

Diário

20 de junho de 2013

Hoje não houve expediente na Prefeitura do Rio. Foi o dia da segunda grande manifestação do ciclo que cresce na cidade. Enquanto a primeira marcha ocupou a Avenida Rio Branco, há três dias, esta percorreu a Avenida Presidente Vargas, em direção à sede administrativa do município. O prédio conhecido por “Piranhão” (assim apelidado por se situar em uma antiga região prostibular) abriga, em seu segundo andar, a Secretaria Municipal de Cultura, onde trabalho há não mais do que cinco meses. Ontem fomos avisados de que ficássemos em casa, uma vez que os acessos ao edifício seriam bloqueados.

Acompanhei o primeiro ato da televisão do quarto de um hotel em Macaé, onde estive, no início da semana, para uma reunião promovida pelo Ministério da Cultura. O segundo eu quis viver ao vivo. Foi o que fiz nesta quinta-feira quase feriado, experimentando um desconforto estimulante – uma agitação um tanto adolescente – de seguir em protesto rumo a meu próprio local de trabalho.

Comenta-se, desde a marcha da semana passada, que servidores públicos estão participando dos atos mascarados, temendo repreensão pelas chefias. Na altura da Rua Uruguaiana, em meio a mais de um milhão de pessoas, encontrei um colega da Secretaria. Ambos com o rosto à mostra, cumprimentamo-nos de forma rápida e discreta. Com um sorriso nervoso, de canto de boca, flagramo-nos solidariamente, enquanto a avenida piscava suas luzes e gritava: "Não vai ter Copa!"

O tom de surpresa que marcou aquele encontro, colocando-nos à beira do constrangimento, pôs à vista a situação aparentemente contraditória em que nos encontrávamos, como se nos tivéssemos surpreendido no ato de uma pequena traição. Entendíamos provisoriamente como parte do corpo do Estado e, ainda assim, vivíamos a constituição de um movimento que se enfiava na denúncia da impermeabilidade do organismo estatal. A marcha pedia que o Estado (por hoje, nós) ouvisse o grito das ruas, grito esse que ajudávamos a encorpar. Que espaço era aquele que ocupávamos os dois? O que se traía, se é que traíamos de

fato?

Na realidade, o que traímos, quando traímos realmente, é todo um projeto de vida, uma dimensão ética – e não um ideal de fidelidade (...). Assim como a delação, a traição está ligada ao fato de que existe algo de singularmente transversal entre os homens: uma espécie de comunidade de amor, uma transversalidade de confianças, uma construção da linguagem. E a traição é a ruína de um projeto de construção em ato, ou seja, no sentido estrito, uma destruição. (Negri, 2006, p. 70)

A chance de viver a construção comum de uma linguagem política nova, inventiva e também comunicante, aberta e direcionada a uma possibilidade de concretude, esvaziava aquele encontro (e a minha condição, por ele exposta) de uma contradição moral, lançando-me ao campo complexo da ética. Habitar o espaço ético é experimentar a crise que constitui sua dinâmica. Se a escolha por assumir um posicionamento moral insta a decidir sobre estar aqui *ou* ali – a ambiguidade colocando-se então como signo de traição –, preferir explorar o campo ético abre a oportunidade de movimentação entre as dimensões múltiplas (em um olhar de relance, quiçá incompatíveis ou até conflitantes) que constroem a ação comum.

Trair, no terreno moral, é trocar de campo; no ético, é abster-se de compor coletivamente campos diversos. Escolher participar dessa construção complexa faz com que me ofereça, não sem tensão, como canal de mediação entre desejo e ação, das ruas à institucionalidade, da institucionalidade às ruas.

Ao avistar o anunciado policiamento nas imediações da Prefeitura, decidi recuar, escapando à primeira grande ofensiva contra o levante carioca. De uma grande TV de *led* em um bar no Flamengo, acompanhei o confronto entre as forças policiais e os manifestantes: câmeras aéreas

mostravam o avanço das partes em conflito, a passarela de acesso à estação de metrô da Cidade Nova sendo quebrada, alambrados e muretas sendo postos abaixo. Enquanto as imagens capturadas em macroperspectiva pretendiam oferecer um retrato neutro e incorpóreo do movimento – como se um olho estável e sem densidade fisiológica pudesse transmitir a verdade imparcial daquele combate –, o enquadramento de significado, o componente interpretativo da transmissão era pautado pela narração do âncora, que sublinhava o aspecto caótico e violento das ações dos manifestantes, sem hesitar em preenchê-los de negatividade. Por meio de uma estrutura narrativa que constrói sua defesa e seu valor sobre o pressuposto da imparcialidade, forjava-se a ideia de que o caos e a violência que emanavam daqueles atos eram incapazes de promover construção política, carregando-se de uma intenção necessariamente destrutiva.

Em contraste com o suposto distanciamento reivindicado por aquela retórica, transmissões midialivristas acessadas por *smartphone* convidavam a seguir o ato por dentro. Produzidas por câmeras de celulares e disseminadas por *streaming*, as imagens tremidas revelavam a pulsação de quem operava aqueles dispositivos; dobravam-se em narrações ofegantes, emitidas em “voz corrida” – rastro de um corpo em movimento –, que não negava o seu lugar de fala. Na exata medida em que esta transmissão quente chamava a viver o ato a despeito da distância formal em que já me encontrava, ela ressoava nos movimentos de quem ainda estava na manifestação, fornecendo instrumentos para as decisões de resistência, contraofensiva ou mesmo de fuga, diante do avanço das tropas policiais.

Esfumaçadas pela névoa do gás, aquelas imagens capturadas “por debaixo” narravam o ato enquanto ele acontecia, sem, no entanto, encerrar a vibração do evento em mero registro: faziam-no transcorrer e participavam da sua construção. Ao se remeter ao levante ocorrido em Paris em de maio de 68, Roland Barthes aponta para a importância assumida pela transmissão de rádios não estatais e periféricas:

Não apenas a palavra radiofônica informava os participantes sobre o próprio prolongamento da sua ação (a alguns metros deles), de sorte que o transistor se tornava o apêndice corporal, a prótese auditiva, o novo órgão de ficção científica de certos

manifestantes, mas também, por compressão do tempo, a repercussão do ato, ela infletia, **modificava o acontecimento, escrevia-o.** (Barthes, 2012, p. 191, grifos meus)

De maneira similar, e para além de surpreenderem como um novo fato midiático, as transmissões midialivristas agem sobre a composição do movimento, tornando mais explícito o campo de criação no qual ele se faz. Elas informam sobre o acontecimento na mesma medida em que o fazem derivar, não somente porque ajudam a promover o prolongamento das ações dos manifestantes, mas também porque deflagram a deriva em que o fenômeno se coloca; o evento se constrói na direção de um futuro aberto.

Mais do que recursos de inscrição da história, aquelas imagens se oferecem como instrumentos que colaboram para a *escritura* de uma história. Trazem à percepção o momento de constituição em que o futuro da ação e o desenho final de seu sentido soam como imperscrutáveis – um momento de escrita: corte no tempo em que o desejo e a fabulação ganham canal de expressão e apontam para a possibilidade de um novo real, antecipando sua vibração, sem apreendê-lo.

Ao participarem da “escritura do acontecimento”, as imagens ressoam o momento kairótico que nos toma de assalto. Visto por vezes e por alguns como caótico, porque incapturável e irrepresentável, esse presente aberto não pode transcorrer sem violência, uma vez que se coloca já como ruptura com relação ao campo de forças sobre o qual vimos nos movendo, com dificuldade, nos últimos tempos. “A violência é uma escritura”, Barthes desafia, ainda em seus comentários sobre 68, arrematando: “a própria escritura (se não mais se quer confundi-la com o estilo ou com a literatura) é violenta.” (Barthes, 2012, p. 197)

Estas ruas e esquinas, cujo movimento aturdido tomou a tarde de hoje, fazem já parte da minha paisagem cotidiana. Da janela da estação de trabalho, habituei-me a acompanhar o vaivém rotineiro de quem transita por esses pontos. Mas agora, vista assim pelas telas, a cena é tão inédita quanto a sensação de presença que produz: presença temporal, sentimento vivo e radical do contemporâneo (em um golpe, habitar o tempo em transformação, ocupar a temporalidade); presença espacial, a ver a mudança acontecer justo aqui.

Em casa, encontro à minha espera um email da Subsecretária de Cultura Danielle Nigromonte, pedindo atenção prioritária para o edital de Pontos de Cultura, que está incluído entre as cinco metas da SMC a serem atingidas este ano, assim como o de Pontões. Uma vez que a burocracia não permite atender duas urgências a um só tempo, a seleção de Pontões sairá adiante. Com um olho na mensagem e outro no *smartphone*, concordei, comentando que amigos estavam sendo encurralados pela polícia nos becos, no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ e nos bares da cidade.

21 de junho de 2013

Conseguimos enfim estabelecer um grupo de trabalho para concluir a formalização do edital de Pontos (em esboço há pelo menos dois meses) e formatar a minuta do termo do convênio a ser assinado pelas instituições vencedoras. Aos poucos, vamos tentando consolidar as funções da nova equipe e promover uma afinação entre a área técnica e a área administrativa, para que a rotina ganhe organicidade.

Comecei a trabalhar na SMC na virada deste ano, quando Sérgio Sá Leitão assumiu a pasta. A entrada do novo secretário foi anunciada na imprensa em novembro de 2012. Chefe de Gabinete do ministro Gilberto Gil e secretário de Políticas Culturais do MinC entre 2003 e 2006, Sérgio foi assessor de diretoria e diretor da Ancine entre 2007 e 2008, quando deixou o órgão para assumir a presidência da RioFilme, cargo que ocupa até agora, sobreposto ao de secretário.

Seu histórico de atuação no meio audiovisual foi acolhido com reticência por parte expressiva dos produtores e realizadores culturais da cidade, temerosos de que a atual gestão fosse conduzida de forma mais inclinada para aquela área – já tida, muitas vezes, como um oásis de investimento e movimentação de mercado em meio ao ambiente pauperizado da cultura. Em sua primeira entrevista, pontuou: “meu objetivo é ser o secretário do conjunto da cultura carioca. Apesar da minha especialidade ser audiovisual, quero trabalhar para a pluralidade”. (Tardáguila, O Globo, 01/11/2012).

Após afirmar que sua condução teria como norte a preocupação com o planejamento e os resultados (priorização que lhe garantiu reconhecimento à frente da RioFilme), declarou que conferiria foco à economia criativa, à revitalização da Zona Portuária, à consolidação de editais públicos para o fomento e à implementação do Programa Cultura Viva no Rio. A respeito do último ponto, concluiu: “Quero, com isso, apoiar todas as manifestações e grupos culturais, sobretudo nas comunidades. Há, nas favelas, uma cultura potente, pulsante. Temos que empoderar essas pessoas”.

A expectativa criada com a primeira entrevista converteu-se em polêmica com a publicação da segunda, três semanas depois, quando revelou que, em seu novo plano, a Secretaria deveria funcionar em “dois guichês”. O primeiro se dedicaria a “projetos reembolsáveis, que visem ao lucro e estejam voltados a um número expressivo de espectadores” – este seria conduzido pela RioFilme, em sua versão ampliada (a empresa pública passaria a incorporar projetos de TV, além daqueles ligados a expressões artísticas e à economia criativa). Já o segundo, gerenciado pela própria Secretaria, seria responsável por incentivar produções “sem ambições comerciais, que tenham cunho exclusivamente artístico ou que sejam encampadas por produtores de primeira viagem”. Editada sob o título “Quero uma cultura lucrativa” (Tardáguila, O Globo, 26/11/2012), a matéria ganhou uma suíte, com destaque para a declaração de artistas que questionavam a ênfase na lucratividade e em uma “cultura competitiva”, além do critério que permitiria distinguir as produções comerciais das artísticas, o acúmulo de cargos a que Sá Leitão se propunha e o já comentado fato de ter dedicado sua carreira com mais atenção ao segmento do audiovisual.

Até hoje, a divisão em “duas alas” não se efetivou. De todo modo, quando Danielle convidou-me a juntar-me ao grupo, acreditei que o projeto segmentar ou dicotômico, se visto como uma estratégia pontual, de curto prazo, não sistêmica nem perene, poderia colaborar para a identificação de lacunas e fragilidades a serem priorizadas – como a implementação do Cultura Viva, em compasso de espera há pelo menos três anos, desde que a Prefeitura firmou parceria com o Ministério da Cultura. Confiei, enfim, que a proposta pode realçar a vocação pública da Secretaria, criando espaço para que se invista no seu compromisso com a democratização e a cidadania, áreas que nunca ganharam programas nem ações

estruturais na SMC. O lançamento do edital de Pontos pode ser o primeiro passo para que esse campo seja aberto.

.*****

Temos discutido sobre a importância de que a seleção dos Pontos seja pautada pela lógica da descentralização territorial, priorizando regiões da cidade com pequeno índice de Pontos de Cultura já reconhecidos. Para que o critério de distribuição não se coloque de maneira aleatória, estamos estabelecendo um diálogo triangulado entre o Fórum Estadual de Pontos de Cultura (instância de articulação da sociedade civil em atividade desde 2006, com a qual já temos realizado encontros) e o Instituto Pereira Passos, órgão responsável por colher e consolidar informações sobre a cidade. Nossa primeira reunião com o IPP, agendada para hoje, foi cancelada em função das manifestações.

24 de junho de 2013

Danielle tem o hábito de dizer que se conhece a consistência de execução de um projeto público pelo número de páginas e de volumes que constituem o seu processo. Dentro desta capa de papel cartão com tom amarelado e já comida pelas bordas, não há mais do que cinquenta páginas. O processo 01400.025152/2009-11 trata do convênio nº 724477/2009, firmado entre a Prefeitura e o Ministério da Cultura em 30 de dezembro de 2009, quando Juca Ferreira assinava pelo Ministério e Jandira Feghali, pela Secretaria Municipal de Cultura. Totalizando o investimento de R\$ 17.000.050,00, dos quais aproximadamente 70% federais e 30% municipais, a verba referente ao MinC só foi depositada na conta comum do convênio em julho de 2012, após o CNPJ da Prefeitura ter sido retirado da lista de inadimplentes do CAUC - Cadastro Único de Convênios. Desde então, as seleções públicas de Pontos e Pontões têm sido demandadas, com pressão, por parte da sociedade civil.

Tornei-me amiga de Danielle há mais de dez anos, quando trabalhávamos na Secretaria de Cultura de Niterói, onde nascemos. Historiadora e servidora pública, ao ser nomeada Subsecretária no Rio, revelou-me que sua prioridade inicial era

superar o histórico de sucateamento na infraestrutura do órgão e reduzir o passivo administrativo – estantes e armários cinzas guardavam inúmeros processos sem andamento, referentes a projetos não implementados ou com pendência de prestação de contas. Preocupava-se com a precariedade daquele ambiente, em que mesas, cadeiras e computadores eram artigos em disputa.

Segundo ela, seria preciso fazer um “choque de gestão”, trazendo consistência, eficiência e conforto ao funcionamento do órgão, o que aumentaria, por conseguinte, sua respeitabilidade. Contou que o novo Secretário e sua equipe de transição pesquisaram a estrutura herdada e realizaram um diagnóstico, a partir do qual concluíram que seria preciso conectar a SMC com a agenda estratégica da cidade, ampliar o seu escopo de atuação, focar na formulação e na realização de políticas públicas, reforçar o impacto e a visibilidade das ações, aumentar e qualificar o quadro de servidores, reduzir o grau de corrupção, elevar as condições de trabalho e ampliar o orçamento.

Paralelamente, o plano seria constituir e consolidar oito eixos de atuação, todos urgentes: Programa de Gestão e Expansão da Rede de Equipamentos Culturais do Município, Programa de Fomento à Produção Cultural Carioca, Programa de Investimento em Economia Criativa, Programa de Apoio a Mostras, Festivais, Prêmios e Mercados, Programa de Formação e Capacitação, Programa de Democratização do Acesso à Cultura, Programa de Gestão do Sistema Municipal de Cultura e Área de Projetos Especiais.

Danielle deu-me liberdade para escolher a coordenação que preferia ocupar – afora a de Fomento, que seria gerida por Mariana Ribas. Apesar de considerar premente a instituição de um Programa de Democratização do Acesso à Cultura, apresentei a contraproposta de ocupar um lugar de trânsito naqueles primeiros meses, observando o funcionamento do órgão e contribuindo com as tarefas de transição mais imediatas. Pedi o tempo necessário para que me ambientasse com a equipe e com a proposta, assim como com a expectativa de tornar a viver diariamente (após quatro experiências em gestão pública) o enfrentamento entre morosidade burocrática e urgências políticas.

Ela aceitou. Até abril, assessoriei-a em algumas demandas pontuais. Foi então que me trouxe às mãos este magro processo. Combinamos assim, em duas

frases, que eu ficaria responsável pela implementação da Rede Carioca de Pontos de Cultura, com a tarefa imediata de lançar os editais para os cinquenta Pontos e seis Pontões.

Os Pontos de Cultura são instituições da sociedade civil sem fins lucrativos que desenvolvem atividades continuadas, em articulação com a comunidade em que estão inseridos. Nos territórios em que atuam, são reconhecidos como centros de aglutinação, aceleração e irradiação de fluxos culturais. Os Pontões são iniciativas da mesma natureza, sendo que mais robustas. Cabe-lhes promover ou fortalecer a estrutura reticular que une as entidades reconhecidas pelo Cultura Viva, representando nós fortes da rede.

Escolhidos por seleções públicas, Pontos e Pontões assinam convênios com as instâncias estatais responsáveis pela implementação das redes que constituem o Programa, o que lhes garante fomento financeiro e o decorrente fortalecimento de suas ações.

Por se tratar de um programa paradigmático no panorama das políticas culturais; de uma iniciativa que parte da redefinição do conceito de cultura e do lugar do Estado diante dela; e de uma ação pública com dimensão comunitária e democratizante que resultou em se tornar um *software* de ativação de fluxos culturais já exportado para diversos países do mundo, acreditei que, com a implementação do Cultura Viva, poderia encontrar um espaço produtivo para o meu trabalho, dentro da nova estrutura da Secretaria.

25 de junho de 2013

Na tentativa de garantir que o lançamento dos editais não tarde ainda mais, pactuamos com o Ministério da Cultura que o desenho de aporte aos Pontos obedecerá ao padrão que vem sendo executado como praxe em outros estados e municípios: cada instituição selecionada receberá o fomento de R\$ 180 mil (divididos em parcelas de R\$ 60mil, desembolsadas ao longo de três anos), para que invistam em infraestrutura e contratação de serviços.

Ainda que entendamos que os valores estão absolutamente desatualizados diante do avanço da inflação, o tempo que seria tomado pelo pedido de correção não é compatível com a previsão de lançamento. Em relação aos Pontões, ficou estabelecido que receberão o valor total de R\$ 1,2 milhão (divididos em três parcelas de R\$ 400 mil) para desenvolvam ações de formação e articulação da Rede de Pontos sediados no Rio.

Informei há pouco a alguns representantes do Fórum Estadual de Pontos que os valores antigos serão mantidos, o que gerou compreensível descontentamento. Tenho visto que minha função inclui não apenas o anúncio de boas novas, mas também a escuta de esperanças goradas diante das decisões e restrições da gestão – a mediação se faz sempre sobre essa linha tênue, exigindo uma habilidade para a articulação que ainda estou tentando refinar. É a parte mais desgastante do trabalho, e também a mais instigante.

26 de junho de 2013

Até agora não estava definido se, no edital de Pontos, obedeceríamos ao modelo de vínculo jurídico que vem sendo praticado, desde a fundação do Cultura Viva, com as instituições selecionadas. É sabido e experienciado, tanto pelos Pontos quanto pelo poder público, que o conveniamento não é uma forma jurídica adequada à relação de fomento com instituições de pequeno porte, dedicadas a projetos que lidam com a ativação de fluxos culturais. Destinado a regular as relações entre órgãos de governo, o conveniamento teve sua aplicação deturpada, passando a reger vinculações entre governo e organizações sociais, o que não se compatibiliza com as rígidas regras de prestação de contas e com a inflexibilidade na alteração do planejamento das atividades.

Temos mantido negociação permanente com o Ministério da Cultura e com a Procuradoria Geral do Município no sentido de tentar substituir o modelo jurídico a ser empregado, tendendo a uma alternativa mais flexível. A dinâmica burocrática e a morosidade da máquina pública têm se imposto a contrapelo. Ao passo que o ano avança, e que a viabilidade do cumprimento da meta interna de implementação dos Pontos diminui, vemo-nos constrictos a adotar o modelo de

convênio, mesmo que ele não se coloque como o ideal.

Não tenho assinatura em minha carteira de trabalho; nunca trabalhei em ambiente corporativo ou regulado por padrões de produtividade; nunca produzi por metas. Reconheço que a adoção desta lógica pela Prefeitura tenha otimizado seus procedimentos. Mas não me sinto à vontade em conveniar instituições que terão dificuldade em prestar contas – e saber que provavelmente administrarei ao longo de três anos o seu risco de inadimplência.

27 de junho de 2013

A Procuradoria do Rio funciona no prédio anexo à Prefeitura, chamado zombeteiramente pelos servidores de “Cafetão”. Apesar de dependermos de seus pareceres jurídicos para que nossos processos avancem, a distância física ou o fato de os procuradores não estarem alocados dentro dos órgãos executivos faz com que o acesso formal e informal a eles fique prejudicado. Estive hoje pela primeira vez no gabinete do Procurador Luis Claudio Miraldes. Pelo que percebemos na rápida conversa, ele está disposto a estreitar as relações de trabalho e investir na flexibilização das regras do convênio dos Pontos.

“Nós escolhemos os melhores e os pusemos na cadeia”. Lamentando o fato de não haver tempo para formular e aprovar o instrumento jurídico alternativo ao convênimento, lembrei com Doutor Miraldes a fala do representante de Campinas durante o Encontro Nacional de Gestores e Procuradores do Programa Cultura Viva, no qual estivemos juntos, em maio, em Brasília.

Apesar de apresentar-se como hiperbólica (já que o inadimplemento não acarreta pena criminal, configurando-se como ilícito administrativo, sujeito a sanções cíveis), a declaração expressa uma contradição instalada na base do Programa: diante do desafio de fortalecer processos de produção cultural e simbólica essencialmente dinâmicos, o Estado o faz por meio de uma regulação intransigente e orientada pela lógica do controle, impondo condições que

raramente podem ser cumpridas por parte dos conveniados.

