribuída à metodologia. Trata-se de um ponto fundamental para podermos compreender o funcionamento de uma conferência: a garantia de que a ampla diversidade cultural seja atendida e representada, mesmo após passar por sucessivas etapas de seleção e redução, seria possível graças a um conjunto de procedimentos operacionais. O objetivo é produzir uma totalidade, de modo a que o documento final seja capaz de representar e “falar” em nome do conjunto das vozes que compuseram aquele encontro.¹⁰³ Identifiquei três principais

¹⁰² O regimento da Conferência Municipal de Curitiba de 2013 estipulou que apenas “cidadãos maiores de 16 anos” poderiam se inscrever. A Conferência Municipal de São Paulo, por sua vez, definiu que poderiam participar pessoas residentes no município de São Paulo com idade mínima de 16 anos, sem qualquer referência a nacionalidade ou naturalidade. Tal qual o regimento nacional, os regimentos das conferências estaduais do Paraná e de São Paulo não dispuseram sobre requisitos mínimos para inscrição como delegados, pois os participantes da sociedade civil já haviam sido definidos nas conferências municipais, que enviavam seus delegados à etapa estadual.

¹⁰³ O trabalho de Julia Di Giovanni (2015) sobre o Fórum Social Mundial apresenta um caso que, pelo seu contraste, dialoga com o das conferências por mim etnografadas. O objetivo declarado da organização do Fórum era que ele se constituísse como espaço aberto, horizontal e não hierárquico de diálogo entre as diferenças. Di Giovanni mostra como isso foi perseguido através do uso de um conjunto de procedimentos metodológicos, que tinham por função impedir que uma voz pudesse se sobrepor às outras. Um exemplo foi a decisão de que o Fórum não produziria um documento final, pois ninguém poderia falar em nome do Fórum (portanto, a situação inversa daquela colocada nas conferências de cultura).

procedimentos metodológicos importante por essa operação de “reduzir sem perder”: a eleição, prerrogativa dos delegados participantes nas conferências; o trabalho de sistematização de propostas, feito pelas respectivas equipes organizadoras para as conferências estaduais e para a nacional, com a finalidade de reduzir o conjunto de propostas vindas da etapa anterior; e o trabalho de redação e de consolidação de propostas feito pelos delegados durante as conferências.

Vejam os um pouco as maneiras e os sentidos das eleições no contexto de conferências de cultura. A eleição, como aponte, é prerrogativa dos delegados devidamente credenciados em cada conferência, e é um procedimento que se aplica tanto sobre pessoas como sobre propostas. Mecanismo associado ao exercício da cidadania, ela é reconhecida como ato político, sendo o único meio legítimo de retirar um delegado ou uma proposta do processo da conferência, isso porque, apesar do voto ser exercido como ato positivo (afinal, vota-se nos delegados e nas propostas que se deseja enviar à próxima etapa, e não naqueles que se deseja eliminar) ele tem como resultado a exclusão, do processo da conferência, daqueles delegados e propostas não eleitos).

No caso de eleição de delegados, não observei grandes variações em relação aos procedimentos utilizados; com exceção da Conferência Nacional, em que o voto foi eletrônico, em todas as outras conferências foi feito o uso de cédulas impressas em papel. Já nas eleições de propostas, houve uma variedade maior de procedimentos. Identifiquei três tipos distintos de votação, que são retratadas na Figura 20. O método mais frequente foi a votação com o crachá. A maneira ideal de se conduzir essa votação é a seguinte: o coordenador dos trabalhos lê a redação da proposta, fala “em regime de votação” (o que significa que, a partir daquele momento e até o encerramento da votação, não é mais possível solicitar destaques ou questões de ordem) e pede que os delegados a favor levantem seus crachás; na sequência, ele pede que os delegados contrários à proposta levantem seus crachás. No caso de a diferença ser visível a olho nu, ele declara o resultado da votação “por contraste visual”. Caso a quantidade de votos seja próxima e não seja perceptível, à primeira vista, qual a posição ganhadora, procede-se à contagem dos votos, abaixando as mãos dos delegados, um a um, a medida que seus votos forem contabilizados. A votação com crachás foi o procedimento utilizado nos sub-eixos e eixos de todas as conferências que acompanhei, assim como nas plenárias finais da Conferência Municipal de Curitiba e da Conferência Estadual do Paraná.

Votação com crachás – Aprovação de Regimento, Conferência Estadual de Cultura de São Paulo – 2013 **Votação com adesivos – Eleição final de propostas, Conferência Estadual de Cultura de São Paulo – 2013** **Votação eletrônica: priorização de propostas, Conferência Nacional de Cultura, 2013**

Figura 20 – Distintos procedimentos de eleição de propostas. Fonte: Fotografias feitas pela autora durante trabalho de campo.

Para a plenária final da Conferência Municipal de São Paulo, contudo, lançou-se mão de um procedimento inovador, que visava diminuir o tempo total de votação, pois sabiam que a conferência seria bastante volumosa. O mesmo procedimento foi apropriado pela organização da Conferência Estadual de São Paulo, que o utilizou também em sua votação final. Nesses casos, votou-se da seguinte maneira. As propostas aprovadas nos quatro eixos foram impressas e expostas em painéis dispostos no saguão do local onde a conferência acontecia. Cada delegado recebeu uma cartela com um conjunto de adesivos em formato circular, que foram descritos como “bolinhas”, e que representavam votos. Na Conferência Estadual de São Paulo, por exemplo, deveriam ser eleitas 24 propostas estaduais e 16 propostas federais, então, foi entregue a cada delegado dois conjuntos de adesivos de cores distintas; 24 de uma cor para votar em propostas estaduais e 16 de outra, para votar em propostas federais. Caso preferisse, o delegado poderia colocar todas suas bolinhas em uma única proposta, ou então distribuí-las entre várias. Após o período de tempo dedicado à votação, a equipe de organização da conferência contabilizava o número de votos recebidos em cada proposta, e o resultado final era anunciado para a plenária final que, reunida, referendava o resultado por aclamação.

Finalmente, na etapa final da Conferência Nacional de 2013, houve o já referido recurso à “votação eletrônica”. Para essa ocasião, os delegados presentes e regularmente inscritos receberam uma cópia impressa com o conjunto de propostas finais eleitas na etapa anterior (que fora constituída por quatro mini-plenárias, cada uma relativa a um dos quatro eixo da Conferência). Utilizando essa cópia impressa, que apresentava as propostas aprovadas numeradas e classificadas por eixo, os delegados puderam conhecer e avaliar as formulações das propostas produzidas durante a conferência, e votaram através de um aplicativo que fora instalado em *tablets*.

Se a votação é o momento público e reconhecidamente político de “filtrar” propostas, a sistematização é muito menos visível, pois é realizada previamente às conferências estaduais e nacional, pelos seus respectivos organizadores. Quer dizer: é um procedimento que está em mãos dos órgãos gestores de cultura. Diferente também da votação, que se aplica a propostas e delegados, a sistematização é aplicada apenas a propostas. Prevista no regimento geral de um ciclo de conferências, o objetivo da sistematização é reduzir o número de proposições que chegam às conferências estaduais e à nacional, de modo a que, com um conjunto menor de propostas, a discussão possa ser qualificada. Ela implica uma série de mecanismos de “consolidação”, unificando propostas com formulações iguais ou parecidas, o que resulta em uma intensa manipulação e modificação das redações aprovadas nas conferências anteriores.

Na III Conferência Nacional de Cultura, por exemplo, chegaram ao Ministério 1.409 propostas (vindas das conferências estaduais, da distrital e das livres) que, após a sistematização, ficaram reduzidas a 614.¹⁰⁴ Apesar de ser uma etapa crucial na transformação das propostas, a sistematização é tida como procedimento de caráter técnico. Em alguns casos, a equipe responsável por esse trabalho é composta por funcionários do órgão gestor; em outros, são profissionais contratados especialmente para trabalhar na conferência. É praxe que uma via impressa do conjunto final seja entregue a cada delegado, pois esse “caderno de propostas” é o principal material manipulado durante os trabalhos em uma conferência.

No Caderno de Propostas entregue aos participantes durante a última etapa da III Conferência Nacional de Cultura, o Ministério explicitou as operações compreendidas pelo trabalho de sistematização por eles realizado: (i) classificação das proposições por eixos e sub-eixos – o que incluía o deslocamento “para outros [eixos ou sub-eixos] mais pertinentes ao tema discutido, segundo critérios da equipe técnica”; (ii) agrupamento de propostas segundo temáticas, “visando retratar a ideia central contida em sua redação”; (iii) desmembramento de propostas que tratavam de temas pertinentes a sub-eixos distintos, “preservando, no entanto, sua identidade”; (iv) aglutinação e mescla de propostas com o mesmo teor. O texto ressalta ainda que “nenhuma proposição foi descartada nesse processo”, mas que propostas de abrangência estritamente estadual e local não foram contempladas, ou foram agrupadas com outras de âmbito nacional (MinC, 2013c, p. 38).

O Ministério teve um cuidado especial na publicização da metodologia utilizada pela equipe de sistematização, na clara intenção de legitimar o processo, e de evitar acusações de que propostas tenham sido perdidas ou eliminadas. Cada proposta presente no Caderno de Propostas indicava, ao seu final, o conjunto de proposições que deram origem à redação final. Na Figura 21, reproduzo um exemplo extraído desse Caderno. Podemos ver que uma única proposta presente foi resultado da consolidação de vinte e uma proposições distintas, vindas

¹⁰⁴ No caso da Conferência Estadual de Cultura de São Paulo, a sistematização consolidou as mais de 4.000 propostas recebidas das conferências municipais em um total de 679 propostas. Já na Conferência Estadual de Cultura do Paraná, a equipe da Secretaria Estadual de Cultura não preparou a sistematização e tampouco entregou cópias impressas das propostas vindas dos municípios. Tal fato, duramente criticado, foi considerado uma falha muito grave, e foi atribuído à inexperiência dos gestores no tocante a conferências. Funcionários da secretaria reagiram surpresos à demanda de alguns participantes pela entrega impressa das propostas sistematizadas. Eles alegaram que imaginavam ser trabalho dos delegados de cada município trazer as propostas eleitas em suas conferências de origem. Algumas pessoas associaram essa inexperiência ao espectro político do governo estadual. Uma participante, filiada ao Partido dos Trabalhadores/PT, comentou: “PSDB organizando conferência dá nisso”, deixando subentendido que se tratava de um governo com pouca experiência em práticas da política participativa. Curiosamente, durante a Conferência Estadual de São Paulo, que também apresentou uma série de falhas organizacionais, ouvi a mesma frase de uma outra pessoa, também petista. Terminei por não aprofundar as questões de caráter político-partidária nesta tese, mas era notório que, dentre os representantes que possuíam filiação partidária, a maioria era do Partido dos Trabalhadores/PT ou do Partido Comunista do Brasil/PCdoB.

de várias conferências estaduais e conferências livres. No Caderno, ensinava-se também a ler a codificação utilizada na identificação das propostas originais, assinalando qual a conferência de origem e o número que lhe fora atribuído no relatório recebido pelo Ministério.¹⁰⁵

Proposta 1.1 – 01

Apoiar a implantação e o pleno funcionamento dos componentes dos Sistemas de Cultura, em todos os níveis da Federação, por meio de: a) comissões ou grupos de trabalho formados por sociedade civil e poder público para monitorar e auxiliar nessa implantação e difundir suas informações; b) qualificação do acompanhamento do Ministério da Cultura (MinC) a esse processo; e c) oferecimento, por parte do MinC, de suporte técnico e financeiro aos Estados e Municípios.

CE.AM.55/1.2; CE.MS.02/1.1.C; CE.PE.02/1.1; CE.PI.02/1.1; CE.PI.05/1.1; CE.PI.88/3.3;
CE.RN.01/1.1; CE.RN.04/1.4; CE.RR.76/1.1; CE.RS.01/1.1; CE.SP.06/1.1; CL.01.06/1.1;
CL.02.02/1.2.C; CL.06.02/1.1.A; CL.09.16/1.2; CL.16.02/1.1; CL.16.03/1.1; CL.19.03/1.1; CL.21.07/1.2;
CL.21.08/1.3; CL.29.01/1.1

Figura 21 – Proposta 01 do sub-eixo 1.1: identificação das propostas de origem. Fonte: Caderno de Propostas.

Finalmente, o terceiro procedimento que operava a redução de propostas durante um processo de conferências foi o trabalho de redação e de consolidação feito por delegados durante os GTs. Apesar de a metodologia não prever a maneira como cada grupo devia proceder para reformular e eleger as propostas que eles enviariam à próxima etapa, em todas as conferências que acompanhei, vi surgir a mesma dinâmica: um pequeno grupo de pessoas assumia a responsabilidade de “juntar” duas ou mais propostas que versavam sobre temas similares ou compatíveis, e trabalhavam nessa tarefa em paralelo ao grupo maior, que dava prosseguimento à votação ou à discussão de outras proposições. A ideia, claramente, era “salvar” propostas: uma vez que o número de propostas que podiam ser eleitas em cada etapa era restrito, procurava-se ao máximo consolidar propostas distintas em uma formulação única.

Se fosse necessário traçar uma imagem geral sobre os GTs, diria que a palavra “trabalho” talvez seja a que melhor os define: há um intenso trabalho sobre as redações das propostas, e também um intenso trabalho de negociação e mediação de interesses e entendimentos diversos. É nos GTs em que melhor se pode observar a dedicação e o esforço que alguns delegados colocam em uma conferência. Foi nesses agrupamentos menores que surgiram as parcerias pontuais para discutir como juntar certas propostas, ou para superar impasses e conflitos, sempre na “luta contra o tempo”; cada impasse em um GT é uma ameaça de a conferência não chegar ao fim, ou do grupo não ter suas propostas prontas a tempo e, assim “perder” todo seu trabalho. Há uma relação agonística em relação ao tempo.

¹⁰⁵ Pude verificar que esse esforço do Ministério em explicitar a metodologia utilizada na sistematização e em garantir que “nenhuma proposição foi descartada nesse processo” não foi excesso de cuidado; as pessoas procuraram identificar, no Caderno de Proposta, a presença das proposições aprovadas em suas conferências de origem – ao menos, daquelas que elas consideravam mais importantes. Integrantes da Rede de Culturas Populares e Tradicionais fizeram mais que isso: identificaram, uma a uma, a presença das propostas aprovadas na Conferência Livre das Culturas Populares e Tradicionais que haviam sido por ela promovida, e avaliaram a adequação da nova formulação em relação à redação original.

Muitas foram as ocasiões em que surgiu o risco de as conferências “não chegarem ao fim”; mas em todas essas ocasiões, houve delegados que optaram por “ficar” no GT, abrindo mão do horário de descanso e de refeições, para finalizar os trabalhos.

3.5. “Fechar a redação”: o trabalho nos GTs

O trabalho sobre as propostas durante os GTs das conferências é sempre árduo. Ele inclui leitura, discussão e redação – e, com alguma frequência, disputas e até brigas. Na programação oficial da III Conferência Nacional, foram reservados três dias para debate, reformulação e eleição de propostas.¹⁰⁶ No primeiro deles, o trabalho foi realizado em 14 grupos de trabalho – lembremos que os GTs estavam organizados de acordo com o temário da Conferência, de modo que a cada um deles correspondia um sub-eixo (com exceção dos dois últimos GTs, dedicados um aos sub-eixos 4.1 e 4.2 e, o outro, aos sub-eixos 4.3 e 4.4). Nesse primeiro dia de discussão, a metodologia estabelecida foi cuidadosamente apresentada pela equipe de mediadores contratada pelo MinC. Os delegados poderiam fundir ou propor novas redações para as proposições presentes no Caderno de Propostas, desde que seus conteúdos não fossem alterados, e sendo preciso indicar quais as propostas utilizadas.¹⁰⁷

A descrição que segue refere-se ao GT do sub-eixo 2.4, *Valorização do Patrimônio Cultural e Proteção aos Conhecimentos dos Povos e Comunidades Tradicionais* – a ressalva é importante porque, apesar de uma metodologia unificada, as discussões e as dinâmicas dos trabalhos variaram de grupo para grupo.¹⁰⁸ As atividades do GT foram divididas em dois

¹⁰⁶ Pode ser útil ao leitor retornar à Figura 14, presente no Capítulo 2, que ilustra as subdivisões dos delegados adotadas em cada etapa de trabalho. A Conferência aconteceu em 5 dias. No primeiro, as atividades iniciaram-se apenas à noite, que foi dedicada à cerimônia de abertura. No segundo, houve: credenciamento; plenária de aprovação do regimento interno; a única mesa de palestras de todo o evento; e um espaço aberto de “debate” (que, na verdade, tornou-se mais uma ocasião de manifestações livres do que propriamente um debate). Seguiram-se então três dias reservados para o trabalho propriamente dito, realizado sobre as propostas. No primeiro deles, os delegados foram divididos em 14 Grupos de Trabalho, que foi o momento de manipulação mais intensa das propostas pelos participantes. No segundo dia de trabalho, o debate continuou, mas já com os participantes divididos em apenas quatro grupos – as mini-plenárias por eixo. A possibilidade de alteração das propostas já foi bastante reduzida, mas era ainda possível introduzir ou alterar as formulações. Esta é a etapa que aprovou as 64 propostas finais da conferência. Finalmente, no terceiro e último dia de trabalho (quinto dia da conferência), a tarefa de priorização das propostas aprovadas no dia anterior foi feita, de modo eletrônico, com todo o plenário reunido.

¹⁰⁷ Havia um código pré-estabelecido para indicar, no corpo do texto das propostas, as eventuais alterações: tachado para supressão de texto; fonte em vermelho para acréscimos; e realce amarelo para sinalizar fusão com outras propostas.

¹⁰⁸ A escolha por esse sub-eixo não foi aleatória. Com exceção da Conferência Municipal de Curitiba, em que acompanhei os trabalhos do Eixo 1, em todas as outras, optei por acompanhar o trabalho do Eixo 2, devido a ele ter concentrado uma grande quantidade de informantes. O conjunto de pessoas que acompanhei a partir da cidade de São Paulo claramente estava mais afinada às áreas “da diversidade”, pois são militantes da área das culturas populares e tradicionais. Em Curitiba, apesar de ter começado com um conjunto de informantes ligados às áreas ditas artísticas, a partir do momento em que passei a acompanhar os trabalhos do Conselho Estadual de Cultura do Paraná, terminei por aproximar-me de representantes e grupos vinculados ao

turnos. Na manhã, após a apresentação da metodologia e da definição dos pactos de como os trabalhos seriam conduzidos, os delegados do GT distribuíram-se em quatro subgrupos que tiveram por função, cada um, pré-selecionar um conjunto de propostas. À tarde, com o GT novamente reunido e já com a seleção feita pela manhã, a tarefa foi eleger as 10 propostas representantes do sub-eixo 2.4, que seriam enviadas à seguinte etapa da conferência (no caso, a mini-plenária do Eixo 2, que foi realizada no dia seguinte).¹⁰⁹ O trabalho nos GTs dos sub-eixos foi o momento da conferência nacional com mais espaço para a discussão das propostas. Nas etapas subsequentes, os debates foram substituídos por “defesas públicas” e votações eletrônicas, e o ajuste de redação foi feito apenas em propostas já eleitas, reduzindo ao mínimo a possibilidade de alterações nas formulações.

As discussões no subgrupo que acompanhei na manhã foram meticolosas, marcadas pela busca de precisão conceitual e pelo diálogo, tanto com referências técnicas e acadêmicas, quanto com marcos regulatórios nacionais e internacionais. Elas incluíram também a menção a casos particulares, apresentados como exemplos concretos de situações que poderiam se beneficiar da existência de uma “legislação mais forte” na área do patrimônio cultural. Um caso foi o das baianas vendedoras de acarajé que, além da famosa controvérsia envolvendo a Federação Internacional de Futebol/FIFA, queixaram-se de situações variadas de apropriação indevida de sua imagem e de desrespeito e desvalorização da dimensão religiosa de sua profissão (porque “acarajé é comida de terreiro”).¹¹⁰ Outro, foi o dos povos de terreiro do Pará, que enfrentavam dificuldades para coletar determinadas folhas, tradicionalmente utilizadas em seus rituais religiosos, e isso porque a Natura, famosa marca brasileira de produtos cosméticos, teria registrado uma patente para o uso dessa planta. “Precisa de algo que nos proteja”. O que era demandado? Basicamente, duas coisas: políticas públicas de salvaguarda e de promoção do patrimônio cultural e uma legislação que protegesse direitos coletivos e direitos difusos.

O alto grau técnico do vocabulário utilizado nesse subgrupo deve-se ao perfil de seus integrantes. Das aproximadamente 15 pessoas presentes, pude identificar pelo menos 4 acadêmicos que pesquisam e atuam na área do patrimônio cultural e dois fazedores de cultura

patrimônio imaterial, que também tenderam a se inscrever nos sub-eixos do Eixo 2 da Conferência. Finalmente, pareceu adequado concentrar as observações em um mesmo eixo, de modo a acompanhar o fluxo de propostas e discussões das conferências municipais até a nacional.

¹⁰⁹ Cada subgrupo do GT recebeu aproximadamente vinte propostas, dentre as quais selecionaram cinco.

¹¹⁰ Quando da Copa do Mundo de Futebol, realizada em 2014 no Brasil, a FIFA, organizadora do evento, inicialmente proibiu a presença das baianas vendedoras de acarajé nos estádios que receberiam os jogos em Salvador. Após a repercussão das mobilizações contrárias à medida, que contaram com amplo apoio popular e também do Ministério Público da Bahia, a FIFA voltou atrás. Para algumas entre várias matérias disponíveis sobre o assunto, ver UOL (2012) e BBC (2013).

(um capoeirista e uma baiana), ativos e reconhecidos militantes em suas áreas de atuação que acumulavam grande experiência na área. Algumas dessas pessoas eram, ainda, integrantes de colegiados setoriais nacionais, sendo uma delas conselheiro no CNPC. Portanto, o grupo reuniu um conjunto de pessoas que já se conheciam de outros espaços de discussão, que compartilhavam de certos consensos e que possuíam um considerável repertório de informações e de práticas de discussão e de formulação de propostas.

Um exemplo da busca de precisão conceitual e de adequação política dos termos utilizados pode ser encontrado na seguinte proposta, redigida a partir da junção de três propostas sínteses presentes no Caderno de Propostas:

Implementar efetivamente o Sistema Nacional do Patrimônio Cultural, enfatizando a formulação e implantação de uma política compartilhada de preservação e valorização das múltiplas expressões do patrimônio cultural, contendo: a) Normatização dos procedimentos e da utilização dos instrumentos de preservação; b) Linhas de financiamento, fundos, incentivos fiscais e editais para ações de identificação e preservação dos bens culturais materiais e imateriais; c) Leis de preservação do patrimônio cultural material e imaterial federal, estaduais e municipais aprovadas, implementadas e integradas entre si; d) Efetiva gestão compartilhada entre o governo federal, os estados e os municípios para a preservação do patrimônio cultural; e) Implementação dos Conselhos Estaduais e Municipais de Preservação do Patrimônio Cultural; f) Capacitação continuada dos técnicos envolvidos nas ações e projetos desta preservação; g) Ampliação dos editais e recursos orçamentários para a área, garantindo o amplo acesso à divulgação e a simplificação dos procedimentos (inscrição, gestão e prestação de contas), com ênfase no Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e nos editais para os mestres e mestras de **culturas populares**; h) Implementação e fortalecimento do Programa de Educação para o Patrimônio com ênfase na formação de professores e estudantes do ensino básico e superior incluindo esse tema transversalmente nos currículos oficiais e enfatizando os saberes dos povos e comunidades tradicionais, contemplando, também, os conteúdos da Lei 10639/03. (Formulação original do que veio a ser a Proposta 2.40 do Eixo 2. Anotações de campo. Destaque meu.)

Essa redação foi aprovada no subgrupo da manhã. Durante o trabalho da tarde, com o GT do sub-eixo 2.4 novamente reunido, ela veio a ser alvo de um intenso debate devido a terem “mexido muito” nas redações originais. Essa controvérsia foi superada, e a proposta foi uma das dez aprovadas pelo sub-eixo, com uma única alteração: a expressão “mestres e mestras das culturas populares” foi corrigida para “mestres e mestras da cultura popular e tradicional”. Qual a razão desse adendo? Porque, de acordo com o grupo, nem toda cultura popular se enquadraria na ideia de tradicional.¹¹¹

¹¹¹ O principal exemplo que encontrei em campo de uma manifestação cultural identificada como popular, mas não como tradicional, foi o Hip Hop – manifestação que, inclusive, contava com vários representantes nesse sub-eixo. Com a nova redação, a proposta foi aprovada no sub-eixo e, no dia seguinte, durante a mini-plenária do Eixo, foi eleita como uma das 16 propostas finais da conferência pelo Eixo 2, sem nenhum destaque. Na votação final da conferência, ela foi eleita como uma das 20 propostas prioritárias.

Essa formulação apresenta uma série de características interessantes: mostra compreensão do funcionamento do Estado e do estágio das políticas públicas para a área; utiliza categorias que não feriram suscetibilidades; e, aparentemente, posicionou-se em um campo onde não havia grandes disputas dividindo a audiência. Se a qualidade da redação foi, certamente, um fator importante para sua aprovação, não teria sido suficiente: a reação ao fato de o grupo ter reunido três propostas em uma única foi grande, e foi necessário defender a proposta. O delegado que desempenhou esse papel era conselheiro no CNPC, e foi evidente, em sua defesa pública, o peso de seu conhecimento tanto de vocabulário e agendas do governo, quanto de vocabulário e agendas dos coletivos e de manifestações culturais presentes no sub-eixo. Ele conseguiu mostrar domínio técnico, conhecimento dos debates e das demandas políticas nos setores envolvidos, e evidenciar que a proposta não apenas dava conta deles, como também respeitava a metodologia de trabalho proposta pela organização da III Conferência Nacional de Cultura: o sub-grupo havia realizado a junção de três propostas, sem eliminar ou alterar seus sentidos.

É fundamental explicitar que a façanha de conseguir mesclar três propostas de âmbito nacional em uma única redação foi alcançada graças ao recurso do conceito de “sistema de política pública”, formulação com a qual, como já vimos, integrantes dos Colegiados e do CNPC estavam bem familiarizados. A ideia de um “Sistema Nacional do Patrimônio Cultural”, seguindo o modelo colocado no “Sistema Nacional de Cultura”, permitiu mesclar as diversas ações listadas. O conceito de setor cultural (no caso, do setor do patrimônio cultural), associado ao de um sistema de políticas, permitiu, dessa maneira, a junção de uma série de propostas particulares distintas como parte de uma única política articulada. Vemos, assim, a operação de englobar um conjunto de propostas mais particulares em uma proposição mais abrangente não ocorre apenas na transformação de demandas municipais e estaduais em propostas nacionais. Novamente, a maneira de operar essa transformação passa por uma reformulação que exige o domínio de vocabulários, conhecimentos e entendimentos sobre o Estado, sobre seu funcionamento e sobre o estado da arte das políticas culturais no país.

