



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UNB)
CENTRO DE ESTUDOS AVANÇADOS MULTIDISCIPLINARES (CEAM)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO
SOCIEDADE E COOPERAÇÃO INTERNACIONAL (PPGDSCI)

PAMELA ELIZABETH MORALES ARTEAGA

TERRITÓRIO E RETICULARIDADE DE POLÍTICAS PÚBLICAS
CULTURAIS: O CASO DO MOVIMENTO SUPERNOVA EM SÃO
SEBASTIÃO NO DISTRITO FEDERAL

BRASÍLIA, DF
2021

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UNB)
CENTRO DE ESTUDOS AVANÇADOS MULTIDISCIPLINARES (CEAM)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO
SOCIEDADE E COOPERAÇÃO INTERNACIONAL (PPGDSCI)

PAMELA ELIZABETH MORALES ARTEAGA

TERRITÓRIO E RETICULARIDADE DE POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS: O
CASO DO MOVIMENTO SUPERNOVA EM SÃO SEBASTIÃO NO DISTRITO
FEDERAL

Tese apresentada como requisito para a obtenção do título de
Doutora em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação
Internacional pelo Programa de Pós-Graduação em
Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional da
Universidade de Brasília – UnB

Orientadora: Prof. Maria de Fátima Makiuchi Rodrigues

BRASÍLIA/DF
2021

É concedida à Universidade de Brasília (UnB) permissão para reproduzir cópias desta dissertação e emprestar ou vender tais cópias somente para propósitos acadêmicos e científicos. O autor reserva outros direitos de publicação e nenhuma parte desta dissertação de mestrado pode ser reproduzida sem a autorização por escrito do autor.

Pamela Elizabeth Morales Arteaga

ARTEAGA, Pamela Elizabeth Morales

Território e reticularidade de políticas públicas culturais: o caso do movimento cultural supernova em São Sebastião no DF /Pamela Elizabeth Morales Arteaga; orientadora Maria Fátima Makiuchi Rodrigues –Brasília 2021, 163 f.

Tese (Doutorado – Doutorado em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional – PPGDSCI) – Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares – CEAM / Universidade de Brasília – UnB, 2021.

1. Território Cultural; 2. Política Cultural; 3. Cartografia Participativa; 4. Instrumentos de Políticas Pública;

Revisão de Texto: Edivar Noronha

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Como citar:

ARTEAGA, P.E.M. Território e reticularidade de políticas públicas culturais: o caso do movimento cultural supernova em São Sebastião no DF (Tese de Doutorado).

Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional-PPGDSCI, Universidade de Brasília-UnB, 2021, 163f.

Pamela Elizabeth Morales Arteaga

TERRITÓRIO E RETICULARIDADE DE POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS: O CASO DO MOVIMENTO SUPERNOVA EM SÃO SEBASTIÃO NO DISTRITO FEDERAL

Tese apresentada como requisito para a obtenção do título de Doutora em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional pelo Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional da Universidade de Brasília - UnB

Trabalho avaliado e APROVADO em 27 de setembro de 2021, pela banca examinadora

Prof. Dra. Maria de Fátima Makiuchi Rodrigues
Presidente

Prof. Dra. Marília Luíza Peluso
Membro Interno –POSGEA/UnB

Prof. Dr. Luiz Augusto Fernandes Rodrigues
Membro Externo –PPCULT/UFF

Prof. Dr. Marcelo Estaban Garrido Pereira
Membro Externo –FHGL/UMCE/Chile

Prof. Dra. Doriana Daroit
Suplente –FACE/UnB



Fonte: Pow Art

DEDICATÓRIA

Normalmente as dedicatórias são para pessoas, instituições, religiões. Nesta oportunidade decidi fazer diferente, não dedicar para ninguém em específico, senão explicar a jornada de heroína que me foi proporcionada pela Universidade de Brasília (UnB), especificamente pelo Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional do Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares (PPGDSCI/Ceam) por outorgar o que na mitologia é conhecido como o “herói de mil faces”. Primeiramente com o “chamado da aventura”, enquanto pesquisadora tive a iniciação no mundo de relações sociais/culturais que começou a ser tecida na Região Administrativa de São Sebastião. Esse chamado da aventura manifestou-se por um conceito que não se materializa, mas que é vivenciado, sentido e observado na cultura. Esse desafio como pesquisadora mudou minha vida ao ser convidada por um grupo de intelectuais a procurar a subjetividade de atores vivida por meio de ações culturais no território da “cidade de São Sebastião”. Em muitos momentos hesitei em renunciar a tal chamado, mas então recebi a mensagem divina do Arcanjo Gabriel, figura guardiã que trouxe foco e delimitou as metas que deveriam ser atingidas. Foi quando obtive a experiência do “limiar da primeira passagem”, o que me permitiu submergir no mundo cultural da “cidade”. Nesse percurso tive muitas provações, muitos desafios, mas consegui amadurecer como pesquisadora e compreendi o que significa realizar ações culturais no território por meio de um órgão burocrático, a Secretaria de Cultura do Distrito Federal, e como a cultura é relevante para uma sociedade em um sentido amplo de desenvolvimento, porque o sujeito se liberta por meio dessas criações, desses simbolismos, para finalmente retornar e transmitir o conhecimento a meus pares.

AGRADECIMENTOS

Quero externar minha gratidão ao Movimento Cultural Supernova por ter aceitado participar da pesquisa e compartilhar pensamentos, experiências, vivências, ações e eventos que contribuíram para o desenvolvimento do trabalho; sem esse auxílio nada teria acontecido. Sou grata a Paulo Dagomé pelas inúmeras conversas sobre a cultura, a vida política e o fazer cultural no território de São Sebastião.

Sou grata à Professora Fátima Makiuchi Rodrigues, minha orientadora, porque ao longo do percurso me auxiliou com sabedoria e incentivo, proporcionando as ferramentas e os recursos necessários para alcançar o resultado, assim como também pela confiança empregada e pelas boas conversas que tivemos em cada etapa do desenvolvimento da pesquisa.

Tenho que agradecer aos(às) vários(as) amigos(as), que diretamente ou indiretamente me auxiliaram na jornada como pesquisadora, em primeiro lugar agradecer à Marília Peluso, uma pessoa que sempre me provoca para ir além. Sou grata à Maestra Doriana Dariot, por acreditar nas potencialidades de uma chilena perdida em Brasília. Também é necessário deixar registrado meu carinho ao príncipe paraense pelos bons diálogos e trocas de conhecimentos. Agradecer ao jovem revisor Edvar pelo minucioso trabalho.

Externo minha gratidão a todos os artistas culturais de São Sebastião e do Distrito Federal, por proporcionarem tecidos de construção e desconstrução sobre a cultura para desenvolver a pesquisa, em especial a Paulo Metamorfose que proporcionou o desenho para capa da tese em tempos pandêmicos.

Também é preciso agradecer a pessoas cuja presença desvela quem sou, a meus ancestrais me dando força para continuar, a meus pais pelo apoio incondicional nas diferentes aventuras que emprego, a Rafael Araújo dos Anjos pelas aventuras e desventuras que temos compartilhado juntos.

RESUMO

A cultura se torna, cada vez mais, um tipo de objeto da política pública, desta maneira, assume-se que não são os textos legais em si – embora estes importem na rede – mas ações territoriais dos atores na instituição cotidiana das políticas culturais. Além disso, envolvem processos subjetivos e de reelaboração de significados sociais, sobretudo no plano de disputas e conflitos no espaço de afirmação. O objetivo central da tese é estudar as formas de ação no território do Movimento Cultural Supernova que participa do território-rede (HAESBAERT, 2004), de expressão das políticas públicas de São Sebastião, Região Administrativa XIV do Distrito Federal. Para tanto, serão analisados a Lei Orgânica da Cultura (LOC) e o Edital Regionalizado do Fundo de Apoio à Cultura (FAC). Na abordagem metodológica convergem duas teorias que reconhecem os grupos e indivíduos como atores ativos, a mirada ao revés de Boulloua e as representações sociais de Moscovici, desenvolvidas na articulação de entrevistas em profundidade, cartografia participante em redes de ações, e na compreensão do território levando em conta a fricção entre os atores culturais, em sua relação horizontalizada – entre si e em redes de ação – e verticalizada – no trânsito com os instrumentos públicos. A processualidade do território cultural a partir das políticas públicas culturais no Distrito Federal leva aos seguintes resultados: a) as esferas de atuação dos atores envolvidos revelam-se como escalas – e choque de escalas – centrais para se avaliar o alcance das políticas públicas culturais em espaços especificamente políticos; b) o mapeamento de dados estatal é uma representação “lisa” do real, que acentua as redes e conexões quentes, bem como os “gargalos” para a efetivação das políticas públicas no plano do vivido; c) a subjetividade dos atores é desconsiderada no plano das políticas e o nível de complexidade dos documentos/editais é intencionalmente excludente, mas também implica em um tipo de “reserva de experiência” dos grupos culturais para buscar parcerias, trocar trabalhos, articular ações políticas que dinamizam e amplificam o sentido dos territórios culturais no Distrito Federal, ou seja, feito de lugares e itinerários simbolicamente funcionais, viabilizando a leitura de diferentes composições entre nós/pontos e redes/linhas na construção do território.

Palavras-chave: Política Cultural; Território Cultural; Cartografia Participativa; Instrumentos de Políticas Culturais.

RESUMEN

La cultura se convierte cada vez más en un tipo de objeto de política pública, por lo que se asume que no son los propios textos legales --aunque importan en la red-- sino acciones territoriales de los actores en la institución cotidiana de las políticas culturales. Además, involucran procesos subjetivos y reelaboración de significados sociales, especialmente en términos de disputas y conflictos en el espacio de la afirmación. El objetivo de la tesis es estudiar las formas de acción en el territorio del Movimiento Cultural Supernova que participa de un territorio red (HAESBAERT, 2004), de expresión de políticas públicas en São Sebastião, Región Administrativa XIV del Distrito Federal. Para ello se analizará la Ley Orgánica de Cultura (LOC) y la licitación Pública Regional del Fondo de Apoyo a la Cultura (FAC). En el enfoque metodológico confluyen dos teorías que reconocen a los grupos e individuos como actores activos, mirando desde otro punto de Bouldosa e las representaciones sociales de Moscovici, desarrolladas en la articulación de entrevistas en profundidad, cartografía participativa en redes de acción, y en la comprensión del territorio teniendo en cuenta la fricción entre actores culturales, en su relación horizontal - entre ellos y en redes de acción - y vertical - en el tránsito con instrumentos públicos. El proceso del territorio a partir de políticas públicas culturales en el Distrito Federal lleva a los siguientes resultados: a) la acción de los actores involucrados se revelan como escalas - y choque de escalas - centrales para evaluar el alcance de las políticas públicas culturales en espacios específicamente políticos; b) la cartografía de datos estatales es una representación "liso" de lo real, lo que acentúa las redes y conexiones, para la realización de políticas públicas en términos de lo vivido; c) la subjetividad de los actores es ignorada en términos de políticas y el nivel de complejidad de los documentos / avisos es intencionalmente excluyente, pero también implican una especie de "reserva de experiencia" de los grupos culturales para buscar alianzas, intercambiar trabajos, articular acciones políticas que dinamizan y amplifican el sentido de territorios culturales en el Distrito Federal, es decir, conformados por lugares e itinerarios simbólicamente funcionales, que posibilitan la lectura de diferentes composiciones entre nodos / puntos y redes / líneas en la construcción del territorio.

Conceptos Claves: Política Cultural; Territorio Cultural; Cartografía Participativa; Instrumentos de política cultural.

ABSTRACT

Culture becomes, more and more, a type of public policy object, in this way, it is assumed that it is not the legal texts themselves - although they matter in the network - but territorial actions of the actors in the daily institution of cultural policies. In addition, they involve subjective processes and re-elaboration of social meanings, especially in terms of disputes and conflicts in the space of affirmation. The main objective of the thesis is to study the forms of action in the territory of the Cultural Movement Supernova that participates in the network-territory (HAESBAERT, 2004), of expression of public policies of São Sebastião, Administrative Region XIV of the Federal District. To this end, the Organic Law on Culture (LOC) and the Regional Public Notice of the Fund to Support Culture (FAC) will be analyzed. In the methodological approach, two theories that recognize groups and individuals as active actors converge, looking backwards from Bourdieu and Moscovici's social representations, developed in the articulation of in-depth interviews, participatory cartography in action networks, and in the understanding of the territory leading taking into account the friction between cultural actors, in their horizontal relationship - with each other and in networks of action - and vertical - in the transit with public instruments. The procedurality of the cultural territory based on cultural public policies in the Federal District leads to the following results: a) the spheres of action of the actors involved reveal themselves as scales - and shock of scales - central to assess the reach of cultural public policies in specifically political spaces; b) the mapping of state data is a "smooth" representation of the real, which accentuates the networks and hot connections, as well as the "bottlenecks" for the realization of public policies in terms of the lived; c) the subjectivity of the actors is disregarded in terms of policies and the level of complexity of the documents / notices is intentionally exclusive, but they also imply a type of "reserve of experience" of cultural groups to seek partnerships, exchange jobs, articulate political actions that dynamize and amplify the meaning of cultural territories in the Federal District, that is, made up of symbolically functional places and itineraries, enabling the reading of different compositions between nodes / points and networks / lines in the construction of the territory.

Keywords: Public policy; Cultural Territory; Participatory Cartography; Cultural Policy Instrument

RÉSUMÉ

La culture devient de plus en plus un type d'objet de politique publique, on suppose donc que ce ne sont pas les textes juridiques eux-mêmes - bien qu'ils comptent dans le réseau - mais les actions territoriales des acteurs de l'institution quotidienne des politiques culturelles. De plus, ils impliquent des processus subjectifs et une ré-élaboration de significations sociales, notamment en termes de disputes et de conflits dans l'espace de l'affirmation. L'objectif principal de la thèse est d'étudier les formes d'action sur le territoire du Mouvement Culturel Supernova qui participe au territoire du réseau (HAESBAERT, 2004), qui exprime les politiques publiques à São Sebastião, Région administrative XIV du District fédéral. A cet effet, la loi organique sur la culture (LOC) et l'avis public régional du Fonds de soutien à la culture (FAC) seront analysés. Dans l'approche méthodologique, deux théories qui reconnaissent les groupes et les individus comme des acteurs actifs convergent, en regardant en arrière à partir des représentations sociales de Boullosa et Moscovici, développées dans l'articulation d'entretiens approfondis, la cartographie participative en réseaux d'action, et dans la compréhension du territoire menant prise en compte des frictions entre acteurs culturels, dans leur relation horizontale - entre eux et en réseaux d'action - et verticale - dans le transit avec les instruments publics. La processualité du territoire culturel basée sur les politiques publiques culturelles du District fédéral conduit aux résultats suivants: a) les sphères d'action des acteurs impliqués se révèlent comme des échelles - et choc d'échelles - centrales pour évaluer la portée des politiques publiques culturelles dans des espaces spécifiquement politiques; b) la cartographie des données étatiques est une représentation «lisse» du réel, qui accentue les réseaux et les connexions chaudes, ainsi que les «goulots d'étranglement» pour la réalisation des politiques publiques en termes de vécu; c) la subjectivité des acteurs est méconnue en termes de politiques et le niveau de complexité des documents / notices est volontairement exclu, mais ils impliquent aussi une sorte de «réserve d'expérience» des groupes culturels pour rechercher des partenariats, échanger des emplois, articuler des actions politiques qui dynamisent et amplifient le sens des territoires culturels dans le District Fédéral, c'est-à-dire constitués de lieux et d'itinéraires symboliquement fonctionnels, permettant la lecture de différentes compositions entre nœuds / points et réseaux / lignes dans la construction du territoire.

Mots-clés: Politique Culturelle; Territoire culturel; Cartographie participative; Instruments de politique culturelle.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 – Foto do grupo focal em Olhos D’Água, Alexânia-GO	41
Ilustração 2 - Rede de associações do Supernova em São Sebastião.....	47
Ilustração 3 - Cidade de Barro	83
Ilustração 4 - Mapa de bairros da Região Administrativa XIV.....	89
Ilustração 5 - Organograma do Movimento Supernova	94
Ilustração 6 - Divisão de Núcleos de Trabalho do Movimento Supernova	95
Ilustração 7 - Faixa etária dos integrantes do Movimento Supernova	96
Ilustração 8 - Gênero e Orientação sexual dos integrantes do Supernova	96
Ilustração 9 - Escolaridade dos integrantes do Supernova.....	97
Ilustração 10 - Renda e situação laboral dos integrantes do Supernova	98
Ilustração 11- Foto do evento Noite da Jogatina	99
Ilustração 12 - Cartaz do evento Noite Supernova.....	100
Ilustração 13 - Cartaz de divulgação do evento Super Rock (Rock Ecologia)	100
Ilustração 14 - Cartaz de divulgação do evento Libertad.....	101
Ilustração 15 - Cartaz de divulgação do evento Domingo no Parque	102
Ilustração 16 - "Fotografias de minha cidade"	104
Ilustração 17 - Mapa da ocupação de espaços em São Sebastião pelo Supernova.....	105
Ilustração 18 - Mapas de Entidades Sociais de São Sebastião.....	108
Ilustração 19 - Mapa Cultural de São Sebastião.	111
Ilustração 20 - Território-rede do Domingo no Parque.....	115
Ilustração 21 - Mapa de São Sebastião (jumping scale).....	117
Ilustração 22 - Mapa da representação do Edital FAC Regionalizado pela Secec	129
Ilustração 23 - Representação dos Agentes Culturais de São Sebastião pela Secec	132
Ilustração 24 - Normativas do edital do FAC Regionalizado.....	134
Ilustração 25 - Nuvem de palavras sobre o edital.....	135
Ilustração 26 - Representação dos Agentes Culturais de São Sebastião pela Secec	147
Ilustração 27 - Fluxograma Objetivos Estratégicos das Políticas Públicas Culturais	165
Ilustração 28 - Fluxograma Objetivos Estratégicos para inovação	168

LISTA DE QUADROS E TABELAS

Quadro 1 - Leis e Decretos da cultura no DF	64
Quadro 2 - Argumentos significativos do edital.	135
Quadro 3 - Estrutura da Lei Orgânica da Cultura LOC	149
Quadro 4 - Eixos de uma política pública cultural do DF	166
Tabela 1 - Despesas do FAC.....	145
Tabela 2 - Organização de Ceac por macrorregiões.....	170

SUMÁRIO

SUMÁRIO	23
INTRODUÇÃO	25
1 PROBLEMA E OBJETIVOS	31
2 OBJETIVO GERAL	32
2.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	32
CAPÍTULO 1 – A TRILHA DA CULTURA NO DF	34
1.1 CONHECENDO OS ATORES DA CENA CULTURAL DE SÃO SEBASTIÃO, UM PERCURSO METODOLÓGICO	34
1.2 ANÁLISE DOCUMENTAL	35
1.3 GRUPO FOCAL	37
1.4 ENTREVISTAS COM OS ATORES CULTURAIS	42
1.5 CARTOGRAFIAS DOS ATORES CULTURAIS.....	45
CAPÍTULO 2 - TECENDO REDES ENTRE POLÍTICAS PÚBLICAS, CULTURA E TERRITÓRIO, COM E PARA ALÉM DO ESTADO	50
2.1 POLÍTICA PÚBLICA, O QUE PODE SER?.....	50
2.2 A POLÍTICA CULTURAL NO DISTRITO FEDERAL	56
2.3 O SURGIMENTO DO FUNDO DE APOIO À CULTURA (FAC).....	62
2.4 TERRITÓRIO CULTURAL EM SÃO SEBASTIÃO	67
2.5 REDE-TERRITÓRIO DE AÇÕES CULTURAIS	71
2.6 CULTURA - VIVÊNCIA E PRODUTO	77
CAPÍTULO 3 - FEITURA DE UM TERRITÓRIO EM REDE	84
3.1 TIJOLO POR TIJOLO CONSTRUO A IDENTIDADE DE MINHA CIDADE.....	84
3.2 DO MITO À REALIDADE NO NOSSO TERRITÓRIO	90
3.3 O EMBRIÃO DO MOVIMENTO CULTURAL EM SÃO SEBASTIÃO	92
3.4 REPRESENTAÇÕES DO TERRITÓRIO ARTE	98
3.5 A ESCALA COMO PRÁTICA DO TERRITÓRIO	116
3.6 ESCALA COMO AÇÃO POLÍTICA.....	118
CAPÍTULO 4 - MÚLTIPLOS TERRITÓRIOS CULTURAIS NA REPRESENTAÇÃO DO EDITAL REGIONALIZADO	123
4.1 DESENVOLVIMENTO DOS ATORES FRENTE AO ENTENDIMENTO DO FOMENTO À CULTURA NO DISTRITO FEDERAL	123
4.2 REPRESENTANDO OS EDITAIS DO FAC REGIONALIZADO	125
4.3 O IMAGINÁRIO DO EDITAL PARA OS ATORES CULTURAIS	134
4.4 DA EXPERIÊNCIA SOCIAL APRENDO E MODELO MINHA ARTE.....	140

4.5 OS REGULAMENTOS NO ÂMBITO “POLICIAL” PARA A EXECUÇÃO DA LEI ORGÂNICA DA CULTURA	148
4.6 O DESCORTINAMENTO NA POLÍTICA PÚBLICA CULTURA COM O COVID –19	151
CONCLUSÃO	155
PROPOSTA DE INTERVENÇÃO PARA O FUNDO DE APOIO À CULTURA DO DISTRITO FEDERAL	163
Aporte metodológico para a construção participativa do instrumento de fomento à cultura junto à gestão da Secretaria de Cultura do DF.....	167
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	171
APÊNDICE	175

INTRODUÇÃO

A cidade de São Sebastião é uma coisa que está profundamente ligada a minha identidade [...] não era simplesmente o local onde eu morava, estudava, onde tinha meus amigos, minha família etc. [...] mas também era o local onde eu tinha uma intensa produção [cultural] ajudando a construir a identidade dessa cidade. (ENTREVISTADO A, 2020).

Toda sociedade tem diferentes formas de organizar a vida cultural no território que habita, face a seus antepassados, aos seus lugares de origem, sua história, sua tradição e a realidade atual. Entretanto, na contemporaneidade, a cultura se torna cada vez mais um objeto da política pública, que busca fomentar o seu desenvolvimento diante das demandas e intencionalidades de variados atores. Mais ainda, a relação entre cultura e política se expressa enfaticamente em termos territoriais. O território entendido como o campo de realização, mediação e conflitualidade em torno da cultura e das formas de fomentá-la.

O território é a grande instância geográfica de leitura e interpretação da complexidade das dinâmicas e das relações entre os atores e os distintos usos que se processam nele. Por isso, este conceito tem suscitado diferentes avanços nas políticas culturais contemporâneas, latentes na práxis social dos atores, dos movimentos comunitários e dos gestores públicos e privados, com distintos matizes. Assim, nessa perspectiva, pode-se dizer, grosso modo, que o território é hoje considerado um espaço produzido por meio de técnicas, práticas sociais de ações culturais, e pelo conjunto de diferentes atores inter-relacionados em tramas de poder.

O Distrito Federal é uma das 27 Unidades Federativas do Brasil, não possui municípios, sendo dividido em 33 Regiões Administrativas¹. Com um passado recente, o DF teve um povoamento veloz com urbanização de modelo centro-periferia (ANJOS 2005), com as especificidades dos seus territórios, problemáticas e desigualdades que o caracterizam. Neste estudo pretende-se explicitar a complexidade da relação entre território e cultura pelo viés das políticas públicas

¹ Conforme disposto na Lei n.º 3.754, de 14 de abril de 1960, que dispõe sobre a Organização Judiciária de Brasília. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/df/brasil/historico>. Acesso em: 8 mar. 2021.

culturais, e evidenciar como o espaço de São Sebastião, Região Administrativa (RA XIV) do Distrito Federal, é entendido na fricção entre os atores culturais em sua relação horizontalizada – entre si e em redes de ação – e verticalizada – no trânsito com a Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal (doravante Secretaria de Cultura do DF, Secec), via editais de fomento. Busca-se ainda abrir as possibilidades para que uma cartografia atenta a esta complexidade possa revelar práticas e representações territoriais de maneira dinâmica e reticulada para além da noção areal, de algo estático do estado atual da cartografia proposta na base de dados da Secretaria de Cultura do DF².

Assim, será possível entender um espaço (social) produzido que abarca três dimensões interconectadas: 1) a concepção de território proposta pela Secretaria de Estado do DF via edital de fomento regionalizado; 2) a estruturação em rede dos atores culturais em suas práticas territoriais; e 3) a relação vivida no plano subjetivo do fazer arte a partir de um território. Portanto, toda prática espacial, mesmo que embrionária, induzida por um sistema de ações, conjunto de normativos ou de comportamentos/subjetividades, traduz-se em produção territorial que faz emergir tessitura, nó e rede. A esse respeito, pode-se destacar que nenhuma sociedade, por mais elementar que seja, escapa à necessidade de organizar o “campo operatório de sua ação” (RAFFESTIN, 1993, p. 150), mas, é preciso acrescentar que o “território vivido”, conforme diz Bonnemaison “não é nem fechado nem contínuo, nem leva a um comportamento único nem estável” (1996, p. 7). Assim, outro conceito relevante é o de território-rede que no percurso da pesquisa será entendido como um território que se articula como exercício espacial de poder que está em franca formação na medida em que as redes se adensam e se complexificam (HAESBAERT, 2004). A reticularidade do espaço é movimento, ritmo, força expressiva que se retroalimenta de dinâmicas simbólicas e de sobreposições em movimento.

A cultura é uma das dimensões do território mais referidas nos debates de valorização histórica do espaço. Assim, uma discussão voltada às diferentes relações entre cultura e território será útil aos gestores de políticas públicas e aos atores culturais do Distrito Federal. Ainda que o foco seja a cultura como política pública e criação cotidiana, o território é abordado numa perspectiva multidimensional (política,

² Mapas nas nuvens: <http://mapa.cultura.df.gov.br/>.

econômica, cultural e subjetiva), e na sua articulação com políticas públicas em cultura, numa noção contestada e disputada entre os envolvidos neste debate. No campo das práticas, o território é visto como uma área de distribuição de atividades artísticas espacialmente localizadas, mas não necessariamente ligadas a um território fixo.

A cultura é notoriamente identificável na realidade local, por isso os estudos recentes relacionados a ela vêm mudando seu foco de pesquisa e abordando mais frequentemente o espaço local. Dessa forma, a abordagem do conceito de cultura na atualidade passa pela necessidade de se defini-la como ela é entendida na antropologia social. Especificamente, a teoria da prática social e a crítica cultural proposta por Ortner (2016), que sugere o sentido de resgate do ator e da subjetividade. Entende-se a cultura não dissociada de seu aspecto subjetivo (ORTNER, 2016), porque carregada de “desejos e intenções” que são construídos pelo ator social, mostrando-se através de uma criação, produção cultural, tradição, vivência, entre outros. Percebe-se que há uma diferença importante entre esse conceito de cultura proposto por Ortner e o proposto pela Secretaria de Cultura do DF, que enfatiza mais os resultados e produtos dos bens culturais, do que a processualidade. Sendo esta uma distinção não apenas conceitual, mas com efeitos práticos no nível social e individual para os envolvidos no fazer artístico em São Sebastião.