No aspecto geral das falas dos representantes de Secretarias de Cultura dos 16 estados e 24 municípios presentes no Encontro, ficou flagrante a não adesão ao discurso corporativo e controlador do Estado, consolidando-se o consenso de que as estruturas normativas disponíveis não equivalem plenamente à intenção política original do Programa, com ressonância positiva em todo o Brasil, de democratizar o acesso aos recursos públicos, assim como aos meios de produção, aos bens e aos serviços culturais. Não raro, as manifestações dos representantes incorporavam um tom de “culpabilização” da estrutura administrativa pública, ressaltando o fato de que a maioria dos Pontos de Cultura não mede esforços para responder às exigências impostas.

Caso seja possível lançar outros editais de Pontos nos próximos anos, o mais conveniente será aguardar a aprovação do Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil (MROSC), que tem o objetivo de definir um novo modelo de relação entre os órgãos do Estado e as instituições sem fins lucrativos, mantendo as condições de transparência e a boa aplicação do dinheiro público, mas favorecendo a autonomia dos núcleos sociais na realização de seus projetos.

A lei do MROSC deverá ser alinhada à Lei Cultura Viva (em tramitação na Câmara dos Deputados). Segundo o MinC, “um dos objetivos principais da lei é instituir o Cultura Viva como política de Estado e garantir formas de facilitar o conviamento entre MinC e ‘fazedores’ de Cultura espalhados por todo o Brasil.” As novas legislações trazem a perspectiva de que sejam minimizados os transtornos a que estão sujeitas não apenas as instituições contempladas, como também os órgãos públicos que aderem ao Cultura Viva, compelidos a mobilizar uma excessiva estrutura de administração, inspeção e monitoramento de convênios para a gestão das redes.

28 de junho de 2013

Desta vez, foi o Doutor Miraldes que veio visitar-nos na SMC. Ele responde

por todas as consultas encaminhadas pela pasta da Cultura, assim como se incumbe da avaliação de todos os trâmites legais concernentes à Secretaria de Transporte – áreas de gestão que partem de princípios irremediavelmente diversos entre si. Quase não houve tempo de conversarmos sobre o edital. Queixou-se do excesso de trabalho, tanto quanto da desorganização na instrução de nossos processos, assim como do fato de, em geral, não apresentarem compatibilidade com o arcabouço jurídico vigente.

Concordando, ponderei que, no Brasil, não há uma legislação específica para que o Estado realize apropriadamente ações de fomento ao setor cultural e contratações de serviços dessa natureza. Tornou-se um chavão afirmar que a cultura está submetida às mesmas condições jurídicas e administrativas que permitem construir uma ponte (processos culturais dividem espaço com as obras estruturais sob o mesmo guarda-chuva da Lei 86.666, que regula licitações, por exemplo).

Os mecanismos de controle do investimento público, orientados por critérios de parametrização, metrificação e quantificação que permitem objetividade nas operações, entram em choque com os fenômenos subjetivos, singulares, intangíveis e quase sempre imensuráveis que definem o ambiente cultural. Nós, gestores e realizadores culturais, dadas essas condições, desgastamo-nos permanentemente em vasculhar brechas na legislação para que as ações se tornem viáveis.

Essa tarefa torna-se tanto mais espinhosa quanto menos capacitados estamos para lidar com o ambiente jurídico. Maldizemos seus modelos operatório e linguístico por não nos dizerem respeito, fazemos a acusação de que essa distância é propositalmente criada pelos instrumentos de poder que conduzem a legislatura e demoramos em tentar estabelecer um campo comum de entendimento.

Por sua vez, desejando garantir a lisura dos procedimentos públicos, é corriqueiro que as instâncias jurídicas façam a defesa das condições estabelecidas com base em argumentos de autorreferenciamento legal: a regra justifica-se pelos casos em que é adequada. Aquilo que não está previsto na lei é relegado a um lugar de exceção e, desconsiderada sua potência constituinte, ignora-se que exige a invenção de novas normativas. Nesta conjuntura, a cultura está sempre

reivindicando “inexigências” e “dispensas” com relação aos procedimentos padrão.

O impasse jurídico em que constantemente nos vemos traduz um paradoxo implicado no atual panorama: no contemporâneo, as relações culturais (compreendendo-se por isso as simbólicas e afetivas, tanto quanto aquelas referentes aos fenômenos da criação e do pensamento) protagonizam a mobilização das forças produtivas, chegando-se ao ponto de se categorizar como “capitalismo cultural” o regime que vem orientando, sobretudo a partir da década de 70, as configurações sociais estabelecidas em grande parte do mundo.

Com a superação progressiva do capitalismo fordista, acompanhamos a tendencial consolidação do “capitalismo flexível”, modo de operação do capital que extrai suas forças das dinâmicas subjetivas, cognoscentes e inventivas – das dinâmicas culturais, em uma palavra rápida – que se estabelecem nos arranjos coletivos. Em meio a esse quadro, ganha projeção o discurso que identifica a “centralidade da cultura” nas relações de poder, saber e produção de subjetividade que definem o capitalismo contemporâneo e que são por ele definidas.

Embora seja considerado um fenômeno historicamente recente no âmbito global, no Brasil a “centralidade da cultura” nunca nos foi estranha. Suely Rolnik sugere que, do ponto de vista das micropolíticas de subjetivação, teria sido inscrita em nossa memória coletiva uma “abertura para incorporar novos universos, a liberdade de hibridização, a flexibilidade de experimentação e de improvisação para criar territórios e suas respectivas cartografias” (Rolnik, 2006, pp. 8 e 9). Isso nos dotaria, segundo a autora, de um “know how antropofágico” que agora facilita nossa adaptação ao regime de subjetivação pressuposto pelo capitalismo flexível e cultural.

Talvez a identificação dessa passagem “facilitada” ao sistema que se impõe ajude-nos a compreender o fato de que, no Brasil contemporâneo, a centralidade da cultura torne-se cada vez mais visível também no âmbito macro: a consolidação do campo cultural pode ser atestada por estudos que comprovam o crescimento da “economia criativa”, pela multiplicação de iniciativas, empreendimentos e núcleos profissionais dedicados à cultura, pela fundação de escolas e cursos destinados à formação para o trabalho cultural e, enfim, pelo desenvolvimento e implementação crescente das políticas culturais por setores dos

governos – panorama em que a própria fundação do Cultura Viva aparece como sintoma.

É no mínimo contraditório, exposto este quadro, que a cultura apareça como “central” nas práticas e discursos sobre o contemporâneo brasileiro e “excepcional” no que diz respeito aos recursos jurídicos e administrativos que garantem a sua efetivação. O vício de controle do Estado sobre as instâncias com as quais se relaciona reprime, por tabela, a subjetividade inventiva que dá vida aos caldos culturais.

A criação de marcos jurídicos favoráveis ao desenvolvimento da área garantiria que os fluxos e as dinâmicas que compõem o setor cultural não estivessem expostos aos movimentos unilaterais de controle, passando a ser cada vez mais possível fomentar a vitalidade dos fenômenos culturais e a sua potência de criação de mundos novos.

02 de julho de 2013

Filha de classe média da periferia paulista, Natália tem os olhos puxados e os cabelos pretos, lisos. Parece uma japonesa, mas é descendente de índios. No jeito de vestir e de agir, é metropolitana e contemporânea. Fez a entrevista de emprego com atitude exemplar, demonstrando o conhecimento administrativo que adquiriu estagiando na Secretaria de Estado de Cultura e exibindo uma educação para o trabalho irretocável. É desenvolta como quem saiu cedo da casa dos pais para estudar em outra cidade.

Guilherme, também filho de classe média, é carioca e mora em Jacarepaguá. Conta que foi criado como branco (no que concerne ao seu confortável padrão de vida) e que há poucos anos abraçou a militância em torno das questões raciais. Quando Guilherme chega, todas as atenções voltam-se inevitavelmente para seu cabelo *black power*.

Enquanto Natália age mais do que fala, Guilherme fala baixo e formula as frases com precisão. Ambos estão se formando em Produção Cultural na Universidade Federal Fluminense e, desde esta semana, compõem comigo a

equipe de implementação do Cultura Viva. Na entrevista, perguntaram se podiam usar essa experiência para escreverem o Trabalho de Conclusão de Curso, ao que respondi que sim, claro. Discreto e certo, ex-bolsista da Casa de Rui Barbosa, com visível vocação teórica, Guilherme questionou-me então se o texto poderia encampar um juízo avaliativo severo com relação ao trabalho realizado.

Naquela frase, foi aprovado. Pontuei que a aceitação do cargo representava a assunção do posicionamento provisório de representante do Estado, mas que essa posição não faria sentido sem que nos colocássemos como canais de mediação entre a política pública e outras instâncias, muitas delas críticas. Admitimos a função de trânsito e selamos o pacto de que aqui o posicionamento crítico não bloqueia a ação, mas conduz a trilhas pragmáticas alternativas, as quais criaremos juntos.

04 de julho de 2013

A lente do gestor municipal é de aumento, mais do que panorâmica. À medida que a lupa diminui o campo de visão e aumenta a dimensão daquilo que mira, a realidade pode ser observada no detalhe. A vocação da administração municipal é ver de perto, compreender as idiossincrasias locais, as relações que se estabelecem entre os territórios, e desenvolver relações de proximidade com quem habita a cidade.

Os primeiros editais de Pontos de Cultura foram lançados pelo Governo Federal a partir de 2004. Naquele momento, o objetivo era estabelecer a política, reconhecer as primeiras instituições, experimentar o campo criado. Por isso, as primeiras seleções públicas tiveram um caráter geograficamente generalista, sem conferir foco a territórios específicos do Brasil. A partir de 2008, com a descentralização do Programa, estados e municípios passaram a implementar as redes de Pontos, cabendo às Secretarias de Cultura locais executar os processos seletivos e geri-las.

Em 2009, o estado do Rio de Janeiro ganhou uma rede de 150 Pontos.

Tendendo a evitar a concentração territorial no conjunto de ações fomentadas, o edital estabeleceu com precisão o número de Pontos a serem selecionados em cada região do estado: previu que 67 deles (o que representa 44,6% do total) fossem oriundos da Região Metropolitana – formada hoje por 21 cidades –, quantitativo que se justifica pela “alta concentração de população e número de municípios” nesta área. Só no território carioca, existem hoje 119 Pontos reconhecidos, somando os que foram então conveniados com a SEC e aqueles que já haviam sido vinculados diretamente com o MinC.

Com a intenção de tornar a política ainda mais descentralizada localmente, contemplando bairros e áreas da cidade com baixo índice de Pontos, neste primeiro encontro com o Instituto Pereira Passos para formulação do edital municipal, ficou definido hoje que a nossa tarefa primordial é gerar um mapa por meio do qual possamos avaliar nossa impressão preliminar de que os Pontos já existentes estão, em sua maioria, sediados no Centro e na Zona Sul da cidade. Futuramente, o IPP desenvolverá um critério de descentralização, fundamentado na relação entre Pontos existentes e número de habitantes de cada bairro. Sabemos de antemão, por exemplo, que embora nos bairros da Zona Norte haja um quantitativo razoável de Pontos de Cultura, a alta densidade populacional daquela área pede o reconhecimento de novas iniciativas; os bairros da Zona Oeste, por sua vez, ainda que não sejam muito populosos, contam com número praticamente irrisório de Pontos. Entramos em acordo de que o edital deve priorizar essas áreas.

A parceria do IPP e a elaboração de um estudo referenciado pela instituição acionarão a “função lupa”, permitindo um enfoque pormenorizado da atual situação de concentração e trazendo subsídios para uma ação consistente de “reparação” ou, no mínimo, atenuação do atual quadro de desequilíbrio. A gestão municipal só se efetiva quando se dedica à menor escala.

08 de julho de 2013

Sejam elas mais ou menos democráticas, mais ou menos abertas, as

estruturas de concentração de poder costumam construir-se sob uma superfície porosa. O resultado de seu esforço centrípeto, orientado para dentro, depende, na mesma medida, dos canais que fazem o seu contato com um campo exterior. Estas vias, postas a funcionar de maneira regulada, são recursos de permeabilidade necessários para que as composições políticas encontrem estabilidade. É comum, assim, que os arranjos de poder inventem e explorem seus poros, comuniquem-se com seu fora, sabotem aqui e a ali sua própria clausura, para que seu lugar de organização não seja de todo traído.

“Traição de Estado”: uma traição de si que se coloca no campo tático serve a um movimento de fortalecimento estratégico. Assim funcionam os “aparelhos de Estado”, compreendidos não apenas como os núcleos de referência política, mas, de maneira estendida, como formas de interioridade que tomamos habitualmente como modelos:

O Estado sempre teve relação com um fora, e não é pensável independentemente dessa relação. (...) O Estado é a soberania. No entanto, a soberania só reina sobre aquilo que ela é capaz de interiorizar, de apropriar-se localmente. (Deleuze & Guattari, 2012, p. 24).

A história recente do Brasil mostrou que, no campo macropolítico, esses mecanismos de abertura podem ser operados de maneira refinada, e sobre esse apuramento se constituiu grande parte do reconhecimento do governo Lula. A possibilidade de os movimentos sociais fazerem contato com o *corpus* estatal, a formação de conselhos e comitês com cadeiras para membros da sociedade civil, a constituição de sistemas de participação, a organização de conferências abertas e a utilização de instrumentos de consulta pública são exemplos de recursos que concorreram para que aquele governo fosse reconhecido como uma composição mais “permeável” do que aquelas que comandaram o país nas últimas décadas.

Essa permeabilidade, em vez de provocar um efeito de “frouxidão” da estrutura de poder, terminou por aumentar sua reputação e sua respeitabilidade. Apesar disso, tais estratégias de abertura também foram interpretadas como recursos de “capitalização política”, isto é, como movimentos de interiorização do fora que teriam como objetivo exclusivo o fortalecimento da musculatura do governo - leitura que tomou seu aspecto poroso como puramente formal, favorável à composição de uma imagem popular para uma engrenagem que se

revelava, segundo essa visão, populista.

Esboçado no programa de governo do presidente Lula, em 2002, o Sistema Nacional de Cultura encontra-se em processo de implementação desde o ano de 2005, tendo sido espelhado em experiências de organização sistêmica realizadas no campo da saúde e da assistência social. Formado pela União em associação com instâncias municipais e estaduais, ele foi concebido para garantir estabilidade e durabilidade às ações de fomento e apoio à cultura, de forma que elas se coloquem como políticas consolidadas de Estado para além de se apresentarem como iniciativas pontuais suscetíveis às alternâncias de governo.

A dinâmica do SNC prevê a articulação e a pactuação entre as esferas governamentais envolvidas com a sua composição, todas comprometidas em assegurar canais de participação social no que diz respeito aos processos decisórios. Sua estrutura implica a replicação escalonada, em todas as instâncias públicas participantes, da tríade a que se convencionou chamar “CPF da Cultura”: União, estados e municípios devem formar seus Conselhos (compostos por representantes de governos e da sociedade civil); seus Planos (um conjunto de diretrizes e metas que orientam o futuro da gestão); e seus Fundos (reservas financeiras a serem convertidas como apoio a iniciativas culturais). Nesse contexto, as Conferências de Cultura são propostas como espaços institucionalizados de diálogo e troca entre Estado e sociedade.

O município Rio de Janeiro deu, até agora, alguns passos nessa direção. Embora ainda não haja um plano e um fundo municipais de cultura, a primeira Conferência aconteceu em 2009, no Palácio Gustavo Capanema, no Centro; e o Conselho, eleito em 2012 (durante a gestão do então Secretário de Cultura Emilio Kalil), foi empossado no junho de 2013, com as missões primordiais de elaborar diretrizes para a política municipal de cultura e fiscalizar a implementação dos programas, projetos e ações do poder público. Cabe-lhe ainda a responsabilidade imediata de desenhar o formato da II Conferência, que acontecerá nos dias 05 e 06 de agosto, no Centro Cultural João Nogueira, antiga casa de espetáculos Imperator.

Hoje, em reunião do Conselho (para o qual fui nomeada como vice da vaga de Danielle), criou-se uma polêmica em torno de dois formatos propostos para a Conferência: o primeiro organizado em torno de falas de especialistas e pessoas de referência na área cultural e o segundo mais aberto à participação da plenária. Ficou decidido que o primeiro modelo será adotado.

12 de julho de 2013

Aqui a cidade se faz sobre o corpo. Paradoxalmente, é preciso adormecer os corpos, que são a vaidade do carioca, para que suportem o bombardeio de estímulos e violências a que estão expostos ordinariamente. Nisso, o Rio de Janeiro é a hipérbole da metrópole pós-moderna, ela mesma a radicalização da cidade típica da modernidade: o cotidiano é feito de choques, riscos e urgências. A sensação de perturbação corporal e sensorial, atributo da experiência urbana, é vivida aqui de maneira ainda mais intensa.

Sentimos essa cidade nervosa e todas as suas intensidades urbanas “à flor da pele” e, se isso pode ser explicado por uma hipótese de atavismo cultural – como se a ativação permanente dessa energia corporal tenha desde sempre desenhado o caráter carioca –, deve haver também uma perspectiva mais grave que permita abordar o assunto. Os solavancos que orientam nosso dia a dia são inseparáveis da forma como a cidade é gerida. No Rio, a esfera pública é definida por um ambiente de perigo iminente e de casualidade, fazendo com que as noções de confiança, estabilidade e continuidade estejam apartadas da nossa sensação habitual.

A negligência ou a incompetência com que o Estado historicamente tratou a questão da violência e da criminalidade puseram-nos em uma circunstância em que a segurança não faz parte do repertório das nossas sensações-base, aquelas condições internalizadas (até inconscientes) que permitem que se dê um passo após o outro inadvertidamente. Sob o risco de que a agressão ou a morte desorganizem a experiência a qualquer instante, o carioca faz sua rotina em estado permanente de alarme.

O fato de que a violência e o crime tenham, eles próprios, chegado a ponto

de pautar os hábitos urbanos – ditando horários, mapas, condições de fluxo e de afeto – pode ser lido como corolário de um quadro histórico em que o Estado se subtrai à função de garantir os serviços e as condições mínimas para que a vida se faça de forma saudável e organizada.

A deficiência no atendimento e cuidado em saúde, a falta de vagas e de qualificação das escolas públicas, a ausência de planejamento estratégico para a implementação da infraestrutura de transportes e a inexistência de uma política de habitação democrática e respeitosa (entre tantas marcas de ausência, verificáveis não apenas em âmbito municipal, como também no estadual e federal) dão subsídios a uma narrativa da falta, constituída com propriedade para acusar o absentismo do Estado, afirmada repetidamente agora nas ruas.

Mais do que engendrar uma sensação de abandono ou vazio, esta omissão provoca um efeito ativo de violência (sentida nos tiros, nas batidas de trânsito, nas filas). A ausência se transmuta em excesso de brutalidade, gravada no corpo, na pele, nos nervos. A displicência não se manifesta apenas como falta, mas também como truculência, impressa na carne.

Contra isso, inventamos todos os dias estratégias de hipossensibilidade para garantir a imunização ao choque. Esforçamo-nos, distraidamente, para que nossos corpos entrem em um estado de aparente dormência; criamos uma armadura corporal contra a vulnerabilidade, um recurso de anestesia que garante a suportabilidade de uma rotina abrupta. Todo este aparato de alienamento da dor para neutralizar o avassalamento da agressividade, que incide dia após dia sobre a carne mais comum.

Basta uma fagulha para que a carne se manifeste: viva, desejante e violenta. O excesso entalhado no corpo um dia pede manifestação física e nossa constituição corpórea torna a vibrar – uma pedra na mão de um *black bloc*, uma “melô” repetida pela garganta de um manifestante, o não se retirar da frente da Prefeitura ou mesmo a invasão de um prédio público. Como a liberação de um recalque, a resposta irrompe na mesma linguagem da agressão. A fala radical do corpo exige a sua vez.

19 de julho de 2013

Desde que Natália e Guilherme chegaram, vamos trabalhando em um ambiente improvisado – pequeno, com cabeamento aparente, sem janela, luz externa ou equipamentos técnicos adequados. Para que eles possam produzir, tenho trazido de casa meu próprio computador, livre para a navegação em redes sociais (à diferença das máquinas cedidas pelo IplanRio, que são bloqueadas). Nas pausas da corrida para a conclusão dos anexos do edital de Pontos, eles me atualizam sobre as controvérsias que têm pautado as postagens no grupo de discussões do movimento “Reage, artista!”.

Composição heterogênea de agentes cariocas ligados à cultura e à arte, o “Reage, artista!” nasceu em fevereiro, quando os equipamentos culturais geridos pela SMC foram interditados para adequações de segurança, uma vez constatado que quase todos se encontravam em situação de irregularidade. Um dos primeiros atos de Sérgio Sá Leitão à frente da SMC, o fechamento dos espaços deu-se logo após o episódio do incêndio na boate Kiss, responsável pela morte de 242 pessoas na cidade de Santa Maria, Rio Grande do Sul, no fim de janeiro.

A crise foi imediata. Se, com a interdição dos equipamentos, a classe artística e cultural carioca passava a ter a perspectiva de dispor de espaços tecnicamente seguros e adequados para o ensaio e a apresentação de seus espetáculos, por outro lado, o tempo necessário à adequação fazia com que os principais palcos municipais fossem retirados temporariamente de cena, o que abalava o circuito de exposições e, por conseguinte, o mercado gerado em seu entorno. É em meio a essa conjuntura que o “Reage, artista!” toma corpo.

Apesar de sua criação ter sido detonada por um acontecimento pontual, o movimento terminou por se colocar como uma instância de discussões mais abrangentes – travadas em reuniões presenciais e plataformas digitais – referentes à forma como a municipalidade vem respondendo ao desafio de desenvolver políticas públicas. Mais do que objetivar a sistematização e a organização de um conjunto coeso de reivindicações, o movimento forjou-se como um ambiente de expressão para vozes plurais.

A primeira vez que vi um conjunto de servidores correndo para a janela da Prefeitura para observar uma manifestação, tratava-se de um ato do “Reage, artista!”. Pitoresca a forma como se riam ao tentar identificar conhecidos lá embaixo, enquanto escondiam-se e preferiam as saídas auxiliares do prédio, para que não fossem por eles vistos.