A proposta discutida é um exemplo que permite ver como a experiência e o trânsito de representantes da sociedade civil nos espaços participativos permanentes (no CNPC e nos colegiados setoriais) pode contribuir para que as propostas produzidas em uma conferência alcancem um grau de sucesso; é a experiência dos delegados nos espaços institucionais de “diálogo com o governo” que garante a *expertise* necessária para a redação de formulações e para o processo de convencimento dos outros delegados. É de suma importância perceber que

o trabalho de construção de propostas nacionais “representativas” não estaria completo se, no processo de transformação de propostas de cunho particular em propostas mais abrangentes, não ocorresse também um processo de ensinar as pessoas a reconhecerem a presença de suas demandas específicas nas formulações mais gerais. Os espaços participativos, de modo geral, contribuem com esse processo de ensinamento, mas os trabalhos nos GTs de conferência foram momentos especialmente úteis para tanto, pois foram ocasiões em que grandes conjuntos de pessoas, com graus muito variados de familiaridade com os processos e linguagens técnicas utilizadas nas políticas culturais, puderam testemunhar essas reformulações, tomando parte nelas.

As categorias técnicas e políticas utilizadas para articular as demandas de grupos e pessoas que enfrentam problemas muito concretos, específicos e diversos no seu cotidiano são de suma importância. Mas quais são essas categorias? No caso analisado, para que as baianas pudessem vender seu acarajé, e para que as populações tradicionais do Pará pudessem coletar as plantas utilizadas em seus rituais, discutiram-se e demandaram-se leis relativas ao “patrimônio cultural” à “propriedade intelectual”, aos “direitos coletivos” e aos “direitos difusos”. Nenhuma dessas categorias foi objeto especial de controvérsia pela manhã: no subgrupo que acompanhei, elas pareceram contemplar as várias demandas postas em discussão.¹¹² Mas, se no grupo reduzido as discussões levaram a conclusões de maneira relativamente fácil e consensual, o mesmo não aconteceu durante a tarde, quando os quatro subgrupos do sub-eixo 2.4 se reuniram para ajustar e eleger suas propostas. O processo que se seguiu foi bastante longo e conflituoso e, pelo que pude verificar, esse sub-eixo foi o último a finalizar as atividades do dia, com várias horas de atraso.

Um elemento central a ser destacado é que as discussões e impasses não giraram em torno do conteúdo das proposições, mas sobretudo dos termos e categorias utilizados para identificar as populações-alvo das políticas. Trata-se de um fenômeno que vi repetir-se em todas as conferências: consenso em torno das propostas e intensas disputas para definir as nomenclaturas grupais utilizadas. No caso do sub-eixo apresentado, dois foram os focos de disputas: a discussão em torno das categorias “povo”, “comunidade” e “tradicional”; e a pertinência em citar nominalmente populações que estariam nelas incluídas, como indígenas, quilombolas e povos de matriz africana. Tal disputa pode ser tomada como exemplo específico da tensão entre a particularização e a generalização, que também se fez presente em

¹¹² Outras categorias, também consideradas técnicas, não resultaram tão claras ou consensuais. Foi o caso dos termos “salvaguarda”, “preservação” e “proteção”. As questões levantadas em torno dessas categorias foram: qual seria a mais ampla? O que já estava garantido em marcos regulatórios existentes – e, portanto, não precisaria ser reivindicado novamente? Quais as ações concretas que poderiam ser solicitadas para dar conta desses objetivos gerais?

outras ocasiões: de um lado, se não é possível citar nominalmente todos os tipos de grupos e manifestações culturais existentes no Brasil (afinal, quem poderia definir quais são as populações tradicionais do Brasil, quais os nomes e categorias adequados para agrupá-los, ou quem é ou não “tradicional?”); de outro, categorias e formulações muito gerais tampouco pareciam ser adequadas; elas soavam suspeitas ou simplesmente inadequadas para os usos que se espera fazer dos documentos em construção. O receio era que, se muito gerais, as categorias resultariam esvaziadas ou ineficientes.¹¹³

Trata-se de um aspecto central da construção das alianças, de redes de militância e de agendas políticas: construir grupos e agendas impõe a localização da medida de generalização adequada, quer dizer, aquela que permite agregar um conjunto de manifestações e grupos específicos, e que seja capaz, ainda, de dar conta das necessidades e realidades específicas dos vários envolvidos. A discussão em torno de outra proposta, também produzida no sub-eixo 2.4, permite observar esse processo de negociação em torno do grau de generalidade das categorias utilizadas. A formulação original era:

Criar uma legislação específica que garanta aos **povos e comunidades tradicionais o direito autoral coletivo**. As práticas e ritos são expressão da memória coletiva e base da identidade dos diversos grupos formadores da sociedade brasileira. Para que os meios e instrumentos continuem como bens coletivos nacionais, é indispensável que a legislação salvguarde o acesso e a manipulação de recursos, naturais ou não, a partir da concessão de autoria aos grupos, como direito difuso, que possa ser transmitido às gerações seguintes que perpetuem as práticas culturais, independente de ser registrado como patrimônio cultural imaterial. Basta que seja referência cultural por sua comunidade. O Estado deve ser responsável pela fiscalização e controle do direito cultural coletivo e difuso, penalizando o uso indevido de tais recursos (Proposta 2.43, originalmente proposta no sub-eixo 2.4. Destaque meu).

Percebe-se que se trata de uma proposta que tem por intenção dar conta do tipo de dificuldades relatadas pela representante das baianas e pela dos povos de terreiro do Pará. Uma alteração foi feita ainda no primeiro dia de trabalho, e pode ser considerada como de caráter técnico: o termo “direito autoral” foi substituído por “direito difuso coletivo”. A correção, feita por uma especialista em patrimônio imaterial, referia-se a que não existe “direito autoral coletivo”, pois o conceito de “direito autoral” remeteria à ideia de autoria individual. O termo certo, portanto, seria “direito difuso coletivo”. A alteração foi aprovada sem controvérsias. Contudo, no dia seguinte, durante a mini-plenária do Eixo 2, essa proposta viria a ser matéria de grande discussão. Novas alterações foram solicitadas, agora, relativas às

¹¹³ Vale observar que esse receio é maior nos grupos associados a manifestações tradicionalmente excluídas ou marginalizadas. O argumento é que, se esses grupos não forem explicitamente nomeados, eles correm o risco de serem preteridos em favor de outras manifestações histórica e politicamente mais valorizadas.

nomenclaturas adequadas para apontar as categorias e o público-alvo da proposição. Assim, a expressão “povos e comunidades tradicionais”, após grande debate, veio a ser substituída por “povos indígenas, comunidades quilombolas, povos e comunidades tradicionais e das culturas populares”. Qual era o conteúdo discutido, motivo de impasses? Tratava-se da tensão entre generalizar e particularizar. No interior da nomenclatura utilizada pelo Ministério, amplamente difundida através dos seus espaços participativos, as categorias “povos tradicionais” e “comunidades tradicionais” incluem tanto os “povos indígenas” e as “comunidades quilombolas” quanto os “povos de matriz africana”. Ainda assim, no Eixo 2, havia muitos representantes que se identificavam com as categorias “povos indígenas” e “comunidades quilombolas” que já vieram de suas bases com a tarefa de incluir suas categorias específicas nas propostas que lhes dissessem respeito. O curioso é que uma terceira categoria, muito próxima a essas duas em termos de generalização e também com uma presença muito expressiva nos espaços participativos do MinC, não conseguiu sua inclusão nominal: trata-se dos “povos de matriz africana”. Por que essa diferença?

Acontece que a solicitação de inclusão dos dois primeiros termos foi feita adequadamente, no momento de registro dos destaques; e a solicitação de inclusão de “povos de matriz africana” foi feita após o momento determinado, já durante o debate, quando delegados quilombolas, ao ver que outros haviam solicitado a nomeação explícita, consideraram que também teriam direito a serem citados. Portanto, a discussão que se instaurou foi dupla: de um lado, a discussão em torno da pertinência de nomear grupos “particulares”; de outro, permitir uma inclusão que romperia com os procedimentos que haviam sido estabelecidos. Muitos começaram a ficar preocupados com as inclusões porque, conforme argumentavam, ao nomear um caso específico estariam excluindo os outros – seria necessário citar nominalmente também, por exemplo, os ciganos, ribeirinhos, e tantos outros? Finalmente, a solução encontrada foi a adesão ao procedimento operacional estipulado pela metodologia de trabalho: encaminharam-se a votação apenas as alterações registradas no momento correto.¹¹⁴

O caso retratado aponta para a pertinência de algumas observações feitas por Annelise Riles em sua já citada etnografia sobre a 4ª Conferência Mundial das Mulheres da ONU, em que a autora afirma ter identificado uma primazia da “metodologia” sobre a

¹¹⁴ Para evitar o risco de um impasse, a metodologia escolhida definiu os seguintes procedimentos: durante a leitura das propostas, delegados com destaques deviam elevar seus crachás e pedir “destaque”, e então conduzir-se até a equipe de relatoria, para redigir em um arquivo a nova formulação sugerida. Só que após esse momento, não era mais possível registrar novos destaques. Passava-se, então, à apreciação desses: em um telão, era projetado o texto com as indicações de alterações sugeridas, e a mini-plenária votava pela alteração ou manutenção da proposta. Em casos polêmicos, abria-se espaço para defesas das proposições, antes de encaminhar para votação.

discussão dos “conteúdos” (2000). Mas algumas ponderações são necessárias: se o rigor com a metodologia teve grande peso na superação do impasse descrito, não é possível dizer que o conflito foi resolvido com mero tecnicismo. Uma fala, muito aplaudida, foi fundamental para que os delegados optassem por abrir mão da inclusão de novas categorias. Não foi o argumento metodológico, mas sim essa intervenção, bastante celebrada, que encerrou a discussão sobre incluir ou não a “matriz africana” na proposta de alteração:

Gente, olha, estão aqui algumas mães de santo que estavam em diálogo sobre essa questão de povos tradicionais de matriz africana. Nós acabamos de lançar, o ano passado, um Plano Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos Tradicionais de Matriz Africana. Nós, as nações todas que povoaram o Brasil, que deram origem a essas tradições aqui no Brasil, somos povos, somos nações. Então nós não aceitamos nos tratarem de comunidades tradicionais. Então, nós assinamos com o Governo Federal, assinamos com a SEPPIR [Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial], com a [Fundação] Palmares, estamos assinando com o [?], o MDA [Ministério do Desenvolvimento Agrário], que nós somos “povos tradicionais de matriz africana”. **Se colocar “povos e comunidades tradicionais”, mesmo que não coloque o nome “matriz africana”, inclui nós todos**, os indígenas, os ciganos, e todas as 46 comunidades tradicionais existentes no Brasil: pescador, ribeirinho, lalalá, lalalá. Tá? Então nós não somos mais comunidades, somos povos tradicionais, porque temos cultura, língua, tradições, religião. (Delegada não identificada, Mini-plenária do Eixo 2, III CNC, 2013. Destaques meus)

Esse é apenas um de tantos casos possíveis de assinalar que evidenciam os processos de negociação de categorias grupais e de difusão e estabilização de sentidos específicos – a fala destacada, por exemplo, apresentou um entendimento de “povos tradicionais” que encontrei entre os representantes da sociedade civil que participam dos fóruns permanentes do MinC. O interessante é que ele aponta como as alianças e redefinições das redes de militância passam, antes de tudo, pela (re)definição das próprias categorias e coletivos, e pela construção de um vocabulário comum que permita o diálogo e a negociação com o poder público.

3.6. Fazer uma conferência chegar ao fim: dos impasses e atrasos

Fazer uma conferência chegar ao fim não é tarefa fácil e depende, em grande medida, da metodologia de trabalho estabelecida e de uma boa condução durante os GTs e, especialmente, durante as plenárias. Quanto maior o tamanho de uma conferência, a tarefa de gerenciar os debates é mais difícil, e maiores são as chances de uma discussão levar a um impasse e à ameaça de o evento “não chegar ao fim”. Os momentos mais delicados foram, sem sombra de dúvida, as plenárias, ocasião em que todos os participantes encontram-se

reunidos. É comum que o primeiro impasse e atraso se apresentem logo no início de uma conferência, no momento de aprovação do regimento interno. Em alguns casos, houve também impasses durante os grupos de trabalho. Quando isso aconteceu, foi necessário “salvar” a conferência: isso significou, em alguns casos, a intermediação de organizadores da conferência e, em todos, o engajamento de um conjunto de delegados que assumia o trabalho de dar continuidade aos trabalhos e de finalizar as proposições, da melhor maneira possível, mesmo tendo de abrir mão dos horários de refeição e descanso.¹¹⁵

Davy Alexandrisky, que representou o CNPC no Comitê Executivo da III Conferência Nacional de Cultura, instância responsável por definir a metodologia utilizada na etapa nacional, diz ter acompanhado diversas conferências municipais e estaduais, a fim de entender melhor como elas funcionam e quais os problemas que enfrentam. Davy chegou à conclusão de que os riscos de uma conferência “não acabar” são altíssimos. Eu diria o mesmo: ainda que se possa diferenciar conferências “bem” ou “mal” organizadas (jogo de avaliação no qual os delegados frequentemente se engajam), em todas as que pude presenciar, houve momentos de impasse que levaram a atrasos no cronograma previsto. Certos tipos de conflitos, portanto, parecem ser intrínsecos à forma-conferência: não aqueles resultantes de disputas anteriores em torno de posicionamentos políticos específicos, mas sim os resultantes da própria dinâmica das reuniões, que produzem plenárias cansadas, irritadas e com fome.

Considero que a III Conferência Nacional de Cultura é um bom exemplo de uma conferência que “funcionou”, do ponto de vista organizacional. Lançando mão do acúmulo de experiência com conferências realizadas em anos anteriores, e da observação das conferências realizadas em 2013, a organização da III Conferência Nacional de Cultura foi extremamente cuidadosa em pensar procedimentos que evitassem que o fluxo das etapas fosse interrompido ou atrasado por discussões intermináveis. Quais foram esses procedimentos? Primeiro, restringir os momentos em que era possível produzir uma discussão mais aberta a grupos pequenos, o que aconteceu no primeiro dia de trabalho – na manhã, nos subgrupos dos GT de sub-eixos (que variaram de 15 a 25 participantes); e de tarde, nos GTs de sub-eixos reunidos (que contaram com 50 a 60 pessoas). Essa foi a primeira ocasião de debate sobre as propostas, e apenas ali foi possível fazer um trabalho mais profundo de manipulação das proposições, sendo possível não apenas corrigir termos, mas também alterar formulações e aglutinar propostas distintas. Como vimos, houve atrasos nos GTs, mas como eles eram a última

¹¹⁵ Tomei conhecimento de ao menos dois casos em que as discussões em GTs correram o risco de resultar em violência física: em um GT de sub-eixo da Conferência Estadual do Paraná; e em uma mini-plenária do eixo da III Conferência Nacional de Cultura. Nas duas situações, atribuiu-se a escalada da tensão a falhas no trabalho de mediação, e a medida adotada para solucionar a crise foi chamar um representante do órgão gestor de cultura para conduzir os trabalhos.

atividade de trabalho do dia, isso não impactou no horário de início das mini-plenárias, que apenas aconteceram no dia seguinte.

No segundo dia de trabalho da Conferência Nacional, quando os agrupamentos já eram significativamente maiores (cada uma das quatro mini-plenárias de eixo contou com pouco mais de 200 participantes) não havia mais a possibilidade de discussão aberta, apenas de “defesas públicas”. Toda a manhã foi dedicada a essas defesas: os delegados que quisessem defender alguma das propostas preparadas no dia anterior, nos sub-eixos, deveriam se inscrever previamente para poder utilizar o microfone. O cuidado com o tempo – quer dizer, o cuidado com o controle das manifestações dos delegados – foi deveras minucioso. Cada delegado pôde fazer uso da palavra por no máximo um minuto cronometrado. O fato de o cronômetro ter sido projetado no telão (como pode ser verificado na Figura 22) produziu o efeito de que toda a mini-plenária, e não apenas o coordenador dos trabalhos, exerceu o controle sobre os tempos de fala.

Figura 22 – Defesas públicas na mini-plenária do Eixo 2 – III Conferência Nacional de Cultura. Fonte: Fotografias feitas pela autora durante trabalho de campo.

Após essa manhã de defesas públicas, a votação que elegeu 16 propostas por eixo foi feita de maneira eletrônica. Foi apenas então, com as propostas já eleitas, que cada uma das quatro mini-plenárias pôde propor destaques. Dessa maneira, evitou-se o risco de despender muito tempo discutindo uma proposta que, finalmente, sequer seria eleita – coisa que aconteceu em inúmeras vezes, em outras conferências. A tarde desse segundo dia de trabalho foi então dedicada ao refinamento das propostas aprovadas, seguindo também um sistema de alto controle da possibilidade de fala. No Eixo 2, a condução foi feita por uma mediadora que se mostrou hábil e cuja atuação foi muito elogiada; ela conseguiu encontrar o tênue e difícil

equilíbrio que evitava réplicas e tréplicas intermináveis, mas que, ao mesmo tempo, garantia o tempo de defesa para os destaques. Para tanto, a cada nova etapa do trabalho, ela apresentava detalhadamente quais as tarefas colocadas e os procedimentos propostos para realizá-las, e então pactuava o acordo com a mini-plenária, o que era formalizado por uma votação.

Vejamos um exemplo dessa “pactuação”, quando a mediadora propunha a maneira em que seriam registrados os destaques nas 16 propostas já aprovadas pelo eixo. Com muita ênfase na pronúncia das palavras, e em um ritmo relativamente lento, ela explicou como os delegados deveriam fazer para registrar seus destaques:

Acabei de ler o texto da proposta. Quem tiver destaque, levanta o braço com o crachá e entrega do lado direito, com o Adriano, e do lado esquerdo, com a Gabriela. [Quando] Encerrou, eu começo a ler a segunda. Tá certo? A partir do momento que eu começar a ler a proposta posterior, não entrega mais crachá. Combinado? Quem concorda, levanta o crachá. Delegados, com o crachá azul. Gente, se não tiver o crachá [mostrando] pra frente [a cor] azul, não conta, tá ok? Fechado. Alguém discorda? Alguém discorda? Esse braço levantado é de alguém que discorda? Não? Não. Ninguém discordou. Alguma abstenção? Não? Então vamos continuar. (Mediadora da mini-plenária do Eixo 2, III Conferência Nacional de Cultura, 2013).

A todo momento, especialmente quando surgia a ameaça de abandono desses procedimentos, a mediadora relembrava os pactos, elogiando o bom andamento dos trabalhos obtido até então, e afirmando que eles eram resultados do “compromisso” e do “trabalho sério” que os delegados haviam empenhado. Percebe-se que a rapidez dos trabalhos, obtida através de um estrito controle ou mesmo restrição da possibilidade de manifestação dos delegados, só foi possível graças à boa mediação.¹¹⁶ As 16 propostas aprovadas em cada um dos quatro eixos totalizaram as 64 propostas finais da conferência. No último dia, o único trabalho que restava à plenária era eleger as 20 prioridades, e encerrar o evento. O uso da votação eletrônica evitou que, nessa ocasião, em que quase 900 delegados votaram, surgissem “questões de ordem” ou pedidos de novas alterações das propostas já aprovadas – e garantiu, assim, que a III Conferência Nacional de Cultura chegasse ao fim em tempo hábil.

Se a III Conferência Nacional de Cultura pode ser apresentada como exemplo de um encontro que “funcionou”, a Conferência Estadual de Cultura de São Paulo pode ser tomada como exemplo de outro que “não funcionou”. Selecionei duas cenas que mostram exemplos de metodologias que não funcionaram, de conduções mal realizadas, e dos efeitos que isso tem sobre as discussões, sobre os ânimos e sobre o processo da conferência. A primeira delas refere-se à aprovação do regimento interno na Conferência Estadual de São Paulo quando,

¹¹⁶ Como mencionei em nota anterior, em outra mini-plenária da Conferência Nacional, a pessoa contratada para conduzir os trabalhos do Eixo não conseguiu “controlar” os delegados, instaurando-se um grande conflito, que apenas foi solucionado após a substituição da mediação por outra pessoa que conseguisse se impor à mini-plenária – no caso, o Secretário de Articulação Institucional do Ministério.

devido à falta de uma boa condução da plenária, os tradicionais conflitos presentes na votação de um regimento desdobraram-se em atraso e desgaste significativos. A segunda retrata os trabalhos realizados na mesma conferência em um sub-eixo, em que foi necessário produzir um modelo de trabalho extremamente ágil (que, por contrapartida, não permitia uma discussão adequada das propostas) para conseguir “salvar” a conferência. Nos dois casos, os comentários críticos dos delegados frente às falhas por eles identificadas revelam os modelos do que seriam uma boa condução de plenária e de uma boa discussão nos grupos de trabalho.

Que aconteçam conflitos durante a aprovação do regimento interno de uma conferência parece ser uma constante. No caso da Conferência Estadual de Cultura de São Paulo, contudo, a esse desafio somou-se o fato de ter sido reservado apenas um dia para os trabalhos (em uma conferência de mais de 800 delegados), além de uma mesa coordenadora que foi considerada extremamente inábil. Integravam essa mesa quatro homens: um representante da sociedade civil, o Secretário Adjunto de Estado da Cultura, um assessor de gabinete da Secretaria de Estado da Cultura e um representante da Regional do MinC de São Paulo. O representante da sociedade civil manteve-se no suporte da coordenação, e quase não fez uso do microfone durante a aprovação do regimento, sem tomar parte da situação que descrevo a seguir. Ao longo das quatro horas de duração da votação (que, segundo a programação, deveria ter sido finalizada em apenas uma hora), os outros três integrantes da mesa interromperam repetidamente as falas dos delegados e interromperam-se mutuamente, discordando sobre como deveriam conduzir os trabalhos. Não demorou muito para que delegados comesçassem a pedir “questão de ordem”, com a finalidade de “fazer uma contribuição com a mesa”. Sugeriram que devia ser definida uma metodologia única, pois os coordenadores estavam “confundindo a plenária”. Os procedimentos, contudo, não mudaram, e a confusão continuou a crescer. Deveriam primeiro ler todas as propostas, marcar os destaques, e apenas então votar? Ou seria melhor “ir votando” os destaques, item por item, a medida que fossem surgindo? Com a persistência das indefinições e com o atraso que se acumulava, a impaciência da plenária só fez crescer. Começaram a surgir gritos e vaias, além de um número cada vez maior de questões de ordem, com sugestões para a mesa que passaram a ser feitas em tons menos amáveis. Após uma hora e meia de votação, com uma plenária visivelmente irritada, surgiu por primeira vez a proposta de destituir a mesa coordenadora:

Foi dito que vocês haviam feito toda uma preparação e discussão para conduzir a mesa. E está muito claro que não houve isso. Vocês não sabem sequer qual é o termo, se vai ser discutido pelas propostas ou não. Não há uma sistematização... [Um integrante da mesa tenta interromper]. Respeita a

minha fala, por favor. Houve o primeiro ato; essa bagunça está acontecendo porque na primeira atitude que a mesa teve que se posicionar, diante de uma divergência da plenária, houve [também] uma divergência da mesa. Você fez um encaminhamento, [fala dirigindo-se ao representante da Regional do MinC]; o senhor [dirigindo-se ao assessor de gabinete] tomou o microfone, e fez um encaminhamento contrário, sem consultar a mesa. [...]. Então, o que eu quero dizer pra mesa é o seguinte: colocou uma regra, segue o caminho. Porque se não vira uma confusão e uma bagunça danada. Do contrário, caso não estejam preparados, façam uma suspensão da mesa; a gente junta três, quatro pessoas que tenham experiência com plenária, e faz a condução dos trabalhos. [Delegado durante Plenária da Conferência Estadual de Cultura de São Paulo, 2013]

Mas, tal como anteriormente, a questão de ordem foi ignorada. As falas a favor ou contra determinado procedimento acumulavam-se, e cada vez mais pessoas tentavam explicar à mesa como ela deveria conduzir os trabalhos. Em alguns momentos, a impaciência da plenária chegou a tal ponto que surgiram reações que pareciam querer impedir novas pessoas de falar ao microfone: a plenária vaiava, mesmo antes de saber o que seria dito. Ouvia-se gritos de “vota, vota”; também gritos de “senta, senta”, dirigidos à aglomeração confusa de pessoas paradas frente ao palco, que tentavam conseguir a oportunidade de fazer uso do microfone. A mesa tentava controlar a plenária, com falas que resultaram pouco efetivas, como: “Nós vamos fazer um apelo aos delegados: que por mais discordante que seja a fala de um delegado, nós vamos respeitar a fala, por favor”, ou “Vamos aceitar perder.”

Após a mesa ignorar sistematicamente a necessidade de estabelecer um procedimento único para o trabalho e o pedido de que apenas uma pessoa presidisse a votação, os delegados que tomavam a palavra para apontar os problemas da mesa passaram a falar diretamente para a plenária:

Pessoal, enquanto a mesa não se organizar... apenas uma pessoa deve conduzir o trabalho. Porque eles estão confusos. (Delegado, votação do Regimento Interno na Conferência Estadual de Cultura de São Paulo, 2013)

Gente, atenção, eles estão falando ao mesmo tempo, tá confuso. Então, se inscrevam [recomendou a delegada aos integrantes da mesa], porque vocês estão confusos. Um começa a falar, outro começa a falar. Dá dor de cabeça. (Delegada, votação do Regimento Interno na Conferência Estadual de Cultura de São Paulo, 2013)

O comentário “vocês, da mesa, se inscrevam” é de profundo caráter irônico. E crítico – pois, na verdade, não corresponde à mesa fazer apreciações sobre os pontos que estão em discussão, apenas conduzir a votação. Passadas duas horas do início da seção, mesmo se tendo avançado na aprovação de alguns artigos do regimento, a discussão continuava muito lenta e confusa, e as demandas de que a mesa adotasse uma metodologia clara persistiam, sem que nenhuma medida definitiva fosse adotada. Um dos comentários mais aplaudidos do dia foi o

de um delegado que, frente à constatação de que os coordenadores não conseguiriam se organizar, sugeriu deixar um único microfone na mesa, o que impediria que os três falassem ao mesmo tempo e continuassem a se interromper:

[...] é a pessoa que vem fazer a proposta [...] que tem a obrigação de esclarecer. Não é a mesa. Então a mesa não tem que ficar esclarecendo, tá certo? É quem faz a defesa da proposta. [aplausos vindos da plenária]. [...] E a mesa, a mesa faz o seguinte: abriu a votação, não volta pra esclarecimento, não volta pra abrir pra fala, pra nada disso. Só pra concluir: **eu gostaria de propôr pra mesa um único microfone.** [Que] tirasse os dois microfones da mesa, tirasse os dois microfones [aplausos]. **Um preside, um secretaria, e o outro marca o tempo. É assim que funciona. Porque vocês estão fazendo muita confusão.** (Delegado durante Plenária da Conferência Estadual de Cultura de São Paulo, 2013. Destaques meus)

Após essa fala, houve pessoas que se levantaram e foram cumprimentar o delegado, com apertos de mão e palminhas nas costas. Mas o trabalho continuou confuso, aos “trancos e barrancos”. A aprovação do regimento, prevista para durar das 9h às 10h da manhã, foi finalizada apenas às 13:15h da tarde.