Nesta pesquisa, os atores culturais são as pessoas que elaboram, criam e realizam cultura no território de São Sebastião, sendo conhecidos assim pela especificidade do seu trabalho de ser/criar/produzir bens culturais reconhecíveis socialmente. Eles pertencem a diversos segmentos, da cultura dita erudita à popular, como, por exemplo, da dança, do teatro, da música, das artes visuais, do artesanato e do hip hop. Desse modo, a arte é compreendida como parte da cultura, já que expressa sentimentos e emoções representadas por essas diferentes linguagens e, concomitantemente, constitui um tipo de memória coletiva e patrimônio socioterritorial partilhável.

Há também uma convergência com duas teorias que, de uma maneira ou de outra, reconhecem os grupos e indivíduos como atores: a mirada ao revés (BOULLOSA, 2019) e as representações sociais (MOSCOVICI, 2009). Essas teorias serão desenvolvidas como suporte para o trabalho de pesquisa centrado nos atores

que fazem cultura e participam da formação de um território-rede reconhecidamente articulado por práticas e produções culturais.

O foco principal da pesquisa são as formas de ação dos atores culturais no território de São Sebastião, verificando, sobretudo, as (des)articulações territoriais (e que cartografia em rede emerge) da relação com os instrumentos regularizadores e de fomento da política cultural do Distrito Federal. Para tanto, parte-se da análise do Edital de Regionalização do Fundo de Apoio à Cultura (FAC) e da Lei Orgânica da Cultura (LOC) do Distrito Federal, dando ênfase na representação dos atores culturais da RA XIV beneficiados, ou não, pela política cultural. Mais especificamente, a análise concentra-se no Movimento Cultural Supernova (doravante Supernova), um dos nós da articulação do território das práticas culturais de São Sebastião. Além disso, ao realizá-la a partir das entrevistas com os atores do Supernova, tal análise leva a uma reflexão sobre quem está atuando “na ponta” de processos que, não raro, são ordenados, concebidos e representados nas políticas públicas culturais que se projetam territorialmente. Cria-se, assim, uma dinâmica não exatamente oposta, mas seguramente dialética e dialógica entre a cultura nos territórios do Distrito Federal, representada nas políticas públicas, e a cultura vivida na práxis, nos territórios articulados pelos coletivos que são beneficiados por esses instrumentos de ação pública de fomento e regulação das práticas culturais.

O conjunto dos territórios do Distrito Federal é atualmente ocupado por operações administrativas no âmbito das políticas públicas culturais que possuem grande escopo de atuação e capacidade de intervenção em diferentes escalas. Nesse sentido, a ação do Supernova representa um processo de apropriação concreta e simbólica do território de São Sebastião. A definição desses eixos de pesquisa partiu de uma organização de dados oficiais e não-oficiais sobre as práticas culturais na cidade de São Sebastião e as redes de associação entre os atores, mais enfaticamente, sobre a vivência e a troca de experiências destes no território, percebidas em construção conflitiva, dialógica e reticulada entre o coletivo e os instrumentos das políticas culturais.

A presente proposta indica novas tramas de organização territorial, território-rede, de ações culturais desenvolvidas pelos artistas, gerando integração de dados e revelando dinâmicas de organização que possam ser úteis para futuras políticas culturais. Sobre o marco teórico formam-se vínculos e integração entre os conceitos

de território, organização em redes no território, cultura e instrumentos de ação pública.

O lócus de pesquisa são as práticas de ações culturais na XIV Região Administrativa, portanto, um recorte territorial suposto como um a priori administrativo, definido verticalmente e, ao mesmo tempo, sobreposto aos outros quando se parte de marcos institucionais em políticas públicas. Assim, o processo de planejamento e ordenamento do território do Distrito Federal processa-se a partir das Regiões Administrativas que constituem, oficialmente, as subdivisões espaciais ao longo dessas seis décadas de existência da capital federal. As políticas públicas culturais nas diferentes RAs tendem a uma desigualdade e forte discrepância, sobretudo na utilização de instrumentos de ação pública, tais como editais regionalizados que configuram um desequilíbrio territorializado.

Pretende-se pesquisar como a relação entre os atores culturais e o edital FAC Regionalizado (2016 a 2019) pode ser complexa, divergente, convergente, ambígua e disputada – interessa a dialética como movimento de negações recíprocas que se afirmam e se movem tendo em vista o estabelecimento da realidade. Porém, essa dialética não se isola, visto que, talvez, não haja síntese possível das posições, daí a importância da dialógica (SENNET, 1974) como multiplicidade de posições e, ao mesmo tempo, multidimensionalidade do território e complexidade da cultura.

As atividades culturais do Distrito Federal, em termos institucionais, são coordenadas por um órgão antes conhecido como Fundação Cultural do Distrito Federal, hoje Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal³. A Secretaria executa ações de fomento à cultura, tais como o Fundo de Apoio à Cultura (FAC), a Lei de Incentivo à Cultura (LIC), os espaços culturais, a Rádio Cultura, entre outros. Nesse sentido, avanços concretos foram trazidos com a promulgação da Lei Complementar n° 934, de 7 de dezembro de 2017, que institui a Lei Orgânica da Cultura, dispondo sobre o Sistema de Arte e Cultura do Distrito Federal – instrumento regulamentador de gestão cultural e das ações culturais do governo⁴ distrital. O FAC tem três áreas de gestão: 1) o Sistema de Arte e de Cultura

³ A Fundação funcionou em vários endereços até que, em 1981, instalou-se no anexo do Teatro Nacional Cláudio Santoro. Posteriormente, o Decreto n°20.264/1999 incorporou a Fundação à Secretaria de Estado de Cultura (Arquivo Público do Distrito Federal, 2017).

⁴ No transcurso do texto o conceito de governabilidade será utilizado para referir-se ao exercício do poder em relação aos instrumentos, revelando a relação entre governante e governado.

do Distrito Federal (SAC-DF); 2) o Plano de Cultura do Distrito Federal⁵ e 3) o Sistema de Financiamento de Cultura, um tripé que sustenta o novo modelo de gestão.

As atividades culturais dos agentes culturais – artistas ou coletivos artísticos variados – que em seu processo de organização e desenvolvimento de expressões e bens culturais são atravessados pelo ordenamento das políticas públicas (que tendem a fixá-los, oficialmente, como agentes), ou ainda para dar fôlego ao que se entende por desenvolvimento cultural, na perspectiva da Secretaria de Cultura do DF, até entraves burocráticos ou simples exclusão, impactando e/ou reconfigurando as ações culturais no território de São Sebastião. Este movimento pode ser apreendido em sua dinâmica ao se estruturar uma cartografia complexa que se debruce sobre as práticas sociais culturais no território-rede de São Sebastião.

Da experiência com os atores culturais emerge uma série de assimetrias e ambiguidades que devem ser confrontadas numa perspectiva territorial, sobretudo se a autonomia dos artistas e coletivos for um princípio basilar para o chamado – e altamente contestado – desenvolvimento cultural, conforme referido nos documentos e na política oficial. As assimetrias e ambiguidades se revelam na fala desse ator cultural que diz:

Eu gostaria de publicar um livro porque sou poeta, o FAC (Fundo de Apoio à Cultura) vai me perguntar, qual é o objeto de seu projeto, e eu não tenho a menor ideia do que significa objeto do projeto [...] são palavras, inacessíveis a minha cabeça, a minha mente, ela não penetra, o que é, quais são os objetos, como é que eu vou saber qual é o objetivo de por que eu nasci querendo escrever, [...] qual é a justificativa? [...] eu faço porque faço, desenrolar um argumento falacioso, no meu sentido, ao ter que criar aquilo que é a justificativa para mim, é uma espécie de estrupo da minha pessoa [...] o Estado deveria saber quem são os poetas, deveria pegar aí trazer a possibilidade de eu fazer a publicação do meu livro, então deveria haver uma espécie de estudo, a própria Secretaria [...] deveria saber quem é que produz as coisas nessa cidade [...] (ENTREVISTADO B, 2018).

Talvez possa ser temerário mobilizar a fala acima como representativa de uma questão mais ampla sobre a relação entre os atores culturais e a Seccec em torno dos territórios constituídos e representados, mas ela aponta para o “desconhecimento” por parte do Estado e para as dificuldades de acesso às políticas

⁵ O Plano de Cultura do Distrito Federal foi construído através da participação dos agentes culturais e da sociedade civil por meio de uma consulta pública no site *participa.br* entre 2015 e 2017, com o intuito de elaborar um documento que dialogasse com as dinâmicas locais de produção e consumo cultural e artístico, mas também contemplando as singularidades e identidades dos territórios do DF. Disponível em: <http://www.cultura.df.gov.br>. Acesso em: 14 mar. 2017.

de fomento que impactam na relação entre território e cultura nas diferentes Regiões Administrativas.

A proposta de estudar a dimensão territorial das políticas culturais em São Sebastião dá-se, primeiro, porque ele é um território emergente⁶ desde a construção de Brasília. A constituição histórico-cultural da cidade, por grupos de diferentes origens nacionais e sociais, os quais, a princípio, poderiam apresentar formas diversas e específicas do fazer cultural. Segundo, porque São Sebastião é considerado um dos territórios vulneráveis do Distrito Federal⁷, sendo esta referência utilizada em ações e programas da Secretaria de Cultura. Além disso, há uma efervescência de iniciativas em São Sebastião que, normalmente, não têm acesso aos editais e financiamentos para a área cultural, concentrados em outras Regiões Administrativas, como Taguatinga, Ceilândia e Samambaia, reforçando o sentido periférico da RA XIV, sem que isto barre as redes de ação e do fazer cultural dos atores do território.

1 PROBLEMA E OBJETIVOS

A pergunta geral que motiva a pesquisa é: como se territorializa-em-rede o fazer cultural dos atores em São Sebastião, com e para além das políticas públicas do Distrito Federal. Ela aponta algumas outras questões suscitadas no diálogo com os atores culturais: quais elementos do território-rede emergem em São Sebastião a partir da produção cultural dos atores/agentes do Movimento Cultural Supernova? Como os atores do Supernova vinculam suas vivências culturais/artísticas com os instrumentos públicos de estímulo da produção cultural no território? Que cartografia emerge a partir das ações culturais dos atores de São Sebastião com foco na experiência do Movimento Cultural Supernova?

⁶ Território emergente entendido como uma Região Administrativa pertencente ao Distrito Federal que apresenta algumas características que o diferencia de outras RAs, como, por exemplo, organização cultural e social em redes de ações, além de se caracterizar por ações culturais desenvolvidos com e sem auxílio do Estado.

⁷ Relatório Analítico Final da Pesquisa Socioeconômica em Territórios de Vulnerabilidade Social no Distrito Federal. Disponível em: <https://www.dieese.org.br/relatoriotecnico/2010/produto6.pdf>. Acesso em: 12 set. 2019.

2 OBJETIVO GERAL

Descrever e analisar a formação de um território-rede multiescalar dinamizado pelos atores culturais em São Sebastião numa relação dialógica com a Secretaria de Cultura do Distrito Federal entre 2016 e 2019.

2.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar a distribuição dos atores culturais do Movimento Cultural Supernova e suas áreas de atuação na cidade de São Sebastião, bem como suas interações dinâmicas, tendo em vista uma cartografia participativa e referenciada nas leituras e interpretações da comunidade;
- Identificar a distribuição dos agentes culturais de acordo com os dados oficiais da Secretaria de Cultura do DF, bem como a relacioná-los com aqueles obtidos nas interações com os atores culturais e as associações de São Sebastião, visando uma cartografia síntese dos agentes envolvidos;
- Interpretar a dinâmica das ações desenvolvidas pelos atores culturais de São Sebastião no acesso aos Editais do FAC Regionalizado de 2016 a 2019 e verificar a execução da Lei Orgânica de Cultura para fomento do território;
- Relacionar as ações desenvolvidas pelos atores com as representações sociais (em cartografias) do fazer cultural por parte dos próprios atores na estruturação de seu território-rede.

A tese está organizada em quatro capítulos. No primeiro, *Trilha da Cultura*, no qual se explana sobre as normas estabelecidas para organização da pesquisa no campo e a descrição dos atores da cena cultural de São Sebastião. No segundo capítulo, *Tecendo Redes entre Políticas Públicas, Cultura e Território com e para além do Estado*, será elucidado o entendimento de conceitos como Políticas Públicas, Cultura e Território com redes. Esta dimensão conceitual não será distanciada de exemplificações que emergem do próprio lócus de pesquisa, pois é esta realidade que repercute na estruturação dos conceitos. No terceiro, *Feitura de um Território em Rede* será analisada a interpretação e experiência do território produzido pelo Movimento Cultural Supernova em São Sebastião, descrevendo as relações complexas entre as ações dos atores, buscando evidenciar, com apoio da cartografia

participante, a reticularidade e dinamicidade do território em formação. No quarto, Múltiplos Territórios Culturais na Representação do Edital Regionalizado, pretende-se interpretar a experiência pública dos diferentes atores, por um lado o coletivo Supernova e por outro os gestores, mostrar como se relacionam com a efetivação do edital do FAC Regionalizado, ressaltando a emergência de práticas territoriais tendo em vista uma autonomia da ação cultural.

CAPÍTULO 1 – A TRILHA DA CULTURA NO DF

1.1 CONHECENDO OS ATORES DA CENA CULTURAL DE SÃO SEBASTIÃO, UM PERCURSO METODOLÓGICO

Neste capítulo será abordada a metodologia utilizada no percurso da pesquisa, assim como as técnicas de aproximação e representação das vivências culturais e da organização dos atores culturais do Supernova em São Sebastião. Também serão descritas as representações subjetivas do fazer cultura e a organização de redes na cidade, e sua relação com os editais de fomento e normativos da política pública cultural. O estudo de caso, por sua natureza temática, tem caráter analítico-descritivo, focado na dimensão territorial das políticas públicas culturais do Distrito Federal, a partir da criação cultural dos atores envolvidos nestas práticas em São Sebastião, numa relação dialógica com a Secec, provocando diferentes arquiteturas e projetos. Os dados obtidos levaram a uma cartografia não apenas como produto, mas como processo, ou seja, imbricada no entendimento do fazer cultural dos atores na direção de suas vivências, ou seja, para além dos resultados e produtos culturais.

A análise da relação entre os atores e os instrumentos de fomento à cultura em São Sebastião apoiou-se no construcionismo social da psicologia social (SPINK; FREZZA, 2013). Ou seja, no entendimento do processo de produção de sentido na vida cotidiana, no modo como os sujeitos se explicam no mundo em que estão inseridos, discursam, vivenciam e descrevem os processos de acesso a essa política pública cultural por meio dos instrumentos de fomento. E buscou verificar se este realizar a ação cultural só se dá via políticas públicas culturais ou outras vias. Assim como explicam Spink e Frezza:

Os termos em que o mundo é conhecido são artefatos sociais, produtos de intercâmbios historicamente situados entre pessoas (...). Nesse sentido, convida-se à investigação das bases históricas e culturais das variadas formas de construção de mundo (...). As descrições e explicações sobre o mundo são formas de ação social. Desse modo, estão entremeadas com todas as atividades humanas (SPINK; FREZZA, 2013, p. 10)

Daí pode-se inferir que sujeito e objeto são construções sócio-históricas que devem ser indagadas, ou seja, referidas ao construcionismo epistemológico segundo o qual o acesso ao objeto é constituído pela nossa realidade, isto é, o ator cultural apreende seu objeto através de convenções e práticas de linguagem.

Além disso, é apresentada uma descrição sumária, porém não exaustiva, dos procedimentos metodológicos da pesquisa, os quais buscaram acompanhar a dialógica levantada pelas questões norteadoras.

1.2 ANÁLISE DOCUMENTAL

A análise documental – focada na Lei Orgânica de Cultura (LOC) e no Edital do FAC Regionalizado – foi necessária para articular duas questões, uma questão referente a definições de conceitos geográficos presentes nos editais de fomento cultural, e a outra relacionada à dimensão subjetiva que perpassa a execução das políticas públicas: 1) quais os fundamentos teóricos e/ou praxiológicos de conceitos como território e cartografia nos documentos? 2) como os atores culturais vivenciam⁸ as práticas em seus territórios e que cartografia emerge do diálogo destes com a Secretaria de Cultura do DF por intermédio dos editais do FAC Regionalizado e da LOC?

O uso do termo “território” nos diferentes documentos revela não apenas descuido conceitual, mas também um tipo de funcionalismo simplista que, se não responde completamente, auxilia no entendimento de como as políticas públicas culturais estão pouco reguladas com certos significados circulantes, mesmo usando as palavras, termos e referentes em voga.

Na Lei Orgânica de Cultura, por exemplo, o território é referido como apenas com o significado de “área”, conforme disposto em seu art. 3º:

Art. 3º São princípios do SAC-DF:

[...]

II – equidade social e territorial de acesso e acessibilidade aos bens, aos serviços e aos meios de produção culturais;

[...]

X – democratização do uso dos espaços culturais de propriedade do Distrito Federal,

⁸ No percurso da pesquisa é a psicologia social que exige não aplainar os sujeitos e não expulsar a dimensão emocional dos campos simbólicos e dos discursos “racionalis” em torno dos territórios.

XI – desconcentração territorial no alcance das políticas públicas de cultura, inclusive na ampliação dos espaços físicos destinados a arte e cultura.

Conforme destaques da LOC, o território parece ser entendido mais como uma base para os processos políticos e culturais do que como uma construção situada e interferente nesses processos. Obviamente, é possível relativizar esse simplismo conceitual tendo em vista a abrangência da lei, que vai se especificar à medida em que é apropriada no cotidiano.

Porém, a definição meramente areal do conceito de território também revela a traficância de linguagens/termos de outros campos – tais como as ciências humanas – para conformar um anseio dos participantes na construção da lei, sem que esta conformação reflita o próprio terreno disputado entre os que lutaram pela criação da Lei Orgânica de Cultura. Tampouco essa generalização comprometida com a área do Distrito Federal reflete os sentidos mais práticos, orgânicos e singulares de território construídos pelos atores culturais:

[...] então, nós do movimento cultural brigamos principalmente para devolver [...] todas aquelas competências que estavam na lei anterior. Não queríamos esse retrocesso, então por isso realizamos o seminário de cultura da comunidade e assembleia que a Secretaria da Cultura participou e estranhamente participou com direito a voto e enfrentava [a] comunidade [...], retirando o empoderamento da comunidade e que isso foi feito com participação da comunidade isso foi feito contra vontade da comunidade, diversos itens que estavam naquele projeto da LOC (ENTREVISTADO C, 2017).

Além disso, a análise documental não se deu distanciada dos atores culturais e de como eles se mobilizam para acessar os editais de fomento às suas práticas/criações culturais, não apenas no nível de “produtos culturais resultantes”, uma vez que tais atores não se reduzem a fornecedores de bens culturais. Os editais e leis são conduzidos nas situações concretas pelos atores culturais, compondo estratégias novas de ação territorial, de uso criativo de recursos e modos diferenciados de interpretá-los.

Pode-se dizer que os editais são também ativos (LATOUR, 2012), porque repercutem diretamente nas ações dos envolvidos na produção cultural de São Sebastião, além de traduzirem um quadro de referências entre diversos atores culturais – a exemplo das competências legais, conforme destacado pelo Entrevistado C. Assim, a análise documental está centrada mais na articulação e possível agregação de dinâmicas, do que simplesmente na etimologia das palavras-chaves do

texto. Como os atores culturais acessam os editais e como o edital chega até eles? Por aí há uma dialógica próxima do que propõe Latour quando afirma “a continuidade de um curso de ação raramente consiste de conexões entre humanos (para os quais, de resto, as habilidades sociais básicas seriam suficientes) ou entre objetos, mas, com muito mais probabilidade, ziguezagueia entre umas e outras” (LATOURE, 2012, p. 113).

Entretanto, como estas bases de dados configuram um momento que não captura a dinâmica dos territórios em sua amplitude, levantamentos de campo são necessários para demonstração das visibilidades e invisibilidades dos territórios e atores culturais. Esse procedimento auxilia na produção cartográfica, ao mesmo tempo em que aponta as fragilidades e omissões nas bases oficiais que necessitam não apenas de atualização, mas de flexibilização em suas categorizações restritivas dos atores culturais e seus territórios; além disso, situa a análise em um plano menos formal, uma vez que tanto a LOC como o Edital do FAC Regionalizado não são frutos de uma racionalidade coerente no plano da política pública cultural, mas campos de disputas e de apropriações subjetivas – a serem cartografados, na medida de possível, em concordância com o que apresenta Boullosa:

A predominância da análise racional nos estudos brasileiros de políticas públicas parece um pouco anacrônica se observada em relação com a crescente complexidade das dimensões de governo e governança da sociedade brasileira, a qual comporta tanto instrumentos inovadores de políticas públicas (tais como conselhos gestores, bolsa família etc.), quanto novas formas de aprendizagem sociopolítica e de ação coletiva (BOULLOSA, 2013, p. 70).

Deste modo, a análise documental jamais se dará em si mesma, mas numa articulação em termos territoriais e com os atores, sobretudo do coletivo que participou do grupo focal, o próximo procedimento a ser explicado.

1.3 GRUPO FOCAL

Concomitantemente ao levantamento documental e dos dados secundários, como segundo procedimento, foi feita uma pesquisa de campo para o desenvolvimento dos grupos focais e a realização das entrevistas em profundidade com os atores culturais de São Sebastião. A linguagem como prática social tem uma ênfase no grupo focal realizado com atores do Movimento Cultural Supernova, porque

a linguagem em uso, segundo Spink (2013), têm três estruturas, a primeira com foco na formatação; a segunda com foco no sentido, que é duplamente relevante porque se refere a algo real no mundo, e porque carrega consigo um sentido; e a terceira com foco na performance e no uso do enunciado. Essas estruturas auxiliam no entendimento de como os integrantes do coletivo representam e constroem o mundo cultural na cidade de São Sebastião.

Neste processo, pretende-se que os atores não sejam simples informantes, mas coparticipes das elaborações e interpretações que figuram na tese. Além disso, o olhar da pesquisadora se articula nesta reflexão coletiva sobre a dinâmica das políticas públicas em cultura. Desse modo, a ilusão de neutralidade dá lugar a uma objetivação participativa (BOURDIEU, 2000) – uma perspectiva de olhar que, em diálogo com outros que vivem a dinâmica cultural em São Sebastião – inscreve este “procedimento metodológico” como parte do fazer ou das alternativas do fazer democraticamente a política em torno do campo cultural (BOULLOSA, 2013).

A vivência de grupo focal foi realizada no Núcleo de Artes do Centro-Oeste (NACO)⁹ em Olhos D'Água - Alexânia, em fevereiro de 2020, com duração de três dias. No encontro foram realizadas apresentações culturais de todos participantes, com declamação de poesia, música, conto, fotografia e performance. Participaram do “seminário” (nome dado pelo coletivo) 12 dos 28 atores culturais do Supernova, sendo seis homens e seis mulheres, cada com um cargo', ou antes, com direito a voto, porque as decisões do coletivo dependem de consulta a todos os integrantes. No relato sobre a estrutura organizacional do Supernova, inclusive, revelou-se um coletivo sem hierarquia, institucionalizado para participar dos editais de fomento à cultura, que prima pelo respeito e aceitação da diversidade, promovendo uma cultura alternativa, de acordo com a missão do coletivo¹⁰, além da capacitação e estímulo ao acesso cultural de jovens e adolescentes de São Sebastião.

Um dos atores culturais, que se apresenta como o porta-voz, foi quem relatou os primeiros passos do Supernova: os integrantes mais antigos e fundadores do movimento são um casal que se mudou para São Sebastião quando o território era

⁹ O grupo focal foi realizado em Olhos D'Água porque essa cidade acolhe artistas de todo DF, sendo um cenário cultural interessante para o Supernova no aspecto profissional e de rede de intercâmbio com outros artistas.

¹⁰ Missão: “Ser uma organização que discuta, promova, elabore e execute projetos culturais, que garantam à população moradora de periferia o acesso aos direitos e à cidadania.” Extraído do Plano de Cultura de São Sebastião elaborado pelo Supernova.

ainda uma agrovila. Junto com um grupo de amigos, os dois começaram a fazer saraus em um restaurante da cidade e a partir daí surgiu a ideia de montar o movimento “Radicais Livres”. Enquanto relatava, outros atores o interromperam e complementaram suas memórias, riram e se emocionaram com os vídeos e as fotografias que foram apresentados.

Esse foi um momento importante para observar o grupo, poder saber qual foi a origem do movimento e olhar nos rostos e nas posturas de cada um ao lembrar de como e quando iniciou a caminhada do Supernova e conseqüentemente a luta por política pública na cultura, assim como também por se posicionar como artistas e movimento cultural conhecido não só em São Sebastião, mas também alcançando outras cidades, manifestando sua arte para um público diverso.

O momento vivenciado permite referir-se à análise do discurso cotidiano dos integrantes (SPINK e FREZZA, 2013) sobre as diferentes estruturas normativas utilizadas nas negociações estabelecidas pelo coletivo. Assim, o grupo focal acaba por servir para um encontro de fragmentos narrativos em um movimento que é a memória e presentificação¹¹ das lutas por políticas públicas, das subjetividades entendidas no campo cultural que os integrantes vivenciam, da ligação com o território no qual manifestam sua arte e ideias e preconceitos que acompanham cada forma de pensar, mas pela própria expressividade da cultura como agregadora de trajetórias individuais.

Embora o grupo focal seja um procedimento já bastante antigo (MERTON, FISK; KENDALL, 1958), parece uma forma relativamente subestimada de trabalho qualitativo, ainda que a constituição do grupo focal possa auxiliar não apenas em uma pesquisa investigativa, mas no desenvolvimento e aprofundamento de partilhas, colaborações e enfrentamentos de questões internas ao grupo envolvido que, a priori, não estariam no horizonte da pesquisa estrita (LEVOLINO; PELICIONI, 2001). Esta dimensão constitutiva de narrativas agregadas possibilitou uma aproximação com as representações sociais, em função de sua emergência no grupo, por exemplo, sobre como enxergam São Sebastião e manobram ações políticas neste olhar, ao ponto de construir um Plano de Cultura para São Sebastião com objetivos, diretrizes, ideias, pensamentos sobre área cultural da cidade. A partir das narrativas, os atores culturais

¹¹ Termo cunhado da psicologia: característica do tempo vivido, sentida como presente e integrada como tal na memória. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/presentificacao/>. Acesso em: 7 jun. 2018.

puderam recuperar o que a cidade representa para o coletivo, uma representação social – como é descrita por Moscovici, um *sui generis* no qual emerge o mundo cotidiano destinado a interpretar e elaborar a realidade utilizada na comunicação entre pares (MOSCOVICI, 1978, p. 43). Essa comunicação é um modelo simbólico que virá à tona a partir da subjetividade de cada participante que vai mostrando uma estratificação em torno do conceito de vida cotidiana, no qual se posiciona a fala do sujeito, sendo uma interferência que se manifesta no tempo e espaço pelos integrantes que estão subscritos em um jogo de imposições de pertença social e cultural

Assim, percebe-se que no momento que eles se apresentam como coletivo que desenvolvem uma planificação de como discernem esse mundo cultural da cidade de São Sebastião, pode-se obter a ótica da construção social que esse movimento faz em torno da ideia de vivenciar a cultura no seu território e também se mostram como opção de formação que cada um dos integrantes faz, dependendo da escolha da linguagem cultural que vai constituir o seu fazer na práxis. As memórias dos atores dão abertura a uma resignificação da cultura e do fazer cultura na cidade, neste relato em que os motivam a trocarem experiências e aprendizados de uma forma mais lúdica para que a pesquisadora, participante do grupo focal, pudesse vivenciar o fazer cultural em São Sebastião. Desse modo, ao contrário de uma “descontaminação da experiência”, a parcialidade, a forma de abordar as questões e o impacto do grupo focal reverberaram de maneira explícita na pesquisa.