03 de agosto de 2013

Quando acessei a conexão de *streaming*, a transmissão em poucos minutos se encerrou. Hoje, no Circo Crescer e Viver, agentes culturais cariocas se reuniram na “Desconferência Livre de Cultura”, encontro organizado com o propósito de que a sociedade civil se prepare para as discussões que serão encaminhadas na Conferência. Pelas poucas falas que pude acompanhar do computador, os realizadores e ativistas estão dispostos a reverter a dinâmica de organização definida para o encontro.

A norma determinada pelo Ministério da Cultura estabelece que o Regimento Interno das Conferências seja proposto pela instância governamental responsável por sua condução, a quem cabe submetê-lo à aprovação da plenária antes mesmo que a programação se inicie. Pretende-se, durante a aprovação do Regimento, substituir o método definido na reunião do Conselho, de forma que as discussões sejam conduzidas de maneira horizontalizada.

A instalação da lona do Crescer e Viver nasce da invasão de um terreno, em 2004, na Cidade Nova. Assim relata Junior Perim, o “invasor” (e um dos dirigentes da instituição que gerencia o circo), no seu livro *Panfleto* (2012). Fincado sobre um dos territórios hoje mais heterogêneos do Rio de Janeiro – área empobrecida que passou recentemente a vivenciar um intenso processo de especulação imobiliária –, o Circo é contíguo a um casario degradado que se prolonga até o Morro de São Carlos, assim como é vizinho dos prédios da Petrobras, da SulAmérica Seguros e também da Prefeitura.

A lona abriga ações de democratização do acesso à prática circense e cênica,

de acessibilidade, de cidadania cultural e de desenvolvimento artístico, desdobradas em projetos itinerantes, que tomam tanto a direção do interior do estado do Rio quanto a das favelas e periferias da cidade. Espaço com vocação pública, apesar de não se constituir como equipamento do governo, o Circo tem se oferecido, nos últimos anos, como um centro de debates e formulação política.

05 de agosto de 2013

Programada para tomar a primeira hora dos trabalhos da II Conferência de Cultura, a aprovação do Regimento Interno estendeu-se por toda esta primeira jornada. Resta o dia de amanhã para que o temário seja desenvolvido – caso a atmosfera de conflito amanheça um pouco mais equilibrada.

O Centro Cultural João Nogueira passou por um processo recente de reforma e refuncionalização. Equipamento municipal de cultura, hoje é administrado por uma Oscip, a quem cabe gerir a sua sala de espetáculos e as suas três salas de cinema, todas dotadas de qualidade técnica e bom padrão de conforto. Neste primeiro dia do encontro, seguranças faziam a guarda do portão, recepcionistas uniformizadas responsabilizavam-se pelo acesso do público, equipamentos eletrônicos registravam os votos da plenária, o pessoal contratado vetava que se sentasse no chão, assim como que fossem distribuídos jornais e panfletos.

Todo este aparato de organização, que também pode ser lido como um conjunto de dispositivos de controle, choca-se com o movimento de liberação de energia política que as ruas do Rio têm produzido e que se vaporiza para o interior das estruturas institucionais. Em maior ou menor grau, sabíamos que a vibração das manifestações impactaria a dinâmica da Conferência. Um ambiente de ebulição política e de emergência expressiva favorece a verbalização de demandas acumuladas ao longo dos últimos anos.

6 de agosto de 2013

Não foi por acaso que a SMC preferiu realizar a Conferência no Méier: a

decisão, quando percebida a partir do simbolismo que carrega consigo, aponta para um movimento por meio do qual o órgão começa a redefinir seu campo geográfico de atuação, dirigindo seu leme para as Zonas Norte e Oeste da cidade, para além da Zona Sul e do Centro, onde tradicionalmentese estabeleceram – muitas vezes, com suporte e financiamento públicos – os circuitos e cenas culturais cariocas.

Relativamente aos outros bairros da Zona Norte, o Méier pode ser visto como um centro do subúrbio. É um dos bairros mais valorizados da região, tanto pela oferta comercial, de serviços e de transportes quanto pela concentração de equipamentos culturais que historicamente se deu naquela área: além do cinema Imperator (depois convertido na renomada casa de shows homônima, e hoje no Centro Cultural João Nogueira), abrigou mais três salas de cinema (transformadas em igrejas protestantes), além do Centro Coreográfico do Rio, gerido pela Prefeitura.

Na Conferência de Cultura, tanto quanto nos fóruns e espaços de diálogo dinamizados nos últimos tempos na cidade, a natureza geográfica da urbe e a sua relação com as políticas culturais se põem como assuntos prementes. O ganho de volume e densidade dessas discussões tem colocado diante do poder público o desafio de descentralizar as ações de fomento, assim como as estruturas físicas que permitem a produção cultural (ou, ao menos, qualificar as estruturas já existentes em regiões em que o investimento cultural público não se efetivou ao logo dos tempos).

Muitas vezes, o discurso que pede a descentralização cruza-se com uma demanda de “territorialização” das políticas e do orçamento destinado para a área cultural. Embora a discussão encaminhada na Conferência não resulte, imediatamente, para uma definição conceitual precisa que possa orientar linhas de ação concretas, a emergência do tema da “territorialidade” exige que o Estado passe a ampliar e refinar o seu campo de atenção na direção das diversas e idiossincráticas dinâmicas culturais locais.

Tudo dá a ver que, a partir de agora, a descentralização das políticas públicas para a cultura se apresenta irreversivelmente como urgência e horizonte.

Posto como uma das pautas do eixo “Cidadania e Direitos Culturais”, a publicação imediata do edital de Pontos de Cultura foi demandada hoje, durante a Conferência, no grupo de trabalho homônimo, cujos integrantes propunham ainda a ampliação do Programa Cultura Viva na direção do reconhecimento de duas mil instituições estabelecidas no município – ao passo que o convênio entre a Prefeitura e o Minc prevê a seleção e o fomento a cinquenta.

Apesar de não haver um banco de dados que possa contribuir para dimensionar esse universo, a pesquisa que precede o lançamento do edital indica para um limite quantitativo de organizações cariocas que se enquadram nos requisitos de seleção (resumidamente: destinar-se a atividades culturais, não se orientar por finalidade lucrativa, ser constituída há mais de três anos e estar adimplente com relação a suas obrigações fiscais).

Tal indicativo impõe-nos, desde já, a necessidade de se lançar mão de um processo de “busca ativa” para que o número de inscrições esteja de acordo com a atual oferta.

A multiplicação da futura rede de Pontos por vinte vezes o quantitativo previsto soa numericamente desproporcional, se comparada com a realidade institucional dada na cidade, sem que, no entanto, essa desproporção permita qualificar a demanda como descabida. Nas últimas duas décadas, o Rio de Janeiro vive a proliferação de práticas que, atravessadas por vetores culturais, impactam positivamente as comunidades e os territórios em que estão inseridos.

Uma vez que o Programa Cultura Viva configura-se como a mais efetiva política de cidadania cultural em curso no território nacional, e já que a Prefeitura do Rio de Janeiro até o presente não lançou mão de projetos estruturados para práticas e ações culturais com dimensão comunitária e territorial, o modelo dos Pontos de Cultura é tomado como referência para que se possa solicitar o reconhecimento de ações dessa natureza, em plena multiplicação.

Em vez de considerar a inviabilidade da demanda, melhor reposicioná-la, reconhecendo a necessidade de inventar mecanismos cabíveis para o fortalecimento dos variados núcleos que operam a cultura sob essa perspectiva. Para isso, seria preciso construir uma ação de fomento que incorporasse, além das instituições sólidas, os agenciamentos informais ou em processo incipiente de institucionalização, que colaboram, igualmente, para a emergência do campo.

Quando comecei a trabalhar na SMC, estava prevista, no âmbito do Programa de Fomento, uma linha voltada especificamente para as comunidades do Rio. Ela destinaria R\$ 1 milhão a projetos realizados em comunidades pacificadas, por proponentes institucionalizados, exigindo prestação de contas. Tenho defendido, nas discussões internas, que o edital só seja lançado caso esteja aberto a todos os territórios da cidade e às pessoas físicas, sem prestação de contas financeira. Mas este modelo ainda não é viável administrativa e juridicamente. Pedi à Danielle que o processo com a proposta deste edital seja tramitado para a nossa equipe, após o lançamento da seleção de Pontos, para que possamos nos dedicar a estudar modelos alternativos.

08 de agosto de 2013

Enquanto a primeira Conferência Municipal de Cultura, realizada no Palácio Gustavo Capanema, em 2009, teve como mote “Cultura: integração e direito à Cidade”, esta segunda foi orientada pelo tema “Uma política de Estado para a cultura: desafios do Sistema Nacional e Municipal de Cultura”, pré-definido pelo MinC. A composição e a atuação do Conselho, nesse sentido, colocaram-se como uma das pautas condutoras dos debates, convertendo-se em estopim de controvérsias.

Grande parte dos integrantes da plenária questionava os métodos de divulgação do processo eleitoral (acusados de não serem suficientes para

que se alcançasse conhecimento público acerca do pleito) e a representatividade dos membros eleitos. Apesar de não bastarem para pôr em causa a legitimidade do Conselho – uma vez que seu processo de constituição respondeu aos critérios da legalidade e, para alterá-lo, seria preciso instituir novas leis e regulamentações –, tais argumentos ameaçam a sua credibilidade e respeitabilidade. Com eles alinhado, logo no início da Conferência, o conselheiro Patrick Sampaio, representante do setor de teatro, abdicou de seu posto. O jornal O Globo publicou hoje o seu discurso de renúncia, lido por ele no palco da Conferência:

O processo de eleição para o Conselho Municipal de Cultura que me levou à cadeira como Conselheiro foi algo de que a grande maioria dos agentes da Cultura na cidade nem chegou a tomar conhecimento. Não me sinto representativo. A representatividade de todo o Conselho tem sido questionada e é preciso reconhecer que deve ser assim. Enquanto esse processo não se tornar, de fato, democrático, amplamente difundido, não passará de retórica. (...). O texto dito pela prefeitura diz ‘quero ouvi-los’, mas fala-se baixo, bem baixo, ainda que saibamos que a municipalidade sabe projetar bem sua voz diante de seus desejos e interesses mais evidentes, como aqueles orientados para os megaeventos e a autopromoção. (Tardáguila, O Globo, 08/08/2013)

Segundo sua fala, o chamamento à participação, realizado pela Prefeitura à sociedade civil, não corresponde mais do que a uma “performance de escuta”. Para acusar este convite de falsa abertura, o conselheiro utiliza o termo “performance” segundo o modo negativo como pode ser apropriado pelo senso comum: como representação farsante, comprometida com a manutenção de um programa preestabelecido e assim afeita à inocuidade.

Se tomada como pista, a fala de Patrick talvez possa apontar a direção de uma prática política absolutamente diversa daquela que o já ex- conselheiro denuncia. Seria preciso, para isso, positivar a expressão por ele empregada: performance como ato corporal que, invadindo o campo sensível de outros corpos, tende a engendrar um novo espaço, uma nova cena; performance como gesto que prefigura um novo arranjo de relações sensíveis. Diferente da performance-farsa, a performance-gesto é necessariamente produtiva – produz novos espaços, onde se criam novos sentidos.

Um signo abstrato e sem vibração, ligado um significado perene (preservado das relações de resignificação), não é capaz de agir performaticamente, por exemplo. Ele só se torna performático quando assumido como um corpo-signo em contato com outros corpos-signo, configurando um jogo que vem desestabilizar os significados consolidados ao longo do tempo e criar outros inteiramente novos. O processo de *escrita*, quando se quer performático, incorpora a assunção desse risco.

Os sujeitos sociais também podem ser assumidos como performáticos, se ousamos querer uma política performativa, concebida então como generativa. Desfazendo-nos do vício de apreendê-los segundo uma visão abstrata e dessingularizante, o que temos diante de nós são sujeitos-corpos singulares, cujos gestos implicam, atingem e modificam sensivelmente a constituição dos outros sujeitos-corpos. É como efeito das mútuas relações entre sujeitos concretos e singulares que os sentidos sociais são continuamente performados, sucedendo-se, alternando-se, tomando uns os lugares dos outros.

Uma de minhas principais perguntas, hoje, com o trabalho no Estado, é como desenvolver estratégias (institucionais) para que se possam de fato escutar esses sentidos. Como pôr-se à escuta dos “sentidos sensíveis”, nascentes, latentes, informes, em geral conflitivos e muitas vezes a- significantes? Escutar as vozes e tons sociais incipientes e dissonantes, e não apenas ouvir – como se lhes fizesse um favor – os “sentidos sensatos”, já organizados pela lógica e pela inteligibilidade, já mediatizados pelo discurso:

Estar à escuta” constitui hoje uma expressão cativa de lamechice filantrópica em que a condescendência ressoa com a boa intenção, frequentemente também numa tonalidade piedosa. Assim, por exemplo nos sintagmas feitos “estar à escuta dos jovens, do bairro, do mundo, etc...” Mas eu quero aqui ouvi-la noutros registos, em tonalidades completamente diferentes, e antes de mais numa tonalidade ontológica. O que é um ser dado à escuta, formado por ela ou nela, escutando com todo o seu ser? (Nancy, 2014, p. 14)

O Estado como “ser feito em escuta” pode ser inventado, como um corpo que se põe presente, à beira do seu fora, diante de outros corpos e sensível à suas performances e vibrações. A fortaleza desse corpo estatal não se faz na sua presença dura e impositiva. Não está na mão de ferro do ditador, nem na

associação com a mão invisível não menos ditatorial do mercado, com quem pretende determinar um sentido ao mundo. A força de um Estado à escuta se consolida na medida em que ele se oferece como uma antena, um captador (e não um capturador) dos sentidos derivados das ações sociais. Corpo diferenciado entre os outros corpos, a atividade que lhe cabe é organizar provisoriamente os sentidos coletivos imanes (dar-lhes conforto), até que novos sentidos se criem e que, assim, ele tenha que reiniciar seu trabalho.

Não mais uma “performance de escuta”, mas uma “escuta performativa”. Ao escutar o mundo a seu entorno, o estado pode *per-formar*: rascunhar uma forma aos sentidos sociais, ensaiar dispô-los em texto. Com relação a esse texto, nenhum apego autoral ou proprietário pode garantir perenidade. Ele logo será apagado por aqueles que inventarão uma política nova, e exigirão uma nova escrita.

12 de agosto de 2013

Quando entrei no Circo Crescer e Viver, o Prefeito Eduardo Paes estava sentado sobre uma mesa, no centro do picadeiro. As arquibancadas estavam cheias. Um microfone circulava entre o público. O Prefeito ouvia cada pessoa inscrita para ter um momento de fala; anotava seu nome e a questão colocada. Após um bloco de cinco perguntas, fazia-se uma interrupção para que ele as respondesse, uma a uma, direcionando-se nominalmente a cada interlocutor. Performance de escuta ou escuta performativa?

Uma vez que não esteve presente na Conferência – mais um fato desestabilizador para a conturbada dinâmica do encontro –, Eduardo Paes comprometeu-se estes dias com o movimento “Reage, artista!” em participar desta plenária aberta a realizadores, produtores, ativistas e interessados. Em suas falas, retomaram alguns dos temas levantados na semana passada: a representatividade do Conselho Municipal de Cultura, a formulação de uma Lei de Fomento para a cidade, a criação do Fundo de apoio a iniciativas culturais, a desmilitarização da cultura (assunto que se concentra, sobretudo, na possibilidade de realização de práticas culturais em áreas com presença das Unidades de Polícia Pacificadora), o

lançamento de editais para pessoas físicas, a descentralização das iniciativas de fomento e a territorialização do orçamento, além da necessidade de criação de políticas direcionadas a jovens residentes ou atuantes em periferias.

Fui informada de que, pouco tempo antes de chegar, havia sido feita uma menção à “responsável pelo Cultura Viva na cidade do Rio de Janeiro”. A primeira alusão à implementação do Programa foi lançada pela fala de Eduardo Bonito, diretor do Ponto de Cultura Associação Cultural Espaço Panorama. Ao se colocar diante do microfone como “ponteiro”, Bonito identificou uma divergência expressiva entre o valor de investimento no Cultura Viva indicado por Sérgio Sá Leitão durante sua apresentação da previsão orçamentária para o ano de 2013 e o montante por mim indicado durante uma das reuniões do Fórum Estadual de Pontos de Cultura, para a qual fui convidada.

Enquanto o valor referido pelo Secretário dizia respeito à totalidade do convênio assinado entre a Prefeitura e o MinC (R\$ 17 milhões, a serem desembolsados durante três anos), minha fala concernia ao subtotal composto pelos valores que serão transferidos como primeiras parcelas de Pontos e Pontões (R\$ 5,6 milhões, a serem desembolsados ainda neste exercício). Bonito cobrava a diferença.

Diante do público, Eduardo Paes admitiu sempre ter sido refratário à implantação do Cultura Viva no Rio, face aos obstáculos jurídicos e administrativos e implicados na gestão dos convênios. Por fim, reconheceu a importância do Programa e comprometeu-se em expandir os investimentos, sem, no entanto, fornecer pistas sobre o método de ampliação.

Durante todo o tempo, ao lado do Prefeito estavam o próprio Secretário (que tomou a palavra algumas poucas vezes na reunião), Washington Fajardo (Presidente do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade), Reimont (Vereador pelo PT do Rio) e Marcelo Silva, que foi anunciado como Presidente do Instituto Eixo Rio. Instância ligada diretamente à Casa Civil, o Instituto entrará brevemente em funcionamento, com a responsabilidade de desenvolver ações

específicas para as áreas da cultura urbana e da cultura jovem, focando em projetos e atividades desenvolvidos nas periferias do Rio.

Às 23h30, Eduardo Paes se retirou. Informou que iria procurar se inteirar sobre os confrontos entre manifestantes e policiais que transcorriam na Porta do Palácio Guanabara, sede administrativa do Governo do Estado.

13 de Agosto de 2013

A cultura do Rio é iminentemente política. As redes, as práticas e os discursos culturais que se cruzam na cidade não param de reconfigurar-se. A cultura carioca se faz como resultado provisório de um contínuo movimento de recomposição de arranjos heterogêneos. Em suas tentativas de se tornarem mais visíveis, ou mesmo com o propósito de exercerem a sua potência cultural, esses variados agenciamentos aproximam-se; afastam-se; entram em conflito; coabitam; quando um perde força, vê seu espaço de atuação ser ocupado por outro.

Se é seguro afirmar que tais dinâmicas instáveis são características da cultura de qualquer grande metrópole, o que surpreende aqui é a incrível rapidez com que as relações de poder derivadas desses movimentos de agregação/desagregação/reagregação se refazem permanentemente. A cena” político-cultural do Rio é inapreensível.

É por apresentar-se assim, de forma tão múltipla e arredia, que o panorama cultural da cidade nunca pôde ser subsumido a um único movimento, aqui nascido ou que tenha vindo procurar sua expansão. É também por ter esse jeito amorfo que o campo cultural carioca nunca se organizou politicamente segundo blocos ou pautas monolíticas. Há quem considere que está aí a sua fraqueza; mas, na sua esquivia à imobilização e à totalização, está também a sua força de giro. Aquilo que é acusado como fracasso de politização também pode ser lido como um traço de potencialização.

O Estado nunca conseguiu acompanhar essa velocidade. Não conseguiu controlar o terreno, assim como também não pôde estruturar o meio para que os arranjos culturais floresçam. No Rio de Janeiro, o “campo da política cultural” (“a

dimensão conflitiva da cultura”, feita pelos jogos dinâmicos que se dão nas ruas, nos coletivos, nos grupos, nas empresas e nas instituições culturais) está sempre muitos passos à frente da “política pública de cultura” (das ações através das quais o Estado atua de modo estruturado) – para usar a distinção sugerida por Guilherme no esboço de seu Trabalho de Conclusão de Curso. Tudo o que tem sido dito recentemente, nas instâncias postas a partir das promessas de presença e escuta, sintomatiza essa defasagem, sempre renovada.

27 de Agosto de 2013

Grande parte do casario antigo da Rua Morais e Vale é hoje ocupada por pequenos núcleos populares que, sem infraestrutura ou conforto de habitação, organizam-se sob uma forma próxima à dos cortiços. Em processo atual de degradação, a via, fundada nos oitocentos, foi residência de figuras que fizeram a imagem e a história da cultura carioca, tais como Chiquinha Gonzaga e Madame Satã. Em meados da década de 2000, a região do entorno passou a ser conhecida como “Beco do Rato”, por extensão ao bar fundado com este nome, um reduto de samba, choro, cinema e poesia situado à vizinha Rua Joaquim Silva.

Traço de contiguidade entre o entretenimento boêmio da Lapa e o bairro da Glória, cuja rotina residencial de classe média entrecruza-se com o movimento noturno de prostituição, a Morais e Vale é o endereço da Casa Nuvem, organização cultural que promove um atravessamento de interesses e práticas estéticas, tecnológicas e políticas. Desde que as manifestações se iniciaram no Rio, a Nuvem tornou-se um ponto de confluência de ativistas, assim como uma base para a preparação de dispositivos e estratégias artísticas a serem atuados nas ruas. Todas as quintas à noite, no “Ateliê de Dissidências Criativas”, discute-se e produz-se a política que seus frequentadores farão no espaço urbano como performance.

A Nuvem sediou hoje mais uma reunião do Fórum Estadual de Pontos de Cultura. Entre um mostruário de camisas amarelas com a inscrição “Baratox – controle de pragas políticas” (preparada para uma performance de “dedetização”

na Câmara de Vereadores, a ser feita em referência ao empresário Jacob Barata, fundador e controlador de um sistema de empresas de transporte), um suporte para ferramentas de bicicletas (cujo conserto é oferecido gratuitamente pela organização) e um manequim desnudo, discutimos o critério de descentralização territorial que orientará o edital de Pontos.

Estabelecer um parâmetro de descentralização em uma cidade na qual a complexidade social sobrepõe-se de forma tão singular à sua complexidade geográfica desafia-nos a relativizar a leitura de mapas, planilhas e índices, sem, no entanto, descartar as pistas que eles colocam. No início do encontro, apresentamos o material georreferenciado fornecido pelo IPP, que demonstra que, dos 119 Pontos de Cultura já estabelecidos no Rio: 46 estão sediados no Centro e 37 na Zona Sul (as regiões mais ricas e mais institucionalizadas do município, porém menos extensas e populosas), enquanto 24 estão na Zona Norte (a região mais povoada da cidade, isto é, de maior densidade demográfica) e 12 na Zona Oeste (a região mais populosa em termos absolutos, mas também a mais vasta em termos territoriais).