Como consequência dos atrasos na manhã, todo o trabalho sobre as propostas da conferência teve de ser feito em apenas um turno. Circulei rapidamente entre alguns subgrupos de vários eixos, apenas para mapear seus tamanhos, a presença de conhecidos e o modelo de trabalho que pareciam estar adotando. Percebi que cada um deu continuidade ao trabalho de um modo diferente. Em um deles, decidiram que as propostas seriam lidas individualmente, em silêncio; em outro, decidiram ler todos juntos, em voz alta, e já ir anotando os destaques; em outros, liam também juntos, mas sem registrar destaques naquele momento inicial. Acabei ficando em um subgrupo do Eixo 2, no qual estavam três pessoas por mim conhecidas – todas integrantes do Fórum das Culturas Populares e Tradicionais e, um deles, integrante também do Colegiado Setorial de Culturas Afro-Brasileiras.¹¹⁷

A primeira atitude do grupo foi definir a metodologia a ser utilizada. Iriam primeiro “ler tudo”? Ou já iriam lendo e trabalhando, uma a uma, as propostas de destaques para as propostas? Foi sugerido que seria mais rápido primeiro “priorizar” – isso significa, primeiro eleger as propostas – para não correr o risco de perderem tempo trabalhando redação de proposições que depois poderiam ser descartadas na eleição. Mas a maioria insistiu em que era importante garantir a possibilidade de se fazer os destaques. Optou-se então por uma metodologia que, se era a mais ágil possível, não dava margens ao debate e tampouco permitia aos participantes preverem o peso de cada voto dado. Ela se resumia ao seguinte: a

¹¹⁷ O subgrupo contava com aproximadamente 50 pessoas e coube-lhe trabalhar sobre 45 propostas de caráter estadual e sobre 50 de caráter federal. A tarefa era eleger 10 propostas estaduais e 6 propostas federais, que seriam encaminhadas à votação com todo o eixo reunido.

medida que as propostas eram lidas, se existisse algum destaque, ele era feito e votado imediatamente, sem possibilidade de defesas – quer dizer, sem espaço para que os delegados argumentassem a favor e contra a modificação sugerida. Definido o eventual destaque, todos aqueles que achassem a proposta pertinente deviam votar, elevando seus crachás. Não havia um número limite de votos por pessoa – cada um poderia votar em todas as propostas que lhe parecessem adequadas, de modo que houve delegados que votaram mais que outros. Ao final, as propostas mais votadas foram as encaminhadas à mini-plenária do Eixo.

Apesar de a dinâmica ter sido aceita por todos – pois se sabia que o tempo disponível era incompatível com uma discussão mais aprofundada – muitos estavam insatisfeitos: “vai ficar uma porcaria”; “depois a gente reclama, mas quando a gente tem que fazer, não faz direito.” O tempo era deveras curto, então quando uma discussão começava a se instaurar, o coordenador do grupo e outros integrantes interrompiam, dizendo “Não pode defender proposta! Não pode defender proposta!”, ou apenas “Votação! Votação!”. Essas dinâmicas davam espaço a diversas brincadeiras, que corriam simultaneamente ao andamento da eleição. Um rapaz, por exemplo, quando chegou uma proposta que lhe interessava, não abriu mão de fazer uma campanha: “Vamos levantar a mão? Vai gente, vota!”, comentou, com jeito brincalhão, acrescentando com ironia “Eu não estou defendendo posição!”. Assim como ele, também outros, mesmo sem poder explicar seu interesse por uma proposta específica, quando ela chegava, comentavam coisas como “Gente, esta proposta é importante”.

O subgrupo acabou a votação às 17:15. Às 18 horas, os trabalhos foram retomados, já com o Eixo 2 reunido. Houve então uma nova redução do número de propostas, através de eleição, com espaço para mais alguns debates em torno da reformulação dessas proposições. Os trabalhos do Eixo 2 foram finalizados às 19:25. Em meu caderno de campo referente a essa etapa da conferência, pode-se ler: “Sou incapaz de reter conteúdos agora” e, mais adiante, “Todo mundo com fome”. Mas a conferência estava longe de acabar: faltava ainda a votação da plenária final (que elegeu os delegados e as propostas finais). Para a votação de delegados, adotou-se o sistema de cédulas; para a das propostas, utilizou-se a votação com adesivos – as “bolinhas”, já comentadas anteriormente. Se essa metodologia evitou mais atrasos – afinal, não havia uma plenária reunida para, novamente, solicitar alterações de formulações ou questões de ordem durante a votação – o mesmo não pode ser dito quanto à computação dos votos: enquanto o resultado da eleição de propostas foi divulgado em torno da meia noite, a dos delegados só foi anunciada às 2h da madrugada do dia seguinte.

Por que a computação de votos em cédulas levou quase três horas para ser finalizada? Acontece que, na longa e tensa aprovação do regimento que ocorrera na manhã,

havia sido determinado que a eleição dos representantes da sociedade civil e a indicação dos do poder público deveriam considerar a representatividade e diversidade geográfica do estado, estipulando-se que cada região administrativa teria direito a dois delegados da sociedade civil e a um do poder público – com exceção da região metropolitana que, devido ao seu tamanho populacional, teria direito ao dobro. O problema foi que, além dessa regra de distribuição regional, também foram aprovadas cotas étnicas e raciais e proporcionalidade por idade e sexo. Como não foram previstas regras de desempate, surgiu um impasse: conforme disse o Secretário Adjunto de Cultura, “a matemática não permitiu” que todas as regras fossem contempladas. A comissão organizadora passou então horas experimentando hierarquias de priorização das regras que permitissem contemplar o maior número possível delas.

Nesse meio tempo, o plenário foi se esvaziando, pois muitas delegações do interior tinham hora marcada para a viagem de volta. Ainda assim, quando do encerramento da conferência, às duas da madrugada, ainda estavam presentes cerca de 100 delegados. A última refeição que muitas das pessoas haviam tido fora o almoço. Enquanto esperavam o anúncio dos delegados eleitos, os presentes conversavam: avaliavam como havia sido a conferência; tentavam entender o porquê da demora na computação dos votos para delegados; discutiam quais foram as falhas de metodologia que levaram àquela situação considerada absurda ou surreal; entre vários outros assuntos. Muitos ironizavam e faziam piada com a situação, brincando com o que havia sido a experiência vivida naquele dia. À uma e meia da madrugada, uma delegada sentada próxima a onde eu estava, brincou, falando alto: “Questão de ordem! Eu quero café da manhã!”. Uma pessoa brincou junto e repetiu a última frase, “Café da Manhã!”, apoiando a reivindicação. A delegada então finalizou, já em um tom um pouco mais baixo “Café da manhã, pelo menos, né, gente? Porra, eu tô com fome.” No apagar das luzes, após o anúncio dos delegados eleitos e enquanto várias pessoas protestavam pela pouca clareza com que a computação dos votos foi feita, a brincadeira e a ironia continuavam: um delegado, enquanto juntava suas coisas para se retirar, gritou: “Eu também quero esclarecimento! Nós queremos. Nós queremos! O Brasil quer! O Brasil quer esclarecimento!”.

3.7. Da fome, do cansaço: sobre a eficácia da forma-conferência e os usos que dela são feitos

Vi a seguinte cena inúmeras vezes ao longo de 2013: plenárias e grupos de trabalho cansados, com fome, irritados, exaustos até, após horas de discussões e reformulações de propostas em um trabalho que parecia não ter fim, mas que tinha hora estipulada para acabar. Muitas vezes, a questão que ocupava mais de uma hora de debate era o uso de um único

termo, ou a definição de uma única regra que, para muitos, era detalhe insignificante enquanto, para outros, valia a contenda que consumia o escasso tempo disponível. Não raro, o tempo já havia acabado: em todas as conferências que acompanhei, houve atrasos – o caso extremo, longe de qualquer dúvida, foi o da Conferência Estadual de São Paulo. A ansiedade e a impaciência costumavam ser proporcionais ao cansaço e à fome, e aumentavam com o receio de que a conferência pudesse, eventualmente, não chegar ao fim, o que faria com que todo o trabalho feito fosse “perdido”. Era nesse tipo de momento que muitos começavam a gritar: “Encaminha pra votação”, ou apenas “Votação, votação!”.

Não raro, a discussão do regimento das conferências, feita logo no início, quando estavam ainda todos dispostos, havia tomado horas de um tempo que se revelaria escasso e precioso. As descrições de Riles sobre a 4ª Conferência Mundial das Mulheres, mais de uma vez citadas, descrevem situações semelhantes: longas discussões para definir meticulosos procedimentos que, finalmente, frente à “coerção externa” do tempo que se instaurava com a aproximação do encerramento da reunião, precisavam ser abandonados, pois a prioridade era conseguir ter um documento finalizado. Com uma descrição muito rica, a autora mostra como o “progresso” – quer dizer, a eliminação dos pontos não consensuais presentes no texto – era atingido justamente pelo abandono dos procedimentos previamente negociados.

De fato, nas conferências por mim observadas, tanto o aparecimento desses impasses como a maneira de superá-los e resolvê-los parecem ter sido definidos por uma série de características formais: quanto maior o coletivo que discute uma questão (tipicamente, momentos em que a plenária inteira está reunida), maior a chance de impasses; quanto mais fome e cansaço, maior a impaciência e a dificuldade de construir consensos. Vi uma discussão, que levava já quase duas horas, encontrar um desfecho consensual em apenas 15 minutos quando, após muita insistência do coordenador dos trabalhos, as pessoas concordaram em fazer um breve intervalo para tomar um café e comer um lanchinho. Claro que, neste breve intervalo, além de comerem e beberem, as pessoas também tiveram a ocasião de conversar informalmente entre elas, de aproveitar o momento de trégua para lançar mão de pequenas brincadeiras e distender os ânimos. Durante esse cafezinho, em conversas particulares tanto com os “aliados” quanto com os “oponentes”, costuraram acordos e tomaram decisões de como encaminhar a discussão. A fome e o cansaço são, portanto, elementos ativos, próprios ao formato-conferência, que remetem a um efeito que se dá sobre o próprio corpo dos participantes e que tem implicações políticas. Poderíamos pensar aqui na exigência de uma certa disciplina corporal; ou, da necessidade de pensar procedimentos que deem conta de lidar com o fato de que o conjunto de participantes não partilha de uma

formação que lhes faça suportar tantas horas de discussão.

O argumento de Riles, contudo, vai além de apontar uma eficácia própria às dimensões formais ou organizacionais; as dimensões metodológicas alcançariam tal primazia que terminariam por transformar-se em um fim nelas mesmas, e não em meios de promover um bom debate político. A autora afirma, por exemplo, que a principal tarefa executada durante a Conferência Mundial das Mulheres não foi discutir, articular ou negociar conceitos e propostas específicas, mas sim “fechar a redação”. O objetivo que pautou as dinâmicas do trabalho foi o de construir um documento final que, na verdade, devia atender a um procedimento e a um padrão que já estavam estabelecidos de antemão na própria forma da conferência e no conjunto de documentos anteriores da ONU. O objetivo teria sido, assim, apenas o de criar um “bom espécime” de um “gênero particular” de documento (2000, p. 72).

Essa descrição de Riles nos apresenta uma conferência que instaura um tempo-espaço específico, voltado para si mesmo, alheio às redes e às disputas políticas que, supõe-se, teriam motivado a realização daquele encontro. Tal interpretação foi acusada de não dar conta do que seria uma dimensão propriamente política (as disputas e negociações em torno das agendas) e de incorrer em tautologias (Teaiwa, 2004). Rebatendo essas críticas, Riles descreve um episódio, segundo ela raro, em que a “política” e a discussão sobre os “significados” de determinada categoria vieram à tona durante a 4ª Conferência Mundial das Mulheres da ONU: um grupo de mulheres criticou o uso do termo “gênero”, ao invés de simplesmente “mulher” (Riles, 2006b). O termo foi “colocado entre colchetes”; quer dizer, foi marcado como elemento não consensual, sobre o qual dever-se-ia discutir com vistas a decidir sobre sua manutenção, alteração ou exclusão do documento final da Conferência. Como o termo era utilizado repetidas vezes, em todas as seções documento, ele teria de ser debatido em todos os GTs, o que gerou um impasse difícil de ser contornado. Como esse problema foi resolvido? Segundo Riles – e com isso, ela pretende defender seu argumento inicial – a solução não foi obtida através da discussão e da análise sobre os sentidos do termo, mas sim graças a uma “medida organizacional”: mantiveram-se os trabalhos paralelos dos GTs, e instituiu-se um “grupo de contato”, responsável por procurar o consenso em relação ao uso e ao sentido do termo (Riles, 2006b).

Essa cena ecoa a solução dada à controvérsia de incluir ou não a categoria “povos de matrizes africana” na proposta discutida no Eixo 2 da III Conferência Nacional. Contudo, apesar das similitudes, tendo a não concordar com a afirmação da autora de que seria equivocado buscar a existência de uma “política” para além dos próprios procedimentos da conferência. Como vimos, é verdade que certos procedimentos próprios às conferências têm o

poder de suspender o tempo e o espaço, aparentando isolar aquela reunião de qualquer tipo de contexto externo. Riles constrói uma interessante imagem para comunicar esse fenômeno: ela menciona como o uso de colchetes para marcar os trechos não consensuais no rascunho do documento capturavam tempo e espaço. No caso das conferências brasileiras, essa marcação é feita normalmente com realce amarelo, mas o efeito é semelhante. Ainda assim, não posso dizer que percebi tamanho auto-centramento nas conferências que acompanhei.

Se é inegável que esses eventos possuem uma dinâmica própria, que foge em muito às lógicas e contextos específicos dos grupos representados, tampouco é o caso de negar que eles possuem conexões com contextos e disputas externas. Usando o exemplo escolhido por Riles: se um colchete é capaz de capturar tempo e espaço e, a partir do momento que foi colocado sob uma parte ou expressão do texto, é capaz de produzir um “pesadelo organizacional” (2006b, p. 88), ainda é possível – e necessário – perguntar: por que o colchete foi colocado naquela parte do texto? Por que, na 4ª Conferência Mundial das Mulheres, houve um grupo que achou necessário questionar o uso do termo “gênero”? Por que, na III CNC, a expressão “mestres e mestras das culturas populares” foi corrigida para “mestres e mestras da cultura popular e tradicional”, e por que alguém pediu a explicitação da categoria “quilombola” que, a princípio, já estaria incluída em “povos e comunidades tradicionais”?

Esse “porquê” é justamente o que presentifica os outros contextos em meio a um espaço tão configurado e autocentrado como o de uma conferência. Os fluxos não cessam nos limites de um encontro desse tipo. Se, retomando a imagem tomada de empréstimo de Ingold (2012), conseguimos perceber a conferência como “coisa”, como encontro de fluxos vitais, é possível perceber que a instauração da realidade particular (que é o espaço e o tempo da conferência) não elimina as outras realidades de onde vêm seus participantes. Mais do que isso: a conferência se alimenta deles, não apenas em termos de conteúdos, mas também em termos das dinâmicas que nela surgem. Considero que, nesse ponto, o trabalho ora apresentado pode contribuir para o aprofundamento de alguns aspectos colocados no livro de Riles, e creio que isso decorre do tipo de trabalho de campo e de entrada aqui adotados. Riles menciona que realizou sua etnografia a partir de Fiji e que, para as articulações da rede e para a Conferência Mundial, as militantes que pesquisava circulavam muito, a ponto de parecer, por vezes, que apenas ela parecia estar em um ponto fixo, enquanto todos os outros circulavam. Talvez, em sua etnografia, ter perdido de vista os fluxos a tenha levado a perder também a conexão entre a conferência e outros espaços.

No meu caso, pude acompanhar parte dos deslocamentos realizados pelos representantes da sociedade civil, e perceber como suas participações nas distintas esferas da

federação se articulavam. Foi patente que suas intervenções na III Conferência Nacional de Cultura deviam-se a posicionamentos e agendas previamente construídos. Foi possível perceber também que, para garantir que as propostas que lhes interessassem fossem aprovadas, os delegados lançaram mão de recursos e de redes também previamente estabelecidas. Na Figura 23, pode-se observar dois exemplos de “colas” utilizadas por delegados na etapa nacional da III Conferência Nacional de Cultura para divulgar propostas. Na imagem à direita, vemos a listagem das propostas que os conselheiros setoriais do CNPC selecionaram como prioritárias, que foi utilizada para fazer boca-de-urna durante a votação final. Na imagem à direita, vemos outro exemplo de cola, desta vez da Secretaria Nacional de Cultura do Partido dos Trabalhadores/PT, que produziu, previamente à conferência, um adesivo para divulgar o que consideravam ser as sete principais agendas para a área da cultura, material esse que foi exibido por delegados petistas durante o evento.¹¹⁸

Recomendações dos conselheiros setoriais do CNPC

NÚMERO DA PROPOSTA				
	ITEM 1	ITEM 2	ITEM 3	ITEM 4
1	1.1	2.42	3.30	4.21
2	1.11	2.43	3.39	4.17
3	1.25	2.35	3.27	4.1
4	1.10	2.11	3.4	4.16
5	1.26	2.26	3.32	4.29

Recomendações do Coletivo de Cultura do PT Nacional

Figura 23 – Exemplo de “colas” de propostas a serem priorizadas. À esquerda, “cola” das propostas recomendadas por conselheiros setoriais do CNPC. Fonte: fotografia feita pela autora durante trabalho de campo. À direita, adesivo com “cola” das propostas recomendadas pelo Coletivo de Cultura do PT Nacional. Fonte: reprodução de imagem à qual tive acesso graças a uma informante e colaboradora de pesquisa.

Os espaços das conferências, portanto, não são tão autocentrados quanto a descrição de Riles faz parecer: estão articulados com agendas e disputas externas. Elas se “abrem” e se conectam com espaços e eventos anteriores quando, por exemplo, determinados assuntos são colocados em discussão devido a engajamentos previamente construídos. Assim também, elas se abrem e se conectam com espaços e situações ainda por vir. A dinâmica agonística colocada em certas disputas apenas pode ser compreendida quando percebemos que ela se refere a usos futuros que se espera fazer do documento final da conferência. Conforme ouvi de uma delegada na III Conferência Nacional de Cultura, representante de populações

¹¹⁸ Dez das 20 propostas defendidas pelo CNPC foram aprovadas entre as 20 prioridades finais da III Conferência Nacional de Cultura, assim como três das sete agendas destacadas no adesivo do PT.

quilombolas: “coloca 'quilombolas' aí que já facilita pra gente”. Facilita o quê? Diria que facilita a relação com um gestor municipal, ou com qualquer outro agente que desconhece o fato de que “povos e comunidades tradicionais” inclui os grupos quilombolas. As pessoas colocam destaques nas propostas porque antecipam futuros usos daqueles documentos. À pergunta feita por Riles, correta e necessária – *O que uma conferência produz?* –, podemos então acrescentar algumas respostas. Ela produz documentos, que existem em um universo que lhes é próprio; mas também produz documentos que, espera-se, poderão operar em outros momentos e lugares, funcionando como armas de luta. Produzem instâncias de negociação e de difusão de entendimentos e de práticas particulares sobre como fazer política e cultura. E produzem confluências, encontros e ocasião de construção de novos corpos e coletivos – “a sociedade civil”, “a conferência nacional de cultura”, “a cultura brasileira” – que, ao mesmo tempo em que são apresentados como totalidades dadas, extravasam continuamente seus limites e fronteiras.

CAPÍTULO 4. Os modos da cultura fazer política

E a gente não separa militância de festa. Isso fica para os partidos, isso fica para os intelectuais. A gente mistura essas coisas, ao mesmo tempo que está metendo o cacete está também bebendo, está brincando, está curtindo, está dando umbigada. É isso, um misto de muita coisa. Isso é que é importante, que é forte! Não é uma coisa só, são várias coisas.

Mãe Beth de Oxum. Cartografias da emergência: novas lutas no Brasil

“Os antropólogos ainda não aprenderam que se faz muita política com o corpo”. Esta foi a frase – misto de brincadeira e crítica – que ouvi em campo de um integrante do Colegiado Setorial de Culturas Populares. Estávamos em Brasília, participando dos Fóruns Setoriais Nacionais de 2012 e, por motivos alheios à minha vontade, não pude ficar na roda de dança e música que, puxada pelo “pessoal do povo de terreiro”, seguiu madrugada adentro na noite que antecedeu o último dia do encontro.¹¹⁹ A roda, que terminou por agrupar pessoas de distintas setoriais, aconteceu em frente ao hotel onde ocorriam as reuniões do evento e onde a maioria dos participantes estava hospedada. O grupo aproveitava um lote de esquina, não edificado, onde havia um ponto de táxi e uma barraca de venda de bebidas com uma pequena tenda, sob a qual havia algumas mesas e cadeiras de plástico. De fato, a roda foi importante; do que pude observar, ela foi o principal evento extraoficial dos Fóruns e, para aqueles que dela participaram, foi o ponto alto de socialização e de diversão. No dia seguinte, durante o café da manhã do que seria o último dia de trabalho do encontro, ela foi tema recorrente: na fila para o bufê e em diversas mesas, pequenos grupos de pessoas dos mais distintos setoriais comentavam “o samba”, “a batucada” ou “a roda” da noite anterior.

Os Fóruns foram o primeiro grande evento de que participei para a realização desta pesquisa. Estava, portanto, ainda no início do trabalho de campo e apenas começava a atentar para a importância de alguns modos de sociabilidade, festas e certos elementos tidos como culturais ou artísticos nos espaços em que pesquisava. A cobrança para que eu ficasse aquela noite, contudo, foi especialmente eloquente: a roda era importante, o corpo (leia-se, a música e a dança) era politicamente significativo, e eu não parecia atentar para a relevância dessas dimensões. Ao longo do trabalho, os aspectos ditos festivos continuaram a se fazer presentes, permitindo que eu confirmasse a existência de uma relação forte entre modos e práticas políticas que os sujeitos pesquisados consideravam, a princípio, distintas: de um lado, as práticas típicas das reuniões de governo, associadas a modelos considerados formais e

¹¹⁹ Os Fóruns Setoriais Nacionais de 2012 corresponderam à última etapa do conturbado processo de renovação dos atuais dezessete Colegiados Setoriais e do Conselho Nacional de Política Cultural, comentado no Capítulo 1.

burocráticos; de outro, aquelas atribuídas a um “jeito” da cultura fazer política.

Neste capítulo, tratarei dessas questões a partir do *Encontro de Culturas Populares e Tradicionais*, realizado em 2013, na cidade de São Paulo. O Encontro é um exemplo especialmente interessante pois permite perceber a centralidade de elementos que à primeira vista poderiam parecer extrapolíticos, mas que definem o que muitos denominam a maneira de fazer política própria à cultura. Mais do que uma simples oposição entre Estado e cultura (ou entre Estado e sociedade civil; há várias maneiras de flexionar esse par), veremos que há uma relação, ao mesmo tempo de articulação e de tensão, entre os modos de fazer política atribuídos à cultura e ao Estado.

Duas principais perguntas orientaram a seleção do material e a construção da análise. Primeiramente, como os fazedores de cultura, suas linguagens e bagagens culturais ocuparam os espaços políticos institucionalizados? A análise de um exemplo relativo às culturas populares será produtiva, tendo em vista ser essa modalidade de expressão cultural associada primordialmente à “informalidade”. A segunda pergunta que lanço a esses elementos e dinâmicas próprios aos universos culturais é a mesma que lancei às conferências e aos seus procedimentos operacionais: o que eles produzem? O que uma roda de samba, uma dança ou um canto compartilhado opera, ou, em outros termos, quais seus efeitos sobre as relações e os processos no contexto pesquisado? Veremos que, assim como as metodologias de trabalho em uma conferência ou como os modelos de eleição, o compartilhar de certas experiências festivas e afetivas associadas aos universos culturais, quando entremeado às ditas discussões políticas, foi central para a constituição de sujeitos como representantes legítimos de seus segmentos, assim como para a própria construção dos segmentos culturais representados.

Primeiramente, teço algumas reflexões sobre a importância dos grandes encontros presenciais para a articulação da sociedade civil, mostrando como eles têm sido amplamente reivindicados pelos militantes da área. Na sequência, apresento a estrutura e a proposta do Encontro das Culturas Populares e Tradicionais, evidenciando a centralidade dada à programação cultural, para então discutir alguns dos efeitos e dos usos feitos das apresentações realizadas no evento. A seguir, a partir de um conflito particular, mostro como as categorias setoriais são produto de um contínuo processo de (re)construção, que envolve importantes negociações, que precisam ser resolvidas tanto em termos “políticos” quanto em termos “culturais”. Finalmente, procuro discutir como a valorização de modos de fazer política associados à cultura existem de maneira simultânea à valorização de modos tidos como burocráticos ou do governo, o que aponta para uma articulação interessante entre esses distintos tipos e feitos de práticas políticas.

4.1. Encontros presenciais e a construção de categorias culturais

Participar por primeira vez de um espaço participativo institucionalizado como os pesquisados significa ter acesso a um lugar estruturado a partir de certas categorias e dinâmicas específicas. As primeiras que se impõem, e em relação às quais os sujeitos precisam se situar imediatamente, são aquelas implicadas na oposição Estado vs. sociedade civil. Mas, como já indicado ao longo da tese, na cultura, os sujeitos, além de representantes da sociedade civil, são sempre, e concomitantemente, representantes de uma manifestação ou segmento cultural específico (por exemplo, artes visuais, dança, carimbó, música, culturas populares, etc.). No caso da atuação nos colegiados, situar-se em relação às categorias setoriais é obrigatório, posto que elas informam a própria estrutura institucional desses fóruns. Na maior parte dos casos, as categorias disponíveis – dezessete, quando realizei o trabalho de campo – não correspondiam àquelas que os fazedores de cultura utilizavam em suas comunidades e grupos de origem.¹²⁰ Não existe, por exemplo, um colegiado setorial de capoeira, mas um capoeirista provavelmente poderia pensar em participar em cinco setoriais distintas: a de culturas populares, a de culturas afro-brasileiras, a de patrimônio imaterial, ou mesmo a de dança ou de música. Com efeito, sem essas margens de manobra, o sistema de setoriais não poderia funcionar.