Ilustração 1 – Foto do grupo focal em Olhos D'Água, Alexânia-GO



Fonte: Farias, 2020

O projeto “Mapeamento das Culturas Populares do Distrito Federal”, em 2017, revelou o quanto os coletivos podem amplificar aspectos da vivência do território e, de fato, demonstrar as múltiplas entradas que o formam de maneira sempre parcial (LATOUR, 2012). As pessoas, juntas, explicitam questões e remodelam narrativas de maneira bastante diferente do que quando numa entrevista individualizada. Mais ainda, estar junto constitui, ao mesmo tempo, certa validação coletiva das falas, um jogo de posições entre os atores culturais e a compreensão de como se relacionam os atores entre si.

As falas dos atores conduziram a múltiplas entradas de informação para composição de uma cartografia mais “horizontal” que “vertical”. Por definição, grupo focal é:

uma técnica de pesquisa que coleta dados por meio das interações grupais ao se discutir um tópico especial sugerido pelo pesquisador. [...] ocupa uma posição intermediária entre a observação participante e as entrevistas em profundidade. Pode ser caracterizada também como um recurso para compreender o processo de construção das percepções, atitudes e representações sociais de grupos humanos (GONDIN, 2003, p. 151)

O resultado dos grupos focais é um mapa mental de conexões produzido pelos próprios atores culturais, de modo a evidenciar tanto a dinâmica de inovações

e estratégias manobrando os recursos e editais, quanto a complexidade mesma destas conexões e associações no momento em que acontecem. O que se pretende é a evidenciação – e talvez mesmo a produção – de sentido do fazer artístico como meio de territorialização dos atores, na medida em que o:

[...] sentido é uma construção social, um empreendimento coletivo, mais precisamente interativo, por meio do qual as pessoas – na dinâmica das relações sociais historicamente datadas e culturalmente localizadas – constroem os termos a partir dos quais compreendem e lidam com as situações e fenômenos a sua volta (SPINK; MEDRADO, 2013, p. 22).

Na busca interativa destes termos que evocam os sentidos para realizar grupos focais. O registro desses grupos é central para o entendimento das representações de território, bem como para a elucidação de certas dinâmicas não possíveis de ilustração em mapas padrões, o que pode evidenciar apropriações territoriais e redes de interação não previstas e não sintéticas.

1.4 ENTREVISTAS COM OS ATORES CULTURAIS

Como terceiro procedimento foram realizadas as entrevistas em profundidade com os atores culturais de São Sebastião. Para poder compor um cenário que mostrasse a realidade do território e como se faz a cena cultural da cidade, foram entrevistadas pessoas que atuam com cultura e educação: a) o Ludocriarte: liderança de projetos de cooperação entre os grupos mais institucionalizados e que já possui acesso a um patrocínio da Secretaria de Cultura do DF; b) a Biblioteca do Bosque: espaço comunitário (ponto de cultura) há mais de cinco anos; c) a Casa Frida: autogestão sem CNPJ; d) o Instituto Cultural Congo Nya, por ter uma gestão voltada à cultura afro-descendente e negra; e) a Casa de Paulo Freire: liderança de projetos de alfabetização e cooperação entre outros grupos institucionalizados; f) a Casa Beija Flor: grupo de mulheres preocupadas em dar ênfase cultural ao feminino; g) o gerente de cultura da Administração Regional de São Sebastião: fazedor cultural escolhido democraticamente pela comunidade, além de ser um líder da quadrilha junina “Num só piscar”; h) o Conselheiro Regional de Cultura (CRs): ator cultural: escolhido pela cidade para atuar na cadeira do CRs, poeta e ativista; e i) os atores culturais: que compõem as linguagens culturais tais como do Sertaneja, Forró, *Hip Hop*, *Rock and Roll*, cartunistas, que atuam na cidade e em outras Regiões Administrativas além de

atores que não tem Cadastro de Entes e Agentes Culturais (CEAC) da Secec mas participam da cena cultural da cidade.

Pretendeu-se dar vazão às representações e às formas de compreensão dos embates pela produção cultural que ocorrem em São Sebastião e também criar uma aproximação com o pensamento das lideranças dos coletivos de cultura (ator) e seu papel na organização do território da RA. Evidentemente, um caminho para explicitação desse “conhecimento prático” pode se dar pela linguagem, de modo que se buscou, a partir das entrevistas, mobilizar as categorias da prática discursiva (SPINK; MENAGON, 2013, p. 57) dos atores quando pretendem explicar sua realidade cultural e territorial.

A título de exemplo, para a Entrevistada D, o termo “fórum” aparece com uma especificidade estratégica do arranjo dos atores de São Sebastião. Segundo ela:

[...] não são só indivíduos que produzem artística e culturalmente, mas que se associam em organizações e movimentos e em estéticas e a partir disso criam fórum, né? Posso chamar assim de fórum dentro das cidades [...] tem um grupo que tem mais o manejo com a linguagem que o FAC (Fundo de Apoio à Cultura do DF) vai entender, então vai dar uma oficina de como elaborar o projeto para o FAC, vai dar uma oficina de como fazer CEAC, ensinar um designer vai falar: “[...] eu sei como fazer o portfólio, senta aqui que eu vou te ajudar a fazer”, existe muito essa troca de serviços também, entre vários movimentos (ENTREVISTADA D, 2017).

Chama a atenção apenas a hesitação de nomear um tipo de associação com um termo já corriqueiro e que não significaria exatamente o que pretende significar, mas também de que maneira o que é chamado de “fórum” transcende a funcionalidade padronizada na direção de uma estratégia de ação cultural partilhada entre coletivos de cultura.

As entrevistas podem fazer emergir certos arranjos de poder entre os atores culturais de São Sebastião. Por exemplo, o Movimento Cultural Supernova, em sua articulação junto aos editais e a estratégia de multiplicação de projeto, busca aprovar o máximo possível de projetos, fortalecendo a ação cultural que constitui o território de São Sebastião. A Casa Frida mantém uma gestão que atravessa o eixo cultural abrangendo áreas como saúde, educação, cidadania, e, por outras vias, também constitui um exercício de poder na cidade, de modo que ambos – o Movimento Cultural Supernova e a Casa Frida – por diferentes caminhos, tecem redes de associação que constroem e densificam certas práticas territoriais (incluindo aí

discursos e pontos de vista políticos) no campo da cultura em São Sebastião. Desse modo, os dois coletivos estão em franco processo de formação territorial, logo, não têm um território prescrito, acabado e nivelado com os editais, mas sim, um fazer territorial nas situações de enfrentamento, luta, realização e divulgação das suas práticas culturais.

Este procedimento pretende avançar nos diferentes entendimentos sobre o desenvolvimento do trabalho cultural no território da RA XIV, assim como explicitar a dialética das posições e exercícios de poder que friccionam o campo do desenvolvimento cultural como um todo no Distrito Federal. Além disso, as entrevistas são fundamentais para expandir a cartografia criada e interagir com a própria representação gráfica, tendo em vista possíveis descobertas, conflitualidades e convergências não explícitas.

As entrevistas têm um caráter semiestruturado, embora algumas foram mais abertas em virtude da troca de energia entre a pesquisadora e os atores culturais. Porém, a linha de raciocínio estava ligada a categorias da prática, tais como: território, rede, políticas públicas (instrumentos de fomentos) e cultura. Auxiliando, deste modo, num escrutínio analítico das falas que emergiram das entrevistas, num jogo de posições múltiplas entre os diferentes atores, embaralhando um campo que, não raro, é facilmente tematizado em termos generalizadores ou binários (Estado *versus* artistas, por exemplo).

Com isto, compreendem-se políticas públicas como um fluxo de ações e intenções ativadas por diferentes atores que buscam governar (inclusive definindo) problemas públicos ou bens públicos de acordo com suas compreensões de tais problemas ou bens, mas também de acordo com seus poderes de governabilidade, de mobilizar recursos e de influenciar os demais atores que conformam aquela específica arena pública correspondente às ações ativas (BOULLOSA, 2013, pp. 77-78).

A proposta da mirada ao revés, então, emerge como um fundamento do procedimento metodológico que afasta certa categorização padronizada da realidade dos atores, para ativar justamente essa multiplicidade de posições que desestabilizam os territórios como espaços de relação de poder (RAFFESTIN, 1993).

Para se poder compreender como se estruturam essas políticas públicas culturais foram também entrevistados atores que atuaram na gestão da Secretaria de Cultura do DF em diferentes períodos (doravante atores gestores): os Subsecretários de Fomento das gestões 2010 a 2014 e 2014 a 2018; a Subsecretária de Políticas

Públicas da gestão 2014 a 2018. Também foram entrevistados atores que atuam ou atuaram na cadeira de Conselho de Administração do Fundo de Apoio à Cultura (CAFAC): o Conselheiro de Audiovisual da gestão de 2019 a 2022; a Conselheira e a Conselheira suplente de Teatro, Cinema e Patrimônio da gestão de 2010 a 2014.

Além disso, foi entrevistada uma parecerista da Secec responsável pela avaliação dos projetos inscritos nas gestões de 2010 a 2014 e de 2019 a 2020. Também foram entrevistados ativistas do Fórum de Cultura do DF, movimento formado pela classe artística distrital, composta por artistas voltados a diferentes linguagens culturais (música, teatro, poesia, artes circenses, literatura, produção cultural, artes visuais etc.). O Fórum existe desde 1986 e se mantém independente da gestão de governo que esteja liderando a pasta, e nele os artistas se reúnem para discutirem problemas comuns da comunidade artísticas. Portanto, é parte do procedimento de olhar, “olhar esta multiplicidade posicional”, logo, é imperativo articular uma cartografia que não seja de um território liso e transparente, mas de um campo topograficamente instável de posições de poder em torno do qual a política pública de cultura – incluindo aí seu significado e definição – é disputada.

1.5 CARTOGRAFIAS DOS ATORES CULTURAIS

O quarto procedimento é a cartografia dos atores culturais e de seus territórios, bem como as possíveis relações dinâmicas que possam ser mapeadas para aprimorar – e, talvez, contrapor – mapas já disponíveis de simples localização, sem a devida tematização e diferenciação das dinâmicas nos territórios dos agentes culturais do DF.

A ação de identificação e localização de atores culturais oferece dados quantitativos sobre diferentes aspectos da realidade vivida e sua distribuição no território da RA, permitindo dar uma visibilidade qualitativa da identificação das instituições e lideranças que atuam no espaço, sendo dados de apoio para a construção e a implementação de políticas públicas culturais no território de São Sebastião, assim como também identificar as linguagens culturais nas quais os

moradores atuam, segundo os dados oficiais da Secec, mas também as diferentes especificidades do território representadas através de mapas.¹²

Assim, a cartografia não se constitui em um mero produto, como já dito, mas em processo, porque foi elaborada na medida em que o campo, as entrevistas e os registros imagéticos foram emergindo, para participar dos mesmos como elemento de abertura de entendimentos e posições dos atores de cultura, conselheiros de cultura e representantes oficiais da Secec, contribuindo para entender os territórios não como uma relação simétrica e plana, mas assimétrica, dinâmica, tensa, conflitiva e dialógica em sua possível representação cartográfica¹³.

Os procedimentos possibilitaram a emergência da cartografia como prática dialógica entre os atores culturais e a pesquisadora, criando momentos de análise e síntese, reflexão-representação-reflexão, tendo em vista o aperfeiçoamento das representações cartográficas e, também, não abrindo mão da experiência do fazer mapas, seja através das pistas das entrevistas, seja do momento destinado à cartografia no grupo focal ou nos trajetos pela paisagem de São Sebastião, realizada com algumas lideranças dos atores culturais.

¹² Nesta fase foi produzida a sistematização e o reconhecimento da base de dados preliminar entregue pela SECULT; como primeira parte se organizaram com os agentes que estão com o Cadastro de Entes e Agentes Culturais (CEAC) que atuam nas 14 linguagens estabelecidas na secretaria, precisando comprovar a linguagem artística no momento de se cadastrar na Secretaria de Cultura; depois foi elaborada uma planilha, na qual se criará um geocódigo que indicará número da Região Administrativa, número de agente, natureza jurídica, se é microempreendedor individual ou se é CNPJ. Na planilha também constará endereço, coordenada geográfica, coordenada em Universal Transversa de Mercator (UTM), fonte do dado e áreas de atuação (sendo referenciadas as mesmas utilizadas no ato de inscrição do agente cultural na Secretaria de Cultura do Distrito Federal).

¹³ Uma das possíveis dificuldades em campo foi a localização de agentes que morem em condomínios privados, quando então se tomará o ponto de localização da parte mais próxima possível. A espacialização de pontos para a elaboração do Mapa com a localização dos agentes culturais cadastrados na Secretaria de Cultura com Cadastro de Agente Diferido na data de desenvolvimento da pesquisa. Além de um formulário eletrônico onde será respondida uma série de perguntas semiestruturadas que responderão a alguns objetivos específicos da pesquisa.

Ilustração 2 - Rede de associações do Supernova em São Sebastião



Fonte: Arteaga, 2019.

A ilustração acima sintetiza um momento da entrevista no qual, com o suporte de um questionário (Apêndice), um dos atores explicita a rede em formação para o fazer cultural em São Sebastião. A cartografia é utilizada como um conjunto de mapas e experiências de mapeamento desenvolvido ao longo do processo, com ampla participação dos atores culturais, inclusive na interpretação de certos resultados, não se configurando como simples informantes. Acima, a reticularidade emergente quando criada um desenho pode ser porta de entrada ou, ao menos, provocar algumas pistas para compreensão do território de São Sebastião.

Há uma evidente complexidade na rede tecida pelo Supernova, um tipo de adensamento relacional por acesso a múltiplos pontos (também atores) que possibilitam até mesmo acionamento de escalas diferenciadas. É possível também perceber uma seletividade nas diferentes parcerias – que se conectam com a fala da entrevistada D, quando assume um sentido específico para o termo ‘fórum’ – de modo

que a Supernova se associa para usos de espaços, para construção de projetos propostos para editais, para divulgação das ações e para lutas políticas com diferentes atores.

O Fórum de Cultura de São Sebastião é um grupo criado no *WhatsApp*, composto por 92 atores culturais da cidade que o utilizam como meio de comunicação e também para poder realizar parcerias ou mesmo procurar algum espaço, equipamento, redes de apoio para sua ação cultural no território. Nesse sentido, trata-se de um espaço “híbrido” (VENTURINI, 2010) que serve de suporte para que os diferentes atores culturais discutam e negociem situações problemáticas do fazer cultural da cidade. Dele participou a pesquisadora entre 2017 e 2021, permitindo conhecer os atores, as ações e as problemáticas que surgem nesse espaço coletivo.

Por fim, o território que se articula como exercício espacial de poder está em franca formação na medida em que as redes se adensam e se complexificam em um território-rede (HAESBAERT, 2004), e não como uma base geográfica delimitada administrativamente onde ocorrem ações culturais, como é possível depreender dos documentos da Secretaria de Cultura do DF. Há, portanto, a constituição de uma “inteligência da rede” que repercute diferentemente nos atores culturais associados a esse mecanismo de autogestão, já que o Fórum também existe a nível distrital o que permite uma abrangência maior enquanto multiescalaridade. A cartografia, portanto, não é um mero exercício de ilustração nesta tese, mas uma prática de evidenciação da criatividade do fazer territorial dos atores culturais.

Nos caminhos de interpretação foram realizadas 33 entrevistas com diferentes atores envolvidos na política pública no DF, começando pelo coletivo Supernova, artistas da cena cultural da cidade de São Sebastião, conselheiros de cultura regionais, pareceristas da Secec, subsecretários de fomento, ativistas culturais do Fórum do DF, Subsecretaria de políticas públicas, conselheiro de audiovisual do Conselho de Administração de Fundo de Apoio à Cultura (CAFAC), conselheira da cadeira de teatro. Foi com esse material que se categorizou e processou o desvendamento das representações sociais com respeito à multiescalaridade dos sujeitos e o edital de fomento de regionalização e à política cultural do Distrito Federal.

O primeiro movimento de interpretação é trazido pelos próprios entrevistados, a saber, o conceito de cidade como um território de vivência, na sua prática subjetiva em relação à cultura e às ações culturais, concentrando-se nos integrantes do

Movimento Cultural Supernova. O segundo movimento seguiu a categorização de atores que não são parte do coletivo, mas são atores relevantes no processo de análise da política pública, especificamente do edital FAC Regionalizado. O terceiro movimento levou à classificação das múltiplas racionalidades relacionadas à política de fomento à cultura e à compreensão de interação de escalas para determinar o significado e sentido do instrumento de fomento. O quarto movimento levou em consideração as narrativas dos diferentes atores que formam um saber que se vai revelando em cada respondente. Assim, para evitar repetições, buscou-se em cada ator caracterizar o que era mais representativo na sua narrativa, dando lugar aos relatos mais articulados e possibilitando melhor análise.

No capítulo seguinte será abordado o conceito de política pública, o percurso histórico no DF, além de aprofundados os conceitos que sustentam a tese, tais como cultura e território, de uma forma dialógica com a realidade empírica.

CAPÍTULO 2 - TECENDO REDES ENTRE POLÍTICAS PÚBLICAS, CULTURA E TERRITÓRIO, COM E PARA ALÉM DO ESTADO

Este capítulo discute os conceitos centrais da tese, porém, não se pretende abordar como tais conceitos fazem ver a realidade, mas como eles se articulam com a realidade e são modificados por ela em sua dinamicidade, provocando reconceitualização. As categorias movimentadas e articuladas são as de políticas públicas, cultura e território, das quais emergem certas especificações conceituais, tais como políticas públicas culturais, territórios-rede, cartografia cultural, atores culturais e lugares do fazer cultural que especificamos em um diálogo. Neste momento interessa estabelecer alguns fundamentos que emergiram do encontro da realidade pesquisada e das leituras feitas.

Há aqui já uma alerta – o entendimento e articulações revelam uma colocação nesta rede e neste “emaranhado de ações territoriais” – portanto, um limite necessário e mesmo lógico para se pensar uma política pública em cultura como concretude em movimento e não pura abstração de um enunciado.

Um itinerário possível para chegar aos “nós interpretativos” que se dobram sobre as próprias categorias que não estão distantes da realidade, mas constituídas pelo real. O primeiro exercício sintético num nível mais teórico – porém, fruto do caminho de pesquisa realizada, ambienta um tom e o foco para o desenvolvimento da exposição. Sendo assim, não será uma estrita revisão teórica, mas uma discussão de certos arranjos já estabelecidos em diferentes campos sobre políticas públicas de cultura que emergiram dos enfrentamentos no plano cotidiano, levando em conta a parcialidade e os limites do ponto de vista dos atores.

Pretende-se falar como os atores, que organizam seu território e se beneficiam de uma política pública cultural no Distrito Federal, assim como a construção de referências que discutem o processo. Faz-se necessário um olhar na institucionalidade da política pública cultural brasileira, articulando práticas do Estado com os movimentos dos atores culturais e de como se apresentam e se representam territorialmente.

2.1 POLÍTICA PÚBLICA, O QUE PODE SER?

Muitos autores oferecem definições sobre conceito de política pública, Olavarria (2007), por exemplo, entende como decisões que podem estar orientadas

a manter ou alterar o status quo. A maioria das políticas públicas implica em um conjunto de decisões, algumas das quais não são percebidas antes de serem deliberadas, mas, ao que parece, toda decisão do Estado constitui uma política pública. De um modo semelhante, Lahera (2002) enfatiza alguns pontos que definem uma política pública enquanto ação com um objetivo público que tem orientação e conteúdo desenvolvido por um coletivo que dispõe de mecanismos, instrumentos e definições para executá-la.

Embora a política seja pública – e legitimada pela representatividade do Estado – não significa que sempre atua em benefício do cidadão, ainda que possua uma estrutura técnico-administrativa para sua consecução. Há um conjunto de ações (e decisões) que estão inter-relacionadas (não estritamente “nas mãos do Estado”) que implicam na “territorialização” de uma política pública.

Em termos formais, pode-se dizer que a política pública tem como objetivo beneficiar o cidadão, ativada por resoluções de autoridades que orientam um conjunto de decisões inter-relacionadas com uma intencionalidade instrumental, porém, do ponto de vista dos usos do território e de como as políticas públicas se articulam aos atores beneficiários, existe uma polissemia, e também uma diferença entre a dimensão legalizada e a expressão contextual da política pública que não se esgota (ou não se harmoniza) com a letra da lei, por mais democrática e participativa que a política se anuncie.

Mas é uma burocracia [...]. Eu preciso ter alguns trabalhos, comprovar exposição... Pra poder eu ter currículo como fotógrafa. Eu fotografo a cidade inteirinha e ninguém prova que eu sou fotógrafa. Não é aceito pela Secretaria. Mas eu tenho como produtora cultural. [...] (ENTREVISTADA E, 2017).

Este é um exemplo bastante óbvio da não simetria entre as dimensões da efetivação de políticas públicas em termos territoriais. Além disso, revela um sentido bem específico da “burocracia” que, embora pareça ser senso comum, não pode ser negligenciado na vida dos atores culturais que lidam diretamente com este “aspecto extenuante da norma” friccionando o plano do legal-racional-estatal e o plano da ação geocultural (CANCLINI, 2003) dos atores em seu cotidiano, sem falar no aspecto subjetivo central que sequer é tratado no plano burocrático a não ser ao nível de termo abstrato.

Pode-se assim verificar que a definição de política pública tende a uma intervenção do Estado que se expressa em um conjunto de decisões de autoridades públicas que sempre vai obedecer a instrumentos técnico-rationais voltados a um determinado tema. A política pública cultural do Distrito Federal é composta de um processo de normas¹⁴ e é executado num contexto político de confrontação e articulação de interesses entre os atores envolvidos. Esse processo normativo tem dois âmbitos – o jurídico e o sociológico – o jurídico refere-se a uma linguagem mais técnica que organiza e ordena a sociedade, e o sociológico consiste em uma representação da sociedade no entendimento dessa linguagem, incluído neste âmbito a subjetividade é, porém, a representação social de quem está internalizando as normas.

Essas normas trazem uma forma racional-legal, sendo um aspecto fundamental do conceito de burocracia descrita por Weber, no qual na essência encontra-se uma estrutura normativa, legal e hierárquica, tendo como propósito o Estado moderno, com intuito de organizar atividades desenvolvidas por uma sociedade, com um exercício de poder predominante. (OLIVEIRA, 1979).

Não só, mas também, o conceito de burocracia traz consigo uma forma de organização que serve para normatizar o exercício de atividades culturais desenvolvidas por atores culturais do Distrito Federal, sendo efetivada via instrumentos nos quais as relações de posição e os papéis de cada um dos atores envolvidos, tanto a nível institucional, quanto no fazer cultural no território, se realizam no contexto de mobilidade/mudança posicional em relação aos sentidos que emergem (e são disputados) na política pública.

A legitimação burocrática do Estado, em um sentido weberiano, pode auxiliar na análise e compreensão da política pública em cultura, em especial, na ênfase que ela dá ao mercado cultural e à economia criativa no seio da própria normatização do Estado. Porém, o Estado não é simétrico – embora, legalmente, devesse ser – ao território.

¹⁴ Segundo Weber: “Quando se fala de ‘direito’, ‘ordem jurídica’ e ‘norma jurídica’, deve-se observar muito rigorosamente a diferença entre os pontos de vista jurídico e sociológico. Quanto ao primeiro, cabe perguntar o que idealmente se entende por direito. Isto é, que significado, ou seja, que *sentido normativo* deveria corresponder, de modo logicamente *correto*, a um complexo verbal que se apresenta como norma jurídica. Quanto ao último, ao contrário, cabe perguntar o que *de fato ocorre*, dado que existe a *probabilidade* de as pessoas participantes nas ações da comunidade – especialmente aquelas em cujas mãos está uma porção socialmente relevante de influência efetiva sobre essas ações –, considerarem *subjetivamente* determinadas ordens como válidas e assim as tratarem, orientando, portanto, por elas suas condutas” (WEBER, 1999, v. I, p. 209, grifos nossos).

Primeiro, evidencia-se que a norma estatal não atinge todo o território, este é constituído por dinâmicas e articulações para além do Estado – e mesmo usando normatizações estatais de maneira “criativa” – os atores estabelecem organizações com normas próprias de convivência e redes específicas de estruturação - territórios que, não necessariamente, funcionam dentro da normatização restritiva e legitimada do Estado. Assim, o próprio sentido de política pública é territorialmente disputado, não é algo que, de pronto, simplesmente se realiza – embora, em algum nível, se realize – mas que é gregário ou desagregante, criando ressonâncias múltiplas em um espaço de poder em disputa. Política e cultura são dois campos adversários para muitos estudiosos como assinala Canclini (1987), em vários países da América Latina e no Brasil não é diferente quando intelectuais colocam em dúvida se existe realmente uma política pública cultural. Sobre política cultural o autor escreve:

Entenderemos por políticas culturales al conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social (CANCLINI, 1987, p. 26)

Na definição o autor incorpora outras instituições além do Estado para orientar o desenvolvimento da política cultural. Nesse sentido, esse campo de estudo não pode ser reduzido à esfera pública institucional, pois, de outro modo, a ideia da relação entre diferentes atores com a orientação do desenvolvimento simbólico – que é um fator relevante para a modificação de uma sociedade – se perderia.

Existe uma tese de Canclini (2003), que introduz o conceito “geocultural” fazendo referência ao espaço cultural, onde acontecem as interações dos fazeres culturais, como no caso dos atores de cultura da presente pesquisa relacionados aos territórios culturais construídos pelos artistas em São Sebastião no DF.

O espaço geocultural se dá nas sociedades que vivem na globalização. Esse conceito é utilizado por Canclini para poder fazer referência de como os espaços culturais são constituídos de duas importantes dimensões: a primeira é que o mundo hoje globalizado tem a disposição uma gama de ferramentas de comunicação e tecnologias que colaboram para o fenômeno da desterritorialização. A outra dimensão é o fenômeno agregativo e integrativo de grandes fusões de elementos da comunicação, como a internet e aplicativos que servem como instrumentos de comunicação e organização da comunidade.