Além do mapa (Anexo 1, p. 136) que permite visualizar a localização desses Pontos, o IPP desenvolveu um cálculo matemático minucioso (Anexo 1, p. 138), que cruza a ocorrência de Pontos de Cultura já existentes com os dados populacionais de cada bairro do Rio, o que lhe permitiu chegar a um coeficiente médio e à situação que poderia ser tida como “ideal” para cada recorte espacial da cidade. Indicou-nos então o número exato de Pontos que deveriam ser reconhecidos em cada bairro, assim como dos que poderiam ser considerados como “excedentes” para que se alcançasse aquele padrão.

Material valioso para que se possa empreender uma matemática reparatória, a tabela numérica não é suficiente para que se chegue a uma efetiva política de reparação do atual quadro de concentração. Pautando-nos por uma leitura literal do estudo, teríamos, por exemplo, que treze Pontos de Cultura deveriam ser reconhecidos em Campo Grande; no entanto, não é possível saber sobre a existência de treze instituições que atuem naquele bairro e que se enquadrem nas

exigências pressupostas no edital. Teríamos, ainda, que 29 Pontos poderiam ser considerados excedentes no Centro, se não levássemos em conta que, apresentando-se como território nuclear de fluxos capitalísticos, institucionais e culturais, pode ser natural e talvez desejável que o Centro apresente um quantitativo de Pontos de Cultura proporcionalmente superior ao seu número de habitantes.

Como costuma apontar Antonio Carlos Firmino (representante do Ponto de Cultura Centro Lúdico da Rocinha), é preciso ainda estabelecer uma composição entre a baixa concentração de Pontos nas Zonas Norte e Oeste e a necessidade de ativação de processos de cidadania cultural nos bolsões de pobreza instalados na Zona Sul e no Centro – representados tanto pelas favelas fixadas nas regiões nobres como pelas zonas degradadas no asfalto, situação simbolizada pela própria rua Moraes e Vale.

Também é prudente procurar não criar impedimento à inscrição de organizações que ativam processos de cidadania de forma itinerante, ou realizando atividades simultâneas em diversos pontos do Rio, sem enraizamento necessário em um único território.

As Zonas Norte e Oeste vêm se constituindo como um campo claro de prioridade, o que não deve definir a exclusão da possibilidade de fomento às iniciativas atuantes em outras áreas. Em vez de estabelecermos uma cota exata para cada Zona ou para cada bairro (o que poderia “engessar” a seleção ou mesmo inviabilizá-la), provavelmente fixaremos um percentual mínimo para a seleção de Pontos que desenvolvam atividades nas Zonas prioritárias.

29 de agosto de 2013

Alguns movimentos e coletivos da cidade têm-nos solicitado a cópia do mapa dos Pontos e do estudo matemático de descentralização elaborado pelo IPP. Pedi à equipe que disponibilize o material, com a ressalva de que, diante do dado frio, é preciso reconhecer-lhe a importância, mas também sua limitação como

chave de interpretação de dada realidade social e cultural e, por conseguinte, como base para a elaboração de políticas públicas.

Com as pesquisas e consultas feitas neste mês para a fixação da cota, aos poucos se nos vai esclarecendo a diferença entre o princípio de regionalização e o de territorialização. A consideração das especificidades e complexidades locais é o primeiro ponto para que se passe da região ao território, entendimento do qual aos poucos o trabalho nos aproxima.

Mesmo que, formalmente, o edital de Pontos de Cultura use como parâmetro a regionalização, seu flexível princípio de descentralização se constrói, em certa medida, segundo a lógica da territorialidade.

12 de setembro de 2013

Chegou-nos o posicionamento do Gabinete do Prefeito sobre a cota do edital de Pontos. Ficou estabelecido, por fim, que ao menos 30 dos 50 Pontos de Cultura a serem selecionados (60% do total) realizem atividades nas Zonas Norte e Oeste do Rio. Com esta notícia, basta que o Ministério da Cultura nos encaminhe o ofício com a aprovação do texto do edital para que ele seja lançado.

Preocupa-nos, no entanto, a forma como divulgaremos a informação da cota. A priorização das Zonas Norte e Oeste corresponde a uma opção política que pode ser interpretada como uma intenção, por parte do atual governo municipal, de ampliar e consolidar o escopo das suas relações de fidelidade eleitoral naquelas áreas. Por isso a expressão “áreas prioritárias” nos soa um pouco capciosa.

De todo modo, parece-nos que o reconhecimento da “prioridade” daquelas Zonas pode também indicar um esforço de descentralização e democratização do acesso aos recursos públicos, decisivo para um processo de redistribuição de poderes entre os agentes e redes culturais da cidade e para a criação de novos circuitos de visibilidade.

A cota de descentralização coloca-se como uma margem para que outro

mapa de processos culturais e políticos possa se fortalecer no Rio.

19 de setembro de 2013

Fazedores de cultura, militantes e ponteiros lotaram o Salão Nobre do Palácio da Cidade. O lançamento do edital de Pontos da Rede Carioca (Anexo 1, pp. 145-174) foi anunciado oficialmente pela Ministra Marta Suplicy, pelo Prefeito e pelo Secretário, cujos discursos se seguiram à fala introdutória de Binho Cultura. Cientista social e agente cultural em destaque por viabilizar a realização da primeira Feira Literária da Zona Oeste – Flizo, Binho é representante do Ponto de Cultura “A História Que Eu Conto”, que atende o Complexo de Vila Aliança e Senador Camará, bairros contemplados na cota de descentralização.

Este é o primeiro edital de Pontos lançado durante a gestão da atual Ministra. Tido como prioridade política quando Gilberto Gil e Juca Ferreira estiveram à frente do MinC, o Cultura Viva sofreu um processo de retração durante as administrações de Ana de Hollanda e Marta Suplicy. A Rede Carioca de Pontos de Cultura aparece como um acontecimento tardio, a se considerar a defasagem temporal do edital com relação à assinatura do acordo que o permite, mas é aguardada como um evento capaz de conferir novo fôlego ao Programa.

20 de setembro de 2013

Em um rápido movimento de memória, a imagem do lançamento do edital lembrou-me, ontem, uma cena que data de 2006, há mais de sete anos.

Era a primeira vez que eu entrava no Auditório Gilberto Freyre, situado no primeiro andar do Palácio Gustavo Capanema, centro da cidade. Ao lado esquerdo da mesa, o filósofo italiano Antonio Negri preparava-se para fazer sua segunda fala naquela sala – a outra, em 2003, havia composto o roteiro de sua primeira viagem internacional após um ciclo de três décadas de restrição de liberdade, entre prisão e exílio, decorrentes de sua militância pelo reestabelecimento da democracia em seu país. Ao centro, o então Ministro Gilberto Gil, a quem coubera abrir a fala de Negri em 2003, repetia agora a função de anfitrião. Ao lado direito,

Sérgio Sá Leitão, à época Secretário de Políticas Culturais do MinC, responsabilizava-se pela mediação.

Com olhar atento e ativo, o filósofo expunha um plano conceitual que, partindo do tema do “comum”, desenhava desde aquele momento a paisagem multitudinária posicionada hoje no primeiro plano da experiência produtiva, política e cultural. Na imagem de Gil, por sua vez, via-se a fundação de uma política pública, o Cultura Viva, capaz de acessar e ativar os efeitos de comum que circundavam a fala de Negri. Figura por meio de cuja gestão se tornou possível a abertura para essa “política cultural do comum” no Rio de Janeiro, Sérgio Sá Leitão fechava o quadro que parecia antecipar o que hoje vemos.

“Como é possível um processo revolucionário que não seja orientado de maneira paranoica à tomada do poder, mas que se oriente de maneira criativa à gestão do comum?”, perguntava o filósofo Antonio Negri, em 2006. Não seria essa a questão que permeia o levante que se impõe e que exige um estado inteiramente novo?

Em seu movimento teórico de articular a filosofia da diferença (e, de certo modo, o corpo de problemas que constituíram o pós-estruturalismo) à tradição sociológica de matriz marxista, no pensamento de Antonio Negri, o comum é contíguo à imaterialidade que vem definindo, como tendência, a força de produção do capitalismo global. Toda atividade imaterial (cultural, criativa, linguística, cognoscente, afetiva) é imediatamente relacional, por isso, comum. Toda atividade comum é expropriada hoje, de forma predominante, pelo capitalismo contemporâneo.

Mas o encontro comum, se o pleonasmo é permitido, antes de criar um resultado produtivo mensurável, faz com que as singularidades produzam para além de qualquer medida definida como padrão. Assim, da mesma forma que é tido como objeto de exploração, o comum, ao fazer as singularidades agirem de maneira incomensurável e irreprimível, é força motriz para novos campos de resistência.

Se a propriedade teórica caminha com Negri, está agora inclinada ao fracasso toda estratégia de gestão social que abstraia o caráter diferencial e excessivo (por isso resistente) que concerne ao encontro comum, insistindo ainda em entender as associações multitudinárias segundo a unidade e a identidade implicadas na noção de “povo”, ou confiando na passividade pressuposta no conceito de “massa”. O transbordamento de produtividade produzido pelos encontros comuns que fazem hoje a “multidão” é incontrolável; será preciso aos mecanismos estatais, em vez reforçar seus procedimentos de administração, contenção e sufocamento da diferença, lançar mão de estratégias de gestão que se alinhem com os encontros singulares e singularizantes dos corpos, interesses, expressões e sentidos que compõem o campo social.

24 de setembro de 2013

Um grupo de cinquenta professores furou o bloqueio policial, invadiu o prédio da Prefeitura e subiu as escadas correndo, fazendo gritaria pelos corredores da administração pública. A classe retomou hoje a greve, alegando que a Prefeitura descumpriu o acordo de elaboração do novo plano de cargos e salários. O batalhão de choque da PM foi acionado. Tenho acompanhado da minha mesa aglomerações e manifestações quase diárias. Às vezes desço para vê-las por dentro. Hoje foram eles que tomaram a direção do 13^o andar.

Aquele ato de pessoas desarmadas, em cuja expressão se via um tom de desespero, foi capaz de promover um esboço de pânico entre o quadro de servidores, temerosos de que o “seu” espaço fosse ocupado com o corpo e a energia das ruas. O ruído trouxe turbulência ao cotidiano dito funcional, regado pela rotina processual e burocrática, organizado pelas portas e baias com arquitetura tediosamente normatizada e defendido, nestes tempos políticos turbulentos, pela força policial.

Apesar de a Prefeitura ter por vocação pública o atendimento, e a despeito de haver um movimento intenso nos corredores do prédio, seu funcionamento institucional traz a sensação de desabitação. Nesses meses, a percepção de vazio torna-se um tanto mais concreta, em função do contraste com a permanência dos manifestantes nas ruas e calçadas de acesso ao prédio. São grupos variados, reunidos segundo classes, setores trabalhistas, orientações ideológicas, afinidades políticas, afetos ou demandas pontuais comuns. Por vezes, apresentam objetos de reivindicação concretos na direção da administração municipal, como é o caso desses professores; outras, manifestam um descontentamento mais fluido e generalizado em relação à forma como as gestões têm tratado a coisa pública.

De todo modo, aquilo que permite serem reconhecidos, daqui de cima, como partes de um único movimento, é a sua insistente permanência. A cidade tem tido sua rotina alterada por uma presença disseminada e simultânea. Às vezes ela encontra seu ponto de ancoragem diante de determinados prédios públicos, espaços que representam focos de concentração de poder ou locais identificados como símbolos de manifestação do capital; mas esta presença pode também se afirmar sob o modo do deslocamento e da marcha, seja para protestar ou para fugir. Mesmo quando passa, deixa o rastro ubíquo da habitação do espaço público. Cria a atmosfera de uma ocupação perseverante. A despeito da tentativa diária de removê-los, empreendida pelo Estado, os corpos políticos que se impõem por todos os cantos voltam às ruas. É a encarnação de um ritornelo, entoado com tanta certeza política que, como criança, debocha: “olha eu aqui de novo, olha eu aqui de novo!”.

25 de setembro de 2013

Na persistência da presença, a força tida como fraca acumula consistência. Sua renitência e seu surpreendente prolongamento no tempo revelam um potencial performativo, desestabilizando a correlação de forças que define a gestão e a funcionalidade do espaço sobre o qual ela se impõe.

26 de setembro de 2013

Ao ocuparem as ruas e pontos do Rio escolhidos de maneira estratégica – certamente como um desdobramento dos movimentos de ocupação que se configuraram nos últimos anos, em diversos pontos do mundo, como potente recurso para a contestação política –, os cariocas têm posto em causa a lógica de administração e reconstrução da cidade que pauta as ações do poder local. A questão urbana coloca-se como problema inadiável. Agora, não apenas na elaboração teórica de especialistas, mas também no desejo reivindicatório concreto dos sujeitos que constroem sua vida sobre este espaço, construindo, na mesma medida, a vida deste espaço.

Diante do discurso e da prática empreendidos pela administração municipal para promover a reordenação do espaço urbano como preparação para o acolhimento de eventos de proporção e visibilidade mundiais (como a Copa e as Olimpíadas), a tomada das ruas questiona as prioridades que conduzem o redesenho da cidade, nem sempre democratizantes, além dos direitos de uso deste espaço reconfigurado. A questão que se coloca é a quem serve o novo formato e o que referencia o poder de decisão sobre a sua “reordenação”. Nesse quadro, a ocupação perseverante faz-se então como uma reivindicação de posse.

Em um momento atípico em sua história – talvez manifestado similarmente no passado apenas pela reforma do prefeito Pereira Passos, na virada do século XIX para o XX –, a gestão da cidade ganha agora um aspecto projetual; é pautada por um plano que almeja chegar a uma forma. Apesar de não nos ser tão habitual, a intenção de planejamento urbano aponta para o horizonte da organização do território.

A desavença que se tem posto em torno do atual processo de reordenamento não incide tanto sobre seu caráter de prospecção, mas sobre o fato de que o destino de tal projeto seja definido de maneira unilateral.

Espalhados pelas ruas, os tapumes não apenas impõem a obrigação de desviar o caminho, mas, sobretudo, geram a angústia da interdição à obra. O direito ao *oeuvrement* (Nancy, 2004), atividade plástica sobre um espaço em processo de construção, é então reivindicado em ato por aqueles que percebem as dinâmicas de exclusão pressupostas nos mecanismos de gestão local. A cidade prescrita pelo poder público é posta em xeque pela possibilidade, experimentada nas ruas com revolta e alegria, de se fazer uma cidade *escrita*, um movimento ao mesmo tempo político e estético:

A política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem “ficções”, isto é, arranjos *materiais* dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer. (...) Os enunciados políticos ou literários fazem efeito no real. Definem modelos de palavra ou de ação, mas também regimes de intensidade sensível. (...) O homem é um animal político porque é um animal literário, que se deixa desviar de sua destinação ‘natural’ pelo poder das palavras (Rancière, 2009, p. 59)

Embora o movimento de “*escritura*” da cidade seja acionado mais processual do que projetivamente, sem aspiração ao acabamento de uma cidade-obra, ele não deixa de encampar uma preocupação com a operatividade do ambiente urbano. Uma cidade *em escrita* não é uma cidade inoperante ou desorganizada: é uma cidade que se vai construindo por debaixo, a partir do desejo de que ela opere, e permaneça operando, pela ampliação da vida de seus habitantes.

27 de setembro de 2013

Nos bandos que respondem aos sprays de pimenta apontando sprays de glitter para os policiais, naqueles que andam munidos de cartazes e palavras de ordem, nos que quebram vidraças de bancos ou nos que

resistem parados na porta da Prefeitura, ressoa a carruagem estampada na página inicial do “Tratado de Nomadologia” (Deleuze & Guattari, 2012), imagem para os que inventam uma batalha de deslocamento para pôr em risco a fixidez estrutural dos organismos de poder.

A carruagem, essa “máquina de guerra”, é a engrenagem de movimento que possibilita o deslocamento, já em si o ataque contra a rigidez identitária do “aparelho de estado”. Um telefone celular na mão de um midialivrista é uma carruagem: desloca o bando e permite-lhe fugir. Mas sobre a carruagem está também montado o ocupante, que diz “não saio!”, fazendo de sua teimosia estática um recurso maquínico.

Aquele que se finca sobre o solo quando tudo em torno parece girar rápido usa a sua carruagem, embora formalmente parada, como instrumento de velocidade: acelera uma reconfiguração das forças porque insiste em se fazer presente, fazendo-se ver e ouvir. Diante dele, a estratégia rápida de captura que solidifica o funcionamento do aparelho de Estado é obrigada a também parar e ver o que se passa. Nova paisagem cotidiana: a estática veloz do ocupante guerreiro *versus* o formalismo rápido do poder.

28 de setembro de 2013

Enquanto, nos jornais e nos elevadores da Prefeitura, o levante é acusado de não apresentar pautas políticas delimitadas, organizadas e objetivas, a presença nas ruas é a própria agenda: força uma redefinição de poderes e, simultaneamente, a problematização dos termos em que a reflexão política se dá.

A ausência de pautas, isto é, de fórmulas discursivas que orientem previamente a ação não significa que não haja atividade política produtiva, mas que a organização de sentido, tida historicamente como algo a ser definida em um momento anterior (temporal e hierarquicamente) à ação política, tende agora a ser possível em um momento concomitante, senão posterior, à prática:

Na relação que mantemos com as coisas-no-mundo (e isso é uma consequência do processo de modernização), consideramos a interpretação – a atribuição de sentido – um processo da maior importância. Por oposição, eu gostaria de sublinhar que **as coisas estão “sempre-já”** – e simultaneamente ao nosso hábito irrefletido de atribuir significações a respeito do que as coisas supostamente implicam – numa relação necessária com os nossos corpos. **A essa relação chamo “presença”**. (Gumbrecht, 2014, pp. 15 e 16).

É essa presença material e sensível que, insistindo em sua produção tão somente no presente (sem necessariamente ser orientada por uma formulação discursiva coerente no passado nem objetivar o acabamento de uma obra no futuro), pode dizer: “não me representa”, como o tem sido feito todos os dias nas ruas. O mecanismo da representação, que promete reencenar a presença, não pode fazê-lo sem que o caráter único e complexo da sua manifestação seja abstraído em prol da regularidade e da universalidade pressupostos na lógica transcendente que garante o sistema representativo. A singularidade da presença, sua corporeidade, sua imediatez e sua originalidade são irrepresentáveis: só existem no aqui e agora, não se duplicam - nem na linguagem nem na política.

Ao sugerir que os saberes e pesquisas contemporâneos passem a destinar maior atenção à produção e aos efeitos de presença, o teórico Hans Ulrich Gumbrecht propõe que a leitura sobre a arte e a literatura tornem-se mais sensíveis à materialidade, ao estar-no-mundo, às ambiências que as fisicalidades produzem e às afetações que elas geram, efeitos “que o sentido não consegue transmitir” (2010). Mas indica que sua intuição teórica refere-se, de forma mais ampla, ao campo das “humanidades”. Desdobrando o desafio lançado pelo autor, tenho preferido viver o movimento que se põe agora na cidade como efeito da emergência de *políticas da presença*.

Na história que temos visto transcorrer, os processos de presentificação vêm-se ampliando e tensionando o campo da representação política. Apesar de nunca ter se consolidado no Brasil de maneira plena, esta “razão” do sistema de poder criou condições para a consolidação da lógica representativa

que, por sua vez, garantiu a implementação e a estabilização do regime democrático. Longe de ser pouco, isto permitiu que os direitos e a liberdade voltassem à cena, após mais de vinte anos de regime ditatorial.

Não é de se espantar, portanto, que a irrupção e a multiplicação de efeitos de presença gerem angústia, tanto em espíritos conservadores (os quais, vendo nas práticas de presença uma irracionalidade violenta, temem que ela gere um mundo caótico) quanto em outros mais progressistas (receosos de que uma suposta “desorganização” do movimento ponha em xeque as recentes conquistas democráticas). Aquilo que “o sentido não consegue transmitir” não se dá à fácil interpretação, é próximo do imponderável e, para alguns, do temerário.

Esse intransmissível é aquilo que, no movimento de abstração que permite a representação, não pôde ser duplicado ou reencenado. O processo representativo é a escolha de uma voz, que diz representar a todos, mas só representa a fala daqueles com cujo tom se sintoniza. No caminho em que esse campo sintônico se duplica, a voz singular e destoante resta como resíduo e, desde então, é entendida como fraca. Na política, sua fala não é tomada como fluente.

Agora, a voz fraca cuja fala não era bem entendida encontra canal de expressão, sobretudo via presentificação, e pede a vida que lhe foi tomada. De fraca, revela-se *menor* (Deleuze, 1993): afirma sua potência, contesta o maior homogêneo e hegemônico. Ainda que não seja desejável para as instituições políticas – apresentando-se, para estas conformações majoritárias, como um ruído incômodo –, esta voz que toca o sensível pode causar uma revolução. Por isso não pode ser ignorada. Mas o que fazer se não pode ser duplicada, traduzida ou representada? É preciso inventar maneiras de lidar com a presença que se impõe, sem retirar-lhe sua vitalidade única.

30 de setembro de 2013

A noção e a sensação de *presença* têm-me ajudado a visualizar o fato de que a política contemporânea seja feita, preponderantemente, a partir dos

fenômenos que se dão na materialidade dos corpos. Funcionam como suplemento para uma recente literatura teórica que vê as práticas políticas contemporâneas como prolongamentos de acontecimentos que se dão no campo da imanência.

Estou propondo uma discussão sobre o tema para o primeiro encontro do grupo de estudos montado com a equipe. As reuniões serão semanais, às segundas, pela manhã, se o volume de trabalho permitir essa regularidade.

01 de outubro de 2013

Quando aproximada ao campo da política, a relação entre presença e sentido torna-se ainda mais sutil. A prática, a ação, os eventos que se dão no campo material e físico, quando “incorporados”, quando reverberam no corpo e na vida, geram sentido. Embora o subtítulo do livro de Gumbrecht dedicado ao tema (2010) sugira que a produção de presença é algo que “o sentido não consegue transmitir”, em seu miolo, o autor dedica atenção ao fato de que presença e sentido não são naturezas dicotômicas e excludentes. Relendo-o com um olhar político, eu diria que o sentido pode ser o efeito da presença, desde que não seja experienciado apenas como estratégia de transmissão, mas como consolidação de um acontecimento.