É importante pensar o que significa a existência de uma área concebida e designada como “colegiado setorial”. Um colegiado implica reconhecimento e institucionalização como objeto legítimo das políticas culturais para as manifestações que ele inclui, o que facilita, se não o acesso imediato a recursos do Ministério, ao menos, o encaminhamento de reivindicações do setor. Vimos como, desde 2005, quando foram criadas as cinco primeiras câmaras setoriais (inicialmente, apenas áreas consideradas “artísticas”), houve sucessivos aumentos do número de setoriais, enquanto as demandas pela criação de novos colegiados permaneciam.¹²¹ Contudo, independente do aumento de cinco para dezessete colegiados, tratava-se ainda de um conjunto reduzido e delimitado. Isso implicava que toda e qualquer manifestação que pretendesse ser reconhecida pelo Ministério como “cultura”, e que almejasse se fazer presente nos espaços participativos institucionalizados para demandar o apoio e a atenção do Estado brasileiro, deveria se acomodar em um dos dezessete colegiados existentes ou, então, lutar pela institucionalização de uma nova área.

¹²⁰ As dezessete setoriais então existentes eram: Arquitetura e urbanismo; Arquivos; Arte digital; Artes visuais; Artesanato; Circo; Cultura dos povos indígenas; Culturas afro-brasileiras; Culturas populares; Dança; Design; Livro, Leitura e Literatura; Moda; Música; Patrimônio imaterial; Patrimônio material; Teatro.

¹²¹ Algumas áreas que reivindicavam a criação de colegiados próprios eram: Audiovisual, Cultura alimentar e Cultura dos povos e comunidades tradicionais de matriz africana. O *hip hop* e a capoeira eram áreas que não demandavam a formação de colegiados específicos, mas, sim, a criação de cadeiras no pleno do CNPC.

A existência de um número limitado de colegiados setoriais exigia uma série de processos de sínteses e de mediações que permitiam reduzir a virtualmente infinita diversidade brasileira às categorias institucionalizadas ou em vias de institucionalização. As setoriais podem então ser concebidas como coletivos enraizados em categorias complexas e em constante disputa, que acarretavam problemas político-classificatórios delicados. O entendimento de culturas populares que encontrei nos espaços participativos, foi, portanto, resultado de um processo contínuo de reinvenções classificatórias que articulou uma miríade de grupos e sujeitos distintos. A cada nova síntese, era necessário aproximar e conciliar manifestações tão diversas como o carimbó do Pará, o jongo do sudeste, o *hip hop* das periferias brasileiras, as danças germânicas e o *talian* (língua ítalo-brasileira) do sul do país, para citar apenas alguns casos. Um dos grandes desafios para a constituição dessas alianças é que elas dependem da capacidade de articulação de demandas de variados segmentos, de maneira que seja possível estabelecer uma agenda comum. Quer dizer, antes de mais nada, o próprio “segmento” ou “setor” representado precisava ser construído como categoria cultural politicamente válida e legítima. E, é fundamental perceber, essa legitimidade implica que a categoria seja culturalmente significativa. No caso das culturas populares, aqui sob escrutínio, era preciso que fizesse sentido, do ponto de vista cultural, associar o carimbó, a capoeira, as festas populares, as danças alemãs, o *talian*, o *hip hop*.

Os encontros presenciais foram especialmente importantes para esses processos de construção de coletivos e categorias, pois foram ocasiões essenciais para que sujeitos e coletividades se conhecessem e se reconhecessem como pares, e que pudessem disputar sentidos, estabelecendo redes e alianças, sem as quais as categorias setoriais permaneceriam abstrações vagas pouco eficazes politicamente. Essa capacidade era conhecida e valorizada por representantes da sociedade civil, e eram o principal argumento apresentado ao Ministério para reivindicar maior frequência desse tipo de eventos. Mas a demanda não era apenas por mais reuniões dos Colegiados ou do CNPC, em que participavam apenas os representantes titulares eleitos (ou, em sua ausência, seus suplentes); o que os representantes da sociedade civil demandavam, ao fim e ao cabo, eram grandes eventos¹²². Portanto, a exigência era a de que o Estado promovesse ocasiões e condições de mobilização e de articulação de redes da sociedade civil.

¹²² Exemplos concretos que posso citar são: a reivindicação, não aceita, de que a III Conferência Nacional de Cultura fosse precedida por pré-conferências setoriais presenciais, e não apenas por conferências baseadas no critério geográfico (intermunicipais, territoriais, municipais, distrital ou estaduais e, finalmente, nacional); a demanda do Colegiado de Artes Visuais de que fossem realizados regularmente seminários regionais para o setor, de modo que o segmento pudesse se articular e identificar as suas necessidades e proposições; a reivindicação de que as eleições para os colegiados contassem com etapas preparatórias regionais presenciais (e não apenas virtuais, como foi feito em 2012).

De fato, grandes encontros nacionais como as conferências nacionais, os fóruns setoriais ou os encontros dos Pontos de Cultura foram frequentes. No período em que conduzi o trabalho de campo, foi realizado ao menos um encontro de abrangência nacional na área da cultura por ano, com participações que variaram entre 700 e 1500 pessoas.¹²³ A importância desses eventos deu-se tanto pela intensa mobilização que eles promoveram durante suas etapas preparatórias, quanto pelas ocasiões de intenso convívio que a grande reunião nacional propiciava. Os encontros presenciais mais valorizados e mais rememorados foram justamente aqueles marcados por “trocas de experiências”, com espaço para rodas de conversa, rodas de canto e de dança, com dinâmicas e socializações fortemente marcadas por um caráter festivo. Portanto, a eficácia desses encontros para a articulação dos segmentos não resulta apenas da escala, mas também da maior abertura que eles possuem para diversos tipos de atividades e trocas de experiências que não apenas aquelas consideradas típicas de uma “reunião de governo”. Afinal, grandes encontros, como as conferências, viram sempre “festa”.

Como comentei anteriormente, é sabido o poder das festas em aproximar e vincular pessoas. Para perceber todo o potencial da festa, é necessário pensá-la não como evento ou ocasião particular, mas como um modo de sociabilidade. Poderíamos pensar, talvez, tal qual Perez (2012), na festa como uma perspectiva; ou, tal qual Perrone-Moisés (2015), na festa como matriz relacional. Quer dizer, pensar o festivo, assim como a reciprocidade em Mauss (2003 [1950]), como o próprio ato de produção da vida, e não de sua mera reprodução. O trabalho de Perrone-Moisés, em particular, tem uma contribuição adicional, ao apontar que, nas sociedades ameríndias, a festa opera sempre de maneira alternada e oposta à guerra, sendo ambas matrizes a partir das quais são produzidos os próprios coletivos sociais.¹²⁴

Essas observações, mesmo tendo sido feitas a partir de (e para) contextos muito distintos dos que discuto, são valiosas, pois, ao sinalizar para operação conjunta da oposição Festa-Guerra, lembram o risco de uma eventual simplificação ou romantização do que seria festa. A construção de um segmento ou categoria cultural específica, como indiquei antes, não

¹²³ Para nos atermos aos anos de realização do trabalho de campo: em 2012, foi realizado o Fórum Setorial Nacional, que elegeu os representantes dos colegiados para o mandato de 2012-2014; 2013 foi ano de Conferência Nacional, tendo havido diversos grandes encontros; em maio de 2014, aconteceu a Teia Nacional da Diversidade Cultural; e em fins de 2015, foi feita nova eleição para os colegiados setoriais. Obviamente, realizar encontros dessa envergadura implica altos custos. Essa pareceu ser a principal razão da tendência observada no Ministério, de substituir etapas regionais dos grandes encontros presenciais por processos via internet, assim como de reduzir o tamanho dos encontros da etapa nacional.

¹²⁴ Citando exemplos clássicos na etnografia ameríndia, Perrone-Moisés (2015) defende que as grandes trocas intertribais são eventos capitais na vida social dos índios, pois os banquetes, as conversas, as gentilezas, os presentes, os diálogos, as competições e disputas, os cantos e as danças, “são os componentes, em conjunto, da feitura de pessoas e(m) grupos” (2015, p. 5). O argumento é que, operando de maneira alternada e oposta, a Festa e a Guerra são as matrizes relacionais a partir das quais é produzida a vida social dos povos nativos das Américas: na chave da Festa, existem anfitriões e convidados; na da Guerra, amigos e inimigos.

implica apenas relações “positivas” como alianças e amizades, mas também disputas e concorrências, tanto internas, quanto externas. Como disse Mãe Beth de Oxum, no excerto que escolhi como epígrafe para este capítulo, “ao mesmo tempo que está metendo o cacete [a gente] está também bebendo, está brincando, está curtindo, está dando umbigada” (Mãe Beth de Oxum, *apud* Moraes *et al*, 2015, p. 64).¹²⁵ Se pensarmos então os grandes encontros presenciais, essas “festas da democracia”, como matrizes relacionais no campo da cultura, perceberemos que eles instituem, simultaneamente, um espaço de relações e os termos relacionados. Nos espaços de discussão de políticas culturais, existem “companheiros”, “parceiros”, “camaradas”, “aliados”, “desafetos”, “concorrentes”, “opponentes”. Quer dizer, nesses eventos há de se estar atento para as dinâmicas de encontros e também de desencontros, de consensos e de dissensões, de articulações e de disputas.

Em uma das chamadas para a Teia da Diversidade de 2014, quinta edição do encontro nacional dos Pontos de Cultura, a fala de um integrante da Comissão Nacional de Pontos de Cultura (que também participava do Colegiado Setorial de Artes Visuais) dá indícios de que a força desses eventos parece vir de uma dinâmica que articulam “trocas de experiência” e “discussões políticas”.

O programa Cultura Viva já tem mais de 10 anos. Ele é um programa que traduz toda a diversidade brasileira, cultural. E é com esse espírito que nós, da Comissão Nacional de Pontos de Cultura, viemos vivenciando todos esses processos. Nós já estamos na 5ª Teia, e é de fundamental importância a participação de todos. Porque é o momento em que a gente reúne toda essa diversidade **pra discutir, pra trabalhar politicamente as questões culturais**, as diretrizes; e também da gente fazer **uma troca mútua de experiências culturais**, tanto das experiências das ações dos pontos de cultura (que já estamos em mais de três mil) mas também das experiências de vida. (Material de divulgação da Teia da Diversidade de 2014, em vídeo. Destaques meus.)

É a partir da associação de discussões políticas com experiências de caráter festivo (entre guerra e festa), em um espaço que, mesmo sendo oficial e institucional, é marcado por práticas oriundas dos campos artísticos e culturais representados (como danças, músicas e festas), que os sujeitos se constroem como representantes legítimos de seus segmentos, disputam os sentidos das categorias culturais e se reconhecem (ou não) como parceiros nas (e por) políticas culturais.

¹²⁵ Além de sacerdotisa de matriz africana e de ponteira – credenciais já referidas anteriormente – Mãe Beth de Oxum acumula uma série de outras participações em associações de classe e espaços participativos institucionais: foi presidente da Federação dos Coco de roda de Pernambuco, conselheira no Conselho Municipal de Políticas Culturais de Olinda, parte da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura e integrante do Colegiado Setorial de Cultura Afro-brasileira no mandato 2013-2015.

4.2. A proposta para o Encontro de Culturas Populares e Tradicionais

O *Encontro de Culturas Populares e Tradicionais*, realizado na sede do SESC Itaquera, na cidade de São Paulo, entre os dias 1 e 6 de outubro de 2013, foi uma iniciativa da Rede de Culturas Populares e Tradicionais junto ao Fórum das Culturas Populares e Tradicionais e reuniu pouco mais de 800 pessoas. É frequente a associação (e confusão) entre a Rede e o Fórum, pois suas histórias estão fortemente vinculadas, observando-se uma sobreposição de seus integrantes. Ambas são reconhecidas como instâncias da sociedade civil dedicadas a articular pessoas atuantes no campo das culturas populares e tradicionais, mas enquanto a Rede é descrita como não institucionalizada, o Fórum é uma associação dotada de CNPJ.¹²⁶ Ao apresentar a trajetória de Isaac Loureiro, foi possível evidenciar que se trata de uma rede de militância com forte presença nos espaços participativos do MinC, contando com muitos integrantes no Colegiado Setorial de Culturas Populares, mas também no de Cultura Afro-Brasileira e no de Patrimônio Imaterial. O evento aqui discutido foi o sétimo encontro presencial da Rede Nacional de Culturas Populares e Tradicionais – cada um deles foi viabilizado a partir de parcerias distintas, ou então, aproveitando a presença de muitos integrantes em algum evento maior promovido pelo MinC. Mas o de 2013 conseguiu reunir um grande número de participantes, e em condições de programação e de infraestrutura excepcionais.

O Encontro de Culturas Populares e Tradicionais foi dedicado à discussão de políticas públicas para o segmento das culturas populares e tradicionais. Aproveitando ter sido 2013 o ano de uma conferência nacional, ele foi inscrito no processo nacional como Conferência Livre, tendo, portanto, enviado propostas e um delegado à etapa final da conferência. Promovido por iniciativa da sociedade civil, o evento só pode ser realizado graças a uma série de parcerias. A principal foi aquela estabelecida com o SESC São Paulo, que forneceu local, infraestrutura, recursos humanos e financeiros. Os parceiros governamentais foram: o MinC, através da Secretaria da Cidadania e da Diversidade

¹²⁶ A Rede de Culturas Populares e Tradicionais surgiu durante o I Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares, evento promovido em 2005 pelo Ministério da Cultura em parceria com duas organizações da sociedade civil atuantes na área, uma de São Paulo (que depois veio a dar origem ao Fórum das Culturas Populares e Tradicionais), e outra do Rio de Janeiro. A Rede possui um grupo de e-mails (com mais de 5 mil inscritos) e um grupo de Facebook (com mais de 21 mil seguidores) que reúnem pessoas dos diversos estados e regiões do Brasil. O Fórum, por sua vez, é formado majoritariamente, mas não exclusivamente, por residentes no estado de São Paulo, e desempenhava, naquele momento, a função de “secretaria executiva” da Rede, possibilitando o acesso a editais públicos que garantiram parte dos recursos utilizados para a realização de seus encontros presenciais e de outras atividades. A história e a relação da Rede e do Fórum é complexa e sujeita a uma série de disputas que não tenho como descrever adequadamente aqui, tanto por falta de espaço quanto por não ter aprofundado a questão em campo. Contudo, é interessante chamar a atenção para esse modelo de militância que aliou uma “rede” (alegadamente, horizontal e não hierarquizada) com uma “secretaria executiva” (que se fazia indispensável para acessar recursos públicos, dada a necessidade de um CNPJ para tanto).

Cultural/SCDC; a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo; e a Secretaria Estadual de Cultura de São Paulo. O evento contou, ainda, com uma emenda parlamentar, apoio do mandato do Deputado Federal Vicente Cândido (PT/SP). Em suma: foram efetivadas parcerias com uma entidade de iniciativa privada, com os órgãos gestores de cultura dos três níveis da federação e com um representante do legislativo federal. Com todos esses apoios, foi possível financiar transporte, hospedagem e alimentação para a maior parte dos participantes.

Estamos diante do exemplo de um evento viabilizado por emaranhados institucionais (Vianna, 2010), pois ele requereu esforços e contribuições diversas (financeiros, logísticos, de articulação e mobilização política, com atuação em distintas esferas, e com capilaridade em distintas regiões e municípios brasileiros), que só puderam ser angariados graças à somatória de esforços. O evento possui, ainda, todas as características do que estou chamando de “grandes encontros”. Em primeiro lugar, reuniu um alto número de participantes, residentes em distintas cidades e regiões do Brasil, implicando uma série de deslocamentos (viagens majoritariamente aéreas), e hospedagem. Além disso, contou com uma agenda “de trabalho”, dedicada à discussão de políticas culturais, assim como com uma intensa agenda “cultural” (tanto oficial quanto extraoficial). Finalmente, foi marcado por momentos de sociabilidade com forte caráter festivo. Para se ter uma ideia de suas dimensões, o Encontro reuniu mais de 800 participantes inscritos (alcançou, portanto, a mesma magnitude que a Conferência Estadual de Cultura de São Paulo, uma das maiores país), e teve um custo aproximado de mais de dois milhões de reais.¹²⁷

Uma minuta da proposta do evento, publicada no grupo de e-mails e no perfil de Facebook da Rede, em julho de 2013, apresenta-o da seguinte maneira:

O Encontro reunirá detentores dos conhecimentos e expressões culturais populares e dos povos e comunidades tradicionais de todo o país, além de artistas, lideranças e gestores articulados em rede(s) e agentes escolhidos para funções de representação em diversas instâncias de pactuação entre o Estado e sociedade civil organizada. [...] O objetivo principal é o de **vivenciar** profundamente aspectos da diversidade cultural brasileira associados às expressões populares e tradicionais. É, também, construído para **avaliar políticas públicas** implantadas nos últimos 10 anos e **propor diretrizes** para um novo ciclo. As áreas de abrangência poderão compreender as Culturas Populares, Artesanato, Hip Hop, Culturas Indígenas, Circo, Teatro de Rua, Patrimônio Imaterial, Culturas Afro-

¹²⁷ Os valores estimados das contribuições de cada parceiro foram comentados por um dos organizadores em uma das Rodas de Conversa do Encontro. O valor pecuniário da participação do SESC/SP, principal parceiro que, como mencionado, forneceu local, infraestrutura e recursos humanos, foi estimado em R\$1.300.000,00. O MinC contribuiu com cerca de R\$450 mil e a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, com R\$ 180 mil. Não consegui apurar se a contribuição da Secretaria Estadual de Cultura de São Paulo foi de ordem financeira ou outra. Finalmente, a emenda parlamentar do Deputado Federal Vicente Cândido (PT/SP), foi de R\$ 200 mil.

brasileiras, Povos de Matriz Africana e outros Povos e Comunidades Tradicionais.

As atividades serão: exposições, rodas de conversa, grupos de trabalho, mostra da culinária e do artesanato tradicional, vivências e apresentações que **tentarão recriar o ambiente das festas populares**, momentos mais complexos e condensados de expressão dessa cultura. A dinâmica do encontro deverá ser inovadora no sentido de **não reproduzir o padrão tradicional dos seminários institucionais ou acadêmicos**, com a formação de mesas e plateias. Ela deve se possível, prever **formas variadas e integradas de participação**, em agrupamentos de dimensões distintas, que permitam a livre discussão dos temas propostos. **Os momentos de convivência, refeições e da mostra artística serão tão importantes quanto as mesas para a produção dos conteúdos esperados.** A mostra artística deve tentar reproduzir ao máximo a dinâmica própria das performances tradicionais e permitir a participação do público o tempo todo, **sem a caracterização de espetáculo ou apresentação.** (Grupo de E-mail da Rede de Culturas Populares e Tradicionais, correspondência de julho de 2013. Destaques meus).

Com algumas alterações, esse foi o texto assinado pelo Fórum de Culturas Populares e Tradicionais no encarte impresso da programação do Encontro.¹²⁸ Como pode ser visto, a metodologia e as dinâmicas de trabalho propostas pretendiam colocar em pé de igualdade, entremeando, momentos de “discussão política” e de “convivência”. A programação oficial final incluiu seis principais tipos de atividades: (i) reuniões de seis Colegiados Setoriais e da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura; (ii) seis Rodas de Conversa e Convivência; (iii) oficinas; (iv) programação cultural; (v) feira de artesanato; e (vi) mostras culinárias. A preocupação da organização do evento em valorizar a troca de experiências e favorecer a criação de ambientes considerados adequados para as culturas populares ficou evidente na estrutura final da programação, assim como nas metodologias de trabalho implementadas e na própria configuração do espaço físico. Foram vários os sinais da importância atribuída aos elementos ditos artísticos ou culturais. Por exemplo, o pôster situado na entrada do espaço onde aconteceram as Rodas de Conversa (portanto, em posição de destaque) apresentava apenas as atividades da mostra cultural – conforme pode ser visto na Figura 24. Sob uma descrição que mencionava a recriação do “ambiente das festas populares e tradicionais”, esse pôster listava todas as apresentações da mostra, indicando sempre os nomes dos grupos e seus estados de origem. Já as rodas de conversa, principal espaço de discussão política, foram apenas mencionadas em um pequeno quadro, no canto superior do material, onde eram indicados alguns dos tipos de atividades que o Encontro abrigou.

¹²⁸ Destacaria como alterações mais significativas: a exclusão da citação nominal do *Hip Hop* e do Circo; a eliminação ou suavização de trechos que comentam as dinâmicas de trabalho propostas para o evento; e a inclusão da informação desse ser o sétimo encontro presencial dos membros da Rede, e de que o Encontro integraria o processo da III CNC como conferência livre.

ENCONTRO de CULTURAS POPULARES e TRADICIONAIS
1 a 6 de outubro | 2013

EXPOSIÇÕES, RODAS de CONVERSA, GRUPOS de TRABALHO, MOSTRA CULTURAL e MANIFESTAÇÕES RECREIAM o AMBIENTE das FESTAS POPULARES e TRADICIONAIS.

DIA 1 – TERÇA
13h QUILOMBAQUE (SP)
Ginásio de Esportes

DIA 2 – QUARTA
13h GRUPO UMOJA (SP)
Ginásio de Esportes

DIA 3 – QUINTA
10h30 PEREIRA da VIOLA e DINHO NASCIMENTO
Praça de Eventos
11h30 CORTEJO
Com Ritual da Taquara, Povo Kalapalo (MT); Afoxé Omo Orunmila (SP) e Povos Tradicionais de Matriz Africana (SP); e Levantamento de Mestros com a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Justinópolis (MG).
Praça de Eventos
12h30 FOLIA BRASILEIRA com o TEATRO de MAMULENGO do MESTRE VALDECK de GARANHUNS (SP)
Cozinha São Mateus
13h MESTRES JONGUEIROS DO SUDESTE (SP/RJ/MG/ES)
TAMBOR de CRIOLA de SEU TEODORO (DF)
Praça de Eventos

DIA 4 – SEXTA
12h CHEGANÇA dos MARUJOS FRAGATA BRASILEIRA (BA)
Praça de Eventos
12h30 FOLIAS de RORAIMA (RR)
Cozinha São Mateus
13h CAVALO MARINHO: MESTRES de FOLGUEDOS da ZONA da MATA PERNAMBUCANA (PE)
POVO KARAJÁ (TO)
Praça de Eventos
18h IRMANDADE de NOSSA SENHORA do ROSÁRIO de JUSTINÓPOLIS (MG)
BUMBA MEU BOI de SEU TEODORO (DF)
MESTRES do CARIMBÓ do PARÁ (PA)
Praça de Eventos

DIA 5 – SÁBADO
12h BUMBA MEU BOI de SEU TEODORO (DF)
Praça de Eventos
12h30 MESTRES do FANDANGO CAIÇARA (PR/SP)
Cozinha São Mateus
13h POVO KALAPALO (MT)
MESTRES do CARIMBÓ (PA)
18h MARACATU RURAL - MESTRES de FOLGUEDOS da ZONA da MATA PERNAMBUCANA
SAMBÁ DE RODA (BA)
20h BÃ: O CANTO dos TAMBORES - LÉO LEOBONS (RJ)
Praça de Eventos

DIA 6 – DOMINGO
12h MESTRES JONGUEIROS DO SUDESTE (SP/RJ/MG/ES)
Alamedas do Ginásio de Esportes
12h POVO KARAJÁ (TO)
Praça de Eventos
12h30 IVANILDO VILANOVA (PE) e ZÉ CARDOSO (CE)
13h30 FOLIA BRASILEIRA com o TEATRO de MAMULENGO do MESTRE VALDECK de GARANHUNS (SP)
Cozinha São Mateus
13h FOLIAS de RORAIMA (RR)
14h MESTRES do FANDANGO CAIÇARA (PR/SP)
15h POVO KALAPALO (MT)
16h CORTEJO TEATRO de RUA – POMBAS URBANAS (SP)
Praça de Eventos

OFICINAS DE CULINÁRIA TRADICIONAL
dias 4, 5 e 6 às 17h no Quiosque da Praça de Eventos

FEIRA DE ARTESANATO
A produção artística popular e a religiosidade tradicional, apresentadas por meio do artesanato desenvolvido em várias regiões brasileiras. Itens à venda.
diversos horários na Praça de Eventos

Logos of sponsors: FINEARTS, FOLIA, CNPq, UnB, Sesc, Prefeitura de São Paulo, SP, and others.

Figura 24 – Pôster com Programação Cultural do Encontro de Culturas Populares e Tradicionais. Fonte: Fotografia feita pela autora durante trabalho de campo.

As reuniões de colegiados foram realizadas nos dias 1 e 2 de outubro de 2013, e antecederam o encontro mais amplo, que teve início no dia 3. Elas contaram com a participação dos conselheiros titulares, como de hábito, mas as circunstâncias excepcionais possibilitaram que alguns suplentes, que se encontravam na cidade para participar do evento, também estivessem presentes (apenas com direito a voz, não a voto). Apesar de essas reuniões terem sido independentes do Encontro propriamente dito (tanto por terem sido restritas basicamente aos integrantes oficiais, quanto por terem seguido as pautas e agendas colocadas anteriormente para cada colegiado), sua realização no âmbito do evento maior foi importante, pois possibilitou o apoio do MinC, que arcou com os custos de passagens e diárias das pessoas que participaram oficialmente da reunião.

A ideia de levar os colegiados ao Encontro partiu dos organizadores do evento. O convite foi feito durante uma reunião do CNPC, inicialmente, a seis colegiados setoriais: Artesanato; Circo (presença não efetivada); Culturas Afro-brasileiras; Culturas dos Povos Indígenas; Culturas Populares; Patrimônio Imaterial. O representante do Colegiado Setorial de Patrimônio Material solicitou que o seu colegiado participasse do evento, o que foi aceito, levando a um total de seis reuniões de colegiados setoriais ocorridas durante o Encontro de Culturas Populares e Tradicionais: Artesanato; Culturas Afro-brasileiras; Culturas dos Povos Indígenas; Culturas Populares; Patrimônio Imaterial; e Patrimônio Material.¹²⁹ Duas foram as justificativas para essa seleção. Em primeiro lugar, os organizadores do Encontro consideravam que essas setoriais compartilhavam de uma mesma “base social”, de modo que o Encontro poderia funcionar como ocasião de articulação intersetorial, o que seria proveitoso para todos. Mas o convite era também uma maneira de fazer com que o MinC cobrisse parte dos custos do evento, pois, ao transferir uma das reuniões ordinárias desses colegiados para São Paulo, o Ministério poderia arcar com os gastos de passagens e diárias, viabilizando a participação dos integrantes dos colegiados no Encontro, sem que isso implicasse um dispêndio extra. Percebe-se a engenhosidade e a capacidade de articulação dos integrantes do Fórum e da Rede de Culturas Populares e Tradicionais, e a maneira como as parcerias com as instâncias de governo foram sendo tramadas.