Esta posição ajuda a compreender que hoje em dia as cidades estão compostas por desintegração e desigualdades (CANCLINI, 2003) que estabelecem um modelo urbano centro-periferia, no qual os espaços públicos podem ser uma explicação para a compreensão das tendências e de sua relação com o espaço global. As ações de atores culturais locais para além do Estado – embora não prescindam dele, mesmo que o quisessem – vão estabelecendo códigos que podem indicar caminhos de uma relação mais harmoniosa, já que eles mantêm uma conexão com o global sem perder sua referência histórica e tradicional que possa direcionar uma política de Estado não só para a indústrias culturais, e para esse público consumidor, mas consequências específicas de ações culturais podem ser obtidas para se pensar uma estratégia local-global sem perder a essência da cultural chamada tradicional. Como assinala o entrevistado sobre essas trocas:

Nesses espaços [encontros artístico-políticos] a gente faz muito essas trocas. O sarau é uma troca. Então você apresenta, você ouve e nisso... Se conversa, se cria uma movimentação, se criam grupos... Ações acontecem [...] (ENTREVISTADO E, 2019).

Porém, lidar com essas dinâmicas exige um reconhecimento do lugar e do público que vai consumir essa arte e cultura, já que o espaço cultural em formação é referido a uma determinada coletividade que para efeito deste trabalho é o Movimento Cultural Supernova pertencente à cidade de São Sebastião que se esforça por quebrar as barreiras artísticas e culturais incentivando o acesso a uma cultura alternativa e de talentos. Suas ações visam democratizar o acesso ao conhecimento cultural reduzindo as distâncias geográficas e sociais na atenção aos jovens, oferecendo uma cultura popular a um público do próprio território e também de outras RAs que mantêm uma mesma característica socioeconômica.

Assim, quando se entende que a cultura está no centro de desenvolvimento das sociedades (seja lá o sentido que quer dar a isto), pode-se pensar na importância de como se foi construindo uma centralidade e uma autonomia baseada nas ferramentas comunicacionais, organizando-se não só em territórios de caráter mais local/regional, mas também em espaços culturais mais globalizados.

Também criar política cultural, não raro é quem pressiona a criação de um sentido de bem “público” ao nível mesmo do Estado, no fazer política cultural.

[...] quando nós organizamos o fórum e entidades sociais, nós forçamos o Estado a se organizar também. Então existe o movimento do Estado que é chamado rede intersetorial, na rede intersetorial deveria estar administração [estatal], mas ela não vai porque ela é cobrada [...]. Então o fórum de entidades sociais representa o movimento popular [...] e a rede intersetorial é o Estado né, mas quem movimenta mais [...] a cidade [...] são as coisas que movimento popular faz [...] então assim São Sebastião consegue um movimento quando é chamado, aconteceu um movimento para não fechar a casa de parto aqui da cidade, então a gente chama a comunidade e a comunidade vai e todas as ações que aconteceram aqui para legitimar São Sebastião, teve uma participação maciça da comunidade, então a comunidade e uma comunidade muito politizada, participativa [...]. (ENTREVISTADO F, 2018)

O ator está enaltecendo a importância dos movimentos sociais e da organização não estatal para enfrentar questões de políticas públicas, mas ele também atua em um nível mais oficial, em uma escala estatal havendo uma simetria entre Estado e Território, um sobrepondo o outro. Porém, a realidade não funciona em apenas um nível escalar, só é possível uma reflexão efetiva da implementação das políticas públicas culturais se considerada a sua multiescalaridade (HAESBAERT, 2004) e a sua multiatorialidade em uma arena¹⁵ (que pode ser uma rede) pública (BOULLOSA, 2013)¹⁶.

Outra questão importante, além do fomento que a política cultural pode ter, é a institucionalidade que o Estado tem para elaboração, execução e normas que são estabelecidas nesse campo. Esta institucionalidade, segundo Canclini (2003), é dividida em dois segmentos importantes: por um lado, a institucionalidade organizacional de instituições tais como o Ministério da Cultura e as Secretarias de Cultura, por outro, o conjunto de leis e normas expedidas por essa estrutura institucional que regem o fazer cultural.

No Brasil, existe certa fragmentação. No período da elaboração desta pesquisa ocorreu uma ruptura na política cultural do Estado, com ações que não buscaram resguardar os respectivos campos de atuação inter-relacionais, mas destruir parte deles, a exemplo da extinção do Ministério da Cultura, no governo do Presidente Jair Bolsonaro, passando o extinto órgão a se concentrar na Secretaria Especial de Cultura do Ministério de Turismo.

Essa mudança evidencia as diferenças, no nível da análise, entre o trabalho com uma política cultural reconhecida pelo Estado e o trabalho com uma política

¹⁵ Espaço público onde os atores que estão envolvidos em um problema público se encontram.

¹⁶ Metodologia chamada Mirada ao Revés na qual a análise da política pública dá relevância às configurações dos atores considerados relevantes na definição do problema público.

cultural sediada em outro Ministério que muda a estrutura institucional e no qual o conceito de cultura passa a ser entendido como ações, projetos e programas que promovam o turismo por meio da cultura.¹⁷

2.2 A POLÍTICA CULTURAL NO DISTRITO FEDERAL

O Distrito Federal, centro do poder institucional, que concentra o Legislativo, o Executivo e o Judiciário, percorre um caminho de ruptura das políticas públicas a nível de governança. Ainda que a pesquisa tenha uma base distrital, esta intermitência reverbera na configuração geo-histórica das políticas públicas em cultura. Além disso, esta mudança de orientação repercute em como se posicionam os diferentes atores na estruturação dos territórios e redes de cultura, algo que não pode ser desprezado no plano do desenvolvimento da pesquisa.

São exemplos de controvérsias suscitadas no período da pesquisa: a curta gestão do Secretário de Cultura do DF, que depois de um ano de mandato (2019), foi retirado do cargo por confrontações com a classe artística do Distrito Federal; e o cancelamento do pagamento do edital do FAC Áreas Culturais de 2018 para uso do recurso na restauração do Teatro Nacional (o Tribunal de Contas do DF, em atendimento ao Ministério Público, suspendeu o redirecionamento dos recursos do edital). Outro aspecto importante – e que dialoga com a microescalaridade da formação das políticas públicas culturais – são os mecanismos de fomento, especificamente instrumentos públicos de incentivo para a manutenção de infraestrutura, a realização de ações culturais e o impulso ao acesso cultural pela população.

A política pública como ação pública, trazida por Lascoumes e Le Galès (2012), enfatiza a grande diversidade de atores participantes e mobilizados por um problema público, assim como valoriza os espaços utilizados de forma autônoma pelos atores. Essas escolhas e uso de instrumentos de ações públicas são colocados como meios de ações de poder que materializam e operacionalizam ações governamentais. Regulando a relação estabelecida entre os destinatários e governo que atua no momento, assim como também o efeito causado pela escolha desse instrumento. Conforme salientam Lascoumes e Le Galès (2012), os instrumentos de

¹⁷ Definições da missão e dos objetivos da Secretaria Especial de Cultura disponível no link: <http://cultura.gov.br/secretaria/>. Acesso em: 9 mar. 2021.

ação pública não são dispositivos neutros e indiferentes, ao contrário, estão carregados de valor, interpretações do social, de criação e de regularização.

Não raro os atores se referem ao edital como um tipo de ator também. De fato, na perspectiva de Latour (2012), o edital configura um articulador da rede de formação das políticas públicas culturais em processo de territorialização. Portanto, não é possível separar a política pública do instrumento que a viabiliza como uma explicitação de um problema a resolver, porém, é preciso considerar que a política pública não se reduz à atuação intencional e instrumental do Estado (via Secretaria de Cultura), nem que o instrumento seja uma simples resposta a um problema, ao contrário, o edital é reformulado de maneiras diversas pelos atores envolvidos no fazer cultural. Assim como o edital pode se configurar em um tipo de ator, conforme referido nas entrevistas, a sua força normatizante é compreendida pelos atores como um nó na rede territorial da cultura no Distrito Federal. Assinala Boullosa na teoria mirada ao revés:

[...] um instrumento de políticas públicas pode se apresentar em diferentes modos, com diferentes graus de complexidade, produzindo diferentes subsistemas atoriais de políticas públicas, mobilizando muitos e diferentes recursos, com diferentes graus de precisão, coerência, pertinência, eficiência, eficácia, a depender de quem o observa (AMORIM; BOULLOSA, 2013, p. 60-61).

Esta complexidade é um “rastros” que o instrumento revela para se pensar a amplitude da política pública não como exclusividade da ação do Estado, mas na dinâmica dos atores envolvidos em uma problemática – neste caso, cultural – em situação concreta e, portanto, sempre contingente e com diferentes manobras e avaliações mútuas entre os atores. Nesse sentido, aproxima-se da abordagem da Mirada ao Revés (BOULLOSA, 2013; AMORIM; BOULLOSA, 2013), sem se perder de vista a necessidade de ampliar o debate em termos territoriais e, ao mesmo tempo, sem se desconsiderar que há uma especificidade contextual (Distrito Federal) e dimensional (a política pública de cultura). Como assinala a representação social do entrevistado:

[...] Aí temos outro entrave que é o seguinte, eu não posso pegar e pensar em correr o risco de que meu projeto não passe, eu não tenho como ter certeza de que meu projeto vai passar, então a gente começou a pensar, é como se a gente fizesse o seguinte, você tem um rifle que você dá um tiro para acertar um pássaro, vou ser não muito ecológico, eu não atiro com o rifle, como eu percebi que o edital

ele não vai levar em consideração a qualidade intrínseca de minha poesia, de minha arte, eu atiro com uma espingarda de soca, aí não necessariamente tu mata o pássaro que tu quer, mas vai matar algum pássaro, então por isso que a gente tem tanto CEAC, porque cada CEAC, aí a gente vai com projeto. (ENTREVISTADO B, 2019)

O percurso histórico da política pública cultural brasileira é marcado por descontinuidades e por gestões pouco sistemáticas que resultaram em momentos de “recomeço” (CALABRE, 2005, p. 10), com um desgaste na sua estrutura operacional e financeira. Essa intermitência em políticas públicas oficiais, embora impactem sobremaneira no desenvolvimento das ações culturais nos diferentes territórios do DF, impulsiona a organização dos atores que estão atuando na ponta, ampliando a racionalidade e entendimento desse problema público. Portanto, estas fraturas e assimetrias exigem uma ampliação do sentido de política pública em cultura para além do Estado, embora não signifique prescindir dele. Assim como assinala o ator no território:

[...] foi no período de fim da ditadura início dos anos 80 houve essa transição de ditadura com a nomeação do governador José Aparecido e ele nomeou uma equipe de governo bem diferente, nomeio para secretário de educação e cultura Roberto Pompeu de Souza que queria ser candidato nas eleições que iam acontecer nos próximos anos, então Pompeu fez uma gestão completamente diferente ele fala [...] eu quero fazer uma gestão para todo Distrito Federal, e ele saiu fazendo debate com o setor de educação em escolas de todo DF, e saiu fazendo debate com o setor cultural levando também o diretor da fundação cultural a todas as cidades em que aquele tempo era só umas 10 cidades satélites que existiam, então o diretor da fundação cultural ia para ouvir quais eram as necessidades (ENTREVISTADO C, 2018).

A ideia é que esse espaço ou Arenas Públicas seja um cenário em que o ator possa estruturar ações, meios para poder desdobrar determinadas ações públicas, para poder transformá-las, abranger seu raio de ação ou abortá-las, se for caso. Fala-se então de um espaço de atuação no qual o ator social é tão responsável pela ação pública como o Estado¹⁸, ele manifesta suas interpretações, negociações num campo do viver social.

Para a análise das políticas públicas, Lascoumes e Le Galès utilizam o construtivismo moderado, corrente teórica que enfatiza a relação de interação do

¹⁸ O Estado aqui é entendido como um ator que faz parte dessa *arena*, não se tornando responsável pelo resultado final de uma determinada política pública cultural, mas, um ator importante na relação com outros atores, assim como também na execução de instrumentos e normativa de lei, ou seja, um conjunto de atores que se relacionam, manobram e têm alcances e possibilidades diferentes.

sujeito com objeto, onde o conhecimento é um processo de construção coletiva, no qual sua interpretação está aberta aos desafios sociais. A teoria de interação do sujeito é operacional no cenário da coletividade como é percebido na fala de um dos entrevistados como quando ele rememora esse começo na construção de uma política pública cultural no DF:

Pessoas que há muitos anos atrás já fizeram lutas, do movimento cultural, e nos levaram a ter uma formulação sobre política de cultura atual, essa formulação atual, nos anos 80 vários movimentos de cidades satélites passaram a se encontrar, pessoas que faziam arte, que isoladamente em várias cidades satélites, passaram a se encontrar na Semana de Arte e Cultura de Taguatinga, geralmente os eventos que reunia pessoas de todas as cidades. (ENTREVISTADO C, 2018).

Assim, Lascoumes e Le Galès (2012, p. 30) chamam a atenção para “instrumentos da ação pública” definidos como “dispositivos técnicos, mecanismo ou procedimentos que ajudam a efetivar a política pública materializando os direitos sociais”. Aqueles direitos sociais no caso do Distrito Federal foi uma construção efetivamente do coletivo dos fazedores culturais da cidade que no começo de suas atividades perceberam que não existia uma política cultural que pudesse atender as necessidades de todos, assim como se reflete na sua fala:

E lá não se discutia problemática de satélite da política que se imaginava naquele tempo as pessoas conseguiam pensar na necessidade de uma política cultural para atender às produções culturais [...] não existia uma política de aplicação de recursos, não existia nenhuma regra para aplicação de recurso, na verdade a regra era cada artista ia ao órgão encaminhava um ofício pedindo apoio (ENTREVISTADO C, 2018).

Trazendo a ideia dos autores, de que a intenção política inicial difere do processo de execução da política pública, a maneira como essa desenvolve-se carrega incertezas e ambiguidades, porquanto o processo está sujeito às interferências de governantes e governados. O instrumento de política pública cultural utilizado no DF, o edital, traz uma certa instabilidade em sua execução, já que nas mudanças de governo não há continuidade nos objetivos a serem alcançados pela política. Dessa forma, serão analisadas as representações sociais e as narrativas dos atores do território sobre as dificuldades de acesso ao edital Regionalizado do Fundo de Apoio à Cultura

No processo de implementação do edital, o desenho da política de fomento é distinto da apropriação desse instrumento quando a política está sendo

implementada, ou seja, quando a ação pública chega ao território de São Sebastião observa-se que os atores se organizam e desenvolvem estratégias para alcançarem o benefício.

Para melhor organização das ideias, buscou-se, ao longo do texto, esclarecer os conceitos separadamente, das falas dos diferentes atores e suas representações sociais, haja vista sua relação nos contextos territoriais mobilizados. Os conceitos nunca se dão sozinhos, mas em “famílias” ou “constelações” (HAESBAERT, 2017), porque exigem outros que os fundamentem ou deles necessitem, bem como recortam uma possibilidade de compreensão do real de maneira dinâmica. Nesse sentido, os conceitos elencados como centrais para este estudo são: território, cultura, território-rede e política pública cultural.

Esta proposta de articular a multiatoralidade (BOULLOSA, 2013) com a multiterritorialidade (HAESBAERT, 2004) exige analisar a rede que se tece entre os diferentes atores concorrentes da política pública cultural, jamais desprezando o Estado como um importante ator, na medida em que articula instrumentos – como o edital – que, por si, configura-se como “ator” (reificação realizada na prática das disputas de sentido entre os atores).

A Secretaria de Cultura do DF executa o orçamento destinado para o fazer artístico cultural do DF por meio de licitações e programas de apoio aos artistas culturais que pertencem ao Cadastro de Entes e Agentes Culturais (CEAC). Portanto, esta unidade entre instrumento-orçamento-legitimidade precisa ser pormenorizada. Nesta pesquisa será realizada uma análise mais detalhada do instrumento de fomento à cultura, o edital Regionalizado do Fundo de Apoio à Cultura (FAC), dialogando com a proposta de “mirada ao revés”, segundo a qual o olhar do observador e o problema público são construídos num fluxo no qual os atores se mobilizam em busca de uma solução para esse problema (BOULLOSA, 2013). Será enfatizada a realidade social do ponto de vista de quem têm acesso a esse edital, a comunidade de atores culturais que vêm se beneficiando com o instrumento de fomento.

Essa perspectiva de mudar o ângulo de onde se olha o edital não é gratuita, como indica Boullosa ao adotar uma mirada ao revés no estudo de política pública, o ator social ressignifica o problema público que passa a ser partícipe de seu cotidiano, gerando um fluxo. O que significa:

[...] assumir que políticas públicas são, neste sentido, o conjunto de ações e intenções resultantes de uma escolha artificial e parcial do analista de Política Pública sobre um problema ou bem público. É o olhar do observador que vai individuar um fluxo de ações (instrumentos de políticas públicas) e intenções (problematizações, tematizações, pressões, influências entre atores etc.) que faz sentido para ele, analista de políticas públicas. Ao fazer isto, o analista acaba também por explicitar que a sua verdade (problema ou bem que assumiu como unidade analítica de seu percurso de pesquisa) é apenas uma das tantas (BOULLOSA, 2013, p. 79).

Assim, a autora sinaliza alguns pontos relevantes, tais como: o problema público é formulado pelas múltiplas temporalidades e espacialidades nas quais se reside e pelos atores que também problematizam, cada um dos atores tem sua própria significação do problema público, o acontecer da problematização se dá no tempo de experiências sociais e nas próprias relações sociais; a robustez de fluxo de atores é algo que deve ser considerada, especificamente com o ator do governo que se mostra como ator chave na análise da política pública (BOULLOSA, 2013).

Na fala o entrevistado mostra como o poder da organização de um movimento cultural faz com que se inicie um desenho de fomento na área cultural:

[...] Nós de cidades satélites fazíamos nosso espetáculo sem recorrer a nenhuma ajuda do Estado, sem procurar, nem sabia que existia, que tipo de ajuda do que poderia ser obtido e também não adiantava pedir porque não existia uma política de aplicação de recursos, não existia nenhuma regra para aplicação de recurso, na verdade a regra era cada artista ia ao órgão encaminhava um ofício pedindo apoio [...] (ENTREVISTADO G, 2018)

É relevante que o pesquisador tenha em consideração o plano empírico, (BOULLOSA, 2013), no qual os achados dos diferentes atores se vão definindo como tensões, dinâmicas de espaços, ou instrumentos sociopolíticos que vão dando pistas ao analista da política pública de como se conforma a arena. Segundo o ator:

O fórum foi criado para organizar um ato em defesa da rádio cultura, o governo estava destruindo o governo Roriz acho que uma rádio pública deve juntar os mesmo objetivos que as outras rádios têm que ter audiência então pegou a programação dela que era voltada para artistas locais de Brasília, música de Brasília, e divulgação de arte e teatro espetáculos todos, ele trocou por uma veiculação de aquilo que tem mais audiência, ou seja, aquilo que é mais rebaixado com respeito a música, sertaneja, e outros gêneros brega né (ENTREVISTADA G, 2018).

Finalmente, Boullosa (2013) traz a relevância da metodologia que dá significado e significância ao objeto de pesquisa que emerge aos olhos e dos olhos do pesquisador, para assim poder ter um redesenho, nesse caso, do instrumento

público, que traga uma noção de coprodução, de fazer juntos ou processo dinâmico. Segundo a autora, existem alguns caminhos para percorrer. Nesse sentido, o presente estudo fará um caminho de migração de escala do instrumento de fomento cultural do DF, o edital do FAC Regionalizado de 2016 até 2019 e a Lei Orgânica da Cultura que servem de base para um orçamento anual fixo, que oferece um fundo perdido para apoio de projetos e tem como finalidade a realização de filmes, peças de teatro, CDs, DVDs, livros, exposições oficinas e inúmeras atividades de circulações artísticas no Distrito Federal.

Obviamente, este instrumento tem uma história de múltiplas entradas e, ainda que não se possa delinear-las todas aqui, é necessário sumarizar alguns momentos históricos que subjazem os editais do FAC na efetivação da política pública em cultura no Distrito Federal pela Secretaria de Cultura do DF e pelos atores da cidade de São Sebastião.

2.3 O SURGIMENTO DO FUNDO DE APOIO À CULTURA (FAC)

No contexto da redemocratização, em 1986, a Fundação Cultural de Brasília traça um acordo com os movimentos culturais das então “cidades satélites” para destinar metade dos cargos do seu Conselho Deliberativo aos representantes eleitos por esses movimentos. Nesse cenário surge o Movimento de Articulação Cultural (MAC), do qual participavam quase todas as entidades culturais do Distrito Federal. Já em 1999, a Fundação Cultural de Brasília é transformada em Secretaria de Cultura pelo Decreto nº 20.264/1999.

Enquanto no centro do Distrito Federal são estruturados os normativos para o desenvolvimento e a execução de uma política cultural, no território os artistas articulam-se para uma representação mais ativa na construção desses instrumentos jurídicos, com tensões entre os diferentes atores envolvidos no processo e uma pressão pela participação representativa na institucionalidade do governo. Como assinala o ator:

O movimento não foi tão vitorioso, mas mostrou muito mais força que se esperava e desmascarou o discurso populista do governo e passou a contar com um representante independente, que prestava contas de suas posições

e construía na base as propostas que defenderia, porém, os grupos que defendiam a recusa do cargo se afastaram, criando um desgaste político (ENTREVISTADO C, 2018).

O desgaste sobre a participação de um corpo jurídico que representasse os artistas que atuam no território continua, mas não é perdido já que resulta numa articulação regional e democrática que já em 1987 consegue a paridade no Conselho da Fundação Cultural e também no Conselho de Cultura.

Destaca-se a estruturação de um Conselho de Cultura, órgão encarregado por traçar diretrizes, normatizar e zelar pelo cumprimento das políticas culturais no Distrito Federal. O conselho contava com a participação de um representante da comunidade de Ceilândia, defensor de um fundo destinado ao fomento da arte e da cultura do Distrito Federal e da cooperação ativa na estruturação dessa política (ALMEIDA, 2011). Com a estruturação de uma política pública, criou-se o primeiro fundo de aplicação de recurso para área cultural nomeado Fundo de Apoio à Arte e à Cultura (FAC).

As tensões no território entre os diferentes atores, e entre estes e o Estado, tem um percurso histórico, conforme assinalado, e na atual gestão é marcada por uma sequência de controvérsias e representações sociais dos atores que atuam na ponta, conforme relato a seguir:

[...] aí o governador opa traz esse monstro para cá, aí assim que chegou aqui ele chegou para destruir e no dia 27 de dezembro de 2018 ele já indicado Secretário de Cultura. Nós tivemos uma reunião com ele, apresentamos uma carta com 9 pontos onde a gente solicitava o respeito ao FAC, à incomutabilidade do FAC, respeito à LOC, respeito ao colegiados setoriais, respeito ao Conselho de Cultura do DF. Ele já fez um bocado de coisa horrorosa, não publicou o saldo remanescente, isso também não era novidade porque o secretário anterior também não publicou, e roubar o FAC não é nenhuma novidade, assaltou o FAC também, [...] (ENTREVISTADO G, 2020).

No quadro a seguir são listados as leis e os decretos formulados ao longo da construção do Fundo de Apoio à Cultura (FAC) no Distrito Federal, em ordem cronológica.

Quadro 1 - Leis e Decretos da cultura no DF

LEI/DECRETO	EMENTA/RELEVÂNCIA
Lei nº 111, de 28 de junho de 1990	Art. 1º O Conselho de Cultura do Distrito Federal, a que se refere o inciso VI do art. 8º da Lei nº 49, de 25 de outubro de 1989, é um órgão colegiado de deliberação coletiva de 2º grau, vinculado à Secretaria de Cultura e Esporte, com função normativa e articuladora da ação do governo no âmbito do Sistema Cultural do Distrito Federal.
Lei nº 158, de 29 de julho de 1991	Cria instrumentos de apoio e incentivo à Arte e à Cultura no Distrito Federal.
Lei nº 1.960, de 8 de junho de 1998	Art. 1º Os Conselhos Regionais de Cultura mencionados no § 3º do art. 246 da Lei Orgânica do Distrito Federal funcionam integrados ao Conselho de Cultura do Distrito Federal, subsidiando-o em suas atribuições, no âmbito das respectivas Regiões Administrativa
Lei Complementar nº 267, de 15 de dezembro de 1999	Dispõe sobre a criação de Programa de Apoio à Cultura (PAC) Art. 2º O Programa de Apoio à Cultura – PAC será implementado por meio dos seguintes mecanismos: Fundo da Arte e da Cultura – FAC; Fundo de Apoio à Cultura: com a finalidade de captar e canalizar recursos para garantir o acesso a todo cidadão a fonte de arte e cultura.
Lei Complementar nº 782, de 7 de outubro de 2008	Art. 1º O Fundo da Arte e da Cultura – FAC, de que trata o art. 5º da Lei Complementar nº 267, de 15 de dezembro de 1999, fica transformado em Fundo de Apoio à Cultura – FAC, nos termos do art. 246, § 5º, da Lei Orgânica do Distrito Federal.
Decreto nº 31.414, de 11 de março de 2010.	Art. 1º. Fica aprovado, na forma dos Anexos I e II do presente Decreto, o Regulamento do Fundo de Apoio à Cultura – FAC e o Regimento Interno do Conselho de Administração do Fundo de Apoio à Cultura – CAFAC.

Para os atores do território o significado histórico da criação do FAC está relacionado a um fomento permanente usado para o patrocínio de projetos culturais.

A construção dessa política pública por parte do Estado sempre contou com a participação dos atores:

[...] aí quando a gente chega no investimento na atividade cultural, aqui em Brasília, desde quando existe o Fundo de Apoio à Cultura, ou seja desde 2000, foi em 1998 aprovada a lei, criação do FAC, aí no ano seguinte faz os ajustes necessários aí no ano 2000 começou a existir a Secretaria de Cultura, então em esses 17 anos de existência, praticamente esse é a única fonte de financiamento de projetos da sociedade, projetos dos grupos que trabalham com cultura na cidade, os grupos são dependentes desses recursos, dependem mesmo (ENTREVISTADA I, 2017).

O Fundo de Apoio à Cultura tem como objetivo incentivar projetos artísticos culturais, projetos de preservação e restauração do patrimônio artístico cultural e histórico, assim como pesquisa e difusão dos bens e valores artísticos. Os segmentos compreendidos incluem música, cênicas, produção fotográfica, discográfica, videográfica e cinematográfica, artes plásticas, literatura, folclore e artesanato, patrimônio cultural, histórico, arquitetônico, arqueológico, bibliotecas, museus, arquivos e demais acervos, assim como também rádio e televisão educativos e culturais sem caráter comercial.

Por tanto, até o momento existe um conjunto de leis, portarias e decretos que estruturam a institucionalidade do fazer cultural no Distrito Federal. Porém, não se pode esquecer que os instrumentos de ação pública são ferramentas de regulação social que costumam ter uma direção em conformidade com a governança que esteja sendo exercida no momento. Nesse processo surgem significados e valores para os atores que interpretam e reinterpretem os instrumentos institucionais formando-se uma relação de informações constante.