São as reverberações da presença que geram os novos sentidos sociais. Não tendo nada de irracionais, eles se configuram segundo racionalidades originais, sistemas de funcionamento e de formulação não necessariamente orientadas pela lógica e pela razão transcendentais modernas. Enquanto a política moderna tendeu a usar o discurso e a ideologia para estabilizar os sentidos sociais, conferindo-lhes significado, hoje vimo-nos desprovidos de instrumental para conectarmo-nos com essas novas razões sensíveis. O desafio democratizante do estado que vimos experimentando construir, a partir das brechas que encontramos, é desenvolver uma forma de escutar esses sentidos presentes, um método de escuta que seja tão original quanto o modo pelo qual eles se constroem.

02 de outubro de 2013

Com a figura de um microônibus antigo, que carrega, sobre sua carroceria, uma enorme trouxa estropiada, tentamos sugerir a imagem de um “Estado rodante”. O microônibus mambembe é a logomarca da Caravana Viva (Anexo 1 p. 177), ciclo itinerante de divulgação do edital de Pontos. Com ele, iniciamos hoje o processo de “busca ativa”: mapearemos possíveis proponentes, reuniremos agentes que trabalham com cidadania cultural e tiraremos dúvidas sobre o processo seletivo. Guilherme Lopes realizará os encontros, acompanhado por Reinaldo Sant’Anna, agente cultural, pesquisador e ativista ligado às áreas das culturas de matriz africana, da cultura negra e cultura comunitária. Apesar da imagem jocosa usada na chamada, a Caravana circulará pela cidade com um carro oficial da Prefeitura.

Com o estabelecimento da cota territorial, nosso desafio agora é chegar aos proponentes que não estão incluídos nas redes de relação com o Estado; instituições que não fazem parte do roteiro de comunicação da Secretaria e que muitas vezes não estão conectados com o *mainstream* jornalístico; pessoas cujas principais fontes de informação são seus pares, agentes culturais de referência nas suas comunidades. Tudo isso exige um método diferenciado de divulgação, fundamentado, sobretudo, na mobilização de redes locais e na realização de encontros presenciais.

Para que a máquina comece a girar, acionamos alguns parceiros reconhecidos em determinados territórios como articuladores de dinâmicas culturais locais. Pedimos que contatassem suas redes e agendassem os primeiros encontros. O itinerário da Caravana, no entanto, ainda não nos é de todo conhecido. Comprometemo-nos a fazer paradas nos bairros e nas comunidades para onde formos convidados – basta que qualquer interessado nos envie uma mensagem por rede social ou email, disponibilizando-se a articular um encontro com os realizadores culturais do entorno.

Na imagem da caravana mambembe figura a possibilidade de que à descentralização extensiva do Estado corresponda um simultâneo desmonte de sua

energia intensiva de controle. Ampliar o seu campo espacial e retrain a sua rigidez impositiva; colocar-se em movimento e explorar os seus poros.

11 de outubro de 2013

No píer da barca que conduz a Paquetá (uma ilha ligada ao Centro do município), a caminho de uma parada da Caravana Viva, Guilherme é reconhecido por uma senhora como “o menino dos Pontos de Cultura”. O *teaser* do edital, que está disponível para visualização na rede, é protagonizado por ele e por Natália. Uma vez que a Prefeitura veda a contratação de serviços de divulgação e publicidade por parte das Secretarias, nós mesmos cumprimos o processo de produção do vídeo, do roteiro à edição final.

O modo pelo qual as imagens das gestões públicas costumam ser construídas comporta, ao mesmo tempo, um absoluto personalismo e uma absoluta impessoalidade. Enquanto as marcas da gestão (as atitudes macropolíticas e os seus resultados, que permitem categorizar sucesso ou fracasso da administração) tendem a ser imediatamente associados à figura forte do gestor chefe, a equipe técnica que viabiliza a execução dos atos de governo (assim como os procedimentos que lhes são de responsabilidade) são reservados à invisibilidade. A face instrumental da administração pública torna-se assim opaca.

Guilherme e Natália tomaram a posição contrária à cultura de invisibilidade do funcionalismo público ao oferecerem suas imagens ao vídeo de divulgação do processo de seleção dos Pontos de Cultura. Assumindo uma iniciativa de exposição, corporificaram a entidade estatal, tornando-lhe concreta.

16 de outubro de 2013

Ontem a placa “Coordenadoria de Cultura e Cidadania” foi posta na entrada da nova sala. A destinação do espaço à equipe, assim como a disponibilização de computadores e linhas telefônicas, faz parte do processo de reestruturação arquitetônica e funcional da Secretaria.

Quando recebemos a proposta de que o setor fosse batizado como “Coordenadoria de Promoção da Cultura Carioca”, entendemos que a expressão “promoção”, além de se aproximar semanticamente dos ambientes corporativo e mercadológico, poderia ser compreendida segundo as acepções de “geração”, “produção” e “origem”.

Alinhando-nos à base conceitual do Programa Cultura Viva, procuramos afastarmo-nos da ideia de que nos incumbisse algo relativo às atividades de criação cultural, cabendo-nos empreender ações de reconhecimento e fomento à produção de agenciamentos culturais já ativos na cidade. Preferimos, por isso, usar o termo “cidadania” para batizar o trabalho sobre o qual nos debruçamos.

Um espaço físico e um nome. Já temos as balizas para a institucionalização de um campo de trabalho que, nos últimos meses, vem crescendo de maneira orgânica nos meandros da gestão municipal.

É pela chave da produção que o tema da cidadania surge no panorama das nossas políticas públicas. A possibilidade de criação do Programa Cultura Viva derivou-se de uma operação conceitual: uma ampliação na ideia de cultura explorada como base para as ações de política pública no Brasil, anunciada no discurso de posse do Ministro Gilberto Gil:

Cultura como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda nação. Cultura como o sentido dos nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos. Desta perspectiva, as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de antropologia aplicada. (Almeida, Albernaz & Siqueira, 2013, p. 230)

Antes, as ações de fomento praticavam-se, sobretudo, como financiamento das atividades de um grupo privilegiado de criadores de produtos e obras apreciáveis em função de seu “mérito” cultural. O tema da democratização era incorporado pelo ambiente das políticas públicas como a possibilidade de que aquele conjunto de produtos e obras pudesse ser fruído por uma quantidade cada

vez mais ampliada de consumidores. O Estado colocava-se, assim, como figura responsável por um movimento de ampliação do acesso, fiando-se na ideia de que seria preciso “levar” a cultura – ou, em termos mais precisos, os produtos culturais – a quem não teria antes condições de ingresso no circuito da fruição.

A inflexão proposta pelo Ministro sugeria uma mudança de ênfase da forma para a dinâmica, ou do produto para o processo, na maneira como a cultura passava a ser tomada como objeto de política pública. Uma vez concebida como campo de produção indistinguível da produção da vida (sentidos derivados dos atos, gestos e jeitos), a cultura passava a ser vista como energia que permeia todo o corpo social, ou mesmo como fluxo que, em suas implicações transversais, permite forjar esse complexo – em outros termos, um campo de produção de comum.

A curvatura conceitual já trazia, em si, um traço marcadamente democratizante, uma vez que passava, por princípio, a tornar positivamente dificultosa a distinção entre criadores/produtores (agora, qualquer um e todos, nas suas interações comuns) e consumidores/fruidores. A partir de então, o papel público da gestão estatal se revelaria tanto mais efetivo quanto mais se dispusesse a estruturar e fortalecer tais processos de criação e produção, de que todos os sujeitos sociais são potencialmente agentes, e que estão garantidos, como direitos, na Constituição Brasileira (seção II, artigo 215).

A assunção de que tais dinâmicas de produção cultural já se dão nos arranjos sociais, de forma independente do papel interveniente do Estado – podendo, contudo, potencializarem-se por ações de governo – contribuiu não apenas para recolocar o conceito de cultura, mas, de forma ainda mais produtiva, alavancar um reposicionamento do Estado diante do tema, além de engendrar uma problematização da própria noção de Estado e das suas funções. De acordo com Celio Turino (2010), responsável pela implementação do Programa, o Cultura Viva implicava substituir a ideia de um Estado que “impõe” pela ideia de um de um Estado que “dispõe”.

Era como se, ao operar a partir dessa perspectiva, o Estado se subtraísse o

posto de estrutura centralizadora e detentora do poder distintivo para se pôr no lugar de mediador de processos; como se desviasse a sua força centrípeta, seu trabalho na constituição e na manutenção de si enquanto esfera de concentração de poder e controle, para investir em um movimento centrífugo.

Orientando sua ação e sua força na direção de um fora, assumia-se a possibilidade de que o Programa se convertesse em disparador de certo “descontrole de Estado”, nas palavras de Turino que, por sua vez, ressoavam a advertência de Gil: “ao investir nas condições de criação e produção estaremos tomando uma iniciativa de consequências imprevisíveis” (Almeida, Albernaz & Siqueira, 2013, p. 230).

29 de outubro de 2013

Contando com a última parada da Caravana Viva, foram feitas 25 reuniões em 23 bairros da cidade, cobrindo as Zona Norte e Oeste, o Centro e a Zona Sul. Em torno de 250 pessoas participaram dos encontros. Os dados aumentam nossa expectativa sobre a quantidade de inscrições, ainda que saibamos que nem todos os agentes mobilizados têm as características institucionais necessárias para participar do Programa.

Em alguns encontros, instituições formalizadas e agentes informais responsáveis por projetos com perfil de Ponto estabeleceram parcerias – o que temos chamado, na equipe, de “gambiarra burocrática”. Não sabemos até que ponto elas vingarão, ou mesmo se causarão problemas futuros. Mesmo assim, a Caravana Viva terminou por representar uma antecipação da Rede Carioca, no sentido de que os encontros foram articulando e costurando relações culturais que provavelmente viveremos nos próximos anos.

05 de novembro de 2013

O total de projetos é relativamente baixo: até agora, são 103 inscrições no edital (acreditamos que já tenham chegado hoje, pelos Correios, os últimos envelopes). Não houve tempo para adiamento de prazo. Mas comemoraremos o

fato de que 60% deles dizem respeito a iniciativas atuantes na Zona Norte e Oeste, um percentual que corresponde com exatidão à cota territorial e que reflete o esforço de divulgação feito com a rodagem da Caravana.

12 de novembro de 2013

Procuramos ser delicados ao sugerirmos que os avaliadores façam o seu trabalho (previsto antes para acontecer em vinte e cinco dias) em apenas dez dias. A seleção de Pontos acontecerá presencialmente, na Secretaria, em ritmo de maratona. O Gabinete pediu-nos para encurtarmos o cronograma de seleção tanto quanto possível, de forma que possamos repassar o fomento aos Pontos com o orçamento deste ano. Inquieta-me o fato de não poder acompanhar de perto o processo. Na próxima semana, saio de licença para escrever o material de qualificação do doutorado (estou adiando esta folga há três meses e nunca há um período oportuno para me ausentar). De todo modo, a equipe estará por perto.

17 de novembro de 2013

Tenho me comunicado com Guilherme e Natália diariamente por email e por telefone. Não há grandes problemas com o processo seletivo, fora a pressa na avaliação. Simulando um resultado parcial a partir das notas já lançadas, eles me anteciparam que provavelmente haverá, entre os aprovados, um grande número de projetos que trabalham com o audiovisual – talvez um indicativo da difusão desta linguagem, nos territórios populares, desde que a digitalização barateou os meios de produção de vídeo.

Disseram ainda que deve haver uma concentração de Pontos de Cultura na Maré. É paradoxal que, ao tentarmos descentralizar a Rede de Pontos, haja, naquele complexo de quinze favelas situado à Zona Norte do Rio, uma confluência de projetos aprovados. Precisarei elaborar uma posição a respeito para chegar preparada à reunião final. Tendo a considerar que se, por um lado, é preciso reduzir a concentração no Centro e na Zona sul, por outro, convém reconhecer a multiplicação, a solidificação e a qualificação das iniciativas

culturais situadas naquele território extenso e violento.

Neste ponto da seleção, só não é possível saber ainda se a cota territorial será cumprida confortavelmente.

19 de novembro de 2013

Acabo de sair da reunião final de seleção. A cota territorial está cumprida: dos cinquenta projetos selecionados, trinta atuam nas Zonas Norte e Oeste. Divulgaremos o resultado o quanto antes (Anexo 1, p.180).

21 de novembro de 2013

Avaliando com mais calma o material de seleção para publicarmos o resultado no Diário Oficial, observamos que praticamente todos os projetos inscritos atuantes nas áreas prioritárias foram classificados, isto é, responderam aos requisitos mínimos para permanecerem no pleito de seleção. Para que se atingisse o quantitativo mínimo previsto na cota territorial, foi preciso remanejar apenas um proponente, cuja pontuação encontrava-se abaixo da linha de corte para a seleção, alçando-o à lista de contemplados, ou seja: o recurso à cota precisou ser acionado em apenas um caso.

Isto evidencia que o princípio de descentralização territorial não foi estruturado como mero constructo discursivo, desprovido de embasamento nos fluxos reais que fazem o panorama cultural da cidade. O confortável cumprimento da cota comprova que, no campo pragmático, as ações culturais cariocas se fazem de maneira descentralizada e, mais do que isso, de forma qualificada.

Se os resultados matemáticos podem apontar para o fato de que a cota seja desnecessária para um plano de descentralização, eles não permitem concluir, no entanto, de que ela seja irrelevante do ponto-de-vista simbólico. A cota representa um compromisso do Estado com determinadas áreas, uma postura de priorização territorial, que gera imediatamente dois efeitos. Para os proponentes, ela significa

a segurança de que a seleção dos projetos não depende do fato de eles apresentarem vínculos com redes já reconhecidas na cidade (a cota é um “encorajamento” para que certas instituições com menos visibilidade participem do pleito); para a própria gestão, a cota é um fator orientador para as ações de divulgação e para a aplicação dos critérios de julgamento, tão decisivos para o resultado final da seleção.

05 de dezembro de 2013

O som das buzinas e dos megafones acompanha-nos há quase seis meses. Agora ouvi de novo um ruído estridente lá debaixo, mas quase não os percebo mais: parecem ter sido incorporados à massa sonora do Centro. Ocorre-me às vezes que se tenham tornado o sintoma repetido para uma neurose política. Resistência, resistência, resistência... Reiteradamente, ao infinito. A presença performática é a inesperada (na sua aparição eventual ou na sua persistência imprevista). De outro modo, gera costume.

17 de dezembro de 2013

O Prefeito pretende dobrar a Rede Carioca de Pontos de Cultura logo no início do ano que vem – informou-me Danielle, enquanto preparava a previsão orçamentária para 2014. Utilizando exclusivamente a verba da Prefeitura para fomentar mais cinquenta Pontos, ele quer evitar a sobreposição das legislações e das burocracias federais e municipais, tornando a seleção, o pagamento, o acompanhamento e a prestação de contas mais ágeis e leves.

Mantido o patamar de R\$60 mil anuais transferidos para cada instituição, a duplicação da Rede custará à Prefeitura R\$ 3 milhões ao ano – um montante pequeno, quando posto em perspectiva com os benefícios culturais e políticos que a ampliação acarreta e quando comparado com o investimento no Programa de Fomento (R\$ 33 milhões em 2013) e na Lei do ISS (R\$ 29,6 milhões).

17 de dezembro de 2013

Não faz sentido lançar um novo edital de Pontos logo na sequência do primeiro. Mesmo que tenhamos feito divulgação em caravana, o processo seletivo contou com a baixa relação de dois candidatos por vaga. Ademais, o edital tem a validade de dois anos e gerou uma lista de 38 projetos suplentes.

Mas a mensagem enviada pelo Prefeito abre uma brecha. Se há orçamento municipal disponível, talvez seja mais produtivo expandir o trabalho da Cidadania na direção dos grupos informais. Em vez de uma nova seleção de Pontos de Cultura, podemos retomar a discussão sobre o edital voltado para cultura comunitária, redesenhando-o na direção de pessoas físicas que possam figurar como representantes dos grupos e no modelo de premiação (sem prestação de contas financeira).

16 de janeiro de 2014

Nos corredores e gabinetes da SMC, sustenta-se que é inviável lançar editais municipais orientados para pessoas físicas, assim como executar ações de fomento com dispensa de prestação de contas. Não fica claro, no entanto, se é questão de impossibilidade jurídica ou de cultura administrativa.

O discurso dos servidores e dos antigos funcionários da Secretaria costuma concentrar-se em uma justificativa mais alinhada com a segunda opção: o apoio financeiro a agentes que não dispõem de CNPJ implica uma alta dedução de Imposto de Renda, o que prejudica a intenção de fomentar a atividade-fim e termina por configurar um quadro de retroalimentação financeira por parte do Estado: quase um terço do valor transferido pelo município ao proponente pessoa física fica retido pela União.

Diante de tal deformação tributária, a opção tem sido concentrar todas as verbas de apoio em empresas, cooperativas, associações, organizações não governamentais e similares. Fica excluído do escopo de fomento municipal um amplo panorama de práticas culturais e artísticas não formalizadas, realizadas nos subúrbios, periferias, territórios populares e favelas cariocas.

Para conseguirmos desenhar um edital bem acabado, o ideal seria contratarmos uma instituição capaz de fazer um mapeamento prévio e um diagnóstico dessa demanda - hoje, esse universo é desconhecido pela gestão municipal, o que em muito dificulta a formulação de ações orientadas para esse campo. Mas isso poderia custar grande parte do recurso a ser investido no edital.

Além do que, temos observado que a maneira mais rápida de produzir mapeamento das cenas da cidade é por meio dos próprios editais, com a análise dos dados dos inscritos: o mapeamento é feito junto com o fomento; na edição seguinte da seleção, o processo é refinado com base na avaliação da primeira experiência. Trata-se de uma metodologia ousada, já que o primeiro edital é desenhado sobre bases menos exatas. Mas, em termos de cronograma e de investimento nas atividades-fim, é um procedimento mais eficaz.

Enviaremos ao Secretário e ao Prefeito um material com a proposta geral de formato do edital. Caso aprovada, podemos iniciar um ciclo de consultas e pesquisas com agentes e iniciativas da sociedade civil para que o texto do documento seja redigido com maior consistência.

Pela primeira vez, uma ação de fomento a agentes informais pode ser incluída no orçamento da Prefeitura. Mas é preciso correr com a proposta, para evitar que a verba entre em zona de vulnerabilidade e para ganharmos tempo de negociação com a Procuradoria.

30 de janeiro de 2014

Estamos sugerindo ao Secretário que o edital novo fomenta trinta *coletivos*, com prêmios de R\$ 80 mil cada, o que custaria à Prefeitura o total de R\$ 2,4 milhões. A ideia é apoiar o trabalho de grupos heterogêneos, de constituição fluida, que se reúnem em torno de práticas, ações e projetos nas áreas da cultura, da arte, da comunicação e do conhecimento. A verba viabilizará a continuidade dos seus trabalhos por mais um ano e poderá se investida em sua formalização,

caso desejem.

Um coletivo é uma associação informal (e muitas vezes a-formal); uma “formação não de certo número de pessoas com ideais comuns, mas de um bloco de interesses, afetos, diálogos, experiências aos quais certo número de pessoas adere, reafirmando e transformando esse mesmo bloco” (Migliorin, 2012, p. 308). Núcleos com essas características vêm proliferando na última década, sobretudo nas metrópoles brasileiras.

Instituições como o Ministério da Cultura, a Funarte e a Secretaria de Cultura do Estado da Bahia já trabalham com editais de fomento a grupos informais; entretanto, aqui, gostaríamos de contemplar aqueles que exploram a cidade como espaço mobilizador para as suas práticas, ou aqueles que promovem impacto nos territórios e comunidades do Rio por meio de suas atividades.

Guilherme passou toda esta semana formatando, em plataforma digital navegável, a apresentação, a justificativa e os dados que sustentam a proposta. Isso terminou por nos tomar mais tempo do que a própria pesquisa e a redação da ideia, mas o acabamento da apresentação pode favorecer sua avaliação. Enviamos o *link* que conduz ao material para que Danielle transmita ao Secretário. Ele costuma ser rápido no retorno.

02 de fevereiro de 2014

O novo edital vai sair. Sergio Sá Leitão respondeu nossa proposta, por email, com: “Vi, gostei e topei”. No encerramento da mensagem, ponderou: “Acho apenas que devemos mudar o nome dos beneficiados na ação”.

De fato, o termo “coletivos” constituiu-se para nós como um problema desde a semana passada, quando agendamos um almoço com Marcus Faustini, iniciando o ciclo de consultas sobre o desenho do edital. Faustini é idealizador e diretor da Agência Redes Para a Juventude, organização que trabalha na formação de jovens residentes e atuantes em favelas do Rio.

O trabalho da Agência consiste primordialmente em organizar e ampliar repertórios culturais, além de refinar metodologias de produção para que os jovens

realizem ações culturais nos territórios, colaborando para lhes deslocar da posição de receptores de conteúdos – “público-alvo” ou grupo “atendido” por oficinas e projetos sociais – para o lugar de realizadores.

Voz que vem demandando o edital para agentes não institucionalizados, Faustini advertiu-nos que muitos realizadores de periferias e favelas, mesmo que se organizem em grupos informais, não costumam se reconhecer segundo a denominação de “coletivos”, o que nos poderia criar, já de saída, um ambiente de desidentificação.

A tarefa agora é procurar um novo campo lexical para o edital (tanto para batizá-lo quanto para organizar o seu texto). Começamos a considerar ainda a importância de flexibilizar a sua área de alcance, de forma que realizadores individuais (e não apenas aqueles vinculados a grupos) possam ser contemplados.

16 de fevereiro de 2014

Na área em que trabalhamos, o reconhecimento da cultura como um campo relativo às produções imateriais e simbólicas ajuda a deslocarmos de uma atuação restrita à confecção e produtos e obras, conduzindo-nos à natureza processual e permanente do fazer cultural. Entretanto, o que comumente nos escapa é o fato de que a produção imaterial não seja abstrata; ela se faz em experiências concretas, gerando, na mesma medida, universos sensíveis. A cultura se faz por meio de ações que refundam o mundo e a natureza espacial da cidade todos os dias. Começamos a trabalhar sobre esses pontos de partida na redação do edital que virá.