Após os primeiros dois dias reservados para as reuniões dos colegiados setoriais e para a chegada, acomodação e credenciamento dos participantes, o Encontro propriamente

¹²⁹ O Colegiado de Circo não participou devido a um mal-estar. O representante desse setorial no CNPC aceitou o convite sem consultar o Colegiado que, posteriormente, alegando não ter sido informado sobre a proposição e negando ao representante a autonomia para tomar decisões do tipo sem consulta prévia ao conjunto, decidiu rejeitar o convite. Em contrapartida, o representante do Colegiado Setorial de Patrimônio Material pediu que seu setor fosse incluído, argumentando que o entendimento contemporâneo de “patrimônio material” valoriza a articulação com as “dimensões imateriais”.

dito teve início. As Rodas de Conversa constituíram o principal espaço oficial de discussão política; e foi a partir delas que foram construídas as proposições que vieram a ser votadas na plenária final, sendo eleitas aquelas enviadas à etapa nacional da III Conferência Nacional de Cultura. Mas, para além da produção desse documento, a grande importância das Rodas deu-se pelas discussões e trocas de experiência que nelas ocorreram.

As seis rodas tiveram lugar simultaneamente e contaram, cada uma, com quatro sessões, distribuídas entre a tarde do dia 3 e a manhã do dia 5 de outubro. É interessante atentar para os nomes dados a esses grupos de trabalho, pois eles deixam ver as agendas privilegiadas pelos organizadores e parceiros, e os sentidos em circulação sobre a noção de culturas populares. A Roda *Novas tecnologias, Juventude e Culturas Tradicionais* e a Roda *Democratização dos Meios de Comunicação*, por exemplo, explicitaram o fato de as culturas populares serem pensadas na sua contemporaneidade, afinadas a fenômenos e situações mais gerais de seu tempo. Já a Roda *Conhecimentos tradicionais: marcos legais para promoção e proteção* e a Roda *Relação do Estado com a sociedade civil* deu destaque às relações que as culturas populares construíam (ou precisavam construir) com contextos de instituições e políticas institucionais.¹³⁰

Além dos nomes, outro elemento associado às Rodas de Conversa e Convivência que permitiu apreender sentidos atribuídos à noção de culturas populares foi a configuração do espaço físico: elas ocorreram em “tendas” e não “salas”. Na Figura 25, podem-se ver as Tendas construídas para abrigar as Rodas. A configuração do espaço físico foi matéria de atenção especial por parte dos organizadores. A preocupação (que, como vimos na minuta da proposta, era explícita) era construir um espaço adequado às dinâmicas das culturas populares. Isso significou manter grandes áreas livres para as apresentações e para a plenária, e a opção por fazer as apresentações, sempre que possível, diretamente no chão.¹³¹

¹³⁰ As Rodas de Conversa e Convivência foram: (1) Conhecimentos tradicionais: Marcos Legais para Promoção e Proteção; (2) Democratização dos Meios de Comunicação; (3) Territórios Tradicionais; (4) Relação do Estado com a Sociedade Civil; (5) Novas Tecnologias, Juventude e Culturas Tradicionais; (6) Encontro de Saberes: Educação e Culturas Populares e Tradicionais. Aparentemente, a sexta roda foi uma atividade somada à programação de última hora, para atender demandas de parceiros que, em troca do apoio, solicitaram espaços para apresentar e discutir seus projetos e agendas relativas à área das culturas populares. A diferença para as outras rodas foi fisicamente marcada: as cinco primeiras aconteceram nas Tendas, espaço especialmente preparado para as discussões, enquanto a sexta ocorreu em uma sala anexa ao ginásio principal que concentrou a maior parte das atividades da programação.

¹³¹ Em algumas apresentações, por regras do espaço utilizado, foi obrigatório o uso de palco. Para esses casos, a produção do Encontro construiu um palco com a altura medida mínima estipulada pelas normas do SESC, de modo a manter a apresentação o mais próximo possível do nível do público.

Figura 25 – Tendas onde foram realizadas as Rodas de Conversa e Convivência. Fonte: Fotografia feita pela autora durante trabalho de campo.

Do mesmo modo, também encontramos pistas dos sentidos atribuídos ao segmento na identidade visual concebida: o uso de fitas, tecidos estampados, bonecos e guarda-chuvas multicoloridos esteve presente em todos os lugares. No site da empresa responsável pela produção da ambientação, as culturas populares são mencionadas como uma “enorme colcha de retalhos” – daí as amarras e costuras, emolduradas por bambus e adornadas com flores de papel e fitas coloridas. Elas também foram associadas a “diversas pipas vindas de várias localidades do Brasil se encontrando, amarrando experiências, discutindo propostas em conjunto, cobrando as autoridades públicas o que é de direito” (Celophane, 2013). Dava-se destaque, portanto, à ideia de diversidade; uma diversidade colorida, como pode ser visto também na Figura 26, que apresenta o palco utilizado na abertura, no plenário e no encerramento.

Figura 26 – Palco do Encontro das Culturas Populares e Tradicionais. Fonte: Fotografia feita pela autora durante trabalho de campo.

O contraste entre os momentos de trabalho e de festa, muito mais acentuado no caso das conferências de cultura organizadas pelo poder público, foi matizado nesse encontro. Ainda assim, ficou claro que as reuniões dos colegiados, as rodas de conversa e as oficinas eram espaços mais associados a “trabalho”, constituindo ocasiões em que os conflitos emergiam. Já a mostra cultural, a feira de artesanato, os horários de refeição e as mostras culinárias eram ocasiões nas quais a sociabilidade festiva se impunha. A programação cultural, em especial, teve grande destaque: ampla, ela se fez presente em vários locais e momentos, inclusive durante as refeições, e massivamente prestigiada pelos participantes, que assistiram, fotografaram, dançaram e cantaram durante elas.

4.3. Dos usos de uma programação cultural

No Encontro das Culturas Populares e Tradicionais, a valorização de modos e práticas atribuídos às culturas populares esteve à serviço da construção de um espaço de discussão política. Durante uma conversa com alguns participantes do evento, em um dos momentos de socialização que aconteceram à noite em um bar próximo aos hotéis onde estávamos hospedados, pude ouvir de um dos organizadores que a finalidade das apresentações culturais não era apenas “estética”, mas principalmente “política”. No contexto dos espaços participativos institucionalizados, quais são os usos políticos que são feitos de elementos reconhecidos por todos (participantes e organizadores) como estéticos, culturais ou artísticos? Que “cultura” é essa que é feita com fins de se fazer política; e qual é a “política” resultante desses fazeres culturais?

Analisar como a coordenação do evento tratou a programação cultural pode iluminar alguns aspectos das questões formuladas acima. O primeiro ponto a ser explicitado é que as pessoas que se apresentaram na mostra cultural e aquelas que participaram das ocasiões de discussões políticas foram as mesmas. Esse fato trata diretamente da proposta do encontro (construir um espaço que fosse, ao mesmo tempo, de troca de experiências e de discussão de políticas para o setor), mas também está relacionado a certo senso de oportunidade (semelhante ao que teve como resultado o apoio do MinC), que foi essencial para a realização do evento. Como vimos, o Ministério não poderia financiar diretamente a participação dos Colegiados Setoriais no Encontro, mas pôde transferir as reuniões ordinárias que não haviam acontecido (e que ele era obrigado a financiar) de Brasília para a cidade de São Paulo. Da mesma maneira, o SESC-São Paulo, que arcou com os custos da vinda da maior parte dos participantes, não poderia financiar “delegados” para um encontro “político”, mas pôde

contratar “artistas” que realizaram “apresentações” em um evento “cultural” e de discussão de políticas culturais.¹³²

Para aqueles procedentes de outras cidades e estados, portanto, participar do Encontro significou tanto participar dos debates durante as Rodas de Conversa quanto apresentar, em uma performance, sua manifestação cultural. É evidente que essa maneira de financiar a vinda dos representantes terminou por privilegiar linguagens de caráter performático, que incluíram dança, música e teatro, com grande destaque para os folguedos populares. Quer dizer, a estrutura de financiamento implicou um recorte que produziu um efeito direto sobre os sentidos de “cultura popular” em jogo. Quais as manifestações escolhidas? Afoxé, viola caipira, teatro de mamulengo, jongo, tambor de crioula, chegança de marujos, folias, danças indígenas (Karajás, do Tocantins; e Kalapalo, do Mato Grosso), cavalo marinho, bumba meu boi, congada, carimbó, fandango, samba de roda, maracatu rural, cortejo de rua. A única apresentação que fugiu do perfil mais consolidado de culturas populares e tradicionais foi o show *Bá: o canto dos tambores*, de Léo Leobons (RJ), que terminou por ser a apresentação menos prestigiada.¹³³

A ênfase em manifestações de caráter performático terminou por reforçar um entendimento particular sobre o setor, afinado com o que localizei no Colegiado Setorial de Culturas Populares e também no interior da Rede. O retrato construído pelas manifestações selecionadas fez ecoar uma imagem de “cultura popular brasileira” que atravessa tempos e espaços: aquela construída por Mário de Andrade no interior do Departamento de Cultura de São Paulo, nos anos 1930, e posteriormente retrabalhada pelo Movimento Folclórico Brasileiro. Vemos ressurgir a clássica e renitente imagem de um Brasil negro, índio, mestiço, rural, com destaque especial para as manifestações do Nordeste do país (Ortiz, 1994; Vilhena, 1997). Vale observar que, em termos geográficos, apesar do interesse em cobrir o máximo de regiões e manifestações, de toda a programação, a única representante da região Sul foi o Fandango que, de fato, foi apresentado por um conjunto de mestres dos estados de São Paulo (Sudeste) e do Paraná (Sul).

¹³² Além de cobrir os custos com transporte, hospedagem e alimentação, o SESC São Paulo também pagou cachê às pessoas que fizeram parte da programação cultural oficial. Em uma das Rodas de Conversa, um dos organizadores apresentou um quadro geral dos valores pagos em cachês. Segundo ele, o valor de tabela do SESC variava conforme o tamanho do grupo, e correspondia a apresentações de aproximadamente 40 minutos: R\$3.000,00 para grupos pequenos; R\$4.500,00 para grupos de até 20 pessoas; e R\$6.000,00 para grupos maiores. Vários dos grupos convidados fizeram de duas a três apresentações durante o Encontro.

¹³³ A apresentação contou com pouco mais de 15 pessoas presentes. Uma resenha sobre o álbum *Bá* traz algumas informações que mostram como o show tinha elementos que poderiam ter ecoado sentidos e propostas colocados para o Encontro, mas que não vieram a se concretizar, dado o pouco interesse que os participantes demonstraram na apresentação. Segundo a resenha, “Bá” é uma palavra iorubá que “significa algo como encontrar, reunir ou juntar”, e que faz referência ao que o álbum propõe: “encontrar, reunir, juntar os ritmos, os timbres, os cantos, enfim, as culturas africana, cubana e brasileira” (Fita Bruta, 2013).

É importante também destacar que a seleção das manifestações e de quem as representaria deu-se a partir de indicações de contatos regionais dos organizadores, integrantes da Rede e do Fórum. Quer dizer, a programação foi construída por meio uma rede que não era apenas de “culturas populares e tradicionais”, mas, especificamente, uma rede preocupada com políticas públicas para o setor. Além disso, e do fato de terem sido escolhidas manifestações que pudessem produzir performances, houve uma série de outros critérios que orientou a escolha dos grupos e integrantes convidados. Segundo um dos organizadores do evento, havia o desejo de evitar “grupos parafolclóricos” ou de releituras, e também de fugir de “estrelismos” – quer dizer, de grupos que haviam conquistado fama e que passaram a integrar as várias agendas de “apresentações espetacularizadas” de manifestações populares. Não menos importante, procurou-se escolher grupos e pessoas que pudessem “contribuir” com as conversas e discussões acerca das políticas culturais para a área. Vemos, portanto, que uma série de critérios “políticos”, e não apenas “estéticos”, pautaram a escolha dos grupos que se apresentariam.¹³⁴

Relevante também anotar que, para várias das manifestações que integraram a mostra cultural, optou-se por construir espécies de “delegações”, integradas por representantes de grupos distintos, residentes em cidades ou até em estados diferentes. Este foi o caso do Jongo do Sudeste (com a presença de mestres de quatro estados: São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Espírito Santo); do Carimbó do Pará; do Maracatu Rural e do Cavalo Marinho (ambos apresentados por mestres de folguedos da Zona da Mata Pernambucana); do Samba de Roda do Recôncavo Baiano; do Fandango Caiçara (com mestres do Paraná e de São Paulo); e das Folias de Roraima.¹³⁵ Com a construção dessas “delegações”, foi possível convidar integrantes de um número maior de grupos, cobrindo mais localidades, atendendo ao objetivo de conferir diversidade interna a cada manifestação escolhida, de aumentar o alcance da Rede, assim como de oferecer aos participantes do Encontro a possibilidade de também aumentarem suas redes de articulação.

Se lembrarmos que os conjuntos de participantes em uma conferência nacional oriundos de um mesmo estado (ou representantes de um mesmo setor) são denominados “delegações”, perceberemos a presença de modos correntes nas reuniões oficiais “do governo” agindo na construção da programação cultural do Encontro. A diferença é que, enquanto nos processos de preparação para os fóruns setoriais nacionais ou para as

¹³⁴ Pude saber dos critérios graças a uma conversa de bar que teve lugar em uma das noites do evento. Nessa ocasião, um dos organizadores, uma integrante do Fórum e eu discutíamos o Encontro. Os termos sinalizados entre aspas, no trecho em questão, correspondem a falas literais desse organizador.

¹³⁵ Algumas manifestações foram representadas por um conjunto de pessoas que configuravam um único grupo local, como foi, por exemplo, o caso do Boi do Seu Teodoro, do Distrito Federal.

conferências nacionais de cultura a seleção das delegações era feita por eleição (muitas vezes, entre pessoas que pouco se conheciam), no caso do evento aqui discutido, ela foi feita através de uma rede de contatos já existente de militantes das culturas populares (quer dizer, entre conhecidos). É fundamental perceber que a seleção realizada não apenas expressa um entendimento prévio de “cultura popular”, como também o institui e reforça. E isso se dá pela presença concreta da manifestação “x” ou “y”, que ganha legitimidade, mas também pelas alianças e relações estabelecidas. Não percamos de vista a ideia da festa como modo de sociabilidade que constitui os grupos e coletivos sociais: o convite a determinados grupos e pessoas para integrar a programação cultural é um modo de distribuição de recursos (como a viagem e os cachês) e de construção de prestígios, tanto dos que convidaram, quanto dos que foram convidados.

A programação do Encontro esteve, então, fartamente marcada por apresentações artísticas e culturais, conforme previsto. Mas, apesar dos cuidados e precauções, em vários momentos, essas se deram de maneira “espetacularizada”: quer dizer, nos próprios termos utilizados pelos organizadores em algumas conversas, com a configuração de uma “plateia” distinta e separada do grupo que se apresentava. Quando uma apresentação acontecia, impressionava a quantidade de pessoas que se aproximavam para filmar e fotografar: não raro, se a apresentação fosse feita no chão, o grupo ficava rodeado, completamente englobado por pessoas com celulares e com máquinas de fotografar e de filmar, como pode ser observado nas imagens presentes na Figura 27.

Ao olhar de uma pessoa que não estivesse participando da dinâmica completa do evento, parte substantiva da programação cultural pode ter parecido “mero espetáculo”. Em especial, as apresentações dos grupos indígenas geraram comentários de incômodo, que mencionavam a “exposição” (por conta dos seios das mulheres à mostra) e a falta de sentido de mostrar essas manifestações em um ginásio ou em um palco (curiosamente, não ouvi esse tipo de comentários em relação à congada, à marujada, ou a qualquer outra apresentação). Mas, para as pessoas que participaram de todo o Encontro, o sentido era outro. Eles não estavam na posição de artistas que chegavam apenas para as apresentações e que, após as performances, receberiam aplausos, agradeceriam e iriam embora. Todos eram “público” uns dos outros, estavam hospedados nos mesmos hotéis, compartilhavam refeições, participavam das rodas de conversa e de outras ocasiões de socialização.¹³⁶

Se assistir às apresentações dos outros grupos não deve ser percebido como gestos de

¹³⁶ Em relação a esse ponto, até onde pude verificar, houve duas exceções: os integrantes do grupo de teatro de rua *Pombas Urbanas* e os músicos da banda *Bá*, que apenas participaram do evento com suas apresentações artísticas.

uma “plateia” separada e distinta dos que se apresentavam, o mesmo é válido para os atos de fotografar e filmar. A produção de registros audiovisuais por parte dos participantes do encontro foi enorme, mas ela correspondeu não apenas ao registro da “apresentação” em si, mas de todo o encontro e experiência vivida. Não por acaso, após o encerramento do evento, houve troca de imagens, por e-mail ou facebook: foram trocados retratos tirados juntos, registros dos momentos de socialização, das falas feitas ao microfone durante as Rodas de Conversa ou das apresentações dos grupos, etc.

Disposição circular, englobada: Afoxé Omo Orunmilá (SP)

Disposição frontal: Congada – Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Justinópolis (MG)

Figura 27 – Diferentes apresentações: disposição de públicos e a produção de registro audiovisuais. Fonte: Fotografias feitas pela autora durante trabalho de campo.

Nessa perspectiva, não parece ter sido uma coincidência que a apresentação menos prestigiada tenha sido justamente aquela configurada como um “show” e feita por pessoas que não acompanharam as discussões políticas e a convivência entre os grupos (refiro-me ao já mencionado show *Bá*, de Leo Leobons e sua banda). Assistir a esse “show” teria o sentido de interromper a sociabilidade entre os grupos. Relação distinta foi estabelecida durante as

apresentações das pessoas que participaram de todo o encontro; nesses casos, assistir aos grupos fazia parte da troca de experiências, o que era comprovado pelo fato de que as músicas, as danças, as indumentárias e os instrumentos utilizados foram assuntos retomados após as apresentações, em diversas conversas. Havia o interesse em conhecer o trabalho dos outros grupos, conhecer o saber do seu tambor, da sua dança, etc. – “Vocês ainda têm mestres que sabem fazer os tambores?”; “Quem é que fez esta rabeca?”. Elementos conhecidos nas apresentações culturais foram também retomados nas rodas de conversa: a relação do samba de roda, do jongo, ou do afoxé com as religiões afro-brasileiras, foi motivo de debate na Roda sobre territorialidades; a dificuldade de se acessar a madeira tradicionalmente utilizada para construir as rabecas utilizadas pelos fandangueiros do Paraná (posto que Superagui, a ilha onde moram, foi transformada em Unidade de Conservação Ambiental), foi mencionada na Roda de Conversa sobre marcos legais; etc.

A ideia de experiência é, portanto, central. O evento, com suas discussões e apresentações públicas, permitiu conhecer o trabalho do outro – suas danças, sonoridades, instrumentos, indumentárias e histórias. É verdade que o Encontro foi palco de algumas disputas acirradas. A que tive ocasião de presenciar, por exemplo, resultou em um mal-estar entre representantes das duas principais redes de articulação e militância na área das culturas populares – o Movimento Griô e a própria Rede, organizadora do evento – em torno da discussão de um substitutivo de projeto de leis, denominado Lei dos Mestres.¹³⁷ Mas enquanto algumas Rodas de Conversa “pegaram fogo” com essa e outras discussões, não identifiquei uma única ocasião de atrito durante as apresentações culturais dos grupos. Considero que uma boa palavra para descrever esses momentos é gozo; nas várias fotografias que fiz do Encontro, os sorrisos nos rostos de quem prestigiava uma apresentação contrasta com as caras sérias durante as Rodas de Conversa. Diria, que, para muitos, as apresentações foram mais importantes do que as rodas. Vi, por exemplo, uma integrante do Colegiado Setorial de Patrimônio Imaterial abandonar uma roda de conversa que se prolongava para prestigiar a apresentação que se iniciava (na saída, ela comentou para os que estavam próximos a ela que

¹³⁷ Essa disputa é muito complexa e não pode ser devidamente descrita no espaço desta nota, pois envolve entendimentos diversos de como beneficiar os saberes populares, lutas de poder no campo da militância desse setor, além de questões partidárias. Dois projetos de leis semelhantes foram unificados pelo substitutivo do relator Evandro Milhomen (PcdoB/AP): o projeto 1.176/2011, Lei dos Mestres, do deputado Edson Santos (PT/RJ); e o projeto 1.786/2011, Lei Griô, da deputada Jandira Feghali (PCdoB/RJ). Vários eram os pontos de disputa, mas, curiosamente, o ponto que gerou mais desavença foi o nome da lei e a maneira de referir o público-alvo. O Movimento Griô fazia questão do uso do termo “griô”; e a Rede fazia questão do uso do termo “mestre”. Os debates em torno desse projeto de lei polarizaram o campo das culturas populares de uma maneira que não estava dada até então. Várias pessoas participavam tanto do Movimento Griô quanto da Rede. Mas, após os debates em torno da lei, algumas pessoas terminaram por optar por um dos lados na contenda.

não iria perder a apresentação dos outros). Em outra ocasião, vi uma Roda inteira se apressar para encerrar a seção de discussão ao ouvir os tambores da congada que se iniciava.

Os depoimentos que pude ouvir de alguns participantes foram claros: reforçavam sempre a excepcionalidade de poder sair de suas cidades (muitas vezes, de interior), conhecer o trabalho e as pessoas de cidades e regiões distantes, assistir à apresentação dos outros, aprender suas dança, conhecer e avaliar seus tambores, ouvir os relatos e testemunhos sobre as dificuldades que cada grupo enfrenta para “manter viva sua tradição”, e tentar construir propostas de diretrizes para o segmento como um todo. Tudo isso fez parte de um grande encontro de trocas de experiência. Parece ser aí, nesse encontro, que surge a eficácia do festivo e do cultural. O que as pessoas estão fazendo com uma apresentação de um grupo de mestres de carimbó em um encontro como o aqui discutido? Qual a eficácia, quais os efeitos dessas apresentações? Creio poder afirmar que, assim como o choro e as canções pesquisadas por Feld (1982) possuíam uma “*affecting presence*” entre os kaluli, essas apresentações artísticas e culturais foram presenças que afetaram as relações que estavam sendo construídas e negociadas.¹³⁸ Trata-se de uma eficácia dada em um plano profundo, que é o da própria constituição das pessoas e dos coletivos. Um integrante do Colegiado Setorial de Culturas Populares costuma dizer que “redes afetivas são efetivas”, e isso não é secundário. Para além das propostas em que o Encontro possa ter resultado, as intensas trocas, discussões, disputas e convivência produziram e reforçaram relações de parcerias e alianças, assim como concorrências internas, que, no conjunto, conformam o que é conhecido como o setor ou segmento das culturas populares.

4.4. A produção das culturas populares como setor

Nos espaços participativos do MinC, a expressão “culturas populares” possui sentidos particulares, certamente tributários de (e em diálogo com) sentidos mais correntes do termo, mas, ainda assim, particulares. Ao mesmo tempo que apresenta ecos de uma noção marioandradiana, ela inclui também manifestações como o *hip hop*. Um exemplo interessante é a vinheta de abertura dos vídeos *Etnodoc*, projeto do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular de apoio a documentários etnográficos sobre patrimônio cultural imaterial. Aos sons

¹³⁸ No livro *Sound and sentiment*, Feld (1982) discorre sobre a estreita relação existente entre pássaros, águas, sons, poética, choros ou lamentos e canções entre os Kaluli, sociedade da Papua Nova Guiné etnografada por ele no final da década de 1970. O autor mostra como duas práticas sonoras kaluli (choros e canções), constituem manifestações distintas de uma mesma estética e sensibilidade referida à dor, à perda e ao abandono, pautada no horror Kaluli à solidão. A finalidade última dessa estética kaluli, segundo Feld, era expressar os sentimentos de medo e sofrimento pela perda e pelo abandono e também afetar os integrantes da audiência, fazendo-os sentirem pena pela tristeza do intérprete e levando-os às lágrimas.

de berimbau, violas, triângulos, palmas e sinos de igreja, a animação de 35 segundos apresenta ilustrações que fazem referência à capoeira, a procissões do catolicismo popular e ao samba de roda. Essa vinheta introduz todos os documentários do projeto, inclusive o “Lá do Leste”, que versa sobre a produção de *street dance*, grafite, *rap* e *gospel* na Cidade Tiradentes, populoso distrito da Zona Leste da cidade de São Paulo. O contraste estabelecido entre a abertura e o teor do documentário é notório, e sinaliza para o lugar que as manifestações urbanas possuem no campo das culturas populares: elas estão presentes, mas não correspondem à imagem consagrada, que é celebrada e reencenada em espaços como a referida vinheta ou como as decorações multicoloridas que adornaram o Encontro das Culturas Populares e Tradicionais.¹³⁹

Interessada em evidenciar o processo contínuo de construção das culturas populares enquanto categoria setorial, e em mostrar como ele inclui negociações e tensões, escolhi apresentar o caso de uma manifestação que, assim como as artes das periferias urbanas brasileiras, tem-se aproximado das culturas populares mas continua a apresentar ruídos em relação à imagem consagrada do setor: refiro-me às danças germânicas e às chamadas culturas de imigração, que foram alvo de uma controvérsia durante o Encontro. As danças germânicas, cultivadas nos estados da região Sul do país, estiveram representadas no mandato 2012-2015 do Colegiado Setorial de Culturas Populares, contando com uma integrante titular (que participou do Encontro) e com um suplente. Trata-se, portanto, de um processo recente de redefinição do setor das culturas populares, que estava ainda em curso durante a pesquisa, e cujo resultado final não pôde ser previsto.