O acesso ao recurso dá-se por meio de seleção pública, após a aprovação prévia dos projetos pela Secec, dos pareceristas contratados via edital pertencente a diferentes Estados do Brasil, e pelo Conselho de Cultura do Distrito Federal, obedecendo a critérios do regulamento, e também na modalidade de incentivo por meio de prêmios. Com a criação dessa estrutura de lei que normatiza e regula o FAC, não se esgotam as tensões. Os atores dos territórios continuam pressionando o governo por um acesso mais democrático a esse instrumento público, uma vez que o dinheiro investido pelo Estado não consegue chegar na mão de todos os atores:

A partir do ano 2000, começou a ter a divisão, desses recursos, divisão mínima, era muito pouco recurso, e depois em 2007 2008, aí esse fundo deu

um salto, ele era cerca... até o ano de 2007 era cerca de 5 a 6 milhões por ano, no ano de 2008 já pulou para cerca de 20 e poucos milhões por ano de investimento, então ele quadruplicou de um ano para outro, e isso permitiu que muita mais gente tivesse acesso, que aquelas pessoas que são mais estruturadas tivessem acesso bastante significativo, passaram a conseguir aprovar projetos numa frequência maior, pelo menos de 2 em 2 anos, aquelas pessoas que são carimbadas para elaborar projetos, ou seja, claro, classe média, ela que estudou em universidade, tem facilidade de fazer aqueles projetos, de ter aquela documentação toda exigida (ENTREVISTADO C, 2017)

A fala do ator indica um aspecto relevante sobre o atual modelo do Fundo de Apoio à Cultura. No início o FAC contava com recursos mínimos e poucos artistas culturais o conheciam. Conforme o recurso foi aumentando, começou a crescer a tensão entre os diferentes atores para que fosse criado um edital democrático, porém, a partir dessa fala, comprova-se que já existe certa segregação com respeito à participação no certame. Além disso, os atores organizam-se para que a definição desses recursos seja mais participativa e para que o acesso a eles seja mais equitativo, considerando a organização complexa e assimétrica das Regiões Administrativas do Distrito Federal. Como assinala a fala do entrevistado.

Há uma tendência de esse recurso maior se tornar mais democrático pode-se tornar mais concentrador que é preciso de fazer esse levantamento, mas eu acho e acredito que isso aconteceu... nós avisamos isso, conversamos com alguns deputados, e um deputado, a pedido do movimento cultural colocou uma cláusula de barreira para colocar um limite nessa concentração, a cláusula de barreira que foi colocada foi uma emenda proposta pelo deputado Paulo Tadeu na época, disse o seguinte; nenhuma das Regiões Administrativas, deverá concentrar mais do que 1/3 de total dos recursos do FAC (ENTREVISTADO C, 2017).

Essa cláusula trouxe tranquilidade para os atores culturais, e obrigou a Secec a estabelecer certos mecanismos para poder regulamentar a distribuição dos recursos do FAC. Com todo o arcabouço legislativo pode-se entender como funcionam os editais na área cultural no Distrito Federal, mais especificamente, como se desenvolve esse mecanismo regulador a partir do edital do FAC Regionalizado, assim esse edital surge pelo decreto estabelecido no qual não pode existir acúmulo de um terço do recurso anual do Fundo de Apoio à Cultura em uma só Região Administrativa.

Além da estrutura jurídica revisada acima, e dos diferentes movimentos dos atores e temporalidades da construção dos regulamentos do FAC, existe uma normativa estabelecida pela Secec segundo a qual quem quer atuar em cultura no

DF deve ter um Cadastro de Entes e Agentes culturais (CEAC). Para registro do CEAC, o interessado deve apresentar uma série de documentos, dentre os quais são obrigatórios: formulário de inscrição, comprovante de endereço com uma antiguidade de dois anos, RG, CPF e portfólio/currículo retratando a atuação do interessado na área cultural que esteja solicitando.

Deste modo se estruturaram as normativas e leis da política pública cultural do Distrito Federal, atualmente consolidada pela Lei Orgânica da Cultura (LOC) – Lei Complementar Distrital nº 934 de 2017, ou seja, a LOC reuniu os normativos culturais facilitando o acesso à legislação. No transcurso da pesquisa serão analisados os modos de apresentação/representação do edital do FAC Regionalizado para os diferentes atores envolvidos no processo, no período de 2016 até 2019, vendo a complexidade dos atores, a interação entre as escalas e práticas territoriais.

2.4 TERRITÓRIO CULTURAL EM SÃO SEBASTIÃO

Ao trabalhar as categorias “território e cultura” e como emerge a compreensão do ator sobre o desenvolvimento da vida cultural, é crucial o apoio de uma perspectiva geográfica que define território enquanto uma formação a partir do espaço, enquanto o resultado de uma ação conduzida por um ator sintagmático em qualquer nível (RAFFESTIN, 1993). Porém, este “resultado” é, inevitavelmente, processual, na medida em que as ações dos envolvidos em sua constituição são estrangidas/modificadas pelo próprio território constituído. Há, portanto, um “poder ativo” do território sobre os atores e destes – em diferentes graus e intensidades – sobre o funcionamento, expansão ou contenção do território.

Soma-se a isto um olhar em outra escala de que o território não é apenas uma resultante concreta das ações e tensões, mas também uma ilustração e, pode-se dizer, um plano areal para a atividades estratégica dos diferentes atores. Portanto, é importante também compreender o território enquanto representação, já que qualquer projeto no espaço revela uma imagem desejada. Essa interpretação se dá através de relações que contêm códigos semânticos marcados por meios econômicos, bem como outras dimensões, tais como a política pública cultural e a própria cultura que se relacionam no exercício do poder de apropriação territorial. Assim, o poder é a parte intrínseca de toda relação, a multidimensionalidade e a

imanência¹⁹ do poder opõem-se à unidimensionalidade e à transcendência (RAFFESTIN, 1993).

Consequentemente, o território é formado nestas relações complexas e múltiplas que se imbricam entre os atores envolvidos em sua constituição representacional. A relação e a troca de informação são fundamentais para que se estabeleça intercâmbio. Segundo o autor, todo tipo de relação é consubstancial ao poder, mesmo que não apareça claramente, sempre vai estar presente e toma parte de qualquer tipo de relação que se estabeleça dentro de um grupo (RAFFESTIN, 1993).

Esse é um aspecto central para se compreender como se tece o território de São Sebastião na perspectiva dos atores culturais, haja vista que, por mais que as políticas públicas e editais de fomento cultural contemplem uma representação do espaço, ela é associada, negada, conectada ou manobrada pelos sujeitos em suas trajetórias com suas próprias representações. Nessas relações territoriais, Raffestin (1993) faz referência a três processos relevantes: em todo processo relacional existe troca de energia, trânsito de informação entre as partes, sendo um procedimento que se repete infinitas vezes, independentemente se a troca é material ou imaterial.

Em termos concretos e situados, as trocas de energia/informação na configuração dos territórios, por exemplo, entre a Secretaria de Cultura do DF e atores culturais em São Sebastião – e mesmo entre eles em combinações diferentes – se dão a partir de uma constituição histórica e, não raro, podem cessar ou desfazer-se. Mas, conceitualmente, há uma virtualidade, uma potencialidade infinita. Esse processo envolve diversas dimensões que vão aparecer nas trocas dentro da comunidade, na qual os atores puderam estabelecer múltiplas relações, não só de cunho cultural. Ao contrário, se dão em um sentido de diferentes áreas territoriais da comunidade, nas qual se constituem tipos de relações que vão se agregando, que podem articular-se em redes infinitas vezes. Este estudo, no entanto, abrange apenas a área de ação no território de atores culturais.

O segundo processo indicado por Raffestin é que o poder se dá na relação tempo e espaço, já que os sujeitos são os únicos capazes de acionar o poder num tempo e espaço determinado, ativando uma relação diferenciada. Em termos

¹⁹ A imanência aqui é pensada como uma capacidade do próprio ator de agir, em relação a uma condição, vontade e interesse próprio. Obviamente, imanência não significa poder puro e sem resistências para agir no território, mas esta capacidade e vontade intrínseca de tentar fazê-lo.

contextuais, muitas das atividades culturais nas conformações de territórios engajados na produção cultural dependem desta capacidade de influenciar o tempo e o espaço de atores envolvidos nos processos de fazer cultura.

Conforme o terceiro, o sujeito constrói sua realidade através das imagens que são instrumento de poder desde suas origens. As representações no plano territorial são originadas através de planos, linhas e pontos – de certo modo de elementos que pretendem universalizar o sentido de leitura do próprio plano. Entretanto, toda constituição territorial como plano inscrito no espaço supõe uma dinâmica entre domínio e a apropriação, num jogo dialético no qual o domínio tende a significar um controle mais distanciado e fundamental para geração de reserva de valor, enquanto a apropriação tem a ver com a “ordem próxima”, ou seja, com uma dinâmica de comprometimento vivido no espaço da cidade (LEFEBVRE, 1991).

Esta construção da realidade a partir de “imagens territoriais” ou “imagens de planos territoriais” é central para se compreender como diferentes perspectivas sobre como é ou deve ser – via ação – o território em São Sebastião para a atividade cultural. Os diferentes atores, incluindo os gestores, representam o território não necessariamente em oposição, ainda que isso possa ocorrer, mas sempre com fricções, tensões e disputas sobre o plano, a imagem que se quer conformar ao real. Não raro, as fricções, tensões e disputas revelam uma diferença de como os atores se relacionam com o território em dinâmicas de horizontalidades (SANTOS, 2006), mas em termos de apropriação (LEFEBVRE, 1991; HAESBAERT, 2004) ou em termos de verticalidade (SANTOS, 2006) centrada no domínio do território (LEFEBVRE, 1991; HAESBAERT, 2004).

Há uma diferença entre espaço – conforme Lefebvre tematiza a questão – e território. Efetivamente, os termos significam coisas distintas, mas não é contraditória a aproximação do sentido de espaço proposto por Lefebvre e do de território proposto por autores da geografia em outras perspectivas, uma vez que não perdem de vista as relações concretas de exercício do poder, suas contradições como parte fundante da sua dinâmica e o aspecto da representação indissociável das práticas de poder e de construção de entendimentos dialéticos sobre o espaço ou o território. O que se torna seminal para os objetivos da pesquisa é o estabelecimento de diálogo com ambos sem procurar reduzi-los ou nivelá-los, já que os referentes de Lefebvre são materialistas históricos, assim como, em grande medida, os de Santos; e os de Raffestin são mais voltados para o pós-estruturalismo, assim como os de Haesbaert.

A combinação destas perspectivas busca viabilizar a compreensão da complexidade e dos elementos que envolvem o território na perspectiva da ação cultural dos atores em São Sebastião. Pensar o território como ação de exercício do poder para efetivar um plano por parte de um ator exige uma compreensão dialética – e não fechada – de modo que esta criação possa se estabelecer em termos de domínio e/ou apropriação, bem como as relações dinâmicas entre eles. Este é um aspecto central para se compreender a tensão existente na formação de territórios a partir da dimensão cultural na RA XIV do Distrito Federal, haja vista que o mesmo território – realizado e representado – se forma entre apropriações e domínios, entre ordens próximas vividas no cotidiano e ordens institucionais mais hierarquizadas e mesmo legalmente formais. As ações desenvolvidas em São Sebastião reticulam um verdadeiro território-rede:

Se o território hoje, mais do que nunca, é também movimento, ritmo, fluxo, rede, não se trata de um movimento qualquer, ou de um movimento com feições meramente funcionais: ele é também um movimento dotado de significado, de expressividade, isto é, que tem um significado determinado para quem o constrói e/ou para quem dele usufrui (HAESBAERT, 2004, p. 281).

Esta unidade entre função e expressão tem um significado central para compreender um território configurado por atores voltados para as práticas e produções culturais em um ambiente urbano tensionado, desigual e conflitivo, na medida em que:

[...] a cultura popular deixa de estar cantonada numa geografia restritiva e encontra um palco multitudinário, graças às grandes arenas,' como os enormes estádios e as vastas casas de espetáculo e de diversão e graças aos efeitos ubiqüitários trazidos por uma aparelhagem tecnocrônica multiplicadora. Sob certos aspectos, a cultura popular assume uma revanche sobre a cultura de massas, constitucionalmente destinada a sufocá-la. Cria-se uma cultura popular de massas, alimentada com a crítica espontânea de um cotidiano repetitivo e, também não raro, com a pregação de mudanças, mesmo que esse discurso não venha com uma proposta sistematizada (SANTOS, 2006, p. 217).

Portanto, a produção cultural não se restringe a influenciar – territorializar – um espaço estritamente cultural, mas um território que combina significados pessoais e coletivos, posições políticas de enfrentamento, estratégias de ganhos econômicos importantes e/ou complementares, bem como a emergência de ações culturais

alimentadas por este cotidiano de São Sebastião atravessado por ordens exteriores diversas, que criam uma tessitura espacial de luta e associação complexa.

2.5 REDE-TERRITÓRIO DE AÇÕES CULTURAIS

Na discussão sobre o território é enfatizado o processo de “feitura”, de constituição, e não enquanto algo acabado, espaço zonal onde coisas são colocadas e realizadas – e também são destacados os limites da cartografia pontual e estática, já que ela não apreende este movimento dinâmico de associações/atitudes culturais e, menos ainda, a expressão subjetiva fundamental para compreensão do fazer cultural. Porém, resta aprofundar um elemento central para a compreensão da dinamicidade e da capilaridade do território cultural em constituição em São Sebastião, a sua reticularidade.

Obviamente, a importância das redes no mundo moderno não é uma novidade. Na medida em que o espaço moderno vive em rede, por suas novas territorializações. Assim, territorializar-se significa também hoje construir e/ou controlar fluxos/redes e criar referências simbólicas, num espaço movimento, no e pelo movimento (HAESBAERT, 2004). De modo que a rede é um componente indispensável ao território (RAFFESTIN, 1993) e constituir territórios, em grande parte, significa controlar/criar redes (HAESBAERT, 2004). Desde as constituições territoriais mais antigas ou mais duradouras existem redes de itinerários hierarquizados e em conexão (BONNEMAISON, 1981) como um fundamento básico do processo de territorialização, mas atualmente a intensidade e a profundidade das redes são mais complexas.

[...] com uma maior carga imaterial, ou, mais propriamente combinado de forma muito mais complexa o material e o imaterial, as redes contemporâneas, enquanto componentes dos processos de territorialização (e não simplesmente de desterritorialização), configuram territórios descontínuos, fragmentados, superpostos, bastante distinto da territorialização dominante na chamada modernidade clássica (HAESBAERT, 2004, p. 281).

As redes – em suas versões materiais e imateriais, bem como suas imbricações – viabilizam ou podem barrar a constituição e continuidade de territórios, na medida em que explicitam certas atitudes contínuas, ou seja, “o território, assim,

não é apenas coisa, conjunto de objetos, mas, sobretudo, ação, ritmo, movimento que se repete” (HAESBAERT, 2004, p. 281), retomando a ideia de Milton Santos. Há, portanto, o aspecto funcional da rede, viabilizando a estruturação e a continuidade e também a desagregação e a descontinuidade de territórios. Inclusive articula territórios sobrepostos, a exemplo dos definidos administrativamente e dos que emergem da parceria/associação dos atores culturais em um mesmo “território administrativo”, a exemplo de São Sebastião.

As redes imbricam materialidade e imaterialidade porque mesmo as mais “imateriais ou virtuais” dependem de suportes físicos – torres de transmissão, cabos de fibra ótica subterrâneos, pontos de retransmissão e armazenamento etc. Além disso, o aspecto funcional da rede está sempre imbricado com o aspecto expressivo, mais simbólico do acionamento/criação das redes, haja vista que:

Se o território hoje mais do que nunca é também um movimento, ritmo, fluxos, redes, não se trata de um movimento qualquer, ou de um movimento de ficções meramente funcionais: ele é também um movimento dotado de significado, de expressividade, isto é, que tem um significado determinado para quem o constrói e/ou para quem dele usufrui. (HAESBAERT, 2004, p. 281)

Esta expressividade do território apontada por Haesbaert e por autores como Bonnemaïson (1981) é central na análise da dimensão territorial das atividades e dos atores culturais atravessados e cartografados pelas políticas públicas culturais do Distrito Federal. Entretanto, é preciso enfatizar – diferentemente de Haesbaert – que a funcionalidade das redes que constituem o possível território do fazer arte está em grande medida na sua expressividade. A função de uma rede em um território cultural é ser expressiva, geradora de campos simbólicos e comprometimentos artísticos pessoais e coletivos que retroalimentam e aprofundam a constituição do território-rede cultural em São Sebastião. Assim, a rede é a articulação de ações/atitudes de atores culturais numa dinâmica complexa com o poder público para constituir um território cultural feito de lugares e itinerários simbolicamente funcionais, viabilizando a leitura de diferentes composições entre nós/pontos e redes/linhas (HAESBAERT, 2004) na feitura do território.

Esta constituição reticular do território – ou mesmo de territórios sobrepostos, considerando que a matriz zonal-homogênea do poder público se diferencia da matriz reticular-heterogênea dos atores culturais em seu cotidiano na RA XIV – exige

relativizar o território de São Sebastião “disponível” para ações e projetos culturais (a matriz zonal-homogênea) tendo em vista uma compreensão funcional-simbólica e mesmo subjetiva da constituição do território dos atores culturais como um tipo de movimento de ir e vir, avançar e recuar, abrir e ser barrado, que não comporta um espaço-liso já pronto onde coisas serão feitas, mas exige uma compreensão reticulada de um fazer territorial em ato.

A título de exemplo (a ser aprofundado nos próximos capítulos), uma das maneiras de construir redes de associação para desenvolvimento de ações culturais em São Sebastião é o fórum dos atores via aplicativo de mensagens WhatsApp, rede virtual que articula estratégias de construção de projetos, posicionamentos políticos, compartilhamento de editais, divulgação de eventos, apoios mútuos, reuniões com a Secretaria de Cultura e entre os atores da Região Administrativa etc. Configura ao mesmo tempo um nó – campo de encontro dos múltiplos – só possível por conexões em rede que viabilizam a comunicação e, a partir dela, a geração de posições coletivas, textos, projetos, processos compartilhados que repercutem na ação dos membros. Não é um fórum de simples deliberação, mas de criação de ações que fortaleçam e expandam as práticas artísticas e culturais em São Sebastião. E este campo virtual viabilizado pela conexão em rede é orientado por intencionalidades específicas – diversas, muitas vezes divergentes, mas que buscam um tipo de agregação – de modo que não se pode atribuir o sentido da rede ao aplicativo e sim a esta intencionalidade gregária dos atores culturais.

Sendo assim, não se pode conceber a área da RA XIV como uma bidimensionalidade em um mapa para ser preenchido com ações culturais, sob pena de cair em um território-zona “[...] absoluto não apenas num sentido epistemológico, mas também em termos ontológicos, como realidade quase sem movimento, reduzida basicamente a duas formas, enquanto materialidades atemporais” (HAESBAERT, 2004, p. 286).

Assumir a efetividade das redes (híbridas de materialidade e imaterialidade) com sua expressividade cultural e função articuladora/desarticuladora também significa evidenciar a dinamicidade e a história de formação de um território cultural²⁰,

²⁰ Haesbaert (2004, p. 287) enfatiza: “Numa concepção reticular de território ou, de maneira mais estrita, de território-rede, estamos pensando a rede não apenas enquanto mais uma forma (abstrata) de composição de espaço, no sentido de um ‘conjunto de pontos e linhas’, numa perspectiva euclidiana, mas como um componente territorial indispensável que enfatiza a dimensão temporal-móvel do território e que, conjugada com a ‘superfície’ territorial, ressalta seu dinamismo, seu

bem como sua face inacabada, por ser ainda feita, aberta a projetos de realização que, ao mesmo tempo em que vão se realizando, reconfiguram e ressignificam o território-rede. Portanto, concorda-se quando Haesbaert evidencia a não dicotomia entre territórios zonas e territórios redes ao falar das qualidades “territorializadoras” das redes:

[...] a rede estaria, ao lado da superfície ou “zonas”, compondo de forma indissociável o conteúdo territorial. O território-zona só se definiria como tal pela predominância das dinâmicas “zonais”, sobre as “reticulares”, mas não pela sua dissociação. Ou seja, o território-zona não estabelece em momento algum uma relação dicotômica ou dual com sua contraparte, o território-rede. Aliás é muito importante destacar, de saída, que a utilizarmos as denominações território-zona, e território-rede, trata-se muito mais de referenciais teóricos, espécie de tipos de ideais, que não são passíveis de ser identificados separadamente na realidade efetiva (HAESBAERT, 2004, p. 286).

Essa indissociação entre redes e territórios é central para se compreender como há conflitualidade e orientações diversas para políticas culturais entre os atores culturais e o poder público, mas não um distanciamento completo ou uma absoluta separação. No entanto, em muitos momentos ao longo da pesquisa, ficaram patentes as fortes diferenças de representação e entendimento da efetivação das políticas públicas de cultura na RA XIV, na medida em que a lógica zonal-homogênea adentra, de forma quase subterrânea, nos documentos orientadores da Secretaria da Cultura e mesmo em seus mapeamentos e editais disponíveis. Assim, deve-se problematizar, na situação vivida pelos atores, até que ponto há um “corte do real” entre modos lógicos de enxergar as políticas e práticas culturais no território-rede em formação.

Analisar a possibilidade de constituição do território-rede de atores culturais e sua descrição em São Sebastião, não parte da mera tentativa de garantir a aproximação com um enfoque já bastante utilizado por outros pesquisadores, mas porque permite aprofundar a especificidade da rede na RA XIV, na medida em que: a) as conexões em rede de atores encaminham uma luta coletiva para conquista de direitos no campo da cultura para vários coletivos e indivíduos que vivem ali; b) as redes abrem um sentido de continuidade e de projeto, as novas conexões e agregações – seja pelo contato face a face nos eventos/encontros/reuniões ou pela virtualidade, normalmente os dois – criam uma circularidade do aprendizado no campo da cultura tanto em sua feitura, quanto em sua burocracia e mobilização

movimento, suas perspectivas de conexão e ‘profundidade’ relativizando a condição estática e dicotômica que muitos concebem ao território enquanto território-zona num sentido mais tradicional”.

política; e c) a criação de coletivos em rede possibilita contornar problemas técnicos, materiais, de habilidades e mesmo financeiros que não seriam contornados pelos atores em separado.

Entretanto, o significado das redes criadas e/ou mobilizadas pelos atores não pode ser estabilizado em um polo estritamente unilateral. Uma das características centrais das redes é a concomitância articulação/desarticulação, ou mais precisamente sua qualidade territorializadora/desterritorializadora. Desse modo:

[...] as redes (mas atenção não simplesmente as redes e si, mas como formas ou meios constituídos e/ou mobilizados por determinados sujeitos) são mais ou menos desterritorializadoras, dependendo de diversos fatores incluindo seu caráter estratégico-funcional ou simbólico-expressivo, pois territorializar-se é sempre uma conjugação (diferenciada) entre função e símbolo, ação concreta e valorização simbólica, o que faz com que as redes basicamente técnicas, por exemplo, desenvolvam muitas vezes um sentido mais limitado (mais estritamente funcional) de territorialização (HAESBAERT, 2004, p. 294).

Esta condição instável própria às redes evidencia a dinâmica relacional e temporal de formação do território e seus atores. Instabilidade que, inevitavelmente, deverá ser tratada quando de sua representação/expressão cartográfica. Algo já enfatizado por outros autores que buscam na cartografia social um caminho para compreensão das conflitualidades presentes em campos dos mais variados, ao ponto de pensadores ligados à teoria do ator-rede desenvolverem uma prática de pesquisa denominada “cartografia da controvérsia” (VENTURINI, 2009).

Nesta alternativa cartográfica as redes são valorizadas tendo em vista destacar a dinâmica de um campo e as maneiras de constituição de problemáticas novas e de que modo influenciam ações que, por sua vez, retroalimentam o campo de controvérsias. Além disso, são compartilhados alguns aspectos metodológicos propostos por Venturini, tais como: tornar legível a complexidade das situações de controvérsia, permitir que os mapas resultantes sejam adaptáveis e agregadores da complexidade, sem perder de vista que sendo representações da realidade não são exatamente a realidade, porém, auxiliam na sua leitura ao mesmo tempo que, a depender da penetração dos mapeamentos, modificam ou repercutem nas próprias ações reais e constituintes do território.

Por fim, ainda que sejam mencionadas redes mais técnicas, sejam de ordem material – tais como vias de acesso, espaços de encontro em conexões mais amplas – e de ordem virtual, o central é entender a rede como articulação (mas também como

potencial desarticulador) dos atores envolvidos na formação do território cultural de São Sebastião, daí a referência ao sentido de território-rede proposto por Haesbaert, mas também por outros autores:

Não devemos confundir redes territoriais, em sentido próprio, e redes num sentido mais específico de redes físicas ou técnicas. Ao contrário de autores que utilizam o termo redes territoriais como sinônimo de redes físicas ou técnicas, dotada de uma materialidade, mais evidente, utilizamos o termo para enfatizar o papel das redes em processo (re)territorializadores, ou seja, na construção de territórios em seu sentido de controle ou domínio material e/ou apropriação simbólica (HAESBAERT, 2004, p. 294).

Portanto, são as redes constitutivas do território – que acessam meios materiais e imateriais – que interessam para se recolocar a dinamicidade e conflitualidade na implementação de políticas públicas em cultura no espaço de São Sebastião, com um detalhe para o qual Haesbaert não se atenta: a criação cultural e formação de ambientes/espços/nós de criação e práticas culturais não podem ser lidas apenas no binômio função-expressão (seguramente uma herança do pensamento monadológico de que compartilha o autor), mas também não se pode perder de vista que este simbólico que é a função central da criação cultural – expressividade, segundo o autor – conecta-se ao campo mais subjetivo e emocional dos atores envolvidos, por sinal, um aspecto que não é negligenciável na partilha da profundidade e do calor em ato do território em formação.

O debate territorial levantado não se desloca de um sentido de lugar necessário para se pensar as políticas culturais e o próprio território não só como arena do exercício do poder, mas enquanto campo da afetividade, da coexistência e da conexão dos indivíduos com o mundo. Não em poucas leituras o território quase se confunde com o lugar, mas o território é um conjunto de lugares significativos em conexão (BONNEMAISON, 2002). Se o território revela o sentido espacial fundado no exercício do poder, o lugar guarda um sentido de afetividade e reconhecimento fundamental, em muitos sentidos um recorte diferenciado e proximal do conjunto total do espaço que é cultivado como centro de significado (TUAN, 2013) para produzir fôlegos, posições, conexões entre atores culturais no enfrentamento e construção de territórios possíveis.

Porque se há um plano geral que se quer conformar a um território em disputa em termos de como se deve viver da cultura como produto ou processo pelos atores, também não é incomum nas falas emergir um caráter proximal, cotidiano, interiorizado

e subjetivo de viver a cultura que, não raro, se expressa em lugares de forte significação pessoal e coletiva, que vão desde as sedes de coletivos, bares ou pontos de encontro, ateliês planejados ou improvisados, onde se dedicam à feitura, ao trabalho cultural em suas múltiplas expressões. Locais significantes que exprimem núcleos de valor (TUAN, 2013) para os indivíduos e coletivos que partilham ou comunicam um fazer artístico.