18 de fevereiro de 2014

No primeiro rascunho do texto do edital, Natalia substituiu, como teste, todas as ocorrências da palavra “projeto” pelo termo “ação”. Não se trata apenas de um deslocamento vocabular: isso nos exigirá uma reorganização do nosso formato de contato com os proponentes. Será necessário um novo método para a aproximação com a cultura agida nas ruas, o que inclui a invenção de uma nova

linguagem, uma linguagem mais direta.

Curioso o fato de que a equipe, hoje formada por mais quatro pessoas além de mim, dentre os quais três estudantes de Produção Cultural, venha impelindo essa problematização. O campo da produção cultural vem ganhando força como esfera de organização e gestão para processos criativos, simbólicos e expressivos desde meados da década de 1990, quando os instrumentos de fomento à cultura se consolidaram no país. A exigência de que as propostas culturais estejam bem estruturadas, fundamentadas e enquadradas em critérios técnicos precisos para serem consideradas dignas de investimento público e privado derivou para a valorização dos projetos como modelos metodológicos pressupostos na viabilização financeira de atividades e produtos.

Objetivo, justificativa, cronograma e orçamento tornaram-se categorias organizativas capazes de conferir inteligibilidade às propostas culturais, funcionando como indicativos da plausibilidade de sua realização e da “vantajosidade” de seu investimento. Profissionais preparados para “formatar” ideias em projetos, fazer a captação e o gerenciamento dos recursos e conduzir a execução das propostas, os produtores tornaram-se então figuras centrais nas dinâmicas de produção cultural. Em torno do par projeto/produtor, articulou-se um vasto mercado e uma estrutura não menos grandiosa de formação profissional.

A emergência desse binômio trouxe algumas consequências a serem contornadas, entre elas o fato de que, em sua orientação de “formatação”, os projetos organizam os desejos criativos, mas correm o risco de tolher a “sobra” inventiva que as pulsões da imaginação comportam. Determinadas arestas da criação – aquilo sobre o que não se pode dizer ou aquilo que não é afeito à sistematização – são descartadas no momento em que o projeto deve responder a uma forma modelar. Na mesma medida, a necessidade de um saber técnico para que se faça a formatação de projetos deixa certos realizadores e artistas ao largo das possibilidades de investimento e incentivo.

Enquanto uma grande quantidade de projetos organizados por produtores tem sido viabilizada por instrumentos de fomento, um crescente número de

realizadores tem agido seus desejos culturais e artísticos na cidade, de forma continuada. Inventam métodos singulares, lançam mão de elaborações de pensamento complexas e de discursos originais para sistematizarem as suas ações e discorrerem sobre elas.

Embora se refiram muitas vezes às suas ações como “projetos” (em função de um vício vocabular do meio), não aguardam a promessa de um futuro financiável para construírem em ato os seus campos de atuação, que positivamente se confundem com as suas dinâmicas de construção de vida. Vivem as suas ações culturais, enquanto agem culturalmente as suas vidas. Ao fazê-lo, inventam novos territórios existenciais e espaços de criação comuns.

Estamos nos organizando para fazer uma pesquisa de campo que conduza a um método de inscrição e de avaliação mais favorável para o contato com esses sujeitos que “produzem” cultura na cidade, mesmo que formalmente não sejam reconhecidos como produtores. Em vez de enquadrar suas ideias em projetos, os proponentes precisam poder falar sobre o que agem, sobre seus sistemas de organização e formulação, sobre o excesso inventivo que suas realizações comportam.

Um formulário de perguntas e respostas, dispensando o manejo das categorias abstratas de organização projetual, pode colaborar para a descrição daquilo que é agido. O ideal seria que, durante a seleção, viabilizássemos um espaço presencial, de conversa com a banca, para que as ações pudessem ser apresentadas. Mas, não tendo conhecimento da demanda quantitativa de inscrições, nos é impossível mensurar a viabilidade da logística que o encontro presencial demanda. Talvez ele possa ser considerado como última fase do processo seletivo, para a qual passam os proponentes mais bem pontuados após uma avaliação preliminar dos formulários.

24 de abril de 2014

“Nós somos aqueles que nós mesmos estávamos esperando”. Lemos hoje

esta frase na parede de entrada de uma sala de enfermaria desativada do Instituto Municipal Nise da Silveira. Não parece haver fórmula expressiva mais bem acabada para aquilo de que estamos em busca, na pesquisa para o próximo edital: o trabalho de realizadores que vêm agindo novas escritas culturais na cidade a partir dos recursos disponíveis no seu presente produtivo.

Originalmente cunhada como verso final de uma oração da nação indígena Hopituh Shi-nu-um – grupo residente em uma reserva no Arizona (EUA) –, a frase ganhou reverberação mundial em 2008, em um discurso de Barak Obama, então candidato à presidência americana. Hoje estampa um corredor do terceiro andar do antigo Hospital Psiquiátrico Dom Pedro II (no Engenho de Dentro, bairro da Zona Norte do Rio), tomado por um programa de ocupações e residências artísticas.

A sala de enfermaria ainda mantém as macas e móveis herdados do tempo em que os pacientes eram ali tratados, mas agora funciona como sede do coletivo Norte Comum. Na baia-escritório, começamos a reunião de pesquisa com a participação de oito dos quinze integrantes do grupo. Dois internos que recebem atendimento no piso superior do Instituto também desejaram juntar-se à reunião.

Nos espaços contíguos ao do Norte Comum, estão sediados outros coletivos, como o Vô Pixá Pelada, o Nectar, o Crua, o Teatro Dionyses e o TV Caiçara (que, simultaneamente à reunião, realizava uma sessão de cineclube na primeira baia do corredor). Sobre as paredes daquele andar, sobrepõem-se vertiginosamente imagens, desenhos, gravuras, colagens, inscrições em *silk* e em grafite, dos quais saltam as frases: “Território em processo de especulação imaginária”, “Mais ação, por favor!”, “No norte, é nadando contra a corrente que os peixes dão à luz”, “O instinto é coletivo!” “Dionise-se”, “Construo plantas”, “Amaréloucura”, “O risco de cair é a chance de voar”. (Anexo 2, p. 186)

O Norte Comum surgiu em fóruns na internet, em 2011, e se materializou em reuniões no pátio da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, com o impulso de realizar ações e debates que problematizassem o “monopólio das rotas” culturais na cidade, tensionando uma “inversão” de ênfase, do Centro e da

Zona Sul, para a Zona Norte carioca. Inicialmente, se propuseram a reunir artistas e realizadores cujos trabalhos fossem mobilizados por seus vínculos com os bairros e territórios da região, acreditando que a cultura “começa nas histórias contadas em botecos, terreiros e praças, nas pipas do céu, nas brincadeiras de rua, nos sambas e festas tradicionais como a de São Jorge em Quintino ou a de 100 anos da Tia Dorinha no Jacarezinho”. (Filgueiras, O Globo, 13/04/2014)

Em 2012, foram o primeiro coletivo convidado por Vitor Pordeus (coordenador do núcleo de Cultura, Ciência e Saúde da Secretaria Municipal de Saúde) a ocupar um espaço no Instituto. Mensalmente, nas noites de sexta-feira, naquele terceiro andar, realizam o Sarau Tropicaios, de que participam os internos do hospital e o público externo interessado. Segundo a produtora Mufa, existem hoje 165 saraus no Rio.

O Tropicaios é tanto um espaço de produção do comum por meio do gesto - um campo de encontro inventivo para corporalidades expressivas - quanto uma plataforma informal para apresentação de obras e processos artísticos, como os de poesia, performance, instalação, esquete, exposição fotográfica, música, oficinas etc. Na semana que vem, haverá a edição comemorativa de um ano da ação.

Além do Sarau, o Norte Comum dedica-se agora à curadoria do projeto Geringonça, no SESC Tijuca, e às primeiras edições do Ágoras Cariocas (um curso gratuito, oferecido em espaço público, sobre a história das regiões de subúrbio) e Caboco Satélite (por meio do qual realizam encontros, em praças, para troca de arquivos e produções em som e vídeo). Um grande quadro branco, pendurado na parede da enfermaria, organiza o cronograma de produção das ações e distribui as atribuições entre os integrantes o núcleo.

Cada membro do grupo tem especialização em uma linguagem, ou apresenta uma forma particular de desenvolvê-la: o trabalho ganha força no atravessamento de arte, design, fotografia, música, vídeo, literatura e outras variações de manejo e experimentação com a palavra. Pela multiplicidade de linguagens, pela forma horizontal de proceder e pela repercussão que o seu trabalho tomou no último ano, têm sido vistos como um dos mais representativos “coletivos” cariocas.

Depois de duas horas de conversa, fomos convidados a continuar a reunião almoçando no bar vizinho. O Norte Comum não se sente à vontade para fechar a porta da sala aos internos, tampouco o deseja – já que estão ocupando o seu espaço –, mas é natural que eles se tornem foco das atenções quando entram naquele cômodo. Os integrantes do coletivo conhecem-lhes um a um. Inventaram com eles um campo de comunicação e convivência talvez mais efetivo e afetivo do que o criado pelos médicos e enfermeiros (traduzem gestos, leem grunhidos e, principalmente, alavancam possibilidades expressivas).

Contaram-nos, na mesa do almoço, que estão à procura de outro imóvel que possa funcionar como sede, para que possam distinguir, na sua rotina, as atividades de produção e gerenciamento de ações daquelas exigidas em seu trabalho artístico na comunidade psiquiátrica. Mas, por enquanto, não há dinheiro para o aluguel. Com idade entre os vinte e os trinta anos, revelaram-nos, com bom humor, que seu temor agora é que os filhos comecem a nascer. A exigência de sustentar as crianças poderia inviabilizar o trabalho coletivo.

O Norte Comum não tem CNPJ; não se diz uma produtora; nunca se inscreveu em um edital (recentemente concorreu a um prêmio, mas perdeu). Apesar de seu vínculo com o SESC, e a despeito do fato de já terem realizado ocupações artísticas no Centro Cultural Hélio Oiticica, não parecem manifestar a pretensão de ingressar no circuito das concorrências. Sua carta manifesto diz:

Não temos partido, temos uma direção, a direção do comum. Não seremos subjugados a interesse algum que não os nossos próprios. Não vamos esperar o dinheiro público e nem o privado para criar plataformas de expressão para aqueles que produzem suas obras e não tem onde se expressar.

Receptivos, embora demonstrando uma discreta reticência, conversaram conosco ao longo de todo o dia sobre a possibilidade de formularmos um edital desburocratizado, em que o mérito seja medido mais pelo impacto das ações em questão do que pelas capacidades técnicas e gerenciais do proponente.

Ao fim da tarde, a reunião terminou nos bancos do pátio arborizado do Instituto. Pedi para subir mais uma vez ao terceiro andar, para fazer uma última foto (Anexo 2, p. 191):

“Edital” (Talles Azigon)

Abrirei um edital
 Para ocupar meu coração
 Recebo projetos de todos os sexos
 Pouco importa a falta de documentação
 Tempo de existência não será impedimento
 As propostas poderão ser faladas
 Digitadas, enviadas por email,
 Ou até escritas a mão
 Não exijo: justificativa
 Apresentação
 Orçamento
 Metodologia
 Não farei oposição a nenhum objetivo
 Quer seja ele geral ou específico
 Mas serei
 Contrapartida

08 de maio de 2014

Na próxima semana, o novo edital será anunciado junto à apresentação do II Programa de Fomento à Cultura Carioca, no Teatro Carlos Gomes. Ainda não conseguimos encontrar para ele um nome. Caso a convocatória para atividades culturais nos equipamentos da Prefeitura não tivesse, em fevereiro, sido chamada de “Ações Culturais”, seria essa a denominação mais adequada, já que:

A ação cultural tem uma vantagem que a diferencia das iniciativas da modernidade: não se movimenta segundo compartimentos autônomos (arte, emprego, lazer, educação, mercado, direito, segurança etc). Seus gestores operam em complexas cadeias de articulação, possibilitando a intersetorialidade e a abertura da arte e da cultura a novas linguagens e narrativas. (Yudice, O Globo, 15/03/2014)

O termo permite criar um ambiente de afinidade com agentes e realizadores que se articulam em grupos e redes segundo relações hierárquicas flexíveis, explorando o atravessamento de linguagens e modos expressivos, promovendo o cruzamento entre o popular e erudito, pondo em conexão modos diversos de habitar e inventar a cidade.

Mesmo que não seja possível repetir o termo, gostaríamos de preservar a palavra “ação”, favorável para que se possa visualizar as práticas de cultura como “recursos” (Yudice, 2013; Buarque de Hollanda, 2012) capazes de promover uma operação, um impacto, uma ativação em campos concretos de vivência comum, seja transformando ambientes já existentes ou criando planos originais para a vida compartilhada.

15 de maio de 2014

O Secretário batizou o novo edital. Chamou-lhe “Ações Locais” e reservou-lhe o investimento de R\$ 2 milhões. Sua fala no palco do Carlos Gomes foi assunto no almoço de hoje com a equipe, e o adjetivo “locais” pareceu-nos tão oportuno quanto embaraçoso. Ao mesmo tempo em que chama à capilaridade – funcionando como um ponto de equilíbrio para a grandiloquência e a imponência que a palavra “ação” pode ressoar –, ele invoca a circunscrição de um espaço. A ação cria um espaço e o habita; é um gesto intensivo que abre um campo, um terreno, uma cena – uma espacialidade sempre imprecisa, feita e refeita no instante mesmo em que é ocupada. Entendendo-o dessa maneira, o termo ação aponta necessariamente para uma localidade.

Será preciso trabalhar para que a definição da “localidade” da ação não se torne um empreendimento excessivamente restritivo.

19 de maio de 2014

A palavra “território” é quase sempre posta em berlinda nas oficinas de teste do formulário de inscrição, que estamos realizando com a colaboração de instituições parceiras. Vimos procurando explorar a polissemia e a amplitude dos sentidos que o termo invoca: o território implicado na realização das ações é, para nós, a habitação da fronteira entre as suas acepções geopolítica (espaço delimitado e controlado pelo poder do Estado), cultural (apropriação simbólica de um grupo em relação ao espaço),

econômica (o território como fonte de recursos) e natural, utilizando a distinção proposta por Rogério Haesbaert (2007, p.40). Mas compreendemos a invenção de territórios, sobretudo, como a criação de campos existenciais:

A noção de território é entendida aqui num sentido muito amplo (...) Os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes (...) O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente “em casa”. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ela é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos. (Guattari & Rolnik, 1999, p. 323)

Nossos interlocutores no Observatório de Favelas mais uma vez questionaram a utilização do termo, chamando-nos à preocupação de que o material de inscrição seja o mais claro possível em termos vocabulares, sem deixar de exprimir o princípio da abrangência que mobiliza a criação do edital. De fato, ao responderem o formulário, é possível que os proponentes se percam na pluralidade de significações da palavra ou mesmo que se sintam constrictos às acepções materialistas da territorialidade, entendendo-a exclusiva e literalmente como um recorte de terra. Um realizador que opera no ambiente virtualizado da internet, por exemplo, teria dificuldade de responder à questão: “Em que território você realiza a sua ação?”.

Por isso, na redação do edital, procuramos dobrar o termo “território” com a palavra “comunidade” – que remete mais diretamente às relações imateriais. Alinhando-nos ao fato de que, nos anos recentes, ambos os termos venham sendo usados para fazer referência às favelas ou áreas de habitação populares, pretendemos ainda, com este par, sugerir que a *localidade* da realização inscrita seja entendida como um *espaço* híbrido de materialidades e imaterialidades, um sistema de objetos indissociável de um sistema de ações (Santos, 2012, p. 21). No formulário de inscrição, deixaremos o campo de resposta sobre a localidade da ação o mais aberto possível.

Nossa equipe tem feito encontros de estudos, pesquisas e discussões sobre

todas essas questões conceituais e impasses metodológicos que vêm surgindo à medida que vamos avançando no trabalho. A charada implicada na redação do documento e dos seus anexos é justamente o fato de que não possamos reproduzir, ali, o lastro de discussões e reflexões que conduzem à sua formalização.

27 de maio de 2014

A reunião de pesquisa que promovemos hoje conduz a uma conclusão em certa medida previsível: dos quase trinta realizadores culturais que vieram conversar conosco, a maioria está em busca de verba para comprar equipamentos e alugar espaço de trabalho. Uma vez que costumam viabilizar os serviços e cachês de maneira colaborativa, falta-lhes infraestrutura para a manutenção das atividades.

Vínhamos cogitando a possibilidade de assinar contratos com os contemplados, já que o modelo de premiação implica necessariamente a dedução de impostos. Isto aumentaria o valor líquido destinado às ações, mas, de acordo com as regras da Prefeitura, vedaria gastos com bens e aluguel. Desistimos hoje de contratar os proponentes. É preferível, optando pelo prêmio, aceitar a redução do valor livre de tributos e não criar qualquer tipo de impedimento à aplicação da verba (a viabilização do acesso aos meios de produção é, afinal, o que sustenta nosso trabalho com cidadania).

02 de junho de 2014

Existem ao menos duas formas de se abordar os processos de construção do comum. A primeira: tomá-lo como espaço de coincidências entre características e expressões individuais, ambiente interseccional de termos em afinidade, enlace de semelhanças. Tal campo tanto pode ser diagnosticado a partir da verificação, em determinado grupamento, de uma predisposição a processos de identificação, como pode ainda ser tomado como linha orientadora de projetos identitários. De todo modo, o sentido de identidade que ele invoca ou que ele provoca – aquilo

que me leva a chamá-lo de *comum identitário* – pode ser tomado como contíguo às ideias de unidade e homogeneidade.

Não é à toa que a tradição política do Estado moderno tenha, em geral, concebido o comum segundo essa acepção. A inclinação da identidade à unidade permite a delimitação de um campo uniforme (a comunidade nacional, por exemplo), que subsidia a efetividade de suas atividades de controle e normatividade. Não é menos à toa que as políticas públicas modernas tenham definido a cultura a partir de uma ideia afinada com esse mesmo entendimento de comum. A verificação ou o forjamento da identidade cultural é favorável à implementação de estratégias que se focam em administrar caldos culturais tidos como homogêneos (a cultura nacional, por exemplo).

A segunda maneira de ver o comum exige a problematização e a reinvenção dos instrumentos de gestão disponíveis: ele é tido como lugar do encontro de corpos e sentidos singulares, espaço de contato que não pressupõe uma relação de identificação. Aqui, para que o encontro comum se dê, não é preciso que o seu movimento seja feito sobre um ambiente harmônico já dado, favorável ao seu acontecimento. O comum é *produzido* como instante, momento de aproximação ou inclinação de diferenças:

Il n'y a pas de monde commun. Il n'y en a jamais eu. Le pluralisme est avec nous pour toujours. (...) Les désaccords ne sont pas superficiels, passagers, dus à de simples erreurs de pédagogie ou de communication, mais fondamentaux. (...) La politique n'est pas une science (...) C'est un art, ou plutôt des arts, ce qu'on appelle justement les *arts politiques*. Les arts par lesquels on cherche à composer progressivement le monde commun. Le monde commun est à composer. (...) Il est à faire, il est à créer, il est à instaurer. (Latour, 2011, pp. 39-40).

Sem render tributo ao passado, a composição do comum também não se compromete com um futuro previsível: não promete a construção de um “senso comum”, ou de uma “cultura comum”, tampouco a neutralização das singularidades em jogo. O *comum diferencial* é o campo da produção exponencial da diferença.

Em minha caixa de email, recebo de Reinaldo Santana, que esteve na última

reunião de consulta para o edital, a informação de que o Movimento Visão Suburbana e seus integrantes tendem a concordar com a seguinte recomendação:

Lia, Temos avançado nas sugestões do Edital e estamos quase fechados nestes itens abaixo:

- Os projetos, que atendam prioritariamente os povos tradicionais reconhecidos em nosso município: Negros, Ciganos e Indígenas (seguindo as Conferências de Cultura e Igualdade Racial). Terão um bônus de pontuação de XXXXXX pontos na avaliação de suas ações.

No Rio de Janeiro, a demanda por políticas de cidadania cultural avizinha-se da necessidade de ações orientadas para o reconhecimento e o fomento à diversidade cultural. Tratam-se, ambas, de lacunas construídas na trajetória das políticas municipais de cultura, hiatos que talvez tenham se tornado mais visíveis com a implementação do Cultura Viva. No Ações Locais, que vem se construindo como uma derivação do Programa, talvez seja prudente partirmos, desde o início, de uma distinção entre cidadania (como democratização do acesso à produção) e diversidade (como reconhecimento das identidades culturais plurais), para que possam ser postos em contato de maneira apropriada.

O conceito de “diversidade” vem operar como um distensor do princípio de “comum identitário” que costumava pautar o campo das políticas culturais: sua admissão implica que as formações comunitárias são constituídas por dinâmicas identitárias variadas. A iniciativa mais refinada das políticas culturais empreendidas na virada do século XX para o XXI foi passar a reconhecer a “multiculturalidade”, ou a diversidade das identidades culturais, prometendo garantir a todas o direito de expressão, convívio e reconhecimento. Desde então, as políticas pluralistas passam a apresentar-se como instrumento de preservação das identidades culturais em risco de desaparecimento e como um recurso de emancipação de minorias e de grupos marginalizados.

Sem que o próprio princípio da identidade fosse posto em xeque, a operação que acompanhamos nas últimas décadas consistiu em descolar as dinâmicas identitárias de sua relação até então necessária com a formação de unidades

homogêneas, colocando-se como princípio organizador de unidades heterogêneas. Em vez de servir à realização de projetos políticos totalizantes – e muitas vezes totalitários –, a noção de identidade foi realocada em um terreno de garantia da autonomia e dos direitos de coletivos que, em termos concretos, se viam excluídos daqueles projetos aspirantes a totais. Do identitário totalizante ao identitário inclusivo, as democracias liberais se viram diante do desafio de reinventar a forma como procuravam gerir o comum.

No Brasil, a novidade do Programa Cultura Viva consiste não apenas em incorporar o princípio da multiculturalidade, como, sobretudo, em colocar em um mesmo plano, ou em um mesmo complexo, conceituações e práticas de cultura que ora se sintonizavam com o *comum identitário* (não totalizante), ora com o *comum diferencial*.