Um conjunto de características fazia com que as danças germânicas destoassem da imagem corrente de “culturas populares brasileiras”. A começar pelo lugar central que a ideia de folclore possui na definição das danças germânicas – elas são tratadas, pelos próprios praticantes, como “danças folclóricas” – o que vai na contramão da tendência colocada nas redes de militância mais estabelecidas nas culturas populares que, como discuti anteriormente, consideravam o termo datado e analiticamente inadequado. O perfil étnico da maior parte dos praticantes das danças germânicas (“brancos” e “sulistas”), pouco representados nas imagens consolidadas das culturas populares brasileiras, também era um fator a contribuir para a dificuldade de associação ao setorial. Também em termos de práticas e linguagens havia

¹³⁹ O “Lá do Leste” foi contemplado no edital Etnodoc de 2009, tem direção e roteiro de Carolina Caffé e Rose Satiko Gitirana Hikiji, e produção de Paulo Dantas. Para mais detalhes sobre o Etnodoc, ver site oficial do projeto (Etnodoc, 2016). Para o vídeo “Lá do Leste”, inclusa a vinheta de abertura, ver vídeo disponível no canal oficial do IPHAN no YouTube (Lá do Leste, 2009). Talvez não seja demais explicitar que este documentário é um exemplo da presença da Antropologia no das culturas populares, e da circulação de pessoas e saberes entre áreas, haja visto que Rose Hikiji é professora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – programa onde a presente pesquisa de doutorado foi conduzida.

diferenças que representavam um desafio à assimilação: o amplo recurso a materiais escritos, como compêndios produzidos por folcloristas eruditos, utilizados para o aprendizado e a transmissão das danças, das indumentárias, das músicas e das tradições variadas que compõem o universo dessa manifestação contrastava fortemente com o lugar que a oralidade possui no aprendizado e na transmissão da maior parte das outras manifestações representadas no colegiado. Finalmente, a ambiguidade da referência nominal e explícita a outro pertencimento nacional que não o brasileiro (ambiguidade que, curiosamente, a referência à África, das culturas afro-brasileiras, não colocava), também produzia ruídos. Durante as reuniões do Colegiado, propriamente ditas, esses assuntos não vieram à tona; mas em almoços, mesas de bar ou em ocasiões de socialização, vi a representante das danças germânicas tratar desses pontos em grupos menores.¹⁴⁰ No Encontro, contudo, alguns desses pontos, e a tensão subjacente a eles, foi explicitada. A situação que precipitou o conflito foi a solicitação, feita por representantes do *talian*, língua ítalo-brasileira utilizada em algumas colônias de descendentes de italianos no sul do Brasil, de que o termo “cultura de imigração” fosse citado nominalmente como objeto das propostas do encontro.¹⁴¹

Vi a expressão “cultura de imigração” ser utilizada para se referir especialmente a manifestações culturais praticadas por descendentes de imigrantes europeus que vieram ao Brasil, entre meados do século XIX e as primeiras décadas do século XX, e que criaram colônias na região Sul do país – como italianos, germânicos e eslavos. Especificamente em São Paulo, durante as conferências de cultura realizadas em 2013, a categoria “imigrante” também foi acionada para falar de imigrações mais recentes, oriunda de outros países latino-americanos – com destaque para os bolivianos, que contaram com representantes nas três conferências que pude observar nesse estado (quais sejam, a Conferência Municipal de Cultura de São Paulo; a Conferência Estadual de Cultura de São Paulo; e o Encontro aqui discutido, que foi uma conferência livre). A imigração japonesa, contudo, mesmo sendo uma forte presença no estado, não chegou a ser colocada em pauta nesses espaços.¹⁴² Nos espaços

¹⁴⁰ Algumas das questões que ela colocava a seus interlocutores diziam respeito à valorização da oralidade: se os mestres e mestras temiam pela perda das tradições, por que não fazer um esforço de registrar “como é feito”, de modo que, no futuro, fosse possível resgatar as tradições? A figura do mestre, também, era algo sobre o qual conversaram. Partindo da comparação dos papéis desempenhados, ela seria a “mestra” de danças germânicas na sua associação, mas os termos utilizados em seu ambiente eram “professora” de danças germânicas e “coordenadora” do grupo de danças.

¹⁴¹ Os representantes do *talian* eram integrantes do Colegiado Setorial de Patrimônio Imaterial durante o mandato 2012-2015 – uma era titular; o outro, suplente.

¹⁴² Durante o Encontro de Culturas Populares e Tradicionais, encontrei duas descendentes de imigrantes japoneses que acompanharam um dos dias do evento, e que disseram estar ali para conhecer esse tipo de espaço e discussão. Elas tinham interesse em pensar o lugar da cultura japonesa dentro da cultura brasileira, mas, na verdade, não estavam inscritas como participantes, e mantiveram uma atitude de observadores, sem chegar a pautar a presença japonesa no Encontro.

participativos de abrangência nacional, contudo, o sentido que prevaleceu foi aquele associado às colônias de descendentes de europeus, localizadas no sul do país.

Apesar de referir que as danças germânicas eram cultivadas por descendentes de imigrantes alemães, a representante dessa manifestação nunca havia utilizado a categoria “cultura de imigração” para se apresentar nos espaços participativos do MinC. Foi no decorrer do Encontro, quando a noção foi colocada em pauta pelos representantes do *talian*, que a representante acabou associada ao termo. Mais do que isso, ela foi a pessoa escolhida para representar as culturas de imigração na “mesa de mestres” que encerrou o evento.¹⁴³ Foi na votação das propostas do Encontro, que se seguiu a essa mesa, que o embate em torno das culturas de imigração teve lugar. Tratou-se de uma situação similar a tantas outras que presenciei em conferências, quando se debatia arduamente a melhor maneira de fazer referência aos grupos e manifestações que eram objeto das propostas, e quando diversos grupos procuravam obter nomeação explícita nos documentos finais.

Frente ao pedido da inclusão da expressão “culturas de imigração” nas propostas, um integrante do Colegiado Setorial das Culturas Afro-Brasileiras questionou:

Olha, nessa questão, quando falam de grupos de imigração, **é melhor afunilar nos grupos que nos interessam**. Porque a Europa toda migrou para cá, e alguns deles não são povos de nosso interesse. Alguns grupos de imigrantes são grupos de imigrantes muito específicos [...] **Afunila. Se não, pode tirar**. (Integrante do Colegiado Setorial de Culturas Afro-Brasileiras. Destaques meus)

A reação a essa intervenção foi imediata e, majoritariamente, de revolta. A discussão decorrente deu-se de forma dispersa, posto que não aconteceu apenas ao microfone, mas também a partir de diversas falas vindas do público. Apesar das tentativas do coordenador da plenária de dar seguimento à votação, a questão tomou o plenário. Várias manifestações foram feitas, tentando superar o conflito. Dentre elas, três falas foram de “defesa de posição”: todas foram a favor de uma “ampla inclusão” e, portanto, críticas ao comentário que dera início à discussão. Uma dessas defesas foi feita por um boliviano, residente na cidade de São Paulo, que estava no encontro lutando pela importância do reconhecimento e valorização dos imigrantes no país:

¹⁴³ A configuração da mesa de abertura, que contou majoritariamente com representantes do poder público e do SESC/SP, foi criticada durante o encontro. Para a de encerramento, portanto, convidou-se mestres representantes de várias das manifestações presentes a integrar a mesa. Foram quinze pessoas, selecionados de maneira improvisada, no próprio momento: um mestre de carimbó (PA); uma representante indígena marajoara (PA); um mestre de fandango (PR); um mestre de capoeira (RJ); três representantes dos folguedos pernambucanos (PB); um mestre do gambá (AM); duas mães de santo (PA e RJ); um mestre violeiro (RO); uma liderança indígena Kuntanawa (AC); um representante da congada (MG); um representante de quadrilhas juninas (MG); e a representante das danças germânicas (SC), escolhida para representar as culturas de imigração.

O povo brasileiro é imigrante, não podemos discriminar ninguém aqui. Porque todos somos da paz. Nós temos que aprender a tolerar, [...] temos que aprender a conviver em harmonia. A América Latina é também Brasil. Todos os imigrantes são bem-vindos ao Brasil. Não podemos fazer essa diferença. Estamos aqui para fazer a cultura da paz [...]¹⁴⁴

A segunda defesa deu-se pelo pronunciamento de uma liderança indígena:

Queria falar para os que estão aqui, meus irmãos e irmãs. Por que que a gente está fazendo isso? Essa discussão, essas briguinhas. [...] Vamos contemplar todo mundo, com respeito, com ética.

A última intervenção foi a de uma representante do *talian*, cujo tom evidenciou seu incômodo com a discussão:

Gente, nós somos todos brasileiros. A constituição diz que existem povos e comunidades tradicionais como prioridade. É justo, não discuto. Mas a constituição também diz que deve se considerar todos os grupos formadores da cultura brasileira. E, no sul do Brasil, nós temos 140, 150 anos de vivência no país. Então nós somos brasileiros, e nós requeremos o direito à inclusão. Requeremos o direito da inclusão, e da igualdade diante da lei e diante desse país!

Esses três pronunciamentos foram fortemente aplaudidos. No final, em parte graças à pressão do coordenador da plenária (que argumentou repetidas vezes que esse não era o lugar para promover tais tipos de debates, pois isso já teria sido feito durante as Rodas de Conversa) chegou-se à conclusão de que a formulação original “povos indígenas, povos e comunidades tradicionais e grupos de culturas populares” já contemplava as culturas de imigração, que estariam incluídas, de forma particular, nas “culturas populares”. Apesar do conflito – e, em certa medida, graças a ele – a presença dos representantes das culturas de imigração no Encontro e nos colegiados terminou por ser reconhecida. Se, até o início do evento, não houvera menção à presença dessas manifestações, elas terminaram sendo mencionadas em uma das propostas aprovadas e, como vimos, tiveram um representante convidado para integrar a mesa de mestres que encerrou, ritualisticamente, o Encontro.

Mesmo tendo sido veementemente rejeitada pela maioria dos presentes, a recusa a aceitar as culturas de imigração revela um sentido atribuído às culturas populares e tradicionais que, apesar de evidente, é poucas vezes explicitado: a categoria é utilizada especialmente para se referir a manifestações de populações socioeconomicamente desfavorecidas, reconhecidas como historicamente marginalizadas e excluídas. Em

¹⁴⁴ Esta fala foi feita em “portunhol”. Uma vez que o portunhol poderia ser entendido como erros de português, optei aqui por traduzi-la. Nos espaços que pesquisei, a diversidade de sotaques e variações regionais do português foi imensa. Apesar de não desenvolver uma discussão sobre esse ponto, considero importante lembrar que essas variações não são tomadas como erros. Assim, a fim de evitar uma transcrição inexata ou exotizante, para todos os casos, optei por transcrever as palavras seguindo sua forma escrita oficial, independente de terem ou não sido pronunciadas dessa maneira.

comparação com as manifestações usualmente pensadas como “populares” e “brasileiras”, era difícil aproximar as manifestações de imigrantes do sul do Brasil à marginalidade ou à exclusão. Na visão do representante que se opôs à inclusão das culturas de imigração, os esforços do Encontro e da militância pelas culturas populares deveriam ser dirigidos a grupos que “de fato” tivessem dificuldades em ser valorizados na sociedade brasileira e, portanto, de terem acesso a recursos. Apesar de que poucos expressariam a questão da maneira como ele o fez nessa ocasião, o episódio deu visibilidade a uma tensão presente, responsável pela divisão de pontos de vista: há os que consideram que aquele não seria o espaço para beneficiar os que supostamente já recebem muito (“os brancos”, sempre privilegiados; “o sul”, sempre rico), e há também quem taxe essas posições de radicais, de equivocadas e mesmo de preconceituosas. Assim, o lugar que as danças germânicas e o *talian* ocupam nas culturas populares e tradicionais permanecia ambíguo: mesmo tendo sido incluídas na mesa de encerramento e tendo sido citadas no documento final, é inegável que as ditas culturas de imigração continuaram a ser um elemento destoante no quadro mais consolidado das culturas populares brasileiras.

Do outro lado, creio que a grande reação frente à sugestão de excluir as culturas de imigração do documento final do Encontro pode ser explicada pelo objetivo e pelas dinâmicas que marcaram o evento, que valorizaram a convivência, a troca de experiências e o aprendizado mútuo. O tom do evento era o de aproximar pessoas e grupos, favorecer a criação de alianças. “Afunilar”, colocando restrições à presença de manifestações que estavam representadas no evento, não soou nem correto, nem estrategicamente interessante. O Encontro foi, desse modo, um momento importante para o adensamento, mesmo que tímido, da articulação em curso entre as culturas de imigração e as culturas populares; e isso graças tanto aos novos contatos e à aproximação propiciada pelas vivências compartilhadas, quanto ao incidente descrito, que levou as pessoas a tomar posições, e a formular e contrapor argumentos. Parte da força dessa aproximação entre as culturas de imigração e as culturas populares chegou à III Conferência Nacional de Cultura: três das 64 propostas finais aprovadas citaram, explicitamente, os grupos ou descendentes de imigrantes. Em especial, destaco a Proposta 2.22, que cita “descendentes de imigrantes” como um dos exemplos de “mestres do conhecimento tradicional”, apontando para uma articulação direta entre essas categorias.¹⁴⁵

¹⁴⁵ O texto completo da proposta era: “Estabelecer parcerias entre MinC, MEC, conselhos e unidades formais e informais de ensino, no marco do fortalecimento do Programa Nacional de Formação Cultural, para: a) utilizar os mestres do conhecimento tradicional (matriz-africana, ciganos, povos indígenas, **descendentes de imigrantes**, quilombolas, circenses, entre outros) como formadores nos diversos ambientes de educação, valorizando o ensino da arte e da cultura brasileira, e garantir concursos públicos para as linguagens

O Encontro foi também ocasião de aprendizado por parte da representante das danças germânicas, que passou a se identificar com a categoria “cultura de imigração”, e não mais apenas com “danças germânicas” ou com “folclore germânico”. Ao incorporar o uso de uma categoria percebida como mais ampla e genérica, ela pôde se situar de maneira mais adequada nos espaços participativos nacionais – posto que, como vimos, a legitimidade de categorias e propostas nesses fóruns passa por encontrar uma medida justa entre particularidade e generalidade. A categoria “cultura de imigração” parece resolver melhor a equação do que “danças germânicas”: nem tão particular, que pareça inadequada ou fora de lugar; nem tão geral, que termine por invisibilizar as especificidades e particularidades.¹⁴⁶ Tratou-se, portanto, de um duplo movimento de aproximação: de um lado, entre as categorias “danças germânicas” e “culturas de imigração”; de outro, entre as de “culturas de imigração” e de “culturas populares”. Tanto as danças germânicas quanto o *talian*, sob a categoria de culturas de imigração, encontraram uma maneira mais eficaz de negociar suas presenças no seio das culturas populares brasileiras.

4.4. Das maneiras “da cultura” e “do governo” de fazer política

Nos espaços participativos pesquisados, os elementos festivos, culturais e artísticos se fizeram presentes de dois modos distintos: de forma espontânea e não deliberada; e de forma explícita e agenciada. O caso relatado da metáfora fotográfica “focou, bateu”, utilizada por um representante do Colegiado Setorial de Artes Visuais em um momento de irritação, corresponde a um exemplo do primeiro modo; já a proposta do Fórum das Culturas Populares e Tradicionais para o Encontro, que procurava legitimar politicamente o evento por meio da adoção e da valorização de dinâmicas que seriam próprias às culturas populares, corresponde a um exemplo do segundo. Essas duas maneiras, não excludentes, ensinam sobre aspectos

artísticas específicas; b) efetivar as leis já existentes do marco educacional (6.533/78, 10.639/03, 11.645/08 e 11.769/08), bem como incentivar novos marcos legais para incorporação de novos conteúdos e metodologias de natureza cultural, como a transmissão de conhecimentos orais; c) inserir e expandir a oferta da disciplina de democracia, acessibilidade e mediação cultural, respeitando as especificidades locais do território; d) garantir o desenvolvimento de projetos político-pedagógicos alinhados à diversidade das expressões culturais; e) estimular o desenvolvimento prioritário de recursos educacionais abertos e livres, garantindo a função pública e social dos saberes e fazeres culturais; f) criar programas de formação artística-cultural-cidadã específicos para a juventude.” Além das três proposições com citação explícita, houve também a aprovação de outras que, mesmo sem explicitar essa categoria, cobriam parte de suas reivindicações – como, por exemplo, propostas relacionadas à diversidade linguística.

¹⁴⁶ Os representantes do *talian* fizeram movimento equivalente durante a III Conferência Nacional de Cultura, quando deixaram de formular suas demandas em termos do *talian*, e passaram a fazê-lo referindo-se à “diversidade linguística brasileira”. Utilizaram também um discurso alinhado com as discussões do patrimônio imaterial – colegiado do qual participavam – o que além de atribuir generalidade às suas colocações também lhes conferia um caráter mais técnico.

distintos da atuação de representantes da sociedade civil nos espaços participativos institucionais.

A existência de uma presença espontânea e não deliberada de elementos vistos como culturais nesses fóruns sinaliza para a centralidade e a eficácia estratégica desses modos e linguagens próprios aos grupos culturais representados nos espaços participativos. Afinal, nos momentos de tomadas de decisão, ser capaz de construir processos comunicacionais “felizes” é fundamental (Austin, 1962), e isso passa largamente pelo acionamento de referências e valores culturais compartilhados, que funcionam como língua franca para um conjunto de pessoas diversas. Mas, como nos lembra Riles (2000), a comunicação não depende apenas dos conteúdos e significados, mas principalmente da forma: trata-se menos de uma semântica, e mais de uma gramática particular. Assim, o uso de metáforas sobre o fotografar, o fazer curatorial ou as danças; a preferência pelas rodas; o poder dos momentos de socialização, de convivência e de troca, são todos elementos que constituem essa forma da cultura fazer política que permite a fazedores culturais muito distintos se constituírem como pares e aliados nas lutas por políticas culturais.

Quando, de maneira distinta, os elementos culturais são agenciados de forma deliberada, revelam-se os termos de uma disputa que opõe Estado e cultura, e alguns dos sentidos atribuídos a esses dois termos se evidenciam. Em mais de uma ocasião (especialmente no Colegiado Setorial de Culturas Populares, mas não apenas ali) ouvi frases como “esta reunião está com muita cara de reunião de governo”. Alguns representantes da sociedade civil questionavam a necessidade de terem de entender os procedimentos burocráticos do Estado, pois consideravam que sua verdadeira tarefa seria a de trazer a visão de quem “conhece a ponta”, a “realidade” de quem faz a cultura no dia-a-dia, e que a melhor contribuição que poderiam dar seria apresentar “outra” maneira de pensar e ver as coisas. Um argumento recorrente para defender a abertura das práticas do Estado para as lógicas culturais era que só seria possível construir políticas adequadas e efetivas para os segmentos culturais particulares se essas políticas respeitassem e incorporassem, ao menos em parte, a lógica dos segmentos. Quer dizer: não seria possível fazer política pública de qualidade para as culturas populares se a própria construção dessa política não fosse sensível ao “jeito de as culturas populares fazerem política”. Um exemplo muito debatido no Colegiado Setorial das Culturas Populares (e também em outros fóruns e reuniões dedicados ao tema que tive ocasião de acompanhar) relacionava-se aos editais públicos: representantes do setor insistiam, sempre, em criticar formatos “extremamente burocratizados”, afirmando que tal modelo de edital não era capaz de promover e de contribuir com as culturas populares, pois estas seriam avessas a

esse tipo de formalização.

Assim, as demandas pelo reconhecimento da legitimidade e do valor de “outras maneiras de fazer política”, que não aquelas típicas “das reuniões de governo”, foram recorrentes. Integrantes do colegiado esperavam que as lógicas dos grupos e das práticas culturais representadas pudessem se fazer presentes não apenas nos eventos excepcionais, como foi o Encontro discutido, ou nas margens do colegiado (em intervalos, corredores e *happy hours*), mas que pudessem estar no centro das reuniões. Considero que a maneira como as culturas populares foram pautadas nos contextos de política institucional deve ser pensada como estratégica, e como resultante de um agenciamento específico que parte da militância do setor tem feito das noções de Estado, diversidade, cultural e participação. O encontro ofereceu diversos exemplos desse agenciamento: a insistência em reproduzir espaços e dinâmicas consideradas típicas das culturas populares; a centralidade atribuída à mostra cultural; a maneira como a seleção das manifestações e das pessoas que integraram essa mostra foi feita, etc. Esse modo de se colocar no cenário da política institucional, insistindo na particularidade, pode ser pensado como a busca, por parte de um segmento historicamente ignorado ou preterido pelo Estado, de garantir condições mínimas de disputar políticas que possam beneficiá-lo. Aproveitando a adesão do MinC à valorização da diversidade cultural, surge a possibilidade de tentar fazer valer positivamente sua diferença; pois, se tiver que disputar com segmentos historicamente hegemônicos e por meios hegemônicos (por exemplo, por meio de editais públicos “extremamente burocratizados”), suas chances de sucesso são quase nulas.¹⁴⁷

O Encontro das Culturas Populares e Tradicionais exemplifica um evento no qual os defensores da valorização dessas maneiras de fazer políticas “outras” que não as burocráticas tiveram mais ingerência sobre o formato do evento, e puderam experimentar construir uma reunião com a “cara” de sociedade civil e das culturas populares. Mas é importante não naturalizarmos essas maneiras particulares de a cultura fazer política: assim como os modos das reuniões oficiais organizadas pelo governo, elas também têm de ser aprendidas. Um olhar atento para os discursos e as práticas de representantes e militantes da sociedade civil permite perceber o ponto: a valorização dos encontros como ocasiões para o aprendizado da construção de redes; a constante oferta de oficinas de capacitação, que ensinam como os agentes culturais podem dar conta dos “editais burocratizados”; e aprendizados mais sutis,

¹⁴⁷ Os espaços participativos da área da cultura no nível federal têm sido um espaço importante para grupos e manifestações historicamente desfavorecidos, pois são percebidos como um dos poucos onde eles conseguem encaminhar suas demandas. Em uma conferência ou em um conselho de cultura, dificilmente encontram-se representantes da indústria do cinema, por exemplo: segmentos e linguagens culturais estabelecidos, “hegemônicos” – as chamadas indústrias culturais podem ser apontadas como o principal exemplo – não parecem participar dessas instâncias. Elas parecem contar com outros espaços e ocasiões para demandar e garantir ações e políticas que as contemplem.

mas de enorme importância e eficácia, como o uso de elementos diacríticos nos espaços de discussão das políticas culturais. A utilização de indumentárias consideradas típicas, por exemplo, é uma prática nos espaços de discussão de políticas culturais, mas não está dada, de saída, para todos. A representante das danças germânicas no Colegiado Setorial de Culturas Populares, por exemplo, ao ver quantos participantes do Encontro exibiram suas indumentárias, lamentou não ter levado os figurinos que utilizava em suas apresentações. Significativamente, na III Conferência Nacional de Cultura, que aconteceu pouco menos de três meses depois do Encontro, ela aderiu à prática, e levou um figurino para cada dia do evento.¹⁴⁸

A observação do Encontro evidenciou como, apesar de as falas dos representantes das culturas populares insistirem sistematicamente em distinguir as maneiras da cultura fazer política daquelas que seriam burocráticas, institucionais ou próprias ao governo, há uma articulação com esses modos. Vimos, por exemplo, como a realização do Encontro foi possível apenas graças à capacidade de certos integrantes do Fórum das Culturas Populares e Tradicionais de transitarem nos espaços institucionalizados do governo e da iniciativa privada. A articulação entre as maneiras típicas das reuniões do governo com elementos atribuídos à cultura se fez presente nesse encontro, ainda, de diversas outras maneiras: na realização de assembleias e plenárias; na votação de propostas; na produção de documentos. Também o uso do espaço físico apresentou semelhanças com disposições presentes em conferências e em reuniões de colegiados setoriais, como pode ser visto na Figura 28. Ali, observamos a distribuição dos participantes na Roda de Conversa sobre marcos legais; é possível perceber a utilização de uma disposição equivalente à que aconteceu em muitos grupos de trabalho nas conferências de cultura, ou mesmo nas reuniões dos colegiados setoriais que aconteceram durante o Encontro.

¹⁴⁸ Os motivos para o uso de trajes associados a manifestações culturais específicas são diversos. Para alguns, tratava-se de figurinos (era o caso da representante das danças germânicas); para outros, tinha sentidos mais próximos aos de um uniforme (por exemplo, capoeiristas com camisetas de seus grupos). Em outros casos, ainda, o uso de indumentárias tradicionais tinha sentido religioso (como para os candomblecistas). Em todos esses casos, de alguma maneira, sentidos de pertencimento e de identidade foram acionados. Um caso especialmente interessante para pensar a importância do uso de indumentárias típicas aconteceu durante a 4ª Teia Nacional dos Pontos de Cultura, realizada em 2014 em Natal: durante a realização do evento, uma funcionária do Ministério da Cultura, que conta com uma longa trajetória de trabalho, pesquisa e militância na área das culturas populares, teve a ideia de organizar um “desfile da diversidade”. Não pude acompanhar esse evento, mas pude ver fotografias do desfile no Facebook, em que os delegados que assistiram à Teia, paramentados com trajes de manifestações, desfilaram um a um, em uma passarela improvisada.

Figura 28 – Roda de Conversa durante o Encontro das Culturas Populares e Tradicionais. Fonte: Fotografia feita pela autora durante trabalho de campo.

Durante o encontro, ficou também evidente a valorização de representantes e conselheiros que manejavam a “lógica burocrática” dos espaços vinculados ao Estado. Isso foi perceptível nos pedidos de ajuda (feitos explicitamente dessa maneira: “Eu vim aqui pedir ajuda...”) para saber como proceder em determinada situação, que caminhos ou aliados possíveis existem, quais os marcos legais já colocados, etc. Assim como em outros encontros que acompanhei, muitos fazedores de cultura pediam a sujeitos “mais experientes” que compartilhassem suas *expertises* em acionar instâncias oficiais e em transitar nos espaços governamentais. O Encontro foi, assim, um caso exemplar de uma reunião em que dinâmicas e elementos oriundos dos universos culturais representados tiveram centralidade e, ao mesmo tempo, exemplo da importância de se dominar as linguagens e os modos dos espaços ditos burocráticos e institucionais.

* * *

A descrição do Encontro das Culturas Populares e Tradicionais mostra a existência de uma relação ao mesmo tempo de tensão e de associação entre formas de fazer política atribuídas à cultura e ao Estado. Foi possível mostrar que a distinção entre esses modos, a princípio distintos, não deve ser pensada em termos de uma oposição absoluta, posto que o esforço por distinguir a cultura do Estado é diretamente proporcional ao empenho de pautar e garantir um lugar para a cultura (e para segmentos culturais particulares) nos espaços participativos institucionais. É relevante sinalizar que as maneiras da cultura fazer política que acompanhei nesta pesquisa constituem um importante exemplo de militância que, ao mesmo tempo em que localiza o centro de sua ação política fora dos limites de espaços institucionais, não abre mão de interpelar o Estado.

Figura 29 – Público durante abertura do Encontro de Culturas Populares e Tradicionais. **Fonte:** Fotografia feita pela autora durante trabalho de campo.

Se é importante tratar de maneira equivalente essas várias formas de fazer política e seus elementos (a festa, a dança, a música, o teatro, a fotografia, a reunião, a conferência, a votação, a construção de propostas e de documentos, etc.), assumindo que são todos, efetivamente, políticos, é também fundamental não borrar ou desconsiderar a distinção que insistentemente é feita pelos sujeitos. O esforço analítico procurado foi o de aproximar esses elementos, mostrando que reuniões e artefatos da cultura são produzidos de maneiras similares, e possuem também efeitos relacionados, mas sem, com isso, obscurecer suas particularidades. A demarcação da diferença entre o que se quer “cultura” e “governo” é importante, porque ela joga um papel na construção das relações que instituem e distinguem sociedade civil e Estado. A imagem acima, de um bonequeiro com seu boneco que, juntos, assistem à mesa de abertura do Encontro das Culturas Populares e Tradicionais, pode ajudar a não perder essa particularidade de vista: se a cultura também faz plenárias, ela parece fazê-las de um modo que lhe é próprio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cultura de luta: as políticas da cultura

CULTURA DE LUTA

O golpe veio quente, nós já tá fervendo
O golpe veio quente, nós já tá fervendo
Quer desafiar, não tô entendendo
Mexeu com a CULTURA, vocês vão sair perdendo

O Oficina é CULTURA de luta
O Vila Velha é CULTURA de luta
Funk Hip-hop é CULTURA de luta
Fica preparado, que se fechar, nós ocupa!