Não é tão fácil descrever como os atores culturais executam suas atividades sem elencar as ambiências dos lugares que as abrigam criando um tipo de familiaridade própria no sentido de lugar (TUAN, 2013) que alimenta uma rede que forma o território, ou mesmo no plural, dos atores culturais em São Sebastião. Obviamente, não se pode fixar um sentido estritamente positivo, o lugar também evoca tristeza, perda, desistência, mas inevitavelmente também diz respeito à experiência concreta e singular de quem os vivencia. Nesse sentido, lugares não se separam do território disputado e em construção do fazer cultura em São Sebastião, eles são núcleos de significado onde a subjetividade e território se conectam, além de garantir uma diferenciação de lugares interna ao território que é central para dar conta da complexidade do sentido de cultura. Sendo assim, há uma correlação entre território e lugar para os atores culturais, mas, se por um lado o território está centrado na disputa, nas tensões, fricções em torno das práticas de poder, por outro, os lugares emergem como pontos de vivência, experiência subjetiva e densidade emocional.

2.6 CULTURA - VIVÊNCIA E PRODUTO

Nesta pesquisa o conceito de cultura será abordado do ponto de vista antropológico, segundo o qual a cultura é dinâmica, com elementos conectados de maneira contextual e territorial variável. Assim, para Geertz, a cultura deve ser considerada “não como um complexo de comportamentos concretos, mas como programas, planos, regras que governam o comportamento” (1989, p. 56). Segundo o autor, entender a cultura é estudar um código de símbolos partilhados pelos membros dessa cultura.

Castoriadis (1982) entende que na cultura toda sociedade tem uma interpretação, uma criação e uma construção de mundo, trazendo valores, normas,

línguas, instrumentos, procedimentos e formas de lidar com as coisas e fazeres. É a cultura que proporciona ferramentas para o indivíduo viver dentro da comunidade, a se inserir socialmente. Entretanto, deve-se compreender a cultura também na sua perspectiva estrutural, porque isso é fundamental para a dimensão territorial, vista como um sistema compartilhado de crenças e valores. Nesse sentido, a cultura tem uma dimensão territorial, pois o território é o espaço onde se definem as relações variadas dando lugar à construção do espaço social.

A cultura não é só um elemento que se sobrepõe ao território, mas é um conjunto de elementos que dimensiona, caracteriza e possibilita comunicabilidade e interpretabilidade no espaço (LEFBVRE, 2006). Por isso é preciso ir um pouco além na categoria “cultura”.

Para tanto, será revista a teoria da prática social e a crítica cultural proposta por Ortner (2016), sugerindo o sentido de resgate do ator e da subjetividade. A autora bebe de fonte teórica tripla: Bourdieu, Shalins e Giddens. Em vez de ligar os atores às condições estruturais, ela prefere colocá-los em um lugar enraizado, reconhecendo que esses atores têm práticas. Nessa prática subjetiva o ator cultural internaliza um modo de viver, de produzir, naquilo que tem de decorrente da inovação e da criatividade, não se limitando só a uma categoria estética, mas a algo de ordem habitual, de um fazer que possa vir da mão de um artesão, de um produtor, de um obreiro, de um artista. Nessa prática subjetiva o artista cultural comunica-se através de imagens, esculturas, poesia etc., utilizando os elementos conhecidos por todos, mas representando uma sensibilidade interior. Assim, os atores culturais de São Sebastião se apresentam como produtores e produto de uma vivência comunitária, na qual adquirem a capacidade de criarem diferentes linguagens artísticas para representarem o mundo dentro da própria Região Administrativa que habitam.

A análise dessas práticas através da cultura ajuda a entender o conceito de agência, uma característica universal dos grupos humanos, já que eles, segundo a autora, estão sempre articulando suas ações e intenções frente às estruturas sociais, ao seu entorno, à subjetividade ou ao seu poder. Com forte influência pós-estruturalista, Ortner (2016) trouxe à tona posições e relações sobre poder segundo as quais os próprios indivíduos ocupam diferentes posições acerca dessa relação. Assim, a construção de subjetividade é marcada por estruturas e relações de poder, no qual as categorias culturais são organizadas circundando a dominação e subordinação e moldando-se mutuamente (ORTNER, 2016).

Os atores culturais em São Sebastião manifestam uma participação em torno da forma de agenciamento descrita acima. Os diferentes atores que fazem parte da organização das ações culturais do território muitas vezes entrando num campo de debate conflitante onde as posições variam, por um lado, conforme as necessidades de organização estabelecida pela administração regional e, por outro, segundo as necessidades de ações culturais dos próprios artistas. Assim, se estabelece um jogo, como sugere Ortner (2016), que pressupõe um conjunto de regras e onde os sujeitos se movimentam com base nelas, num espaço de manobra variado. Ou seja, conforme o regulamento estabelecido pela administração regional ou pelos coletivos culturais, ou a ocupação de espaços do território, o agenciamento ou o poder podem ser nulos, mas o ator cultural sempre terá a capacidade de agir com base na sua intencionalidade e a sua manobra de ação apresentada como um processo produtivo.

Ortner (2007) define o conceito de subjetividade com duplo entendimento: o primeiro, individual, como um conjunto de modos de percepções não singulares – afeto, pensamento, desejo e medo que anima o sujeito atuante. Em segundo, como lugar coletivo, defendendo que o entendimento cultural e social modela, organiza e provoca aqueles modos de afeto, pensamento, desejo e medo, ou seja, a subjetividade. A autora resgata o exemplo da subjetividade entendida por Bourdieu, de *habitus*, no qual o sujeito internaliza as estruturas culturais externas e as objetivamente reais. Ela demonstra que a partir da postura de *habitus* entende-se subjetividade por meio de um sentimento, no qual se estabelece uma gama de opções para o ator. (ORTNER, 2007). Com Shalins, Ortner descreve os atores historicamente reais e mostra um sujeito subjetivo mais complexo, que relata sobre suas ações. Já a partir de Giddens, ela ressalta que os atores são sujeitos conhecedores das estruturas culturalmente impostas e mantêm certo conhecimento que os capacita a agir a favor ou contra as estruturas que os formaram (ORTNER, 2007).

Nesse sentido, o ator cultural de São Sebastião apresenta uma reflexão válida, trazendo a relevância da historicidade de representações culturais do lugar que habita, de sua representação próxima, de seu próprio fazer cultural. Assim a representação cultural que cada ator possui da região torna-se fundamental já que diz sobre seu desejo e sua sensibilidade mais íntima, relacionada com sua ação cultural que é manifestada externamente. Por isso Ortner (2007), mesmo sendo influenciada pelos trabalhos dos autores citados, explica que nas teorias apresentadas por eles existe uma tendência a minimizar a problemática subjetiva, ou

seja, a problemática do sujeito existencialmente complexo, um ser que pensa, age e reflete, fazendo e procurando significados.

A importância da teoria e a forma como a subjetividade é entendida enquanto uma compreensão política do sujeito, chamado de *agency*, mostra como as pessoas tentam agir no mundo. As relações dinâmicas entre os indivíduos e as estruturas sociais consistem em uma relação transformadora, apesar das posições desiguais dos agentes nos jogos, as relações de poder não são unilaterais, podendo ocorrer mudanças à medida em que o empoderamento dos sujeitos permite que movimentem seus projetos pessoais (ORTNER, 2007). No entanto, Ortner (2006) explica que o espaço de manobra dentro dos jogos sérios é compreendido por regras. Logo, a participação é apresentada para o sujeito como margem de manobra de ação dentro dos processos produtivos.

Assim, a teoria da antropologia trará uma definição preliminar de subjetividade enquanto consciência cultural e historicamente específica, a qual auxiliará na análise do projeto político cultural dos atores culturais de São Sebastião, e nos diferentes níveis de relacionamento no território, entre pares e com as políticas públicas.

O conceito de cultura defendido por Ortner insere o ator social fazendo referência a dois níveis de atuação do sujeito: o individual e o coletivo, no qual a autora vai chamá-lo de “sujeito consciente”, sem deixar de lado o subjetivo, já que a subjetividade sempre estará nas duas formas de atuação. Primeiramente, no nível individual, baseado na teoria de Giddens, em que os atores são “sujeitos conscientes”, refletem sobre si mesmos e seus desejos têm alguma penetrabilidade nos meios como toda pessoa em sociedade tem. Já no nível coletivo, Ortner recorre a Marx e Durkheim, segundo os quais a ideia de “consciência coletiva” significa a sensibilidade coletiva de um grupo de atores socialmente inter-relacionados. Porém, a consciência será sempre ambígua: parte da subjetividade da pessoa e parte da cultura pública, portanto, socialmente construída.

O presente estudo vai ao encontro da importância de investigar os atores culturais sem desvincular a ação dos contextos territoriais da produção do espaço social e de seus próprios entendimentos subjetivos do que deve ser cultura e território. Ortner (2007) critica uma definição cultural muito homogênea e indiferenciada, sem distinção sobre as desigualdades sociais que podem ocorrer na visão do mundo. Com isso, considera-se que existe uma tendência das políticas públicas culturais de

considerarem a ação do sujeito no território sem dar o valor necessário à especificidade de cada artista ou ator cultural.

A aproximação com a proposta de Ortner – a de relacionar o conceito de cultura no seu valor crítico e político –, auxiliará na interpretação da definição estabelecida nos instrumentos de política pública apresentados para organizar e ordenar o território dos atores culturais, estabelecendo as ambiguidades do conceito de cultura no processo de seu uso e mobilização – incluindo aí, talvez, a reprodução da desigualdade, em comparação com os “sem poder” – que, nesse caso, seria a valorização das culturas populares e as representações locais que emergem de São Sebastião, referindo-se aos mundos locais, cultura racial/étnica, cultura jovem, da classe trabalhadora, por exemplo.

Nesse sentido, o jogo de arena do poder em contraste com o “sem poder” serve para o entendimento e reconhecimento dos atores culturais individuais/coletivos na sua formação cultural, a partir de um olhar do mundo próprio ou a partir do processo de dominação. Assim, cultura no sentido antropológico, mais que uma perspectiva crítica, refere-se ao grupo de cultura popular, fazendo alusão a um grupo ou sujeito marginalizado e que procura seus significados e sua visão de mundo a partir de uma identidade própria do espaço que habita, como uma distinção e interação social particular.

Portanto, há uma ambiguidade no centro do sentido de cultura aqui referenciado: a cultura como uma vivência quer viabilizar significados de mundo para os sujeitos e a cultura como um resultado, disponível para um mercado de trocas e posto ao escrutínio dos que tem o poder dizer que algo é um ‘bem cultural’. Estes sentidos não são necessariamente opostos (embora possam ser em casos concretos) no processo de feitura do território dos atores em São Sebastião, gerando uma dinamicidade e nuances que precisamos atentar.

De certo modo, esta ambiguidade reatualiza o debate em torno do termo cultura. *Kultur*, segundo Elias (1990) alude basicamente a fatos intelectuais, artísticos e religiosos e apresenta a tendência de trazer uma nítida linha divisória desses tipos por um lado e fatos políticos, econômicos e sociais por outro. Encontra-se também no conceito alemão de cultura, em Elias (1990) um contraste a referência a comportamento, o valor que a pessoa tem em virtude de sua mera existência e conduta. Frente a isto, pode-se entender que o conceito de cultura alude não só a hábitos, condutas, roupas, mas também a realizações humanas peculiares.

Ao estimular as manifestações em seus diversos níveis, valorizam-se tanto aquelas compreendidas no campo erudito – as belas artes – que buscam um refinamento das formas expressivas, como as expressões mais afeitas ao campo popular, manifestada nos fôlegos e festas, nas danças e músicas, na espontaneidade e no improviso. Sendo assim, a cultura se expressa como uma realização acabada – de maneira mais direta, um produto – ou como um valor cultivado em sua trajetória. Além disso, possui um caráter mais subjetivo e conforma aspectos públicos e coletivos da vida social. Estas perspectivas são tensionadas nos territórios, como em São Sebastião, exigindo uma abordagem teórica complexa e multifacetada.

Há uma tendência geral de se enxergar a cultura como resultado em forma de “bem cultural” e, em grande medida, este é o enfoque privilegiado pela Secretaria de Cultura do DF e mesmo pelos atores culturais. Porém, da experiência diária desses atores e do posicionamento político resultante das suas experiências pessoais e coletivas emergem um sentido mais processual e significativo de cultura que não pode ser desconsiderado, sob pena não apenas de enquadrar o cultural como produto erudito, mas de cartografá-lo como ponto desprovido de dinamicidade.

No capítulo seguinte será abordada a história da Região Administrativa de São Sebastião, como se estruturam seus bairros, além de apresentado o Movimento Cultural Supernova com suas ações culturais que ocupam espaços públicos da RA XIV e de outras regiões do Distrito Federal.

Ilustração 3 - Cidade de Barro



Fonte: Pow Art

CAPÍTULO 3 - FEITURA DE UM TERRITÓRIO EM REDE

3.1 TIJOLO POR TIJOLO CONSTRUO A IDENTIDADE DE MINHA CIDADE

O foco de pesquisa deste trabalho é a Região Administrativa de São Sebastião por ser uma cidade pulsante em termos de atividade cultural. Entretanto, há outros fatores que corroboraram para a escolha deste território a partir da problemática e objetivos propostos, a saber: a) o território possui uma história de afirmação comunitária em paralelo à formação de Brasília; b) é considerado – em função dos indicadores sociais – uma área vulnerável e foco de pontuação específica em editais da Secretaria de Cultural do DF; c) tem uma representação pejorativa no contexto da construção de Brasília face à identidade em formação que tenta articular cultura e território com histórias e alternativas próprias²¹; d) conta com grupos atuantes culturalmente que não abrem mão da disputa de recursos junto à secretaria e com uma organização política de atuação em rede que, inclusive, extrapolam a Região Administrativa; e) há artistas que assumem papéis de liderança em espaços políticos em termos individuais e coletivos; e f) no território, o coletivo Supernova se dispõe a pesquisar criticamente a si mesmo para compreender em sentido amplo os processos envolvidos nas políticas públicas de cultura.

Para apresentar a dinâmica do território, ações artísticas, instituições, movimentos culturais, vida comunitária, faz-se necessário começar pelo imaginário da sua história, o surgimento da “agrovila” de São Sebastião, para percorrer junto aos atores da comunidade suas memórias e poder entender como esse espaço vai se edificando e reconhecendo sua similaridade e chegar a ser hoje a RA XIV. O termo “agrovila” é utilizado pelos moradores da cidade no *Memórias Oleiras*²², projeto desenvolvido pelo Supernova para resgatar a história e identidade cultural. Composto de narrativas dos primeiros moradores, o projeto enfatiza o fato da Região Administrativa ser um território que surge entorno a olarias encarregadas de fazer os

²¹ Segundo a representação social do entrevistado: “Então na cidade de São Sebastião é mesma coisa, a gente mora numa cidade pobre, feia. Por exemplo, São Sebastião ainda é um beco, a geografia local, durante muitos anos as pessoas chamavam São Sebastião de um buraco, a gente começou a falar que São Sebastião não é um buraco, São Sebastião é um vale, a gente não mora num buraco, a gente mora num vale, a gente não está fazendo um sarau na matinha, a gente está fazendo sarau em um parque ecológico porque é um ponto que as pessoas só falavam matinha em diminutivo, essa é uma palavra pejorativa, a matinha, joga isso lá na matinha.” (ENTREVISTADO A, 2020)

²² Mais informações sobre o projeto cultural idealizado pelo Supernova e patrocinado pelo Fundo de Apoio a Cultura podem ser acessadas em: <http://memoriasoleiras.com.br/>.

tijolos necessários à construção da nova capital do país, Brasília, a cidade modernista idealizada por Juscelino Kubitschek, mas erguida pelos sujeitos hoje conhecidos como candangos, que vieram no fluxo migratório em busca de um sustento ou de uma melhor vida.

Para saber como se dá a organização dos atores em torno da cultura nesse território, a cidade de São Sebastião será descrita da forma como é representada pela sua comunidade²³, mais especificamente, a partir de ações realizadas pelo Movimento Cultural Supernova no território, fornecendo informações de como surge a cidade e de quem foram os seus protagonistas, a exemplo das memórias do senhor Tião Areia²⁴, hoje pequeno fazendeiro, trabalhador migrante cujo nome batizou a praça no centro da cidade:

Todo mundo pergunta por que Tião Areia, era para diferenciar porque colocaram apelido para todos de Sebastião então quem queimava os tijolos para fortalecer o tijolo era Tião Queimador, quem puxava o barro era Tião do Barro e eu para poder tirar areia lá na Taboquinha em carrinho de mão aí meu nome ficou até hoje [...] (ENTREVISTADO J, 2017)

A fala do Tião corrobora com o princípio de diferenciação – um modo de se representar e de representar os outros como tendo “um nome próprio” ligado ao trabalho e, de fato, ao espaço onde o trabalho se realiza, partindo daí um tipo de ligação com a terra – desde a areia – até um reconhecimento tácito de que não é qualquer Tião ou outro Tião qualquer. Este princípio de diferenciação é, também, um fundamento da formação da identidade (SAID, 2007; HALL, 2019) que parece ser um modo de articulação política entre território e cultura (CUCHE, 2002).

Deste princípio emerge uma série de movimentos e conexões, desde a conexão mais direta entre indivíduos e o espaço, perpassando por ações coletivas e disputas mais amplas em termos de escala. Por hora, será discutido como este princípio de diferenciação emerge entre os que vivem em São Sebastião e está envolvido diretamente na criação de sua história e no seu enfrentamento político-territorial.

²³ O conceito de comunidade é utilizado para definir essa associação no qual os atores se conhecem e convivem em atividades em comum, com histórias, vivências, trabalho etc. Segundo o dicionário Aurélio, comunidade é o “conjunto de pessoas que habitam o mesmo lugar, dos que pertencem ao mesmo grupo social, com o mesmo governo, cultura e história: esse local.

²⁴ Entrevistas realizadas pelo Supernova entre 2016 e 2017 com diferentes atores que compõem os cenários de memória da cidade, disponíveis no canal do *Youtube* do projeto Memórias Oleiras (2017): https://www.youtube.com/channel/UC-0_rwBf7ncUVTM8IjyCJcQ.

As terras que atualmente constituem a XIV RA de São Sebastião pertenciam às fazendas Taboquinha, Cachoeirinha e Papuda. A ocupação da localidade se deu em razão da construção de Brasília, instalando-se ali várias olarias para fornecer materiais para a construção civil. Com a desativação dessas olarias, as terras foram desapropriadas e começaram a ser utilizadas para a pequena agricultura, como uma forma de fuga da pobreza e do desprestígio. Como assinala o entrevistado – Tião Areia – na sua narrativa “Começava na escola fazendária até Bartolomeu” (2017).

Pode-se dizer que a cidade começa a se erguer em função da construção de Brasília, sendo uma agrovila agrupada em pequenas fazendas. Conforme descrito pelos moradores dessa época, era só “mato”²⁵. Assim, as pessoas se mudavam para o lugar para trabalharem nas diferentes olarias, tais como: a Cerâmica Nacional, a Cerâmica Still, a Cerâmica Benção, a Cerâmica Arte e a Cerâmica Falú²⁶: “Eu vim para trabalhar na cozinha de olaria, em 1956 não era olaria, era cerâmica Jussara, depois ela mudou para Falú e hoje acabou nome porque não tem mais [...]” (ENTREVISTADA K, 2017). A tradição ceramista, prática milenar adotada pelos diferentes povos tradicionais, é parte da memória cultural fortemente arraigada nos primeiros moradores de São Sebastião. É interessante entender como de uma ação cultural do Supernova emerge uma identidade relacionada com um fazer artesanal, que atualmente, na cultura erudita, possa ser considerada como arte ceramista, mas que no passado foi utilizada na construção de Brasília (Asa Sul, Asa Norte, Esplanada dos Ministérios etc.).

Essa representação pode ser entendida como um geossímbolo, elemento que compõe a paisagem e que sempre traz consigo um significado – e, também, um sentimento – às narrativas das pessoas que compartilharam a experiência de uma forma individual ou coletiva, de modo a fazer ressalva de um determinado elemento dessa paisagem (BONNEMAISON, 2002). A ligação que o Supernova resgata para o conhecimento e a valorização de toda a comunidade que habita na cidade traz consigo um vínculo com a paisagem local que, no contexto cultural, é expressa pelo geossímbolo das olarias, que revela ideias, atitude e estilos de vida, conhecimento e

²⁵ Mato é uma denominação popular a uma parte do cerrado, composto por floresta estacional e campo. Mas também é uma forma de definição que os moradores dão porque não existia nada construído nessa época.

²⁶ “Cerâmica de propriedade do Dr. Ramos e Dona Rosa Falú, esteve em funcionamento até mediados dos 80, vários oleiros trabalharam nessa cerâmica nos inícios da cidade”. (MEMÓRIAS OLEIRAS, 2017, entrevista).

elementos da cultura local, mas também, no nível cultural, reforça e fortalece esse movimento no sentido de pertencimento ao território habitado.

Este é um segundo princípio emergente nesta rede de relações – geossímbolos que são articulados em um tipo de trama, de focos de reconhecimento mútuo, de afirmação de uma história própria feita de fragmentos individualizados na direção da coletividade (não importa se absolutamente factual, há sempre uma composição ficcional no ato de contá-la, pela fala dos mais velhos). Para Bonnemaïson (2002) esse geossímbolo representa um denominador comum para a comunidade, como se fosse um tipo de linguagem ou código internalizado por todos os moradores, sendo parte da visão cultural da cidade na procura pela origem que o coletivo busca trazer e se empoderar de uma representação histórica dos atores da cidade. O que não deixa de ser uma estratégia de subversão quando se considera que a Região Administrativa tende a gravitar em torno de Brasília (mais precisamente, do Plano Piloto) e ser representada negativamente tanto para pessoas de dentro, quanto de fora de São Sebastião.

A subversão identitária – modelando uma a partir do barro – é tanto direcionada aos que vivem em São Sebastião e têm pouca ou nenhuma conexão com as memórias dos moradores mais velhos; quanto os de fora da cidade que a representam como periferia negativada, de amplos espaços da criminalidade ou enfiada em “um buraco”, já que a RA XIV tem sua topografia desenhada pela localização em um vale. Esta subversão silenciosa caminha junto ao movimento de urbanização do território com pretensões públicas que se explicitaram mais recentemente. Por décadas, São Sebastião foi “apenas” o espaço da produção de tijolos, de certo modo uma peça para a maquinaria principal, o Plano Piloto. Depois dos anos de 1980 a fabricação de tijolos nas olarias cessou quase que completamente porque a RA I já não necessitava de tanta demanda ceramista – a agrovila, agora já com uma infraestrutura e como população ocupante reconhecida como núcleo de habitação e não só de trabalho, passa por uma reconversão de terras de fazendas em núcleo urbano pela posse entre os córregos Mata Grande e Ribeirão Santo Antônio da Papuda, onde a população permanece formando o que é hoje a RA XIV, por Decreto de Lei nº 3.435 de 1999.

Porém, esta relação com o barro, a modelagem da argila, o trabalho extraído da lama, dos “buracos”, da história tida como “menor” – no sentido que Deleuze e Guattari (2002) dá à literatura de Kafka, uma contra-história frente ao monumento

narrativo que é o Plano Piloto, a RA I – estimula um princípio de rearticulação das representações do território, por parte de indivíduos, coletivos e redes de práticas, que desembocam em ações culturais inseparáveis de atos político-territoriais em redes que não são só sincrônicas e extensivas no espaço, mas que buscam (re)costurar conexões com este passado modelável como barro.

Estes princípios explícitos – marcação a diferença como identidade territorial, geossímbolos rearticulados em uma história e geografia territorial próprias, uma representação subversiva de São Sebastião frente a uma representação majoritária não raro depreciativa – serão aspectos tomados pelo Supernova que emerge com um “nó” para a afirmação do território de São Sebastião em termos culturais, justamente porque experimenta a cultura enquanto uma luta por sua popularização (acessos a produtos culturais) e seus resultados econômicos, seja para os membros do grupo (pela divulgação dos trabalhos artísticos) ou pelos resultados indiretos das ações artísticas. Este nó busca reticular não apenas produtos simbólicos no sentido estrito, mas aspectos como a memória e a sua politização identitária, ao mesmo tempo garantindo os resultados exigidos nos editais e, por outro lado, subvertendo tais resultados em processos de aprendizagem cultural na direção de uma educação política não prevista pelos sujeitos.

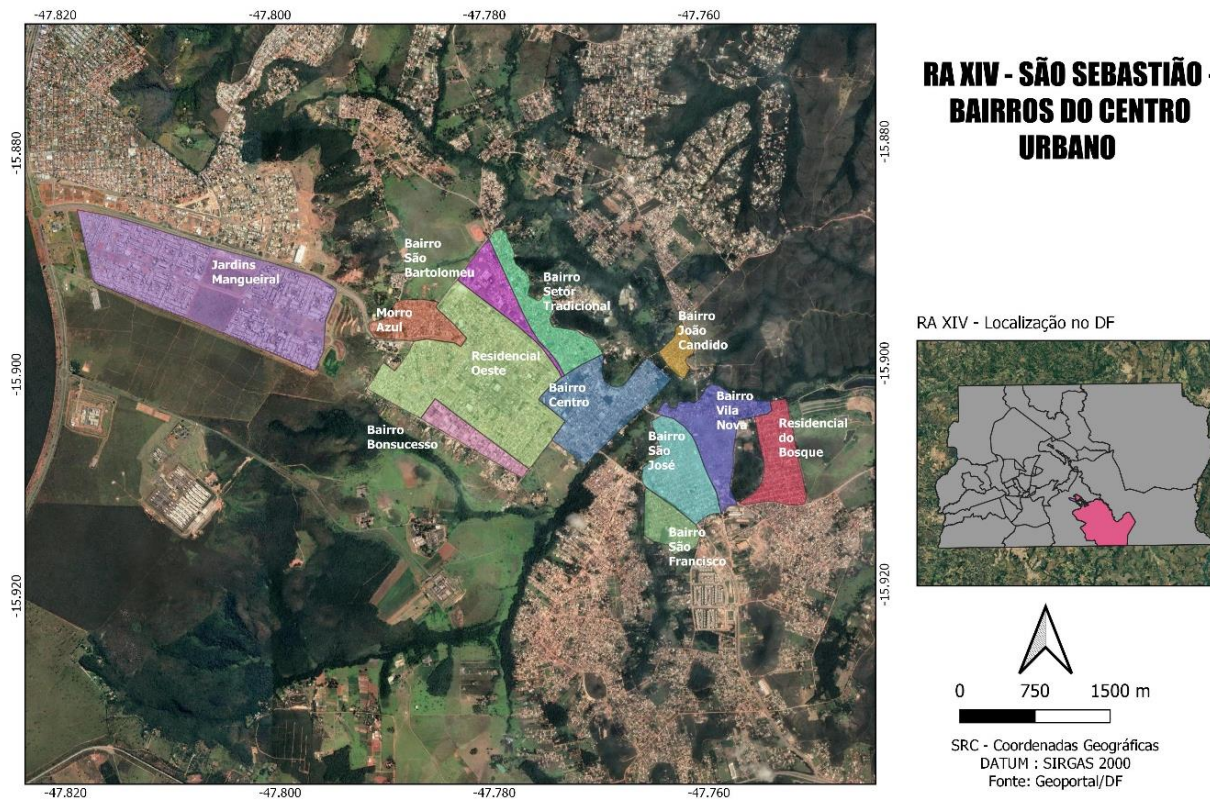
A cidade é representada pelos atores moradores desse espaço, são eles que dão vida a suas ruas e que podem descrever melhor forma como a ocupam no dia a dia. Um ator, morador e ativista cultural de São Sebastião, assim descreve os dezoito bairros da cidade²⁷:

O bairro do Centro, (onde se encontram a Paróquia Nossa Senhora Aparecida, um Centro de Ensino Fundamental (CAIC), a Feira Permanente, a Unidade Mista de Saúde, o Fórum, a EMATER, o Restaurante Comunitário, o campo de grama sintética, o complexo esportivo da Quadra 01 e o posto policial). O Setor Tradicional, (que conta com um centro de ensino fundamental, unidades da CEB e CAESB). O Vila do Boa (escola de educação infantil, unidades de saúde na família e quadra poliesportiva), Morro Azul (é uma região com grande potencial e problemas ambientais, por conta da vasta quantidade de nascentes), são os bairros mais antigos

²⁷ Conforme o Estudo Urbano Ambiental de São Sebastião da Diretoria de Estudos Urbanos e Ambientais (DEURA) existem 13 bairros, de acordo com a poligonal definida pelos dados da SEGETH em 2015.

da cidade, conforme apresentado no mapa a seguir mostra os bairros de São Sebastião:

Ilustração 4 - Mapa de bairros da Região Administrativa XIV



Fonte: Arteaga 2021.