Ao reconhecer grupos antes invisíveis, foram estabelecidas redes de produção e vivência cultural compostas pelos agentes reconhecidos, estruturas reticulares que punham núcleos identitários diversos em contato com aqueles que não se reconheciam segundo parâmetros de identidade, oferecendo-se como um ambiente de aproximação entre sujeitos e práticas diferentes entre si.

Neste contato-rede, abriu-se a possibilidade de que as dinâmicas culturais, agora expostas para as dimensões da alteridade, entrassem em uma espiral maquínica (Deleuze & Guattari, 2012), em um fluxo ininterrupto de criação e experimentação, não apenas de processos culturais, mas também de formas de vida. O dispositivo para que esses ritmos culturais plurais fossem produzidos, preservados e, além disso, postos em comum, gerou “consequências imprevisíveis”: a soma-plural transmutou-se em soma- diferencial.

A Rede de Índios Online, estabelecida no Sul da Bahia, por exemplo, revelou-se como uma valiosa estratégia de defesa daquelas comunidades contra as ameaças de morte que seus integrantes vinham sofrendo por parte dos latifundiários da região. Um índio online é um índio empoderado. Mas um índio online é ainda um índio? No *comum-diferencial*, esta não é a questão. O que está posto é a potência indígena de afirmar a vida indígena, diferenciando-se.

15 de julho de 2014

Concordo com a avaliação de Guilherme de que nossa definição para “ação local” permaneça imprecisa. Até agora, mantivemos no texto do edital: “Entende-se por ‘ação local’ a realização continuada de práticas, atividades e projetos nos campos da cultura, da arte, da comunicação e do conhecimento que promovam transformações nas comunidades e nos territórios em que são desenvolvidos”.

Ainda estamos à procura de uma qualificação para as “transformações”

—um termo já em si passível de questionamento quando pensado como transição de uma forma fixa a outra, mas para o qual não encontramos substituição vocabular que apresente a sua capacidade de comunicação. Tendemos a incluir no texto a expressão “transformações socioculturais positivas”, para sermos mais exatos e transparentes, embora eu considere essa solução conceitualmente problemática.

Utilizar o termo “ação” põe-nos de saída diante um perigo: a admissão de que a cultura tenha que ser agida necessariamente como recurso de intervenção em campos cujas formalizações estruturais os tornam mais visíveis, como o macrossocial, o macropolítico e o macroeconômico. O fato de que a cultura seja vista, no contemporâneo, como “recurso” produtivo corrente (está em tudo aquilo que se vive e, nesse sentido, tudo mobiliza) leva ao risco de que seja tomada como instrumento necessariamente utilitário.

A cultura é regularmente invocada como meio de inclusão em um ambiente socialmente normatizado; como instrumento de conscientização da assimetria política que conduz a sua normatização; como estratégia de luta contra a desigualdade que ele comporta; como caminho de escape contra a violência que ele engendra; como mecanismo de inserção nas relações produtivas que o regem; como possibilidade de formalização de economias alternativas - entre tantos outros discursos que se referem à cultura confiando que ela se ponha a serviço da reafirmação ou da resistência com relação a um campo de forças organizado.

A cultura é capaz de tudo isso, mas se revela tanto mais potente quanto

menos orientada para o tensionamento ou para a intervenção em um ambiente modelizado, conduzindo-o a uma modelização outra. Mesmo quando mobilizada por boas intenções, a cultura feita necessariamente como remédio, como resgate, como solução, como inclusão ou como resistência corre o risco de resultar um efeito moralizador: sub-repticiamente, pode trazer consigo a imposição de um sentido único ao mundo.

A intenção, com o edital, é construir um meio de contato com a cultura que não carrega um compromisso heroico, mas que produz cotidianamente a experimentação da vida em comum. A cultura feita em ação é um trabalho plástico de invenção cotidiana de planos existenciais compartilhados, uma prática de experimentação de novos horizontes coletivos. A cultura agida é mais *microinvenção* coletiva do que *macrointervenção* social.

25 de julho de 2014

Sexta-feira, 23h, fim do serão para conclusão do edital de Ações Locais. Natalia avisa-me que voltará para São Paulo dentro de um mês.

28 de julho de 2014

Levei de novo o processo do Edital - esperamos que pela última vez - à Procuradoria. Incorporamos todas as sugestões jurídicas e até agora nada nos foi advertido com relação à premiação de pessoas físicas (com a pressa dos últimos dias, ainda não pude registrar aqui: o Secretário pediu-nos, recentemente, para reservarmos uma parcela de prêmios também a microempreendedores individuais, o que incluímos agora no texto). Caso o edital seja definitivamente aprovado, não poderemos mais alterar o seu formato.

De acordo com esta última versão, a inscrição será feita pelo preenchimento do formulário e pela entrega de uma documentação simples, desburocratizada.

Junto com o material de inscrição, os proponentes enviarão vídeos ou cartas

escritas, com depoimentos de pessoas da comunidade ou de frequentadores das atividades, atestando a existência da ação e relatando o impacto que ela causa. Temos a expectativa de que os vídeos possam fornecer, para os avaliadores, uma dimensão mais expressiva da sua potência de criação e mobilização. Mas, por demandarem acesso às mídias digitais, mantivemos também a opção das cartas.

Depois de passarem por uma primeira apreciação, as 170 ações mais bem avaliadas serão conduzidas então a um encontro presencial com a banca final. Chamamos esta etapa de “Fase de Escuta”. Sem ambiência excessivamente formal e nada espetacular, a ideia é que os proponentes não precisem estruturar previamente uma apresentação oral e que cheguem dispostos a uma conversa livre. Teremos que fazer um trabalho com a comissão de seleção para que o tom do encontro não seja argutivo, o que colocaria em risco o objetivo de proximidade.

Serão cinco bases de Escuta, sediadas nas regiões onde as ações acontecem. A produção do encontro é simples, bastam cadeiras e mesas, mas nos exigirá um esforço de deslocamento, necessário para que o intento de descentralização da atuação do Estado se concretize. Além do fato de os proponentes poderem falar sobre suas ações perto de casa, há um efeito simbólico nesse movimento de ir ao encontro do realizador.

Para que todo este aparato de fato faça sentido, a divulgação também tem de ser feita de acordo com a lógica territorial. Com o volume de trabalho que criamos recentemente para nós, temos dificuldade de sair do prédio da Prefeitura. Começaremos a buscar orçamento para a contratação de agentes que possam dedicar-se a essa circulação.

Toda esta estratégia é experimental. Mesmo com o risco que o formato implica, essa tem sido a oportunidade da criação de um método novo, favorável à radicalização dos canais de permeabilidade entre a instituição e a cidade. Já que a brecha abriu-se agora, vamos experimentando o campo.

18 de agosto de 2014

Doutor Miraldes aprovou o lançamento do edital de Ações Locais. Pela primeira vez, uma negociação com a Procuradoria é concluída com um despacho que não contém ressalvas ou advertências residuais, apontando para a plena adequação jurídica do processo. Paradoxalmente, trata-se do edital cujo modelo foi, até hoje, considerado inviável pelo quadro de servidores.

O Prefeito pede, no entanto, que o processo seletivo não seja lançado imediatamente. Em paralelo à formulação do Ações Locais, o Comitê Rio450, instância responsável pelas comemorações dos 450 anos de fundação histórica da cidade, procurou dar forma a um edital para a constituição de um calendário festivo. Eduardo Paes pretende fundir os dois editais em um só. A base seria o Ações Locais, no qual se faria um aporte financeiro suplementar.

Do ponto de vista conceitual, não me parece uma boa opção. O edital de Ações Locais chancelará iniciativas que muitas vezes não se constituem como eventuais, mas como processuais; é preocupante, assim, que o objetivo de consolidação do calendário desfigure a ideia que mobilizou a sua formulação. Mas a fusão também pode representar um duplo benefício: incrementar o fomento às iniciativas culturais, por um lado, e colaborar para conferir capilaridade ao calendário comemorativo, por outro – poderia ser essa a chance de integrar a cidade *menor* à festa, fazendo com que escapássemos à lógica espetacular da celebração.

24 de agosto de 2014

É surpreendente a procura pela vaga de “articulador local”. Mais de 250 agentes culturais da cidade inscreveram-se pelo site da SMC. Quinze articuladores selecionados irão trabalhar conosco compondo uma equipe “de rua”, a quem caberá divulgar o edital de Ações Locais e mobilizar os proponentes na inscrição. Farão um trabalho andarilho, muito mais do que técnico. Com a remuneração de R\$ 5 mil, disponibilizarão por dois meses o saber adquirido com a vivência de quem faz cultura na ponta.

No edital dos Pontos de Cultura, com a Caravana Viva, quisemos construir a imagem de um “Estado rodante”. Nós, na posição provisória de Estado,

circulávamos para fazer a articulação. Agora, é preciso dar um passo adiante: em vez de rodar, capilarizar o trabalho territorial, considerando as especificidades das dinâmicas locais. Preferimos, por isso, dividir a equipe por Zonas: quatro para cobrir a Zona Norte; três, a Zona Oeste litorânea; outros três, a Zona Oeste que faz fronteira com a Baixada Fluminense; dois, no Centro e outros dois, na Zona Sul.

O volume de inscritos dificulta a seleção, feita por avaliação de currículo comprovando as ações que realizam nos territórios do Rio e por carta de intenção. Pararemos tudo para apreciar o material.

09 de setembro de 2014

O Secretário chamou-me à sua sala, onde recebia Marcelo Calero, presidente do Comitê Rio450. A parceria está firmada e o edital sairá com o valor total de R\$ 4 milhões, contemplando 65 pessoas físicas e 20 microempreendedores individuais com prêmios de R\$ 40 mil cada. O Prefeito quer uma grande solenidade de lançamento no Palácio, pré- agendada agora para o dia 17. Diante da instabilidade orçamentária deste fim de ano, ainda não está muito claro para mim como os pagamentos serão viabilizados. Provavelmente serão transferidos para os contemplados no próximo exercício.

18 de setembro de 2014

Há mais de um mês, a equipe está com o arquivo de texto do edital de Ações Locais fechado, de sobreaviso (Anexo 2, p. 192). Mesmo depois do grande evento de lançamento, com repercussão em toda a imprensa (Anexos 2, p. 208), o Prefeito não liberou a publicação. O telefone da sala toca incessantemente.

15 de outubro de 2014

Enfim, saiu da liberação. Helena corre para encaminhar a publicação para o Diário Oficial.

20 de outubro de 2014

É a partir da rua que organizo as percepções sobre o lugar em que escolhi morar. Flanando a visibilidade da vida, muitas vezes, e incomodando-me com a excessiva exposição a que ela nos constrange, tantas outras, é fora de casa que as vivências da cidade encontram para mim sentido.

Às 22h, em Santa Cruz, Alexandre Damascena levou-me a relativizar minha visão do Rio como um território essencialmente afeito ao exterior urbano, ao relatar-me seu trabalho como diretor da Companhia do Invisível. Sua experiência – e não apenas a sua hipótese – é de que a vida no subúrbio e nas periferias carrega uma característica notadamente doméstica, já que a experiência da rua é ali construída sob o perigo, a insegurança e a escassez.

Por essa constatação, e também pela ausência de equipamentos culturais na Região da Zona Oeste, a companhia passou a montar espetáculos teatrais no interior das residências do bairro. Inscreverão no edital as apresentações de “O caso da vara”, texto de Machado de Assis, sobre o qual têm trabalhado nos últimos meses. A companhia, cujo nome problematiza a invisibilidade a que estão sujeitos os agentes culturais que atuam fora das rotas hegemônicas, realiza seus ensaios no Espaço Ser Cidadão, onde fizemos hoje a primeira reunião de divulgação do Ações Locais.

Enquanto a equipe de articulação ainda não está contratada, iniciamos, eu e Helena de Serpa, que veio para substituir Natália, o trabalho de mobilização. Na segunda frase da apresentação do edital no Ser Cidadão, surpreendi-me com uma câmera digital que se aproximava em minha direção. Era empunhada por um homem alto, negro, que vestia uma camisa de basquete e registrava toda a reunião. Ao fim do encontro, apresentou-se a mim como “WG”, nome artístico para Wanderson Luiz Geremias.

WG trabalha desde 2009 em parceria com uma escola municipal no Cesarão, conjunto habitacional inaugurado no início da década de 80, que conta hoje mais de 80 mil habitantes. Em oficinas semanais, ele pratica com os alunos o

“basquete-poesia”, por meio do qual estimula a improvisação, tanto nos lances com a bola quanto com as palavras (os jovens fazem as manobras esportivas e rimam, ao mesmo tempo). Diante de minha curiosidade em saber se a ação se estruturava em torno de campeonatos, ele respondeu: “Não, é *freestyle*, não tem cesta, não tem meta”.

21 de outubro de 2014

A primeira inscrição foi entregue presencialmente, antes mesmo de o trabalho de articulação começar. Trata-se de uma “meta-ação local”, realizada por um rapaz que mapeia realizadores residentes em favelas do Rio e produz vídeos, no formato de minidocumentários, contando as histórias desses personagens.

23 de outubro de 2014

Os articuladores chegaram pontualmente, às 9h30. Alguns já têm experiência sólida em produção e mobilização cultural. Outros são egressos de projetos sociais, onde acumularam formação e sistematizaram metodologia para o trabalho comunitário. Há ainda aqueles que vêm fazendo a vida construindo e conectando ações, amalhando contatos, explorando a cidade de forma dispersa e profunda.

Nenhum deles apresenta experiência com gestão pública de cultura. A maioria nunca tinha entrado em um edifício de administração estatal. A tarefa do dia foi explicar os princípios do edital, sua proposta democratizante, mas também as questões formais e administrativas ali implicadas. O que aconteceu na sala 235 da SMC foi o exercício de invenção de um campo que pudesse ser coabitado pela linguagem burocrática do Estado e a comunicação orgânica da urbe. Foi um esforço de dupla tradução.

Ao tentarmos formular juntos os métodos de trabalho, não tivemos muito sucesso. Talvez o mais produtivo seja mesmo que eles desenvolvam formas próprias de circulação e mobilização, usando o conhecimento derivado das atividades conectivas que já realizam.

Advertimos que eles foram convidados a ocupar uma posição conflituosa, que não se espantem com os olhares de desconfiança ou com reações agressivas no trabalho de campo, ao usarem o crachá com as logomarcas do governo. Eles nos advertiram que abrimos uma brecha, que agora a pulsação viva da cidade invade os gabinetes.

Aquela fala me pôs de novo no dia 20 de junho, explorando a vibração positiva daquilo que poderia ser visto como uma traição: estar em dois lugares, fazer sua conexão, sem prometer fidelidade a nada que não à construção de um campo de ação comum.

Eles passaram o dia na Prefeitura. No horário de almoço, desceram com barulho as mesmas escadas que os professores grevistas usaram, mais de um ano atrás, para subir em protesto na direção do décimo terceiro andar. Tomaram sol nos bancos do pátio, observando paletós e gravatas e rindo-se dos olhares curiosos e resabiados na direção dos seus *dreadlocks* e sandálias rasteiras.

No final desta primeira jornada juntos, fizemos uma foto. Acompanhamos com prazer de trabalho cumprido as curtidas na nossa foto de equipe postada nas redes sociais, talvez inédita pelo seu tom preponderantemente negro e pardo. Mudar a cor da foto institucional (Anexo 2, p. 219), imprimir no trabalho um jeito de corpo tão informal quanto compromissado, foi para nós tão importante quanto ouvir, deles, em um bar ao pé do morro de São Carlos, depois da reunião: “invadimos o prédio preto!”.

04 de novembro de 2014

Até agora, chegaram 20 inscrições.

06 de novembro de 2014

Tiago Nascimento entrou em nossa sala pedindo para fazer fotocópias de seus cartões de visita. Imprimimos em gráfica cartões de identificação coloridos e diagramados, com os nomes dos articuladores e a logomarca do edital, para que

eles entreguem aos proponentes. Nesta última semana, Tiago distribuiu-os por onde passou, vaidoso de sua posição institucional. Sua cota de cem cartões não durou sete dias.

Diariamente, ele passa na Secretaria para fazer cópias encadernadas do edital e do formulário de inscrição, material que distribui durante o roteiro de articulação na Zona Oeste. Sua última descoberta, em conjunto com os articuladores Luiz Fernando Pinto e Sandro Henrique Rosa, foi o Parque Municipal Fazenda do Viegas.

A propriedade de caráter rural foi referência de produção de cana-de-açúcar no Brasil oitocentista, antes de se tornar a primeira terra a cultivar café no estado do Rio, já na virada para o século XVIII. Situada no Maciço da Pedra Branca, entre a Serra do Viegas e a Serra do Limeirão, a área de preservação ambiental teve suas bordas ocupadas, na década de 1990, por uma comunidade em que vivem hoje aproximadamente cinco mil pessoas. Toda a história do território, que passa por um processo crescente de favelização, é registrada e difundida na ação “A Voz Comunitária”, que engloba um boletim informativo impresso e uma rádio, com alcance de 300 mil ouvintes, incluindo residentes em Bangu, Realengo, Santíssimo e Padre Miguel.

Além da ação de comunicação, um grupo realizadores mantém exposições e ações educativas sobre a fortuna vegetal, mineral e animal da área. A mostra é montada na casa principal da fazenda, construída em 1725 (assim como a Capela Nossa Senhora da Lapa, também erguida na propriedade) para funcionar como sede do antigo Engenho da Lapa – posteriormente rebatizado como Engenho do Viegas, em referência a Manuel de Souza Viegas, seu fundador. Tombada pelo Iphan em 1938, a sede foi reformada em 1995 e chegou a abrigar a Subprefeitura da Zona Oeste. Na construção hoje abandonada, a comunidade vislumbra um centro cultural, antecipando atividades de maneira independente.

Sofia Barreto começou a trabalhar conosco há um ano. Estudante de ciências sociais, faz o acompanhamento do trabalho dos Pontos de Cultura. Na primeira vez que Tiago entrou na SMC, reconheceu-o de pronto. Havia ficado

amigos durante um ato político, ela contou. Ele era morador de rua; ela tinha ido à manifestação com colegas de curso.

Agora, ele voltou a morar na casa da mãe e trabalha no Ponto de Cultura Verdejar Socioambiental, no Complexo do Alemão, Zona Norte do Rio. A instituição faz um trabalho de preservação da Serra da Misericórdia, sobre a qual foi construído o conjunto de favelas tido como dos mais violentos da cidade. O Verdejar inventou em torno de si uma teia heterogênea, que põe em contato meio ambiente, tecnologia e atividades culturais.

Contratado como oficineiro, Tiago dá aulas práticas de fotografia realizando passeios na região verde por onde os traficantes evadiram quando a Unidade de Polícia Pacificadora tomou a região (a área foi paisagem de uma cena espetacular, repetida seguidamente nas televisões, no ano de 2011). Mas seu atual interesse está no audiovisual e nas imagens em movimento. Com a remuneração pelo trabalho de articulação, comprará uma ilha de edição de vídeos. “Todo mundo tem uma câmera, todo mundo pode gravar, mas depois todo mundo fica refém do editor. A ilha é a independência”, explicou, ao nos contar que pedirá demissão do Ponto para virar profissional autônomo.

10 de novembro de 2014

São 28 inscrições.

12 de novembro de 2014

Fazemos reuniões de articulação por região todas as manhãs; reuniões gerais todas as semanas; circulação pela cidade para divulgação todas as noites; atendimento aos proponentes o dia inteiro. A presença cansa o corpo e o estimula, ao mesmo tempo.

14 de novembro de 2014

Com uma pequena queixa, os articuladores nos contaram que seus celulares

têm tocado durante as madrugadas e ao longo dos fins de semana seus contatos foram divulgados na internet desde o primeiro dia de trabalho. Os e-mails com demanda de atendimento não param de chegar. Pedi que se organizem para que ninguém fique sem resposta.

18 de novembro de 2014

Mudamos a estratégia para refinar o trabalho de articulação. Depois de quatro semanas trabalhando por territórios, consideramos que daqui para frente será mais produtivo redividir a equipe por linguagens artístico-culturais e formatos de ação. Flavia cobrirá circo e teatro; João Gilberto, audiovisual; Ronaldo e Ádani ficam com dança; Djoser, com cultura urbana e música independente; Adair, com comunicação comunitária e alternativa; Igor, com cultura afro; Isabela, com arte urbana, artes visuais e cultura nerd; Marcelo, com festas populares e música popular; Cassia retomará a articulação com os Pontos de Cultura; Luiz Fernando cobrirá saraus, cineclubes e poetas de rua; Tiago está com fotografia; Sandro, com juventude e *funk* (pedi também para ele mobilizar todas as ações que trabalhem com cabelo, desde as feiras até os campeonatos de corte). Mais duas semanas e teremos o mapeamento das ações culturais cariocas em mãos.

17 de novembro de 2014

36 inscrições.

19 de novembro de 2014

Os articuladores desenvolveram métodos próprios de mobilização, como “ataque!” (ir até o espaço em que a ação é realizada e entregar um encadernado do edital para o realizador); “mutirão” (convidar um grande número de realizadores para fazerem as inscrições, em espaço público ou instituição parceira), “mutirão festivo” (fazer um mutirão com música e comida em espaço público), “visita doméstica” (fazer o atendimento na residência do realizador); “telemarketing”

(divulgar o edital por telefone) e “visto” (rever os formulários preenchidos e conferir as cópias dos documentos antes que sejam enviados à Secretaria). O trabalho constrói-se na escala de um para um: envolve um mapeamento detalhado das ações que acontecem na cidade e uma dedicação personalizada a cada realizador, até que consiga concluir a inscrição (Anexo 2, p. 218).

O reconhecimento do esforço de articulação vem crescendo progressivamente. Certamente pelo seu ineditismo – ao menos no âmbito da gestão municipal de cultura –, mas principalmente pelo efeito de *ativação* que ele causa: energização de vontades produtivas, acionamento de desejos de reconhecimento, intensificação de perspectivas de fomento, desvendamento de possíveis espaços de contato com o Estado (espaços esses que já vinham sendo desacreditados nas ruas e nas pontas). São movimentos que invocam a imagem de intervenção por “do-in”, que circundava o discurso de posse do Ministro Gil, em 2003:

(...) 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. (Almeida, Albernaz & Siqueira, 2013, p. 231)

Mas, em tudo isso, há o perigo de que à ativação do desejo não corresponda a viabilidade de sua realização. Um edital é, enfim, uma concorrência – só 170 serão passarão para a última fase e só 85 ganharão o prêmio. A lógica restritiva da seleção pode vir a sufocar o processo ampliado de ativação, gerando um refluxo de desejo que ainda desconhecemos (é dele que o Estado não cansa de se esquivar).