E o cinema é CULTURA de luta
O circo e a dança é CULTURA de luta
Pontos de Cultura é CULTURA de luta
Fica preparado, que se fechar, nós ocupa!

O golpe veio quente, nós já tá fervendo
O golpe veio quente, nós já tá fervendo
Quer desafiar, não tô entendendo
Mexeu com a CULTURA, vocês vão sair perdendo

O índio da Amazônia é CULTURA de luta
O negro do quilombo é CULTURA de luta
O gueto e a perifa é CULTURA de luta
Fica preparado, que se fechar, nós ocupa!

O golpe veio quente, nós já tá fervendo
O golpe veio quente, nós já tá fervendo
Quer desafiar, não tô entendendo
Mexeu com A CULTURA, vocês vão sair perdendo

Artes visuais é CULTURA de luta!
O Juca Ferreira é CULTURA de luta!
E o MinC é CULTURA de luta!
Fica preparado, que se fechar, nós ocupa!

Canção interpretada durante ato contra o fim do MinC
no Teatro Oficina Yzyna Uzona (SP). 17 de maio de 2016.

Versão de Aíla e Roberta Carvalho / Original: Baile de Favela
Inspirada na versão dos secundaristas de SP, "Escola de Luta"

Arte da Ocupação IPHAN – Curitiba, 2016.

OCUPA AQUI! OCUPA LÁ!

*Ocupa aqui, ocupa lá, é ocupando que a gente vai ganhar
Ocupa aqui, ocupa lá, é ocupando que a gente vai ganhar*

Ocupa

Ocupa

O corpo que demora

O corpo que demora vai ocupar e vai marcar

Vai marcar essa cidade

O corpo

O corpo que demora

Passa passeata

Fica corpo

Ocupa já

Ocupa, ocupa, ocupa!

Ocupa, ocupa, ocupa!

Ocupa, ocupa, ocupa!

Improvisação de Camila Jorge, Mari Ribeiro, Bruno Mancuso e Larissa Lima
17 de maio / Ocupação IPHAN – Curitiba/PR

Em 12 de maio de 2016, em decorrência da instauração do processo de *impeachment* contra Dilma Rousseff, Michel Temer assumiu a Presidência da República de forma interina. No mesmo dia, em uma reforma ministerial, ele extinguiu o Ministério da Cultura, transformando-o em uma secretaria vinculada à pasta da Educação. As reações não se fizeram esperar: ainda na noite do dia 12, um pequeno grupo de pessoas ocupou o prédio do IPHAN em Curitiba, dando início a uma sequência de ocupações que, em poucos dias, estendeu-se por todo o país. Em menos de uma semana, contabilizaram-se dezoito estados com ocupações de prédios do MinC. Além das ocupações, que cresceram rapidamente em tamanho e em número, surgiram inúmeras declarações e campanhas de apoio à manutenção do Ministério e de repúdio ao desmonte das políticas de cultura sinalizado pela extinção da pasta. A pressão e a repercussão foram tais que, no dia 21 de maio, Michel Temer anunciou o recuo em sua decisão e a recriação da pasta da cultura – medida que não garante a continuidade das políticas culturais, mas que, ainda assim, foi considerada uma importante vitória.¹⁴⁹

As reações contrárias à extinção do Ministério foram amplamente cobertas pela mídia, pois foi difícil ignorar a avalanche de abaixo-assinados e de declarações feitas em colunas de jornais, mídias sociais, shows e eventos culturais dos mais variados tipos. Em parte, essa visibilidade foi alcançada graças à adesão de músicos e atores famosos, dentre outras personalidades públicas e midiáticas que, para além das declarações, reforçaram a movimentação em torno das ocupações ao participarem de shows e atos por elas promovidos. Ocupa MinC, Ocupa Funarte, MinC Resiste, Fica MinC: esses foram alguns dos nomes adotados pelas ocupações que, mesmo depois do “retorno” do Ministério, continuaram a surgir, alcançando, no dia 25 de maio, a presença em todos os estados brasileiros. “Não é só pela cultura”, foi a bandeira que justificou a manutenção das ocupações para além da recriação do Ministério.¹⁵⁰

¹⁴⁹ O MinC foi extinto pela medida provisória nº 726, de 12 de maio de 2016, e recriado pela medida provisória nº 728, de 23 de maio de 2016. Nesse meio tempo, Michel Temer procurou uma mulher para assumir o que seria a Secretaria Nacional de Cultura – a ideia de uma figura feminina era uma resposta às críticas por ele não ter indicado uma única mulher em seu ministério. Ao menos seis mulheres foram consultadas e negaram o convite – algumas delas declararam que não compactuariam com um governo golpista; outras, afirmaram que não tinham interesse em participar de política ou que não dispunham do tempo necessário para o cargo. A cada negativa, comemorações e escárnios contra Temer se acumulavam. Finalmente, Marcelo Calero (que atuara como diplomata e fora Secretário Municipal de Cultura da cidade do Rio de Janeiro), aceitou o convite para a Secretaria. Quando da revogação da extinção do Ministério, ele terminou por ser empossado Ministro da Cultura. As mulheres que negaram o convite foram: Cláudia Leitão (ex-secretária de Economia Criativa); Marília Gabriela (jornalista e apresentadora); Eliane Costa (coordenadora do MBA de Gestão e Produção Cultural na Fundação Getúlio Vargas); Fernanda Montenegro (atriz); Daniela Mercury (cantora); Bruna Lombardi (atriz). Dentre as várias matérias sobre os convites negados, ver Estadão (2016).

¹⁵⁰ Em um contexto altamente polarizado em torno do *impeachment* e dos seus sentidos, a cultura foi uma das poucas áreas que conseguiu dar uma resposta imediata ao golpe em curso, e a conseguir angariar aliados de ambos os lados – apesar de que, claramente, a maior parte das campanhas em favor da manutenção do Ministério foram também contra o *impeachment* e de que houve um grande volume de pessoas pró-

Não é intenção, aqui, analisar o período do *impeachment*, a extinção e a recriação do Ministério, nem as ocupações em defesa da cultura e contra o golpe. Contudo, a rapidez, a força e as maneiras como sujeitos e movimentos ligados à cultura resistiram à extinção do MinC trouxeram à tona, de maneira especialmente clara e contundente, dado o caráter agonístico dessa luta, uma série de pontos tratados neste trabalho. As pessoas que esta pesquisa acompanhou foram atores centrais nessas campanhas e ocupações, e as redes utilizadas para mobilizar e angariar apoios foram, em grande medida, aquelas que investiguei. Também as razões para tamanha reação falam muito da importância atribuída à política nacional de cultura construída, assim como falam da valorização dos espaços e dos processos de diálogo que permitiram à sociedade civil ser e se sentir autora dessa política. Os ecos dos processos que pesquisei não terminam aí: assim como nos espaços participativos que pesquisei, também nas ocupações e nos atos pró-cultura foram evidentes a riqueza e a variedade de práticas e manifestações artísticas e culturais utilizadas para lutar politicamente. Na verdade, nas ocupações, a potência das formas de a cultura fazer política foi ainda mais evidente, pois seus efeitos ultrapassaram os limites de espaços e grupos estritamente ligados à área cultural, e terminaram por afetar um conjunto muito mais amplo e variado de pessoas. Finalmente, na reação em defesa do Ministério da Cultura e da democracia, reverberaram importantes sentidos de Estado, cultura, democracia, participação e cidadania que encontrei em campo. As ocupações e as manifestações em defesa do MinC podem, então, servir de mote para a construção da reflexão final deste trabalho.

Esta tese tratou do enorme investimento que um grande conjunto de pessoas empenhou na construção de uma política nacional de cultura. A força presente nas ocupações veio, em grande medida, justamente da reação de quem via na extinção do Ministério o risco iminente de destruição de um projeto para o qual contribuíram e que consideraram ser de grande importância. Tive ocasião de mostrar como os espaços participativos constituíram-se simultaneamente em instâncias de produção e de difusão de entendimentos, modelos e práticas específicas relativas às políticas culturais, e que, nesse processo, os representantes da sociedade civil desempenharam um papel fundamental na construção do Sistema Nacional de Cultura, principal tradução institucional da política proposta. Essas pessoas, portanto, sentem-se autoras da política, e entendem que ela apenas foi construída graças à participação e luta de todos. Como diz a letra da canção *Cultura de Luta*, que abre estas considerações finais: os pontos de cultura, o índio, o negro, o gueto e a periferia (quer dizer, a diversidade, agenda

impeachment afirmando coisas como “acabou a mamata desses vagabundos”, em referência à suposta relação que a classe artística estabeleceria com o Ministério.

prioritária do projeto construído e que ganhou espaço no MinC desde 2003) “é cultura de luta”, e “se fechar, nós ocupa”. A fala de um dos articuladores da Ocupação do IPHAN em Curitiba – apenas uma, dentre inúmeras que poderia citar – também nos mostra como a reação tinha por objetivo defender um projeto político específico, associado à diversidade, à “horizontalidade” e ao “diálogo” que se temia perder com o governo Temer:

Ela [a política cultural] não é apenas um financiamento... não é apenas assinar um cheque pra política pública. É pensar, fazer um desenvolvimento, desenvolvimento de um projeto. **Os diferentes setores de cultura que você vai pensar (do indígena, do audiovisual, do movimento negro e etc.)** só se conseguiu [fortalecer] através de 30 anos que tivemos de Ministério, de acúmulos (de retrocessos também, que tivemos dentro dele, mas sobretudo de acúmulos nessa área), e que com essa medida golpista vai se acabar... **principalmente esse diálogo e essa horizontalidade na construção de política pública de cultura.** (Depoimento de integrante da Ocupação IPHAN – Curitiba. Disponível em Cultura Resiste [2016]. Destaques meus)

Não pretendo reduzir as razões que levaram à enorme mobilização de apoio ao MinC apenas à defesa desse projeto, mas é indiscutível que a manutenção da política examinada foi um de seus motivos chave. É significativo, por exemplo, que os sujeitos que acompanhei ao longo da pesquisa de campo tenham se mobilizado nas ocupações que ocorreram em suas respectivas cidades e estados – isso, quando não foram eles próprios a tomar a iniciativa de ocupar as sedes do MinC. Na verdade, tamanha velocidade de reação e de articulações locais, estaduais e nacionais apenas foi possível graças à existência de redes de militância e de mobilização que, como vimos, surgiram e se fortaleceram ao longo da última década, justamente graças a uma série de ações e processos promovidos ou apoiados pelo MinC.

Talvez o aspecto mais evidente e público das ocupações tenha sido seu caráter festivo e o papel claramente político atribuído aos shows, sátiras, performances, lambes, panfletos, serigrafias, etc. Os lambes apresentados na Figura 30, por exemplo, foram produzidos em atividades associadas à ocupação do IPHAN, em Curitiba, e foram disponibilizados para *download* com a mensagem: “Clique na imagem para baixar! Cole onde quiser!” (Cultura Resiste, 2016). Em todas as ocupações, as agendas culturais foram intensas, com festas e shows variados, que chegaram a reunir centenas de pessoas. Em dois desses grandes eventos, aconteceram apresentações que foram amplamente compartilhadas nas redes sociais, junto a comentários como “Já temos um hino!”. Um dos hinos foi um “Fora Temer” em versão Carmina Burana, performado no vão do Palácio Capanema (Rio de Janeiro) em um “ato-concerto” chamado *Concerto pela Democracia*, em que centenas de pessoas acompanharam

os músicos de orquestra e coral. O outro, o já mencionado *Cultura de Luta*, de Aíla e Roberta Carvalho, foi performado durante um ato no Teatro Oficina (São Paulo).¹⁵¹

As ocupações foram, assim, territórios onde a variedade de modos de a cultura fazer política surgiu em toda sua plenitude. Mas isso não significou a ausência de articulação com práticas associadas a outros universos que não apenas “o cultural”. Uma série de elementos e práticas características da política institucional, semelhantes aos que encontrei nas conferências e nos conselhos de cultura, também se fizeram presentes nas ocupações, mesmo elas tendo sido espaços marcados por críticas aos modelos de democracia representativa (o que incluía os espaços participativos como os que pesquisei). Houve assembleias, houve a criação de comitês responsáveis por tarefas específicas, e houve, enfim, o recurso à votação.¹⁵² A própria ocupação, um procedimento que tem ganhado força dentro do repertório político de vários movimentos sociais no Brasil, não é exclusividade de movimentos da área cultural – haja visto as ocupações em torno do movimento Passe Livre, realizadas em 2013 (Segarra, 2015) e, principalmente, as ocupações das escolas estaduais paulistas pelos estudantes secundaristas, em 2015, que continuaram a ocorrer e a se propagaram para outros estados ao longo de 2016. Não é coincidência, por exemplo, que um dos “hinos” do MinC Resiste, o *Cultura de Luta*, seja na verdade uma versão do *Escola de Luta*, um “hino” do movimento secundarista paulista.

¹⁵¹ Ambas as apresentações ocorreram em 17 de maio de 2016. Enquanto o hino do Palácio Capanema é uma versão de *Fortuna* (primeiro movimento de Carmina Burana, peça de Carl Off consagrada no repertório erudito para coro e orquestra), o hino do Teatro Oficina é uma versão de um funk. Significativamente, o *Cultura de Luta* foi inspirado não na versão oficial (Baile de Favela, de MC João), mas em *Escola de Luta*. Trata-se de versão da dupla MC Foice e Martelo, que foi considerada o hino dos protestos de 2015 dos secundaristas de São Paulo (Noisey, 2015). Para um vídeo do “Fora Temer” versão Carmina Burana filmado desde o público, ver Fora Temer/Público (2016). Para um vídeo da mesma apresentação, porém filmado desde a perspectiva dos músicos, ver Fora Temer/Músicos (2016). Para o *Cultura de Luta*, ver Aíla e Carvalho (2016); e para o *Escola de Luta*, ver MC Foice e Martelo (2015).

¹⁵² Ocupações como as do MinC parecem ter especificidades em relação a modelos de ocupações realizadas por movimentos sociais mais institucionalizados, como o MST ou o MTST. Em especial, uma diferença parece ser a existência dessa crítica aos modelos de democracia representativa, preferindo o investimento em práticas ditas de democracia direta (Sigaud, 2005; Tagatiba; Paterniani; Trindade, 2012; Segarra, 2015; 2016). Assim, a presença de elementos como assembleias, comitês e votações implicaram mais ruídos e menos legitimidade que nos espaços participativos que investiguei. Tive acesso a queixas de alguns ocupantes em relação ao “fetichismo da assembleia-geral”, à pretensão de criar “regimentos internos” para regular a convivência nas ocupações, ou à “infiltração” de sujeitos com vinculação partidária que, sem terem uma relação mais direta com o meio cultural, estariam tentando “aparelhar” ocupações.

Figura 30 – Lambes produzidos na Ocupação IPHAN de Curitiba. Fonte: Imagens disponíveis no site do Cultura Resiste (2016).

Percebe-se que, mesmo que de maneira diversa do que encontrei nos espaços participativos institucionalizados, nas ocupações também foi possível identificar a circulação e a articulação entre distintos modos de se fazer política. Nos dois casos, ainda, era estabelecida uma distinção entre maneiras ditas “burocráticas” ou “institucionais”. Mas é preciso perceber que o mesmo repertório de ações – o recurso à música, por exemplo – sendo acionado em contextos distintos, terminava por ser percebido distintamente, assim como por ter implicações diferenciadas. Em especial, o sentido político dessas manifestações era diferente. Enquanto em um evento, como o Encontro das Culturas Populares e Tradicionais, prevaleceram as ideias de celebração e de troca de experiências entre os participantes (certamente, tendo a luta pela cultura no horizonte de preocupações), nas ocupações tratou-se fundamentalmente de atos de luta direta, que tinham por finalidade alcançar o maior grau de publicidade e afetar o maior número de pessoas possível. E, enquanto em espaços participativos institucionalizados tratava-se de dialogar e de disputar propostas de políticas culturais, fosse com o governo, fosse entre segmentos culturais distintos; nas ocupações, tratava-se de declarar publicamente o não reconhecimento da legitimidade de um governo.

Apesar de que, em alguma medida, pode-se perceber em ambos os tipos de ocasiões tanto os sentidos de celebração quanto os de luta, isso não apaga as distinções colocadas. Principalmente, não apaga o fato de que as ações desenvolvidas nesses espaços diferenciados dizem respeito às maneiras diferenciadas como eles se colocavam em relação ao Estado. No caso de conferências, conselhos e colegiados, tratava-se de “dialogar” com o Estado, de disputá-lo “desde dentro”. Ao passo que, nas ocupações e no contexto do golpe, a disputa gira em torno da legitimidade, se não do Estado propriamente dito, ao menos de sua chefia – no caso, um governo considerado ilegítimo, que ameaçava (e ainda ameaça) eliminar as vitórias que se conseguiram a partir da primeira situação. As ocupações representam, então, um exemplo extremo de algo que encontrei em campo: uma ambígua relação na qual a sociedade civil se imputa o papel de defensora de direitos, que tomam a forma de uma política e de determinado aparato estatal, o que implica, de certa maneira, uma luta contra o Estado com fins de defender determinado tipo de Estado.

Neste trabalho, o recurso à entrada a partir dos trânsitos e a adesão a uma análise formal (que procurou não deixar de ser, a todo momento, uma análise de práticas) permitiu aproximar variados modos de fazer política, a princípio distintos, mas que, como demonstrado, contribuíram todos, cada qual a sua maneira, para a construção de legitimidades, coletivos e categorias. Vimos que atentar para os processos e procedimentos que concorreram para a estabilização de sentidos particulares – o que é o Sistema Nacional de

Cultura, o que é uma política nacional e pública de cultura, ou o que é a cultura brasileira – pode nos ensinar muito sobre as maneiras em que se constrói o próprio Estado. Por exemplo, o fato de representantes da sociedade civil terem sido importantes divulgadores do Sistema Nacional de Cultura permite pensar que um dos produtos da chamada democracia participativa seja a proliferação de espaços e de agentes de “efeito do Estado”. Permite também evidenciar que as maneiras “da cultura fazer política” que encontramos nesta tese não abriram mão de interpelar o Estado, mesmo no caso limite de um golpe de Estado. Elas se fizeram presentes em espaços oficiais e institucionais, e implicaram não apenas o festivo, o artístico e o cultural, mas também a participação em reuniões, a criação de redes de militância e uma apropriação – particular, certamente – de linguagens e estruturas institucionais e burocráticas.

Apesar de considerar que as contribuições desta tese não se limitam ao tratamento do caso particular do MinC e da Cultura – afinal, ela fala de modos de pensar e de fazer Estado, sociedade, cultura e democracia participativa – a escolha por fechar esta reflexão pensando a particularidade dessa experiência é uma licença política. A extinção do MinC e a reação que se seguiu fala tanto da energia dispendida na construção de uma “política de Estado” para a cultura, quanto da fragilidade do que foi produzido. E, uma vez que o Estado mostrou ser percebido, em grande medida, a partir de sua dimensão institucional e de aparatos jurídico-burocráticos, estamos falando também da fragilidade do próprio Estado.

Em dezembro de 2015, prevendo cenários mais avessos às políticas participativas, em uma de minhas notas para esta tese, perguntei: o que fica de todo o esforço e investimento feitos? Compartilhei essa pergunta e minhas impressões com alguns dos representantes que acompanhara ao longo desses anos, e suas respostas falaram não de um futuro incerto, mas de um passado e de um presente que, como mostrei neste trabalho, apresentaram momentos vivenciados como desafios ou mesmo como rupturas com o projeto tão valorizado que fora gestado durante a gestão Gil. Vimos como a gestão Ana de Hollanda foi experienciada pelos representantes da sociedade civil como uma ruptura na história recente das políticas culturais brasileiras, e que ela foi lida, já em 2012, como um alerta em relação à “fragilidade institucional” dos espaços participativos e de toda a política cultural desenhada nas duas gestões anteriores. Para alguns, inclusive, as mudanças teriam começado antes – na percepção de muitos ponteiros, por exemplo, a primeira gestão Juca já implicara uma ruptura em relação aos investimentos financeiros e simbólicos que o programa Cultura Viva recebera durante a gestão Gil. Contudo, o fato foi que, para todos, a frustração em relação à baixa “efetividade” dos espaços participativos era grande. Um desses representantes falou da “canseira

participativa”, expressão que ouvi algumas vezes em campo, e desabafou:

Puxa, já se foram 3 conferências, foram criados trocentos conselhos, a sociedade foi ouvida mil vezes, e as coisas mais importantes, como a equiparação do fundo nacional de cultura com os recursos do mecenato, a aprovação da PEC 150, ainda não ocorreram. As propostas mais votadas nas conferências são quase sempre as mesmas. (Integrante do CONSEC/PR no mandato 2012-2014. Correspondência eletrônica. Recebida em 20 de janeiro de 2016)

As respostas à frustração, como discuti anteriormente, tendem a ser variadas. Alguns dos sujeitos que conheci optaram por se distanciar dos espaços participativos institucionais, preferindo investir em outras formas de militância cultural. Outros insistiram em continuar ocupando esses fóruns, para pressionar o governo e para aproveitar as oportunidades de encontros que, independente da baixa resolutividade, auxiliavam na articulação da sociedade civil. Apesar dessas diferenças, quando da extinção temporária do MinC, todas as pessoas que acompanhei mais detidamente ao longo dos anos de pesquisa participaram, de alguma maneira, das campanhas de resistência pelo Ministério, fosse nas ocupações ou em tantos outros atos e manifestações organizados, ou mobilizando suas redes em prol da política nacional de cultura que se pretendia (e se pretende ainda) defender. Portanto, se essas pessoas construíram sua relação com o Ministério e com a política nacional de cultura por meio dos espaços participativos, fica evidente que tal relação terminou por ir além desses espaços.

Considero que esta pesquisa, partindo do institucional, pôde iluminar uma série de aspectos e processos que acompanharam a construção da política nacional de cultura proposta e que estão colocados para além do institucional; aspectos, processos e elementos estes que podem permanecer apesar da eventual extinção das instituições consideradas. À pergunta “o que fica?”, creio ser possível responder que ficam redes de articulação – como as que conseguiram, de maneira bastante efetiva, reagir à extinção do Ministério. Ficam também concepções e entendimentos específicos do que deve ser uma política pública para a cultura. Fica, ainda, a experiência e um *know how* sobre militância, articulação e gestão compartilhada. Ficam, em suma, novos “corpos”: pessoas, redes e coletivos com experiências acumuladas, incorporadas. Como foi cantado na ocupação do IPHAN em Curitiba, na improvisação *Ocupa Aqui! Ocupa Lá!* que usei como epígrafe destas considerações finais, fica “o corpo que demora”: aquele que ocupa e que, esperamos, tem a capacidade de marcar nossas cidades.

REFERÊNCIAS

FONTES

Sites institucionais

AÇÃO GRIÔ. 2016. Disponível em <http://www.acaogrio.org.br/> Acessado em 30 de agosto de 2016.

ALEXANDRISKY. 2016. Disponível em: <http://davyfotografia.com.br/bio/> Acessado em 30 de maio de 2016.

CARIMBÓ PATRIMÔNIO IMATERIAL. 2016. Disponível em: <http://campanhacarimbo.blogspot.com.br/> Acessado em 30 de agosto de 2016.

CULTURA VIVA. 2013. Disponível em: www.cultura.gov.br/culturaviva/cultura-viva/ Acessado em 10 de março de 2013.

ETNODOC. 2016. Disponível em: <http://www.etnodoc.org.br/index.html> Acessado em 10 de setembro de 2016.

FEST-RIMBÓ. 2016. Disponível em: <http://festrimbo.blogspot.com.br/> Acessado em 30 de agosto de 2016.

GOTO, Newton. 2016. <https://newtongoto.wordpress.com/> Acessado em 30 de maio de 2016.

ME VÊ NA TV. 2016. Disponível em: <http://www.campusavancado.org.br/projetos.php> Acessado em 30 de agosto de 2016.

RCPT. 2016. Disponível em: <http://culturaspopulares.org.br/> Acessado em 30 de agosto de 2016.

Vídeos

AÍLA E CARVALHO. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bRM1naZ9NAo>. Acessado em 18 de setembro de 2016. (vídeo)

FORA TEMER/PÚBLICO. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MCJbVfiWyQA>. Acessado em 18 de setembro de 2016.

FORA TEMER/MÚSICOS. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b8-Y64oR5E4>. Acessado em 18 de setembro de 2016.

LÁ DO LESTE. 2009. Documentário. Direção e roteiro: Carolina Caffé e Rose Satiko Gitirana Hikiji. Produção: Paulo Dantas. Duração: 26 minutos. Apoio: Iphan/CNFCP. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=me4VmUArYLQ> Acessado em 10 de setembro de 2016. (vídeo)

MC FOICE E MARTELO. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QvdrLD1RbTI>. Acessado em 18 de setembro de 2016. (vídeo)

Matérias

BBC. 2013. “Rita Santos, a ‘baiana do acarajé’ que venceu a Fifa”. 2013. (20 de jun. de 2013). Disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/06/130620_baiana_acaraje_rita_santos_perfil_lgb Acessado em 30 de julho de 2016.

CULTURA E MERCADO. 2008. “Antonio Grassi: o Juca sempre quis o cargo de Gilberto Gil”. 2008. (20 de out. de 2008). Disponível em: <http://www.culturaemercado.com.br/noticias/antonio-grassi-o-juca-sempre-quis-o-cargo-de-gilberto-gil/> Acessado em 31 de março de 2013.

CULTURA E MERCADO. 2013. “FUNARTE será gerida por colegiado”. 2013 (13 de out. de 2013). Disponível em <http://www.culturaemercado.com.br/analise/funarte-sera-gerida-por-colegiado/> Acessado em 31 de março de 2013.

ESTADÃO. 2016. “As mulheres que recusaram a Secretaria de Cultura na gestão Temer”. 18 de maio de 2016. Disponível em: <http://fotos.estadao.com.br/galerias/politica,as-mulheres-que-recusaram-a-secretaria-de-cultura-na-gestao-temer,25337#> Acessado em 18 de setembro de 2016.

FEST-RIMBÓ. 2015. “Nossa História”. Disponível em: [http://festrimbo.blogspot.com.br/search/label/\[NOSSA%20HIST%C3%93RIA\]](http://festrimbo.blogspot.com.br/search/label/[NOSSA%20HIST%C3%93RIA]). Acessado em 20 de junho de 2016.

FITA BRUTA. 2013. “Leo Leobons | Bá”. Disponível em: <http://fitabruta.com.br/sobre/> Acessado em 10 de setembro de 2016.

NOISEY. 2015. Disponível em: https://noisey.vice.com/pt_br/article/o-hino-dos-protestos-nas-escolas-publicas-de-sp-versao-de-baile-de-favela. Acessado em 18 de setembro de 2016. (matéria)

UOL, 2012. “Fifa recua e diz querer baianas vendendo acarajé na Copa em Salvador”. 2012. (03 de nov. de 2012). Disponível em: <http://copadomundo.uol.com.br/noticias/redacao/2012/11/03/fifa-recua-e-afirma-querer-baianas-tradicionais-vendendo-acaraje-na-copa.htm> Acessado em 30 de julho de 2016.