O bairro São José, (conta com urbanização, um Centro de Ensino Fundamental e uma praça com vários equipamentos públicos, além da Paróquia Santo Afonso, que é frequentada pelas principais lideranças locais), Residencial Oeste (possui um Centro de Ensino Médio, um Centro de Ensino Fundamental, duas Escolas Classes, um Centro de Saúde, um Posto Policial, quadras poliesportivas, kits malhação e parques infantis), Residencial do Bosque (possui um Parque Ambiental, um Centro de Ensino Fundamental, um Centro de Saúde e um Posto Policial), Vila Nova (dispõe de um Centro de Ensino Fundamental), Bela Vista (possui um Centro de Ensino Fundamental e uma praça com vários equipamentos públicos, além de uma quadra poliesportiva em construção), João Cândido (não possui sistema de drenagem pluvial e em algumas chácaras não tem rede de água, esgoto e rede de energia elétrica), São Bartolomeu (hospeda um dos equipamentos públicos mais importantes da cidade: a Vila Olímpica).

Possui, além disso, um Centro de Ensino Fundamental, a Delegacia, o Ginásio, o Skate Park e o Galpão de Múltiplas Funções), São Gabriel, Residencial Vitória e Morro da Cruz (são considerados pela Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente do DF (SEDUH/SEDUMA), como área rural), Itaipu e Bonsucesso (região comercial, com alguns problemas de regularização), São Francisco (possui um Centro de Ensino Médio, um complexo de lazer com ginásio, parque infantil, kit malhação e campo de futebol) e Jardins Mangueiral (o setor é fruto de uma parceria público-privada, um bairro completamente planejado com infraestrutura de água e esgoto, iluminação pública, ruas pavimentadas e urbanizadas, com lazer e segurança).

Cada bairro, com suas particularidades e diferentes tipos de ocupação do espaço constituem um território urbano e rural de forma desorganizada. Na cidade há também áreas rurais que foram sendo griladas e ocupadas, num processo de aceleração do crescimento vertiginoso. O ator entrevistado inclusive fez menção a vários bairros pertencentes a uma área mais rural.

3.2 DO MITO À REALIDADE NO NOSSO TERRITÓRIO

A releitura do projeto “Memória Oleiras” fez com que os atores e a comunidade de São Sebastião trouxessem à tona um mito contado pelos pioneiros sobre a filha de um fazendeiro que começou a fracionar o território para vendê-lo. Ela teria sido uma mulher que tinha um “um papo comprido” (papada) que chegava até o chão. Moradores pioneiros, inclusive, confirmam ter conhecido uma mulher com essa característica, fato este que estaria relacionado ao nome da Fazenda Papuda. Além desse mito, o Supernova resgatou dos pioneiros relatos sobre o time de futebol Vila Nova. Naquela época os moradores se divertiam jogando em uma quadra esportiva de terra, porém com profissionalismo.

No projeto, os primeiros moradores também falam sobre a organização das lideranças comunitárias em 1993, quando a cidade ainda não era asfaltada. As narrativas desses atores trazem à tona a união e convivência da população: não havia acessibilidade nem asfalto, faltava iluminação, mas mesmo com essa carência de infraestrutura as pessoas se organizavam e procuravam alternativas para estruturarem a sua “cidade”.

A lógica operacional do projeto “Memórias Oleiras” – uma das diretrizes do Supernova – é reposicionar São Sebastião como cidade – um reposicionamento território-cultural –, e não meramente como Região Administrativa. E, assim, enfrentar esta hierarquia implícita nas representações sociais de e sobre a cidade. Esta indiferenciação/hierarquização é comum na própria nomenclatura oficial do Distrito Federal, que coloca a RA I como sendo Brasília (embora seja o Plano Piloto), além de levantar um conhecimento tácito que categoriza o que é centro e periferia, o que é Planalto e o que seria “um buraco” (o vale onde fica a RA XIV), criando uma configuração geo-social instituinte da realidade não só hierarquizante, mas claramente preconceituosa e que paralisa os lugares (e as memórias) pelo desconhecimento. Tal nomenclatura e modo de escalonar “vaza” (ou se reafirma) nos editais de fomento do Fundo de Apoio à Cultura que operam num jogo de escalas em forma de contêiner²⁸ administrativo: São Sebastião ou a RA XIV (menor) está dentro de Brasília (maior) e subordinável ao Centro (RA I).

Disputar o sentido e a representação sobre o que é São Sebastião, enfrentar uma hierarquia implícita na construção de Brasília que ordena as Regiões Administrativas em mais importantes (centrais) e menos importantes (periféricas), partindo das manifestações culturais e articulação das memórias individuais em memória territorial coletiva, é assim que o Supernova conecta território, cultura e política pública – não estritamente estatal – configurando assim um tipo de nó territorial.

Neste sentido, as possibilidades da ficção são mobilizadas para construir um itinerário dessas memórias territoriais, a capacidade de criação artística do Supernova encadeia o que seriam fragmentos individuais em uma narrativa territorial visível e apreciável – inclusive artisticamente – de modo que esta narrativa possa ser reapropriada no plano das subjetividades e internalizada como “nossa história”, não é um empreendimento modesto e, ao mesmo tempo, revela como os mitos e as ficções vão se configurando parte integrante e mesmo necessárias para realização da memória dos territórios.

Além disso, a materialidade da memória territorial se reafirma nas ruínas das olarias e nos lugares definidos pelos mais velhos como importantes na construção

²⁸ Esta metáfora de escala como contêiner aparece em vários debates críticos sobre os modos geopolíticos de mobilizar a escala espacial, além de ser um alerta para pesquisadores não caírem na ‘reificação’ ou a escala como algo simplesmente dado e naturalizado, como alerta Moore (2008).

dos tijolos, na organização de momentos políticos relevantes, além das paisagens francamente referenciadas como singulares de São Sebastião. Trata-se de um tipo de territorialização deste passado fragmentário, usando os geossímbolos propostos por Bonnemaïson: “um lugar, um itinerário, uma extensão que, por razões religiosas, políticas ou culturais, assume aos olhos de certos povos e etnias uma dimensão simbólica que os reforça na sua identidade”. (2002, p. 256)²⁹.

Bonnemaïson marca a questão em torno do “grupo étnico”. Entretanto, também pode ser relacionado o significado do geossímbolo em termos de formação de um grupo não restritamente étnico, mas que compartilha referências culturais gerais e territorializadas. Essa definição do conceito está ligada à “densidade territorial” já estabelecida e reatualizada. Não é bem o que ocorre em São Sebastião, onde há certo tipo de necessidade do “aprendizado geossimbólico” que o Supernova e outros coletivos, não só culturais, tentam viabilizar. E este aprendizado vai na direção, também, de uma educação política.

3.3 O EMBRIÃO DO MOVIMENTO CULTURAL EM SÃO SEBASTIÃO

O fazer cultural às vezes é percebido como se fosse um privilégio para alguns, e outros são excluídos desse fazer, mais na realidade essa exclusão cultural é um impulso para criar um espaço nas cidades, criar lazer para comunidade que habita na cidade é são desfavorecidos, às vezes também é utilizado como ferramenta educativa para ensinar e motivar jovens e crianças a representarem os problemas que estão no cotidiano e como é melhor lidar com essas dificuldades.

A cultura na cidade de São Sebastião nasce da necessidade de evasão cultural de um grupo de pessoas que buscam criar um espaço para dar fuga a diferentes linguagens artísticas existentes na cidade, buscam se espelhar em outra cidade mais antiga como é Taguatinga que utilizam um modelo de ocupação de espaço com uma cultura chamada mais ‘alternativa’ e da periferia, assim surge à ideia de começar a realizar encontros nos quais as pessoas pudessem apresentar e mostrar sua arte. Veja na narrativa da representação social do ator:

²⁹ No original: “un lieu, un itinéraire, une étendue qui, pour des raisons religieuses, politiques ou culturelles prend aux yeux de certains peuples et groupes ethniques, une dimension symbolique qui les conforte dans leur identité”.

Então nós em conversas resolvemos fazer um encontro, com música, alguma recitação de poesia, aí uma das pessoas que estava no dia disse o seguinte: já existem pessoas em Taguatinga que fazem coisas bem parecidas, eles fazem um sarau, palavra para nós ainda desconhecida, nós não sabíamos que estávamos fazendo um sarau, aí essa pessoa, nos convidou para ir até esse sarau, nos levou até o sarau a tribo das artes. (ENTREVISTADO B, 2017).

Da estrutura da cidade e da organização comunitária emerge uma instituição relevante nesse fazer cultural que são as escolas que na época davam vazão para a arte que trouxesse representatividade, relacionando-a aos problemas que surgiam na cidade, tais como: a escola Centro de Ensino Médio 01 (CEM-01), mais conhecido pela comunidade como Chicão porque nela estudaram os primeiros atores (fazedores) culturais da cidade que posteriormente constituíram o grupo “Radicais Livres” e executaram as primeiras ações que marcaram um desenvolvimento cultural mantido até hoje. Uma professora do CEM-01 comenta que a escola foi e continua sendo um espaço impulsionador da atividade cultural: “Os projetos culturais que começaram no Chicão, com saraus com um grupo os “Radicais Livres” [...] mas eram os alunos de lá [...]. o teatro era utilizado para abordar os problemas de dengue” (ENTREVISTADA L, 2017).

No surgimento dos “Radicais Livres”, movimento que reúne contistas, cronistas, poetas, escritores, atores, pintores, músicos, dançarinos e cineastas de São Sebastião, pulsa uma arte que apresentam os diferentes atores desse movimento e um fazer cultural ligado à democratização do acesso cultural aos bairros da cidade. Por meio de saraus, apresentações teatrais e de shows, os atores do território vão se encontrando nesse fazer e a arte toma conta de alguns espaços da cidade. Esse movimento se encarregou de organizar cena cultural de São Sebastião, ação presente na memória dos moradores por ter criado um espaço cultural inexistente até aquele momento e por ter revelado artistas que compõem até hoje a cena cultural da cidade. Porém, por desentendimento de seus integrantes, o “Radicais Livres” se dividiu e deu origem ao Movimento Cultural Supernova, coletivo que segue executando ações de relevância cultural, formativa, ambiental e esportiva em São Sebastião.

O coletivo Supernova é integrado por pessoas que atuam como catalisadores, e que também promovem atividades voltadas ao desenvolvimento artístico, político e cultural em São Sebastião. O fazer cultural mobilizado pelo grupo abrange desde atividades pedagógicas nas escolas públicas da cidade, até

apresentações artísticas musicais. O movimento busca dar acesso à cultura, reconhecida como um bem comum, estimulando as diferentes expressões culturais.

O Supernova durante os últimos 10 anos expõe seu percurso da informalidade até virar uma organização com Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ) podendo, dessa forma, acessar esse mundo mais “burocrático”³⁰ e desenvolver ações culturais em São Sebastião. Esse percurso gerou instâncias de acesso cultural para a comunidade e mesmo de identidade e salvaguarda do patrimônio cultural, a exemplo do projeto “Memórias Oleiras”. O coletivo defende uma organização horizontal e coletiva criada a partir da complementaridade de saberes e práticas. A estrutura do grupo é composta por uma área administrativa de coordenação e núcleos de trabalhos.

Ilustração 5 - Organograma do Movimento Supernova



Fonte: Arteaga, 2021

Os núcleos são compartilhados pelo coletivo e dependem da habilidade e afinção existente entre os integrantes do coletivo, mais especificamente, das atividades que serão desenvolvidas.

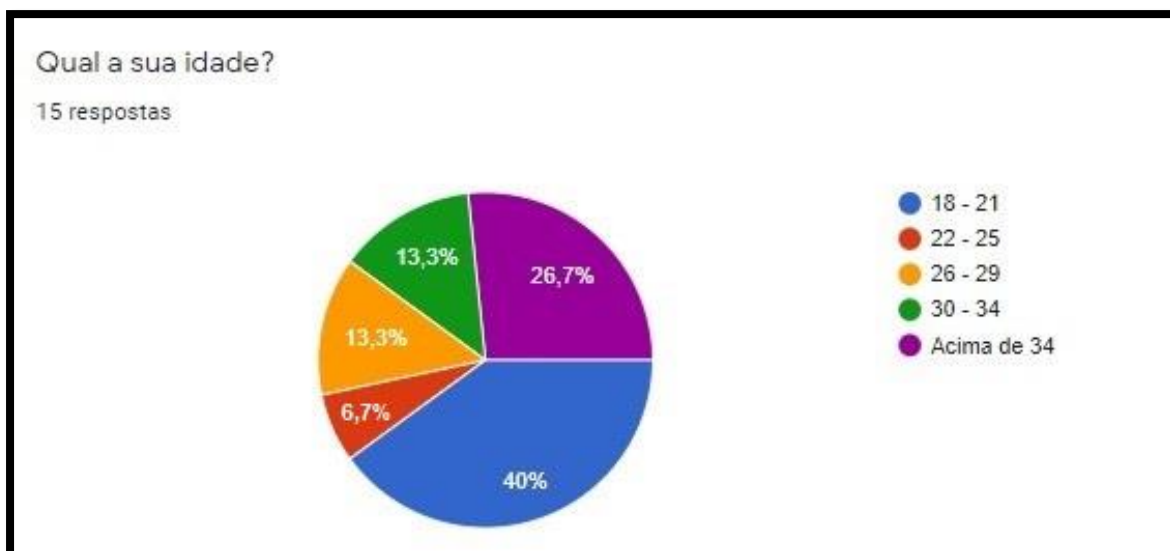
³⁰ Termo utilizado pelo grupo como forma de poder inserir-se no sistema e mostrar a relação formal que se dá ao começar a usufruir do fomento do Estado para o desenvolvimento de sua arte.

Ilustração 6 - Divisão de Núcleos de Trabalho do Movimento Supernova

Fonte: Arteaga, 2021

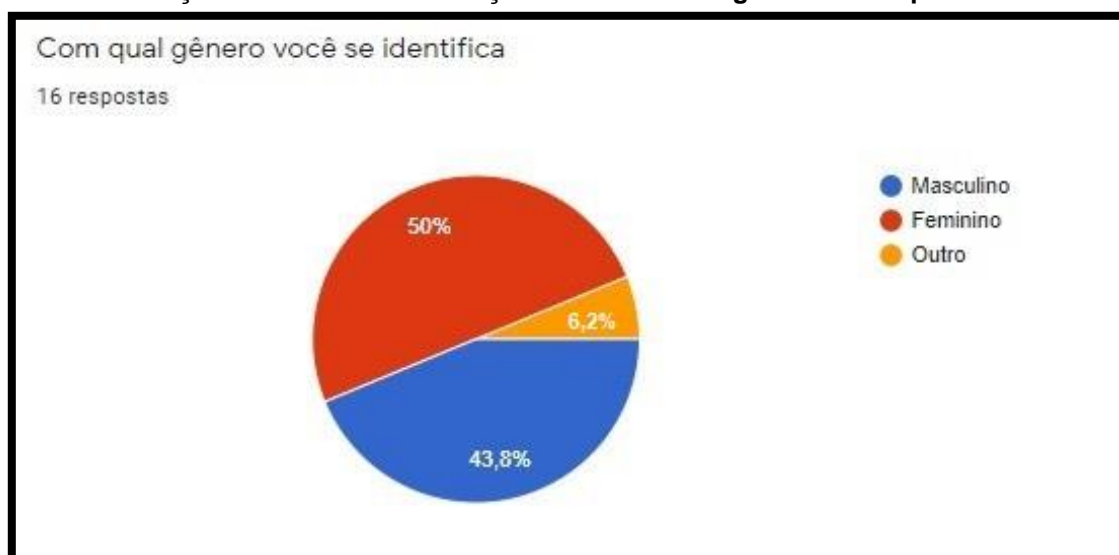
No período da pesquisa, integravam o Supernova 28 atores culturais. Uma enquete foi realizada pela coordenação do coletivo sobre idade, gênero, identidade de gênero, orientação sexual, nível educacional, raça e perfil socioeconômico dos integrantes³¹:

³¹ Enquete elaborada em conjunto com a pesquisadora e encarregado da coordenação do Supernova a qual foi postada no grupo de *WhatsApp* em 8 de agosto de 2020. O questionário foi respondido por 15 atores.

Ilustração 7 - Faixa etária dos integrantes do Movimento Supernova

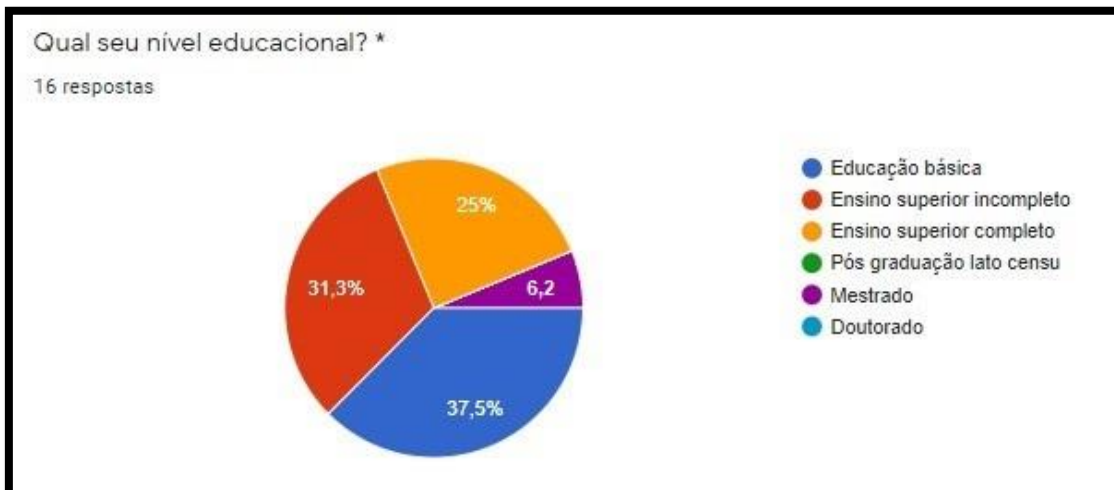
Fonte: Arteaga, 2021

Os integrantes do Supernova que responderam a enquete são jovens e estão na faixa etária entre os 18 e 25 anos, o que evidencia uma característica de formação dentro do fazer cultural. Quanto às questões de gênero, identidade e orientação sexual, os integrantes do Supernova ressaltam o respeito à sua diversidade na composição do coletivo.

Ilustração 8 - Gênero e Orientação sexual dos integrantes do Supernova

Fonte: Arteaga, 2021

Ilustração 9 - Escolaridade dos integrantes do Supernova

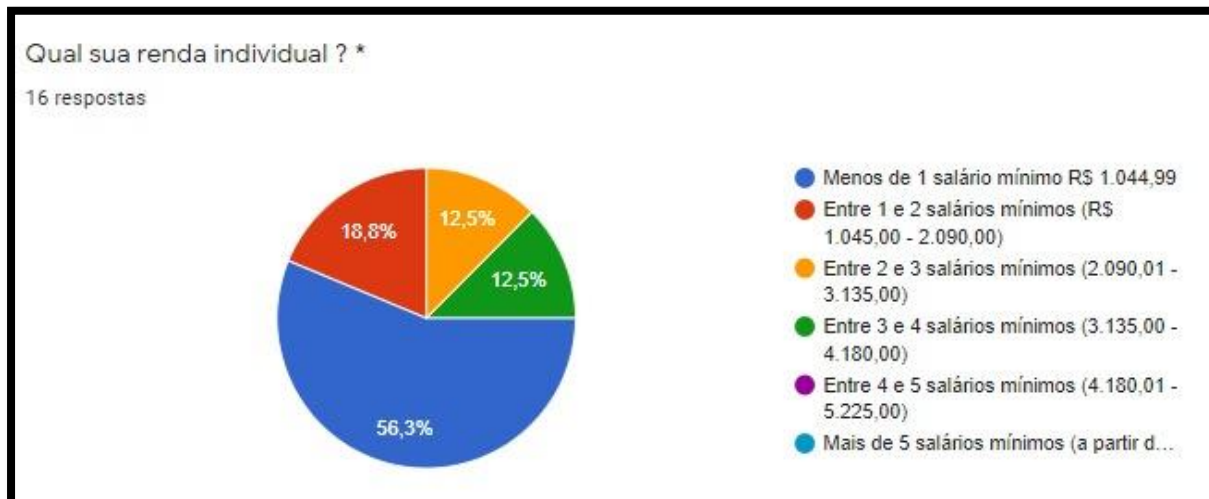


Fonte: Arteaga, 2021

No Supernova há desde pessoas sem instrução até estudantes universitários e mesmo uma pessoa pós-graduada. Nota-se, assim, um grupo com habilidades e fazeres diversos que potencializam as ações culturais no território de São Sebastião. Esta diversidade interna, longe de constituir um problema – embora conflitos sejam comuns em termos de posições ligadas a pautas variadas de caráter político –, acaba por ser uma estratégia de “divisão do trabalho” onde núcleos de ação e coordenação são formados por afinidade ou necessidade. Esses núcleos são importantes, por exemplo, para acessar os recursos de algum edital quando da proposição de projetos complexos que exigem diferentes “competências” articuladas ou quando da necessidade de criação de pontes entre o Supernova e outros movimentos dentro e fora de São Sebastião, dado o trânsito de seus integrantes em outros contextos/coletivos.

Em relação à situação socioeconômica, a maioria dos integrantes ocupa um posto de trabalho e não se dedica exclusivamente ao fazer cultural, isto é, para eles o movimento é visto como uma atividade complementar. Mais de 66% trabalham em emprego informal e recebem até um salário mínimo.

Ilustração 10 - Renda e situação laboral dos integrantes do Supernova



Fonte: Arteaga, 2021

Como grupo artístico-cultural, o Supernova assume uma prerrogativa necessariamente geográfica: ocupar espaços diversos em São Sebastião para criar sinergia entre arte, educação política e valorização histórico-territorial. As diferentes ações propostas – tanto em termos de instituição de um calendário de eventos quanto em ações excepcionais – parecem encaminhar justamente o problema público do que é o fazer cultural na história de São Sebastião e os meios possíveis de reticular e escalonar tal fazer.

3.4 REPRESENTAÇÕES DO TERRITÓRIO ARTE

Como assinalado anteriormente, o Movimento Supernova realiza diferentes ações artísticas na Região Administrativa, levando entretenimento para a comunidade. Destaca-se a conotação do conceito de cultura presente da proposta política cultural elaborada pelo coletivo para a cidade de São Sebastião. Nela, cultura é entendida como a capacidade que o sujeito tem de simbolizar, de criar linguagens que representam o mundo em sua dimensão real ou imaginária, de torna-se criador de uma nova dimensão da própria arte. Compreende-se que o Supernova assimila a cultura de forma subjetiva, ou seja, o sujeito se forma no processo do fazer artístico, outorgando poder para si próprio e para o outro, na busca de proporcionar atividade de lazer a uma comunidade excluída da rota do Plano Piloto. Nessa indagação incessante de vivenciar a cultura em si é que começa a surgir a ideia de fazer uma vitrine cultural para a cidade, na qual cada membro da comunidade pode participar

apresentando sua arte, outorgando cenários para a vazão criativa. A seguir serão descritas algumas das ações culturais realizadas em diferentes pontos da cidade: Noite da Jogatina, Noite Supernova, Super Rock, Libertad, Domingo no Parque.

Noite da Jogatina é uma ação cultural realizada objetivando que crianças, adolescentes e adultos voltem a apreciar diferentes jogos de mesa, tais como xadrez e baralho. Nela o cidadão participa compartilhando, faz parte dos jogos e convivendo com outros em um momento de lazer realizada na Vitrine Hall (restaurante localizado no bairro vila nova da RA XIV).

Ilustração 11- Foto do evento Noite da Jogatina



Fonte: Supernova, 2015.

Noite Supernova é uma ação cultural e um dos carros-chefes do coletivo. O objetivo da ação é mostrar a diversidade de manifestações culturais, promovendo a cidadania cultural e realizando mensalmente um “Sarau” que é palco para apresentações de diferentes manifestações locais e de intercâmbio com as outras Regiões Administrativas e cidades de outros estados. Em um dos eventos, realizado na pizzaria New Paulista, participou a Banda Flô, grupo musical do Rio de Janeiro.

Ilustração 12 - Cartaz do evento Noite Supernova



Fonte: Supernova, 2011.

Super Rock é um evento que surgiu da união de membros do Supernova ligados ao Rock, com o objetivo de mobilizar a cena roqueira local. Ele tem periodicidade bimestral e traz invariavelmente seis bandas, de São Sebastião e de outras cidades do Distrito Federal, tornando-se um portal de intercâmbio entre as bandas locais e regionais.

Ilustração 13 - Cartaz de divulgação do evento Super Rock (Rock Ecologia)



Fonte: Supernova, 2016

Libertad é um evento anual cuja missão é criar espaços para manifestações artísticas que valorizem a diversidade cultural e étnico-racial, buscando colaborar para a diminuição das barreiras históricas da discriminação e do preconceito, reconhecendo a cultura negra por meio da afirmação positiva dos valores culturais negros pertencentes à sociedade brasileira.

Ilustração 14 - Cartaz de divulgação do evento Libertad



Fonte: Supernova (2015)

Domingo no Parque é um evento cultural que tem um eixo ambiental no qual se reúnem várias linguagens culturais: apresentações musicais, de teatro, dança, sarau, poesia, além de atividades para as crianças e as famílias. Está relacionado ao trabalho do Supernova que, desde 2010, dedica-se à recuperação do parque localizado no Bairro do Bosque, em São Sebastião. Assim, tem sido um espaço de valorização junto à comunidade dessa área de preservação que recebeu melhorias na infraestrutura e hoje já dispõe de um plano de manejo junto aos órgãos do Governo do Distrito Federal. Com várias edições, o evento conta com a participação de artistas locais, de outras RAs e de fora do DF. Ele começou sem apoio do governo, mas nas derradeiras edições recentes conseguiu patrocínio.