20 de novembro de 2014

“#editalsemmimimi”: os articuladores inventaram o *slogan* e a *hashtag* do Ações Locais, enquanto conversavam sobre a criação de “grupos de ajuda” na internet para que os realizadores possam tirar suas dúvidas de forma mais imediata. Na divulgação, eles sempre têm reforçado o princípio da desburocratização da democratização do acesso aos recursos públicos, que

consideram o cerne da iniciativa (Anexo 2, p. 221).

24 de novembro de 2014

77 inscrições.

26 de novembro de 2014

Exaltados com o assassinato de dois rapazes na Vila Kennedy, os jovens que estavam ontem na Roda Cultural de Bangu pediram “batalha de sangue”. No campeonato de MCs, preferiram um duelo visceral, que admite as ofensas e os palavrões vedados nas “batalhas do conhecimento”, modelo que costuma ser adotado ali. Como mote para os desafios, os organizadores da Roda utilizam fatos noticiados nas páginas dos jornais, mas ontem aceitaram o tema livre. Quando a peleja começou a se aproximar das agressões e contatos físicos, o articulador Luiz Fernando Pinto pediu para fazer uma intervenção. Ao microfone, usou seu talento de versador para amenizar a tensão que circundava o ambiente e aproveitou para divulgar o edital de Ações Locais (Anexo 2, p. 222).

Filho de dono de bar, sem ascendência nordestina, Luiz Fernando desenvolveu, em suas andanças por saraus e encontros de poesia, um acento de repentista. Professor de teatro em vias de lançar seu primeiro livro, *Bisbilhotar* (2015), ele dedicou seu último ano à produção do Sarau do Escritório, realizado na Praça João Pessoa, Lapa. Mensalmente, os realizadores do sarau homenageiam um personagem de rua da região, estampando sua foto em material de divulgação com arte refinada e convidando-o a apresentar-se ao público.

Residente na Vila Kennedy, Luiz Fernando costuma frequentar a Roda de Bangu desde que ela era realizada na Praça do Mangueirão, no Jabour, sub-bairro de Senador Camará. Àquela época, o realizador da Roda Luiz Ernesto Ferraz contava com o apoio de uma escola estadual, que fornecia o equipamento técnico, mas, ao aproximar-se do Ponto de Cultura Caixa de Surpresa, optou por transferir a ação para a sua área externa.

O Caixa de Surpresa foi estruturado a partir da ocupação, feita pelo casal Waldemir Correa (“Mimi”) e Leidimar Machado, de um prédio abandonado pelo Tribunal Regional Eleitoral, em Bangu. Quando decidiram fazer dali uma casa de

cultura, além dos móveis e pastas deixados pelo TRE (que ganharam posteriormente aplicações em grafite), encontraram uma pilha de documentos dos residentes no entorno. A primeira atividade do Ponto foi uma ação de devolução, em um domingo, das identidades e títulos de eleitores, já dados como perdidos.

Além das batalhas de rima, a Roda de Bangu promove semanalmente batalhas de *breaking*, exposições de grafite, shows, palestras e distribuição de livros, reunindo em torno de trezentas pessoas por noite. Os realizadores pretendem se inscrever no edital para custear o deslocamento e a alimentação de artistas convidados, técnicos de som, iluminação e despesas cotidianas de produção, para os quais, hoje, não há verba disponível.

No Rio, há em torno de 35 rodas com perfil similar, segundo levantamento atualizado feito pela professora Rossi Alves, que dedicou pesquisa ao tema (2013). As rodas são um palco informal para a apresentação de “novatos”, uma plataforma de experimentação de linguagem e, ao mesmo tempo, de formação de artistas (no que se refere aos MCs, é o lugar do exercício do raciocínio rápido, da oratória, da métrica e da dicção).

Formato originado nos anos 2000, as rodas formam hoje grandes redes de troca e trânsito, panorama em que se destaca o Circuito Carioca de Ritmo e Poesia – CCRP, uma “rede independente de produção, pesquisa e inovação cultural que estruturou um conjunto de encontros semanais – denominados, antes, *rodas de rima*, e agora *rodas culturais* - em praças e espaços públicos de diversos bairros do Rio de Janeiro” (Alves, 2013, p.38) com uma agenda de realização que ocupa os sete dias da semana.

Em setembro de 2012, após três anos de negociações, o prefeito Eduardo Paes assinou o decreto nº 36201, que cria o Programa de Desenvolvimento Cultural Carioca de Ritmo e Poesia da Prefeitura do Rio. O texto, que responsabiliza a Secretaria Municipal de Cultura por sua coordenação, compromete-se com a difusão dos ritmos do hip-hop, com a valorização da música independente, com o fomento à música jovem alternativa e com a elaboração de diretrizes para a realização das batalhas, sem, no entanto, indicar os mecanismos e estratégias para que o fomento seja viabilizado. É por via do Ações Locais que, pela primeira vez, a SMC estabelece contato próximo com as rodas.

29 de novembro de 2014

Ouvi na fala de João Alberto Batista, por sua maneira de articular as frases, pela forma como escolhe as palavras, pelo jeito de colocar a voz, uma inflexão de artista. Tentei montar na cabeça um quadro daquilo que ele realiza, apoiando-me nas fotos que me mostrava, na tela de sua câmera digital. Conhecemo-nos no mutirão de inscrição realizado na Lona Cultural Renato Russo, na Ilha do Governador, organizado pelo articulador Marcelo Ginú.

Logo que vi João, lembrei-me de seu rosto estampado em uma foto, publicada por Marcelo, na página de divulgação do Ações Locais no Facebook. Ao encontrá-lo na Praça Tiradentes, na semana passada, à meia noite, o articulador lhe fizera um “ataque!”: entregou-lhe uma via do edital, registrou o encontro, postou a fotografia na rede e convenceu-lhe a vir hoje para elaborar sua inscrição (Anexo 2, p. 219).

O desenho de sua ação foi-se tornando mais concreto quando me relatou que começou a trabalhar como agente comunitário nas obras do Programa de Aceleração do Crescimento – PAC, no Morro do Guarabu, onde mora. O Cineclube Lobo Guará estruturou-se quando passou a projetar para a comunidade os curtas-metragens resultantes da Oficina Livre de Cinema Digital, Meio Ambiente e Novas Mídias, dedicados à memória da região e ao processo de remoção de famílias para a execução das obras do Programa. As imagens eram lançadas sobre as fachadas das casas marcadas para desocupação; mais adiante, sobre seus escombros; e, depois, sobre as construções das unidades habitacionais. Tendo-as registrado em fotografia, apresentou-me a remontagem da sequência histórica do processo de remoção e contou-me que, desde então, expandiu o trabalho para ações de formação em produção de audiovisual.

Desde aquele ano, realiza projeções dos filmes feitos com os alunos, sempre ao ar livre, em locais estratégicos (como as paredes e muros situados no topo do morro), com o objetivo de que possam ser visualizados por uma grande quantidade de pessoas e, até, desde as janelas das casas da favela. Embora esteja mais focada na linguagem do vídeo, a ação engloba ainda o trabalho com fotografia (realiza batalhas de fotógrafos na comunidade), poesia, música e grafite.

Andarilho articulado, com trânsito em redes e coletivos operantes no Rio e na Baixada Fluminense, João estabeleceu parcerias como o Cineclube Mate com Angu, com o Cidadela e com o Cineclube Beco do Rato para incrementar o acervo a ser exibido e para difundir os filmes realizados por ele com a comunidade. Aliou-se ainda às demais ações realizadas na Ilha, como o Coletivo Soul Pixta, que promove encontros semanais na pista de skate de Cocotá.

Integrante do grupo, o jovem Da Flor (que ganhou este apelido o por ter vendido flores para incrementar a renda familiar) acompanhava João no mutirão. Fez questão de conduzir-nos até a pista, para demonstrar seu talento no *skate*, revelando que é o único da comunidade capaz de usar a plataforma de *half pipe*, construída equivocadamente, com inclinação mais acentuada do que o normal. Segundo ele, a Prefeitura teria prometido refazê-la, assim como sanar as rachaduras que aparecem sobre a parte plana da pista, reconhecendo uma exigência de obras que, no entanto, não pode ser encampada pela pasta da Cultura.

A atuação em campo capilariza o trabalho do fomento e, ao mesmo tempo, confronta-me com o seu limite. Muitas vezes, a demanda de apoio expõe mais a necessidade de uma ação estrutural, transversal e articulada com outras Secretarias do que a transferência pontual de verba – uma conclusão em certa medida elementar, que só ratifica o modo de operação fragmentário e a lógica avessa à organicidade que conduz o cotidiano da gestão.

01 de dezembro de 2014

Chegaram 142 inscrições até hoje. Acho pouco.

03 de dezembro de 2014

Estamos na reta final do trabalho de articulação. Luiz Fernando Pinto faz um balanço no seu perfil do Facebook:

Missão é missão!

Faltam 5 dias para encerrar o prazo de inscrição do Prêmio de Ações Locais, da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro.

Ainda está na minha memória as reuniões que participei debatendo avanços para a área de cultura na cidade. Descentralização e desburocratização do fomento, verba significativa para quem está na ponta, olhar para quem não é visto, essas e outras pautas foram levantadas nesses debates. A luta continua, ainda falta muito para alcançarmos os resultados esperados.

O prêmio de Ações Locais é uma grande vitória, fiquei com a missão de movimentar a Zona Oeste para disputar essa grana. Rapaz, é a maior área geográfica da cidade, mas missão é missão. E o desafio está sendo cumprido, de Deodoro a Sepetiba, passei por vários bairros da região, vareei madrugadas, conheci uma galera sinistra que faz acontecer na Z.O. Pessoas que nunca tinham pensado em edital, gente que nem sabia que sua ação poderia ser contemplada por um prêmio, agora estão disputando uma verba de 40 mil reais para potencializar as suas ações.

Como morador de Senador Camará, sei da importância desse movimento. Meu corpo está cansado mas estou feliz por entrar nessa luta.

Galera que ainda não realizou a inscrição, ainda dá tempo!

Vamos que vamos!

05 de dezembro de 2015

Até agora, foram mais de 90 mutirões em 55 bairros da cidade.

O último dia de inscrições cai em um domingo. Chovem reclamações. Vamos prorrogar o prazo.

07 de dezembro de 2014

230 inscrições.

08 de dezembro de 2014

Segunda-feira é enfim o último dia. Uma estratégia foi montada para que

não haja tumulto na Secretaria. Desde que os sistemas de Fomento Direto e Indireto (Lei do ISS) começaram a operar por plataforma *online*, em 2013, foram extintas as filas para entrega de projetos. Os editais da Coordenadoria de Cultura e Cidadania são os únicos a admitir inscrições impressas, com a perspectiva de ampliar o acesso àqueles que não estão plenamente incluídos no mundo digital. Mesmo com a possibilidade de que o material seja enviado pelos Correios, sabemos que muitos proponentes virão entregá-lo em mãos. Na tentativa de evitar movimento conturbado, reservamos uma grande sala para que eles terminem de preencher os formulários. Combinamos com os articuladores sua disponibilidade permanente nestes próximos dias, para que ninguém fique sem atendimento presencial, por telefone ou *online* no momento de concluir as inscrições.

10 de dezembro de 2014

Quando entrei na sala da Coordenadoria de Cultura e Cidadania, na volta do almoço, grande parte dos computadores da equipe estava ocupada por realizadores que concluíam suas inscrições, ajudando-se mutuamente, com a supervisão dos articuladores. Canetas e grampeadores passavam de mão em mão, enquanto uma mãe trocava a fralda de sua filha de sete meses.

Pelo menos trezentas inscrições foram entregues hoje, presencialmente, na SMC. Articuladores trouxeram formulários preenchidos em mochilas e malas e, desta vez, as filas não pareceram um problema. Realizadores que nunca haviam entrado na Secretaria de Cultura cumprimentavam-se nos corredores, perguntavam-se sobre as suas famílias e sobre o andamento das suas ações. Apesar de todo aquele movimento contrastar com o perfil organizativo da atual gestão, os servidores pareciam achar interessante que, enfim, aquele espaço pudesse ser *habitado* (Anexo 2, p. 224).

12 de dezembro de 2014

Não param de chegar envelopes pelos correios. Até agora são 820. Formam enormes pilhas (Anexo 2, p. 224).

15 de dezembro de 2014

O edital tomou uma proporção que não esperávamos.

Como evitar que a artesanaria da presença seja solapada por um processo de massa?

14 de janeiro de 2015

A *clippagem* da Secretaria traz hoje uma nota publicada no jornal O Globo:

Secretário Municipal de Cultura e Presidente da RioFilme, Sérgio Sá Leitão vai deixar a Prefeitura no fim do mês. Há seis anos na Prefeitura, ele decidiu voltar a trabalhar na iniciativa privada. “Vou tocar diversos projetos, mas continuo integrando o Conselho de Administração da RioFilme, a convite do prefeito Eduardo Paes”, conta.

16 de janeiro de 2015

É o dia do rebote. Publicamos o resultado da classificação do Ações Locais.

Diz o edital que todas as ações que tenham pontuação suficiente para serem consideradas classificadas (mesmo que não tenham sido selecionadas) recebem um certificado de Ação Local reconhecida pela Prefeitura. A “chancela” é uma demanda construída ao longo de anos no ambiente do Cultura Viva – alguns grupos ligados ao Programa pedem que as iniciativas que se enquadram na categoria de Pontos de Cultura sejam de alguma forma reconhecidas, ainda que seus projetos não tenham sido alçados à lista de contemplados nos editais.

O certificado não garante fomento em dinheiro ou em serviços, mas pode ser usado pelos proponentes no pedido de apoios locais, como portfólio, na negociação para liberação de espaços públicos etc. Durante o processo de articulação, a emissão do certificado foi acolhida com entusiasmo por grande parte dos proponentes (muitos concorreram apenas com a intenção de recebê-lo).

Agora, enquanto os que irão para a fase de escuta comemoram, alguns dos

chancelados que não obtiveram a pontuação suficiente para chegarem à próxima etapa reclamam agressivamente do certificado como “prêmio de consolação”. E, como bem se sabe, a grita amplifica-se com mais facilidade do que a comemoração.

O que seria um dia de celebração transformou-se em uma jornada de administração de tensões.

20 de janeiro de 2015

Mensagens sequenciadas de celular contam-me que Marcelo Calero será nomeado o novo Secretário de Cultura. E que pretende, como uma de suas primeiras iniciativas, criar uma Subsecretaria, voltada para a cidadania, a articulação e a diversidade cultural, que destine atenção prioritária ao Ações Locais. O feriado de São Sebastião termina para mim no meio da tarde. Corro para encontrar a equipe e discutir o novo plano.

22 de janeiro de 2015

Chegamos cedo ao Centro Cultural Dyla de Sá, em Praça Seca, e dispusemos algumas cadeiras em círculo, sob um telhado de amianto onde são feitas oficinas de artesanato. Uma família de gatos transitava pelo chão. Era comum que, ao chegarem, os proponentes cumprimentassem os membros da equipe afetuosamente, mesmo que não os conhecessem. A comissão de seleção trabalhava para que os realizadores se sentissem à vontade. Sugeriam que eles falassem livremente durante alguns minutos, depois dos quais passavam à conversa. Deixavam o campo aberto para que fizessem performances artísticas, em vez de discorrerem sobre as suas ações. O fato de estarem frente a frente, e sem o aparato formal que costuma haver nas seleções, mobilizava o encontro dos proponentes com a banca de tal maneira que as dinâmicas de escuta tornavam-se às vezes imprevisíveis (Anexo 2, p. 225).

Os corpos, as falas e as histórias equivalem-se na sua diferença,

complexificando a aplicação dos critérios de seleção.

26 de janeiro de 2015

Quando decidimos fazer a “Fase de Escuta” com 170 proponentes, tratava-se de criar um espaço de conexão mais imediata entre a gestão e os realizadores. Ao optarmos por um formato aproximativo, sem apresentação preparada, e além do mais itinerante, buscávamos instrumentos para uma atualização do Estado com relação às produções e às políticas de presença que se fazem nas ruas. Apesar do fato de que essa opção tenha sido intencional, ela também era em certa medida intuitiva, no sentido de que ainda não era possível dimensionar os efeitos que a presença causaria no momento da avaliação.

A banca de Escuta foi escolhida em função do conhecimento territorial apresentado pelos seus integrantes e de sua experiência em ações de base comunitária. É composta por *rappers*, cineastas, escritores, pesquisadores, professores, assistentes sociais, empreendedores, produtores, gestores.

No encontro preparatório, pedimos que a atitude de *escuta* fosse sempre preservada nas conversas; eventuais ímpetos de questionamento ou indagação não tiveram sua expressão vedada, mas sugerimos que fossem lançados na direção dos proponentes com absoluta cortesia. Não tínhamos recursos nem experiência, no entanto, para discutir as estratégias de abordagem das dinâmicas transferenciais que agora se evidenciam nos encontros.

A cena da escuta em muito se assemelha a uma situação de clínica coletiva (cada banca é composta por três integrantes e os realizadores podem vir acompanhados de seus colaboradores, parceiros ou familiares). Nas locações, a ausência de luz direta, a atmosfera convidativa a que se fale baixo e a proximidade física muitas vezes têm promovido um efeito de “desarmamento”. A armadura sensível daqueles corpos, cotidianamente reforçada e demandada, com frequência se desmonta quando se sentam um diante do outro.

O desafio em que nos vemos, nas reuniões de fim de dia, é encontrar a

medida entre os efeitos impactantes da presença (por sua natureza, não mensuráveis) e a avaliação do impacto que as ações inscritas causam fora da situação de escuta.

Depois dos encontros, resta quase sempre um espanto, que se deriva da ativação causada pelo indizível e pelo intransmissível. Este assombro, longe de ser neutralizado no processo de seleção, deve ser preservado como a sua matéria mais cara. Ele sintomatiza a apreensão de uma atmosfera, de uma ambiência - “stimmung”, segundo o conceito climático lançado por Gumbrecht (2014).

Nestes espaços existenciais, por meio de posturas de escuta performativa, constroem-se relações de conhecimento, ressonâncias de sentidos a-significantes. Prática de reverberação dos sentidos sensíveis, e não apenas de compreensão dos sentidos discursáveis, a escuta se oferece assim como dispositivo cognitivo afeito às relações transferenciais e afetivas que a produção de presença deflagra:

Poder-se-ia falar aqui de uma **transferência** arquitetural que, evidentemente, não se manifestaria através de um conhecimento objetivo de caráter científico, mas por intermédio de **afetos estéticos** complexos. O que caracteriza esse **conhecimento**, que (...) pode-se qualificar de **pático**, é o fato de que não procede por uma discursividade concernente a conjuntos bem delimitados, mas antes por agregação de Territórios existenciais. (...) O exemplo mais simples de conhecimento pático nos é dado pela apreensão de um “clima”. (Guattari, 2012, p. 143)

É curioso e embaraçoso que, por meio de um edital, estejamos imersos em um processo de “experimentação social em larga escala” (Guattari, 2012, p. 155).

25 de fevereiro de 2015

O resultado do Edital de Ações Locais foi divulgado oficialmente hoje (Anexo 2, pp. 227 e 236). Passei o dia no computador, acompanhando a reverberação no Facebook.

Do perfil de Viviane de Sales, realizadora do sarau Poesia de Esquina, no Bar do Tom Zé, na Cidade de Deus:

O Poesia de Esquina é um dos vencedores do Prêmio de Ações Locais - edição 450 anos dessa cidade tão violenta com seus filhos da “periferia”. Ironicamente, ontem tivemos um sarau maravilhoso e festivo enquanto hoje amanhecemos com operação policial do Estado e mortos na Cidade de Deus. Tô chorando aqui PRA CARALHO e com muito o que dizer. Pra começar: a criatividade das favelas vai vencer o medo e a poesia vai vencer a bala. Muito obrigada de coração a todos que constroem a história tão linda e corajosa do Poesia de Esquina! Salve!

25 de fevereiro de 2015

Os tempos de escrita são singulares e as oportunidades de escrita são cíclicas. A chance de imprimir um ato fabulativo é percebida em um relance, quando um ambiente mostra-se de tal maneira saturado que suas rachaduras se tornam visíveis e se podem reinventar possibilidades de movimentação. Combinação da morte com a vida, a saturação (Maffesoli, 2010) é uma brecha, o instante em que a escrita se põe no horizonte do possível, lançando o corpo a uma constituição diversa daquela que chegou a ponto de saturar-se - a escrita se oferece como gesto de deslocamento.

Ao sugerir formas inaugurais de operação do mundo, a escrita não antecipa quais são elas; desarticula o passado e inspira o futuro. Tudo se faz por um movimento desordeiro que é experimentado como ruído: palavras incipientes são sobrepostas, vultos imagéticos são cruzados, sentidos se anunciam no embate entre antigas referências, mas não significam nada com exatidão. O ruído é a efemeridade da ruptura, um caos e um êxtase provisórios.

O tempo que se segue ao ruído se ocupará ou não da sedimentação das forças que se anunciaram naquele susto, assim como da distinção dos seus vetores, da estruturação das suas relações, do delineamento das suas formas. É o tempo arriscado da estratificação hierarquizada dos sons, imagens e sentidos que irrompiam anarquicamente.

Essa maquinação, a delimitação precisa desse espaço de residência, é já

uma experiência distinta da produção da estridência. Um mapa vai aos poucos se estabilizando: vão sendo definidas as escritas que entram e as que não poderão ser visualizadas no novo quadro.

Seja pelo conforto tedioso ou pela palpitação calada, outros momentos de escrita irrompem, de forma sempre distinta, inaugurando campos de criação e invenção. Elas continuarão tensionando o esgarçamento da carta, ou perfurando-a pelas bordas e pelas margens:

A coisa tem por que suscitar medo e, portanto, ódio, entre os que estão acostumados a exercer o magistério do pensamento. Mas, entre os que sabem partilhar com qualquer um o poder igual da inteligência, pode suscitar, ao contrário, coragem e, portanto, felicidade. (Rancière, 2014, p. 121).