Documentos e materiais

CÂMARA E COLEGIADO SETORIAL DE ARTES VISUAIS. s/d. *Relatório de Atividades: 2005-2010*. Brasília; Rio de Janeiro: MinC; CNPC; Funarte.

CELOPHANE. 2013. “Encontro de Culturas Populares e Tradicionais – SESC Itaquera”. Disponível em: <http://celophanecultural.com.br/cenografia/encontro-de-culturas-populares-e-tradicionais-sesc-itaquera/> Acessado em 10 de julho de 2014.

CNPC. 2013. Lista de estados e municípios que aderiram ao SNC. Entregue durante reunião do CNPC.

CULTURA PARANÁ. 2015. Disponível em: <http://www.cultura.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=2265> Acessado em 11 de julho de 2016.

CULTURA RESISTE. 2016. Lambes. Disponível em: <http://www.culturaresiste.org/acao->

direta/lambes/ Acessado em 18 de setembro de 2016.

GIL, Gilberto. 2013 [2003]. Discurso durante solenidade de transmissão do cargo. In: ALMEIDA, A.; ALBERNAZ, M. B.; SIQUEIRA, M. (orgs.) *Cultura pela palavra: coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da Cultura 2003-2010*. Rio de Janeiro: Versal.

IBGE. 2007. *Perfil dos municípios brasileiros: cultura 2006*. Rio de Janeiro: IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais.

_____. 2013. *Perfil dos municípios brasileiros: 2012*. Rio de Janeiro: IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais.

IPEA. 2003. *Boletim Políticas Sociais: acompanhamento e análise*. Nº 7. Brasília, IPEA, agosto de 2003.

_____. 2004. *Boletim Políticas Sociais: acompanhamento e análise*. Nº 9. Brasília, IPEA, agosto de 2004.

_____. 2012. *Nota técnica: Fatores Críticos de Sucesso na Organização de Conferências Nacionais*. Diretoria de Estudos e Políticas do Estado, das Instituições e da Democracia; Nota técnica: Nº 2, 2012. Brasília, IPEA; Secretaria-Geral da Presidência da República.

IRMANDADE DE SÃO BENEDITO. s/d. Material de divulgação sobre a Irmandade de São Benedito. [power point].

MINC. 2005. Anais do Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares. Brasília, 23-26 de fevereiro de 2005. São Paulo: Instituto Pólis; Brasília: Ministério da Cultura.

_____. 2007. *Caderno “Diretrizes Gerais para o Plano Nacional de Cultura”*. MinC: Brasília.

_____. 2011a. *Estruturação, Institucionalização e Implementação do SNC*. Brasília: SNC / SAI / MinC.

_____. 2011b. *Guia de Orientações para os Municípios. Perguntas e respostas*. Brasília: SNC / SAI / MinC.

_____. 2011c. *Guia de Orientações para os Estados. Perguntas e respostas*. Brasília: SNC / SAI / MinC.

_____. 2013a. *Cultura Viva*. Site institucional. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/> Acessado em 20 de dezembro de 2013.

_____. 2013b. *Texto-Base da III Conferência Nacional de Cultura*. Brasília: SAI / MinC. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/documents/636073/0/texto+base_vers%C3%A3o+para+impress%C3%A3o.pdf/1f9464f4-bcfe-41c7-99b4-94204954f00b. Acessado em 30/03/2014.

_____. 2014. *Quantitativo de Estados e Municípios com Acordo para o SNC*. <http://www.cultura.gov.br/documents/10907/1228541/3.+Quantitativo+de+Munic%C3%ADpios+e+Estados+com+Acordo+19.12.pdf/bd0befe0-27db-49a0-aaae-7bea6aec4e4b> Acessado em 9 de janeiro de 2014.

_____. 2015. http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/id/1213103 Acessado em 20 de junho de

2016

_____. 2016a. Disponível em: www.cultura.gov.br/cultura-viva1. Acessado em 20 de abril de 2016.

_____. 2016b. http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/id/1322315

_____. 2016c. Componentes do Sistema. Disponível em: <http://cultura.gov.br/sistema-nacional-de-cultura> Acessado em 20 de abril de 2016.

_____. 2016d. <http://cultura.gov.br/documents/1305219/0/2016.06.29+-+Quantitativo+de+Munic%C3%ADpios+e+Estados+2.pdf/79537b37-cc95-46b4-a2a0-0c2e339ba89a> Acessado em 11 de julho de 2016.

MINC; PNUD/BR. 2009. *Seminário Internacional do Programa Cultura Viva: novos mapas conceituais*. Anais do Seminário Internacional do Programa Cultura Viva. 18 a 20 de novembro de 2009, Pirenópolis/GO, Brasil.

PEC 150. 2003. Tramitação da PEC 150. Disponível em: <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=131237> Acessado em 30 de maio de 2016.

PLANO ESTADUAL DE CULTURA DE SÃO PAULO. 2015. Disponível em: <http://www.planoestadualdecultura.sp.gov.br/> Acessado em 11 de julho de 2016.

PNC. 2011. “Plano Nacional de Cultura, Lei 12.343”. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/2011/05/26/plano-nacional-de-cultura-21/> Acessado em 29/08/2011.

RFB. 2016. Disponível em: <http://idg.receita.fazenda.gov.br/orientacao/tributaria/cadastros/cadastro-de-pessoas-fisicas-cpf/assuntos-relacionados/perguntas-e-respostas#Resposta1> Acessado em 28 de julho de 2016.

SÃO PAULO. 2016a. Disponível em: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/lei_de_incentivo/index.php?p=7. Acessado em 11 de julho de 2016.

SÃO PAULO. 2016b. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/fomentos/>. Acessado em 11 de julho de 2016.

SNAS. 2013. *Participação social: Conferências Nacionais 2013-2014*. Material de divulgação da Secretaria Nacional de Articulação Social e da Secretaria-Geral da Presidência da República. Brasília.

SOY LOCO. 2013. <http://blog.soylocoporti.org.br/2011/12/12/iii-conferencia-municipal-de-cultura-para-o-governo-federal-ver/> Acessado em 20 de julho de 2016.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS GERAIS

- ABREU, L. E.; SILVA, F. B. 2011. *As políticas públicas e suas narrativas: o estranho caso do Mais Cultura e o Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: IPEA.
- ALMEIDA, Mauro de. 2003. “Relativismo antropológico e objetividade etnográfica”. *Campos*, Vol.3, 2003, pp. 9-29.
- ÁLVAREZ, Vera Cíntia. 2008. *Diversidade cultural e livre-comércio: antagonismo ou oportunidade?* Brasília: Unesco/IRBr.
- ALVES, Elder. 2009. *A economia simbólica da cultura popular sertanejo-nordestina*. Brasília: UNB. (Tese de Doutorado)
- _____. 2011. “O lugar das culturas populares no sistema MinC: o sertão e a institucionalização das políticas culturais para as culturas populares”. In: ALVES, Elder (org.) *Políticas culturais para as culturas populares no Brasil contemporâneo*. Maceió: EDUFAL.
- AMARAL, R. 2011. *Festa “à brasileira”*. São Paulo: e-Books Brasil (e-book).
- AUSTIN, John L. 1962. *How to do things with words*. Oxford University.
- AVRITZER, L. 2013. “Conferências nacionais: ampliando e redefinindo os padrões de participação social no Brasil”. Avritzer; L. Souza, C. (orgs.). *Conferências nacionais: atores, dinâmicas participativas e efetividades*. Brasília : Ipea, 2013.
- BARBALHO, Alexandre. 2007. “Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença”. In: RUBIM, Antônio Albino; BARBALHO, Alexandre (orgs.) *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba.
- BARBOSA, Frederico. (Org.). 2011. *Cultura Viva; as práticas de pontos e pontões*. Brasília: IPEA.
- BARBOSA DA SILVA, F.; CALABRE, L. (Orgs.). 2011. *Pontos de Cultura; olhares sobre o Programa Cultura Viva*. Brasília: IPEA.
- BATESON, Gregory. 2006. [1972]. “Style, grace and information in primitive art”. In: MORPHY, Howard; PERKINS, Morgan (orgs.) *The anthropology of art: a reader*. Malden/USA; Oxford/UK; Carlton/Austrália: Blackwell Publishing.
- BEVILÁQUA, C. LEIRNER, P. 2000. Notas sobre a análise antropológica de setores do Estado Brasileiro. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v.43, n.2, p.105-140.
- BEVILÁQUA, C. 2003. Etnografia do Estado: algumas questões metodológicas e éticas. *Revista Campos*, nº 3. PPGAS/UFPR.
- BOTELHO, Isaura. 2001. *Romance de formação: FUNARTE e política cultural, 1976-1990*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa.
- _____. 2007. “A política cultural e o plano das idéias”. In: RUBIM, Antônio Albino; BARBALHO, Alexandre (orgs.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba.
- CALABRE, Lia. 2007. “Políticas culturais no Brasil: balanço & perspectivas”. In: RUBIM, Antônio Albino; BARBALHO, Alexandre(orgs.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba.
- _____. 2009. *Políticas culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: FVG.

- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. 1995. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Funarte e Editora da UFRJ.
- CERTEAU, Michel. 2000 [1980]. *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana.
- COELHO, Teixeira. 1997. *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário*. São Paulo: Fapesp/Iluminuras.
- COHN, Gabriel. 1984. “A concepção oficial da política cultural nos anos 70”. In: MICELI, Sérgio (org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel.
- COMERFORD, J. C. 1999. *Fazendo a luta: sociabilidade, falas e rituais na construção de organizações camponesas*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Núcleo de Antropologia da Política.
- CSEMARK, Caio. 2013. *Pro povo é festa, pra gente é outra coisa: cultura popular, raça e políticas públicas na Comunidade Negra dos Arturos*. Brasília: UNB (Dissertação de Mestrado).
- DAS, Veena; POOLE, Deborah. 2004. *Anthropology in the Margins of the State*. Santa Fe, New Mexico: SAR Press.
- DAVIS, P. G. 2013. *O CPF da cultura – conselho, plano e fundo como instrumentos de governo no processo de institucionalização da “cultura”*. Reflexões a partir do caso de Belo Horizonte. Dissertação defendida no Museu Nacional/UFRJ, Rio de Janeiro.
- DELEUZE; GUATTARRI. 1997 [1980]. *Mil platôs*. Vol. 5. São Paulo: Editora 45.
- DI GIOVANNI, Julia Ruiz. 2015. *Cadernos do Outro Mundo: o Fórum Social Mundial em Porto Alegre*. São Paulo: Humanitas.
- DIAS, Juliana Braz. 2012. “Dançando ao som da poesia: gêneros de cultura popular e transformação de categorias sociais”. In: TRAJANO FILHO, Wilson (org). *Travessias antropológicas: estudos em contextos africanos*. Brasília: ABA Publicações.
- EVANS-PRITCHARD, E. 2011 [1940]. *Os nuer: uma descrição do modo de subsistência e das instituições políticas de um povo nilota*. São Paulo: Perspectiva.
- FARIA; RIBEIRO. 2011. “Desenho institucional: variáveis relevantes e seus efeitos sobre o processo participativo.” In: PIRES, R. (Org.). *Efetividade das instituições participativas no Brasil: estratégias de avaliação*. 1 ed. Brasília: IPEA, 2011, v. 7, p. 125-136.
- FASSIN, D. 2005. “Compassion and Repression: The Moral Economy of Immigration Policies in France”. In: *Cultural Anthropology*, v. 20, n. 3, p. 362-387, 2005.
- FELD, Steven. 1982. *Sound and sentiment: birds, weeping, poetics, and song in Kaluli expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982.
- FELDMAN, Gregory. 2011. “Illuminating the apparatus: steps toward a nonlocal ethnography of global governance”. In: Shore, Cris; Wright, Susan; Però, Davide (eds). *Policy worlds: anthropology and the analysis of contemporary power*. New York, Oxford: Berghahn Books.
- FORTES, M.; EVANS-PRITCHARD, E. E. 1940. *African Political Systems*. London: Oxford University Press.
- GELL, Alfred. 1998. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press.

_____. 2006 [1999]. “The technology of enchantment and the enchantment of technology”. In: *The art of anthropology: essays and diagrams*. Oxford; New York: Berg.

GINZBURG, Carlo. 2001. “Representação: a palavra, a idéia, a coisa”. In: *Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Cia. das Letras.

GLUCKMAN, M. 1987 [1958]. “Análise de uma Situação Social na Zululândia Moderna”. In: FELDMAN-BIANCO, B. (Org.) *Antropologia das Sociedades Contemporâneas*. São Paulo, Global.

GÓES. 2003. *O Clube das Nações. A Missão do Brasil na onu e o Mundo da Diplomacia Parlamentar*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará/NUAP.

GOLDMAN, M. 2006a. “Uma teoria etnográfica da democracia: a política do ponto de vista do Movimento Negro de Ilhéus, Bahia, Brasil”. In: PALMEIRA, M.; BARREIRA, C. (orgs). *Política no Brasil: visões de antropólogos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ.

_____. 2006b. “Alteridade e experiência: antropologia e teoria etnográfica”. *Etnográfica*, Vol X (1), 2006, pp.161-173.

GOYATA, Julia. 2014. “A África nas Américas: a atuação da UNESCO no Brasil e no Caribe nos anos 1950”. Trabalho apresentado na 29ª Reunião da Associação Brasileira de Antropologia/ABA. Natal: 2014. Disponível em: http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1402009236_ARQUIVO_RBA2014_JuliaGoyata.pdf Acessado em 10/08/2014.

GUSTERSON, Hugh. 1997. Studying up revisited. *Political and legal anthropology review*, vol. 20, no 1 (Maio). Pp. 114-119, 1997.

HERZFELD, Michael. 2008 [1997]. *Intimidade cultural: poética social do Estado-Nação*. Coimbra: Edições 70.

HULL, Matthew. 2012. “Documents and Bureaucracy”. *Annu. Rev. Anthropol.* 41:251–67.

INGOLD, T. 2012. “Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais”. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012

KANT DE LIMA, R.; EILBAUM, L.; PIRES, L. 2010a. *Conflitos, direitos e moralidades em perspectivas comparada*, Volume 1. Rio de Janeiro: Garamond.

_____. 2010b. *Conflitos, direitos e moralidades em perspectivas comparada*, Volume 1. Rio de Janeiro: Garamond.

_____. 2011. *Burocracias, direitos e conflitos: pesquisas comparadas em antropologia do direito*. Rio de Janeiro: Garamond.

KLEIN, Naomi. 2001. “Democratizando o movimento – quando militantes se reúnem para o primeiro Fórum Social Mundial, não há um programa único que possa conter a diversidade”. In: *Cercas e janelas: na linha de frente do debate sobre globalização*. São Paulo: Ed. Record.

LAGROU, Els. 2007. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: TopBooks.

LEACH, E. 1995 [1954]. *Sistemas Políticos da Alta Birmânia*. São Paulo: Edusp.

LEIRNER, P. 2013. “As políticas públicas segundo a Antropologia”. In: MARQUES, E.; FARIA, C. (orgs). *A política pública como campo multidisciplinar*. São Paulo: Editora Unesp; Rio de Janeiro: Editora Fiocruz.

LIMA, Priscila. 2014. “O desenho institucional e as instituições participativas: conselhos gestores de políticas públicas e orçamentos participativos”. *Revista Contraponto*, vol. 1 n. 1, jan./jul. 2014.

LINS, L. M. ; XIMENES, A. C. A. 2015. “O fazer arte nos pontos de cultura: uma ação em rede”. In: VI Seminário Internacional de Políticas Culturais, 2015, Rio de Janeiro. VI Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.

MAIO, Marcos Chor. 1999. “Projeto Unesco e a agenda das ciências sociais no Brasil dos anos 40 e 50”, *Revista brasileira de Ciências Sociais* [online], 1999, vol.14, n.41, pp. 141-158.

MARQUES, Eduardo; FARIA, Carlos. 2013. *A política pública como campo multidisciplinar*. São Paulo: Fiocruz; Unes.

MAUSS, Marcel. 2003 [1950]. “Ensaio sobre a dádiva” In: *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify.

MICELI, Sérgio. 1984. “O processo de ‘construção institucional’ na área cultural federal (anos 70)”. In: MICELI, Sérgio (org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel.

MITCHELL, Timothy. 1999. “Society, economy, and the state effect”. In: Steinmetz, George (ed.), *State/culture: state formation after the cultural turn*. Cornell: Cornell University Press.

MONTERO, Paula; ARRUTI, José Maurício; POMPA, Cristina. 2011. “Para uma antropologia do político”. In A. G. Lavalle (org.), *O Horizonte da Política: Questões Emergentes e Agenda de Pesquisa*, São Paulo, Unesp, pp. 145-184.

MORAES, Alana et all (orgs.). 2015. *Cartografias de emergência: novas lutas no Brasil*. São Paulo: Friedrich Ebert Stiftung.

MOULIN, Raymonde. 2003. *Le marché de l’art: mondialisation et nouvelles technologies*. Paris: Flammarion.

MOUTINHO, Laura. 2012. “Sobre danos, dores e reparações: The Moral Regeneration Movement – controvérsias morais e tensões religiosas na ordem democrática sul-africana”. In: TRAJANO FILHO, Wilson (org). *Travessias antropológicas: estudos em contextos africanos*. Brasília: ABA Publicações.

MUNIAGURRIA, Lorena Avellar. 2004. *4ª Bienal do Mercosul: produção, reprodução e mediação no campo artístico contemporâneo*. Porto Alegre: UFRGS. (Trabalho de Conclusão de Curso)

_____. 2006. *'Ganhar o olhar': estudo antropológico de ações de mediação em exposições de artes visuais*. Porto Alegre: PPGAS/UFRGS. (Dissertação de mestrado).

_____. 2013. *Espaços participativos no Ministério da Cultura brasileiro: crises e disputas na construção de políticas públicas para a cultura*. 2013. X Reunião de Antropologia do Mercosul: Situar, actuar e imaginar antropologías desde el Cono Sur. Córdoba – Argentina.

NUNES, Ariel. 2015. “Programa Cultura Viva: primeiras aproximações de um campo

político”. In: Anais do VI Seminário Internacional de Política Cultural. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.

ORTIZ, R. 1994. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense.

PEIXOTO, Fernanda Arêas. 2012. A viagem como vocação - itinerários intelectuais, experiência social e formas de conhecimento. Tese de livre docência. São Paulo: FFLCH/USP.

PERRONE-MOISÉS, B. 2015. *Festa e guerra*. São Paulo: FFLCH, USP. (Tese de Livre-Docência).

PALMEIRA, Moacir. 2001. “Política e tempo: nota exploratória”. IN: PEIRANO, Mariza (org.). *O dito e o feito. Ensaio de antropologia dos rituais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

PALMEIRA, M.; BARREIRA, C. (orgs). 2006. *Política no Brasil: visões de antropólogos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ.

PEIRANO, Mariza (org.). 2001. *O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

PEREZ, L. 2012. “Festa para além da festa”. In: AMARAL, L.; PEREZ, L.; MESQUITA, W. 2012. *Festa como perspectiva em perspectiva*. Rio de Janeiro: Garamond.

POGREBINSCHI, T.; SANTOS, F. 2011. “Participação como Representação: O Impacto das Conferências Nacionais de Políticas Públicas no Congresso Nacional”. DADOS – Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, vol.54, no 3, 2011, pp.259 a 305.

RILES, Annelise. 2000. *The network inside out*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

_____. 2006a. “Introduction: In response”. In: RILES, Annelise (org). *Documents: artifact of modern knowledge*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

_____. 2006b. “[Dedlines]: removing the brackets of politics in bureaucratic and anthropological analysis”. In: RILES, Annelise (org). *Documents: artifact of modern knowledge*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

RUBIM, Antonio. 2006. “Políticas culturais entre o possível e o impossível”. Texto apresentado no II Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador.

_____. 2007. “Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios”. In: RUBIM, Antônio; BARBALHO, Alexandre (orgs.) *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba.

_____. 2012. “Panorama das políticas culturais no mundo”. In: RUBIM, Antonio; ROCHA, Renata (orgs.) *Políticas culturais*. Salvador: Edufba.

SIGAUD, L. 2005. “As condições de possibilidade das ocupações de terra”. *Tempo Soc.* [online]. 2005, vol.17, n.1, pp.255-280. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-20702005000100011>.

SEGARRA, J. J. 2015. “Paz entre nós, guerra aos senhores”. *Uma etnografia sobre o Bloco de Lutas pelo Transporte Público e a Ocupação da Câmara de Vereadores de Porto Alegre*. Porto Alegre: PPGAS/UFRGS. (Dissertação de Mestrado)

_____. 2016. “O rechaço à especialização das atividades organizativas era parte de uma crítica mais geral à imposição de normas de conduta e à distribuição dos lugares de fala e de poder típicas das instituições da democracia representativa.” Disponível em:

<https://antropologiacritica.wordpress.com/2016/07/15/tres-anos-depois-de-morar-na-casa-do-povo/> Acessado em 4 de agosto de 2016.

SHARMA, Aradhana; GUPTA, Akhil. 2006. "Rethinking theories of the state in an age of globalization". In: _____ (ed.). *The anthropology of the state: a reader*. Malden, Oxford and Victoria: Blackwell Publishing Ltd.

SHORE, Cris; WRIGHT, Susan. 1997. "Policy: a new field of anthropology". In: SHORE, Cris; WRIGHT, Susan (eds.) *Anthropology of policy. Critical perspectives on governance and power*. London and New York: Routledge.

SHORE, Chris; WRIGHT, Susan. 2011. "Conceptualising policy: technologies of governance and politics of visibility". In: Shore, Cris; Wright, Susan; Però, Davide (eds). *Policy worlds: anthropology and the analysis of contemporary power*. New York, Oxford: Berghahn Books.

SOUZA LIMA, A. C. 2002. "Sobre gestar e gerir a desigualdade: pontos de investigação e diálogo". In: SOUZA LIMA, A. C. (org.). *Gestar e gerir: estudos para uma antropologia da administração pública no Brasil*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Núcleo de Antropologia da Política/RJ.

SOUZA PEREIRA. 2013. "A efetividade da institucionalização democrática da cultura: uma análise sobre a composição no Conselho Nacional de Política Cultural". In: SILVA e SOARES (orgs.). *Experiências de participação institucionalizada*. Belo Horizonte: UFMG/FAFICH.

TABBUSH, Constanza. 2005. "Civil Society in United Nations Conferences: A literature Review". In: Civil Society and Social Movements Programme Paper, Number 17, United Nations Research

Institute for Social Development.

TAMBIAH, Stanley. 1968. *The magical power of words*.

_____. 1985. "A performative approach to ritual." In: TAMBIAH. *Culture, thought and social action*. Cambridge: Harvard University Press.

_____. 1996. *Leveling crowds: ethnonationalist conflicts and collective violence in South Asia*. Berkeley: University of California Press.

TATAGIBA, L; PATERNIANI, S.; TRINDADE, T. 2012. "Ocupar, reivindicar, participar: sobre o repertório de ação do movimento de moradia de São Paulo". *Opin. Publica* [online]. 2012, vol.18, n.2, pp.399-426. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-62762012000200007>.

TEAIWA, Teresia K. 2004. Review of *The Network Inside Out*, by Annelise Riles. *The Contemporary Pacific* 16 (2): 443-45.

TELES FILHO, E. 2011. "A Constituição cultural". In: SILVA, F. B; ABREU; L. E. (orgs.) *As políticas culturais e suas narrativas: o estranho caso entre o Mais Cultura eu Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: IPEA, 2011.

TURNER, V. 1974 [1969]. *O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes.

_____. 1988. *The anthropology of performance*. New York: P.A. J. Publications.

VALENTINI, Luísa. 2013. *Um laboratório de antropologia: o encontro entre Mário de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss*. São Paulo: Alameda.

VIANNA, Catarina. 2010. *Os enleios da tarrafa: etnografia de uma parceria transnacional entre ONGs através de emaranhados institucionais de combate à pobreza*. São Paulo: FFLCH/PPGAS/USP. (Tese de Doutorado). São Paulo.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2002. “O nativo relativo”. In: *Mana*. Rio de Janeiro, nº 8(1), p.113-148.

VILHENA, L. R. 1997. *Projeto e Missão. O Movimento Folclórico Brasileiro, 1947-1964*. Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Getulio Vargas.

VILUTIS, L. 2012. “Pontos de cultura e economia solidária: aproximações e possibilidades”. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

WAGNER, Roy. 2010 [1974]. “Existem grupos sociais nas Terras Altas da Nova Guiné?”. *Cadernos de Campo*, n.19, 2010, pp.137-257.

_____. 2011 [1991]. “A pessoa fractal ”. *Porto Urbe* nº 8, 2011. [on line]. Disponível em: <http://pontourbe.revues.org/173>

WEBER, Max. 1983. *Economía y Sociedad: esbozo de sociología comprensiva*. México: FCE.

ANEXO 1. Lista de espaços e eventos etnografados durante o ano de 2013

- Quatro reuniões ordinárias do CNPC, realizadas em Brasília, em 6 e 7 de março; 30 e 31 de julho; 16 e 17 de outubro; e 10 e 11 de dezembro;
- Duas reuniões ordinárias do CSAV: uma em Brasília, nos dias 2 e 3 de julho; e outra no Rio de Janeiro, na Funarte, em 25 e 26 de setembro;
- Duas reuniões ordinárias do CSCP (uma em Brasília, em 19 e 20 de junho; e outra em São Paulo, nos dias 1º e 2 de outubro, durante o Encontro Nacional das Culturas Populares e Tradicionais) e uma reunião extraordinária, em Brasília, no dia 27 de novembro, às vésperas da III Conferência Nacional;
- Três reuniões do Conselho Estadual de Cultura do Paraná (CONSEC/PR): duas em Curitiba, em 14 e 15 de junho e em 19 de julho; e outra em Guarapuava, em 13 de setembro, após a Conferência Estadual de Cultura do Paraná;
- Uma reunião do Conselho Municipal de Cultura de Curitiba – Curitiba, em 23 de julho;
- Duas reuniões do Fórum Nacional das Culturas Populares e Tradicionais – São Paulo, em 11 de maio e em 7 de dezembro;
- Conferência Municipal de Cultura de Curitiba – Curitiba, 26 a 28 de julho;
- Conferência Municipal de Cultura de São Paulo – São Paulo, 2 a 4 de agosto;
- Conferência Estadual de Cultura de São Paulo – São Paulo, 11 e 12 de setembro;
- Conferência Estadual de Cultura do Paraná – Guarapuava, 21 a 22 de setembro;
- Conferência Livre – Encontro de Culturas Populares e Tradicionais – São Paulo, 1º a 6 de outubro;
- III Conferência Nacional de Cultura – Brasília, 27 de novembro a 1º de dezembro.