Ilustração 15 - Cartaz de divulgação do evento Domingo no Parque



Fonte: Supernova, 2011-2017

Essa ação “Domingo no Parque” é uma apropriação e recuperação do espaço, mas também um modo funcional de representação simbólica construído não só no fazer de uma produção cultural, mas também numa tentativa de levar entretenimento à comunidade que passa por uma apropriação do territorial como um processo simbólico, por um lado educativo, por outro de segurança, já que teve redução da criminalidade³², sendo um espaço de associações não só culturais, mas também de vivência comunitária e organização e participação das diferentes lideranças assim o Domingo no Parque é um fazer artístico que teve uma construção comunitária valorizando o meio ambiente via cultura como ferramenta norteadora apreciando a melhorias de um território que é comum.

São Sebastião é um lugar acolhedor de muita arte, de muita cultura e de pessoas engajadas na luta social. Eu acho que a cidade tem essa característica, essa referência, a identidade construída a partir dessa história dos oleiros deixa marcas importantes para a representação de que é esse lugar. (ENTREVISTADO B, 2018)

Esses diferentes eventos conectam, formam e democratizam as ações culturais realizadas em diferentes linguagens, e vão compondo e construindo uma identidade, reposicionando a cidade de São Sebastião.

³² Dados fornecidos pela Secretaria de Segurança Pública e da Paz Social, no qual registra uma queda entre janeiro e junho de 2017 em comparação a 2016. Acesso em 19 de maio de 2020 no link; <https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2017/07/15/domingo-no-parque-em-sao-sebastiao-comemora-7-anos/>

A gente não mora num buraco, a gente mora num vale, a gente não está fazendo um sarau na matinha, a gente está fazendo sarau em parque ecológico porque é um ponto que as pessoas só falavam matinha em diminutivo. Essa é uma palavra pejorativa, a matinha. Joga isso lá na matinha, cara vai passar pela matinha ali, tipo era um lugar feio, a ponte do estrupo, do assassinato, tem toda essa aura, a gente não aqui é o parque onde a gente frequenta, onde a gente faz show, faz arte. (ENTREVISTADO A, 2020)

Essa característica de se representar um território com uma ressignificação dele de forma positiva para esse integrante do grupo e através da ferramenta da cultura, transformar a imagem que se tinha desse lugar para comunidade, mostra um agir pela conquista da apropriação do espaço mudando o estigma que se tinha na comunidade, revela o mérito de entender que significa sentir um lugar como parte de si próprio é um elemento de relevância para construção da identidade.

O território é conformado como uma representação amorosa e carinhosa para os atores do Supernova, elaborada em termos de uma ação processual na qual eles vão se apropriando e mudando a utilização do espaço e o posicionando de uma forma diferente para a comunidade e para fora da RA. Também ilustra essa representação uma música de autoria do líder fundador do coletivo:

No princípio era o barro e as fontes documentais
 Disse que de ali nascera o primeiro dos casais
 O qual foi multiplicando em alegrias reais
 Até destelar na terra gente que não acaba mais
 Os oleiros e as oleiras gastaram suas digitais
 Nos tijolos que ergueram palacetes e catedrais
 Até só serem lembrados nos festejos anuais
 Pelo caudilho da hora e os lambe bota reais
 Minha cidade pobrinha como todas as demais
 Mas é também muito rica de valores ancestrais
 Tem avozinhas bonitas tem avozinhos legais
 Tem moças inteligentes e os rapazes são demais
 Muitos homens valorosos atrás de seus ideais
 Criança correm ligeiras vigiadas por seus pais
 Adolescente se ergueram pelas vias principais
 Eita paixão antiga nas mãos dadas dos casais
 Suas veredas e seus córregos que eu não me esqueço jamais
 Eita paixão bendita teus filhos só querem pais
 Essa cidade bonita mãe da mãe das capitais
 (DAGOMÉ, 2020)

Por outro lado, a partir da fotografia uma integrante do movimento retrata o sentimento de apropriação dos espaços públicos como próprios da comunidade, trazendo memórias que ficam gravadas nos moradores. A ilustração a seguir reúne

lugares representativos da cidade onde mora, espaços que são receptores da arte, os quais ela registra com sua lente.

Ilustração 16 - "Fotografias de minha cidade"



Fonte: Farias, 2020

Em suma, a representação do território de São Sebastião se dá através dos diferentes símbolos descritos e poetizados por alguns dos atores que vivem na cidade. Mas é sabido que o território não é apenas uma representação simbólica, ele é adensado por redes de associações entre os atores que nele atuam, e por redes

externas, estruturadas com a finalidade de fazer trocas artísticas, e também de divulgação, capacitação e organização comunitária, conforme ilustra o mapa a seguir:

Ilustração 17 - Mapa da ocupação de espaços em São Sebastião pelo Supernova



Fonte: Arteaga, 2017

Apresenta-se um mapa com as ocupações do Movimento Cultural Supernova em São Sebastião nas atividades artísticas descritas no tópico anterior. O coletivo tem aproveitado as diferentes redes e associações existentes no território.

Na Vitrine Hall, uma casa noturna privada localizada no bairro Vila Novas, o Supernova com o projeto “Vitrine Cultural” abriu espaço para que diferentes atores de São Sebastião apresentassem sua expressão artística. Nele foram realizadas ações artísticas como a Noite de Jogatina, o Sarau do Supernova, o Liberdade e o Sarau da

Confraria. Nesses encontros um território já se constituía, nas trocas de informações e nas formas de fazer e apresentar a arte pelos atores culturais ao público frequentador do lugar:

Então a gente começou a pensar em Vitrine Cultural, então cada sarau, cada coisa que a gente faz [...] a gente leva um pequeno equipamento de som, faz um anúncio pelas redes sociais [...] normalmente esse emergente [artista amador] tem ou não alguma qualidade, alguma coisa vai acontecer ali que novos valores vão surgir (ENTREVISTADO B, 2017)

O ator fala sobre como se estabelecem as trocas no território, fazendo esse vínculo de símbolos para poder erigir a representação de sua ocupação artística na cidade. Esse processo relacional e de elos de energia vai constituindo um processo histórico no território no qual, por meio desse evento, as pessoas da comunidade vão estabelecendo nexos e reconhecendo nessa casa noturna um espaço para o desenvolvimento cultural.

A constituição do território e as junções de relações não só se dá no âmbito cultural, mas também no aspecto social. As vivências do Supernova na comunidade vão tecendo associações que extrapolam a arte, e fazem os integrantes do coletivo atuarem em outras frentes de trabalho como, por exemplo, o Lazer para Viver. Em parceria com o grupo *Diga How*, este evento era realizado numa quadra coberta do bairro Vila Boa. Nele um microfone ficava à disposição da comunidade para que pudesse se expressar sobre as necessidades da população de São Sebastião. Além disso, nele eram realizadas diferentes apresentações artísticas e alimentos não-perecíveis eram arrecadados para a creche comunitária Santa Rita.

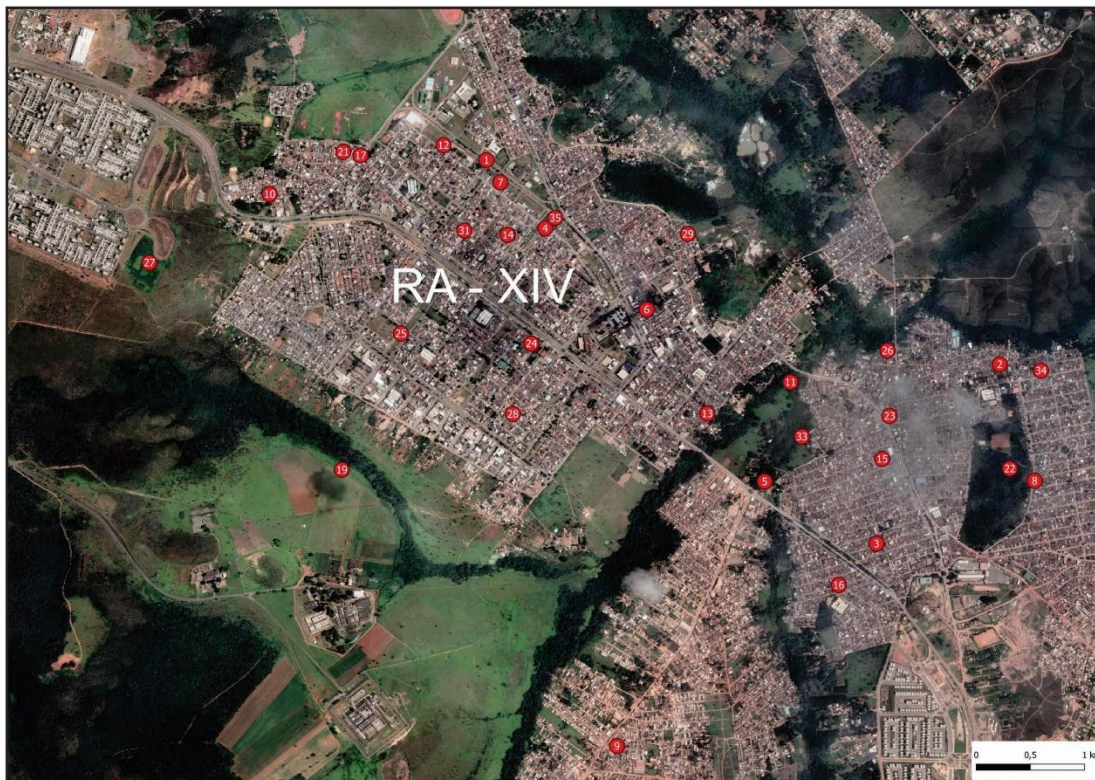
O coletivo também atuou em prol dos direitos das crianças e adolescentes da comunidade, com mobilizações e apoiou à rede de proteção e combate ao abuso e à exploração sexual infantil. Unindo-se com o Fórum de Entidades Sociais e Rede Intersetorial, participou da caminhada realizada em 18 de maio de 2015 em defesa desses direitos. Com isso, o Supernova estruturou redes com diferentes instituições comunitárias, pessoas da comunidade e escolas, agregando-se a uma constelação sistêmica, construindo o território de sua cidade.

Podem-se perceber assim o trabalho multiescalar proposto conscientemente pelo Supernova: na escala mais local, os eventos realizados cotidianamente; na escala mais regional, a articulação com entidades sociais das diferentes Regiões Administrativas. De modo que não são ações completamente separadas, mas distintas, o que ajuda a compreender uma certa horizontalidade – eventos cotidianos

– articulados a uma verticalidade proximal (SANTOS, 2006). Aqui a verticalidade não é considerada como algo externo e distante da RA XIV, mas como um tipo de estratégia de ampliação das ações do coletivo.

Ilustração 18 - Mapas de Entidades Sociais de São Sebastião

Cartografia das Entidades Sociais de São Sebastião



LEGENDA

36 ENTIDADES SOCIAIS DE SÃO SEBASTIÃO

Representações das lideranças comunitárias identificadas no campo na Região Administrativa XIV

1-Cooperativa de Trabalho e Produção das pessoas unidas de São Sebastião	7- Movimento cultural, Esportiva e Social de São Sebastião	13- Instituto Metamorfose	21-Instituto Congo Nya	30- Associação de Bordadeiras, Costureiras e Crocheteira do Bairro Morro Azul
2- Casa de Cultura e Educação permanente de São Sebastião	8- Instituto Colmeia de Desenvolvimento Cultural e Inclusão Social	14- Lulu - Creche e Berçário	22- Mundo Infantil	31- ONG para Lapidar
3- Lulu Lulu Centro de Educação Infantil	9- Assembleia Espiritual Local dos Bahias de Brasília	15- Sebastianas Associadas	23- Projeto MB Marcelo Bidu	32- Sociedade Civil Casas de Educação (Colégio Sagrado Coração de Maria)
4-Centro de Educação Popular de São Sebastião	10- ASCOM- Associação Comunitária de São Sebastião	16- Associação de Moradores do bairro São Francisco	24- Associação Representativa dos Feirantes Legalizados da Feira de São Sebastião	33- Instituto Assistencial de Convivência Familiar
5-Cia Morena Fior	11- ASSAS- Associação dos Artistas de São Sebastião	17- Associação das Mulheres Virtuosas	25- Associação Comercial de São Sebastião	34- Evolução
6- Associação Cultural, Esportiva e Social de São Sebastião	12- Recreação Social Baião Mágico	18- Associação dos Trabalhadores em Veículos de Tração Animal e Similares de São Sebastião	26- Associação de Trabalhadores de Baixa Renda	35- Associação Sociocultural radicais livres
		19- Biblioteca Comunitária do Bosque	27- Associação Ludocriante	36- São Sebastião Esporte Clube
		20- Instituto Sociocultural e Ambiental Arthur Andrade	28- Associação de Artesanato entre Nós	
			29- Associação Judô com Tranquilini	

Elaboração Pamela E. M. Arteaga durante pesquisa de Doutorado CEAM-UnB 2019. Auxiliar: Mateus Jesus.

O mapa acima mostra todas as associações, coletivos e instituições comunitárias existentes na RA XIV que funcionam como um nó entre os moradores, um espaço organizado historicamente para suprir as necessidades da comunidade, discutir problemas e acontecimentos, assim como um espaço político de atuação. Nesse sentido, o Fórum de Entidades Sociais de São Sebastião realiza uma ponte importante de conexão com outros artistas e inclusive com entidades do governo distrital, como a Secretaria da Criança, a Secretaria de Cultura, o Serviço de Limpeza Urbano, o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis, entre outros, abrangendo vários eixos temáticos além da cultural. Essas ações permitem que o Supernova transite além do local e acesse outras escalas junto a essas associações. Conforme assinala o ator da cidade:

Nós estamos num fórum de entidades sociais de São Sebastião, você está na cidade mais bem organizada do Distrito Federal, então nós temos um Fórum de Entidades onde todas as instituições do movimento popular se encontram o nosso encontro e todo último sábado do mês (ENTREVISTADO F, 2018)

O território é compreendido como um processo já que as ações e trocas vão constituindo um poder ativo com os atores que se apropriam e fazem dele sua base de atividades e expansões. Outro espaço ocupado pelo coletivo é o Parque de Exposições com o projeto O Rolê, idealizado para movimentar a *cena do rock and roll* da cidade, uma ação multimídia e integrada a quatro pontos de execução: um evento, um zine³³, um programa de rádio e um programa de TV. Assim, no primeiro nível, compreende-se que território usado (SANTOS, 1990) pelo Supernova resulta em uma forma zonal-areal-local. Porém, no segundo nível, expande suas atividades, agrupando-se em associações representativas em rede de potencialidade infinita, reconfigurando-se para acessar espaços distantes ou com poder decisório no seu espaço comunitário (o Fórum de Entidades Sociais, o Conselho de Cultura etc.). Esse movimento estende-se às escolas³⁴, igrejas, quadras, parques, restaurante comunitário, feira permanente, casa noturna, o que leva a um terceiro nível de

³³Autopublicação de pequena circulação composta de textos e imagens originais ou apropriadas, geralmente produzidas por meio de uma copiadora. Os zines são produtos de uma única pessoa ou coletivo e são popularmente fotocopiados em impressões físicas para circulação. Disponível em: <https://g.co/kgS4eG>. Acesso em: 20 fev. 2021.

³⁴ Como, por exemplo, outra ação realizada no CED Bartolomeu, onde foi feita a 1ª Feira Literária para incentivar a leitura em jovens e adolescentes que frequentam a escola, o coletivo participou com um sarau de encerramento.

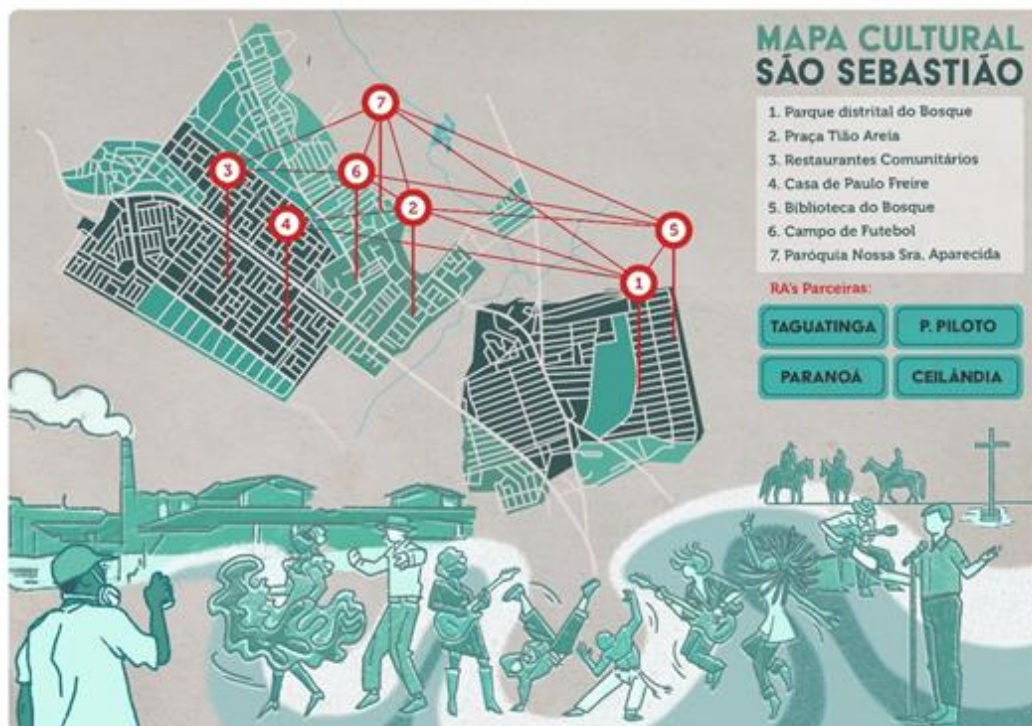
abertura de novas possibilidades territoriais para cultura que não estava previsto e mesmo sua virtualização em espaços digitais.

Assim sendo, essa apropriação feita pelo grupo é uma forma de agir em um plano horizontal de ocupação da cidade, construindo uma identidade coletiva e, inesperadamente, um exercício de poder que territorializa o Supernova (seu projeto, sua visão de mundo, suas fragilidades) na RA XIV. Segundo Michel Foucault (1995), o poder é “um conjunto de relações”, essas uniões assimétricas entre atores e grupos se manifestam desde a periferia para o centro, de baixo para cima, e são exercidas continuamente, dinamizando, incrementando as forças e recurso dos sujeitos. Destaca-se que a dinâmica de apropriação é dialética, porque o domínio do espaço público em si não é do Supernova. O coletivo exerce um processo de apropriação por um tempo determinado, de modo que há uma territorialização pontual-areal e, portanto, tais espaços podem ser apropriados intermitentemente por outros agentes e sujeitos, especialmente os públicos.

Na produção do espaço urbano emergem tensões, disputas e parcerias, de modo que o Supernova busca “dar uma cara do coletivo” a determinados espaços, fazendo com que não sejam apenas pontos de referência da RA XIV, mas identificados e reconhecidos socialmente com o Supernova. O Parque Distrital do Bosque é um exemplo interessante, haja vista os eventos recorrentes que o coletivo realiza no lugar, uma “marcação simbólica” do espaço, ainda que seu domínio não seja do coletivo em “tempo integral”. Há um jogo aí de pressões, representações, visibilidade que de certo modo é um sentido político do território.

Essa relação entre apropriação e domínio se relaciona com o debate de Lefébvre (1991, p. 46) para quem “a cidade é uma mediação entre as mediações contendo a ordem próxima, ela a mantém; sustenta a relação de produção e propriedade; é o local de sua reprodução. Contida na ordem distante, ela se sustenta; encarna-a; projeta-a sobre um terreno (o lugar) e sobre um plano, o plano da vida imediata”. Já segundo Ferreira (2007), a “ordem próxima” está ligada à apropriação da cidade pelo cidadão como valor de uso, enquanto a dominação está ligada ao valor de troca e “ordem distante”.

Ilustração 19 - Mapa Cultural de São Sebastião.



Fonte: Arteaga, 2020.

O mapa acima mostra a representação do território da RA-XIV para o Supernova. Nele há uma diferenciação entre o território-área administrativamente definido pelo GDF, e o território-rede (HASBEART, 2004) efetivamente usado e mobilizado pelo grupo. Assim, ele explicita uma diferenciação no uso do território para fins culturais, numa circularidade de espaços recorrentes pelo grupo (apropriação) frente a um domínio zonal de caráter técnico político pela Secec e o GDF. Como assinala a representação social do integrante do movimento:

Como Supernova a gente tem o pessoal do sertanejo, que a gente tem amigos. A Alves, que toca nos nossos eventos [...] A Casa Paulo Freire para os eventos. Tanto do Supernova quanto de outros coletivos também. Colégio Chicão...Centrão, Chicão... Aquele lá, Bartolomeu também. (ENTREVISTADA E, 2017)

Compreende-se que a feitura do território constituído pelo Supernova controla fluxos e redes criando processos simbólicos em um espaço em movimento pelo movimento, ou seja, essa formação de redes e sobreposições de ações na cidade são movimentos e ritmos que se repetem. As atividades do coletivo são com parcerias locais e de outras Regiões Administrativas do DF, a exemplo da Oficina de Capacitação em Gestão Cultural realizada em São Sebastião pela Trupe das Artes,

movimento cultural de Taguatinga, como preparação para edital do Fundo de Apoio à Cultura. Nesses eventos vão se estabelecendo ligações de cooperação não só no sentido de produção cultural, mas também de temas relevantes para os artistas. As conexões têm uma funcionalidade material e imaterial porque são expressivas, comprometendo o coletivo a atuar em diferentes direções e aprofundando as atividades na constituição do território-rede do coletivo em São Sebastião: “Nós já apresentamos em Taguatinga, Ceilândia, Recanto, Plano Piloto, Brazlândia, Paranoá, [...] parte do Supernova vai se apresentar no sarau da Cida, sempre considerado que se um vai, foi todos, representa.” (ENTREVISTADO A, 2020)

As ações do Supernova formam um território-rede em articulação que não se limita às fronteiras administrativas do domínio do GDF, na medida em que o coletivo compreende que essas parcerias são vitais não apenas para as expressões culturais, mas políticas, sociais e materiais do grupo. O coletivo se reafirma nos indivíduos que o integram (conforme destacado na fala do Entrevistado A), ou já, em certa medida o coletivo parece territorializar os indivíduos ampliando o sentido de escala. Essa fuga permitida pela mobilização em redes é uma prática estabelecida pelo Supernova com apresentação em sarau de outras Regiões Administrativas, a exemplo da exposição de dois artistas plásticos do coletivo no espaço da Associação Comercial e Industrial de Taguatinga (ACIT).

O arranjo em rede por meio de associações com outras Regiões Administrativas se estabelece com diferentes atividades e temáticas, como o DF em Movimento, realizado na Brinquedoteca Ludocriarte, no bairro Residencial Oeste, com agentes sociais e culturais do Gama, Ceilândia, Sobradinho e Formosa (GO). No evento ocorreram trocas de leituras, análise e planejamento de ações para estabelecer formas de apoio com essas “cidades satélites”³⁵ que compartilham temas e anseios comuns. Outro exemplo foi a participação de um representante do coletivo em roda de conversa no Encontro do Sertão, Riachinho e Arinos, em Minas Gerais, com a proposta de debater o "Estado-Rede" a partir da cultura, analisando a conjuntura e planejando os novos desafios e ações. Sendo um território-rede (TR), as

³⁵ As cidades satélites no DF é nome dado a cidades que aparecem com o crescimento de Brasília desde o período da construção, assim a expansão urbana de grande população possibilitou o surgimento de favela e obrigou a implementação de novos assentamentos, ainda destituídos de infraestrutura, favorecendo a visão de cidade excludente. Geografia e espaço V. 10, 2007 Pavianni. Acesso em: <file:///C:/Users/pammo/Downloads/33540109.pdf>.

conexões abertas são em via de mão dupla, de certo modo questionando uma hierarquia de cima para abaixo que não é incomum no campo da produção cultural. Outros coletivos e artista de fora da RA XIV e mesmo do DF desenvolvem atividades no território-rede do Supernova³⁶.

Essa prática de rede vai se sobrepondo ao tema cultural com a participação política de uma integrante do Supernova no Comitê Consultivo do Adolescente do Conselho Tutelar, ocupando uma cadeira de mulher e equidade de gênero, que tem como objetivo a discussão de políticas públicas voltadas à realidade vivenciada pelos adolescentes do DF, auxiliando ao Conselho dos Direitos da Criança e Adolescente do Distrito Federal (CDCDA).

O território-rede do Supernova passa por uma luta coletiva para reivindicar direitos do fazer cultural e essa atuação possibilita novas conexões e associações com artistas de outras Regiões Administrativas, mas também do Brasil, oferecendo a possibilidade de aprendizado e de construção na área cultural. Essa expansão em rede e abertura de novas conexões revela dois limites evidentes ao grupo: o esgarçamento material e pessoal dos integrantes que não podem estar em todos os lugares e conexões; a criação de conexões que tendem a ser “espaços vazios”, carregando alguma potencialidade, mas sem efetividade, tanto na sua burocracia, quanto na sua mobilização política.

A gente tem os grupos de Facebook, Instagram, WhatsApp e aí tem conversa que não acaba mais, é uma coisa muito orgânica, mas é claro que o que faz o movimento caminhar é a necessidade imediata, então falta a meu ver uma coisa mais de essência, são espaços de discussão, mas não passa disso, de coisas imediatistas, são espaços vazios porque não têm uma coisa mais estruturada, uma ação. (ENTREVISTADO B, 2017)

Pode parecer abstrata a ideia de um território-rede, multidimensional com pretensões de acessar diversas escalas. Porém, um exemplo categórico se dá através de ações como o Domingo no Parque com a frase de protesto do coletivo: “QUEREMOS AS LUZES ACESAS”, para que seja viabilizada a iluminação do

³⁶ Além da participação em outros estados brasileiros também trazem pessoas que têm projetos culturais que tenham relação com os objetivos do coletivo, como foi caso da roda de conversa na RA XIV, realizada pelo baiano do projeto mídia periférica, jovem ativista das redes sociais, que por meio dessa ação consegue divulgar a cultura de seu bairro, e mostra que em seu bairro também são produzidos bons frutos, não só violência, esse exemplo com certeza capacita e amplia olhar do Supernova incentivando e mostrando outro reflexão sobre ser uma coletivo da periferia.

espaço. A revitalização do parque foi pauta do Fórum de Entidades Sociais de São Sebastião que passou a enfrentar os trâmites burocráticos junto aos órgãos públicos. Após várias tentativas fracassadas, no Grupo de Trabalho criado no Fórum de Entidades o Supernova convocou uma audiência pública apoiada por alguns deputados distritais, que culminou na iluminação pública do espaço.

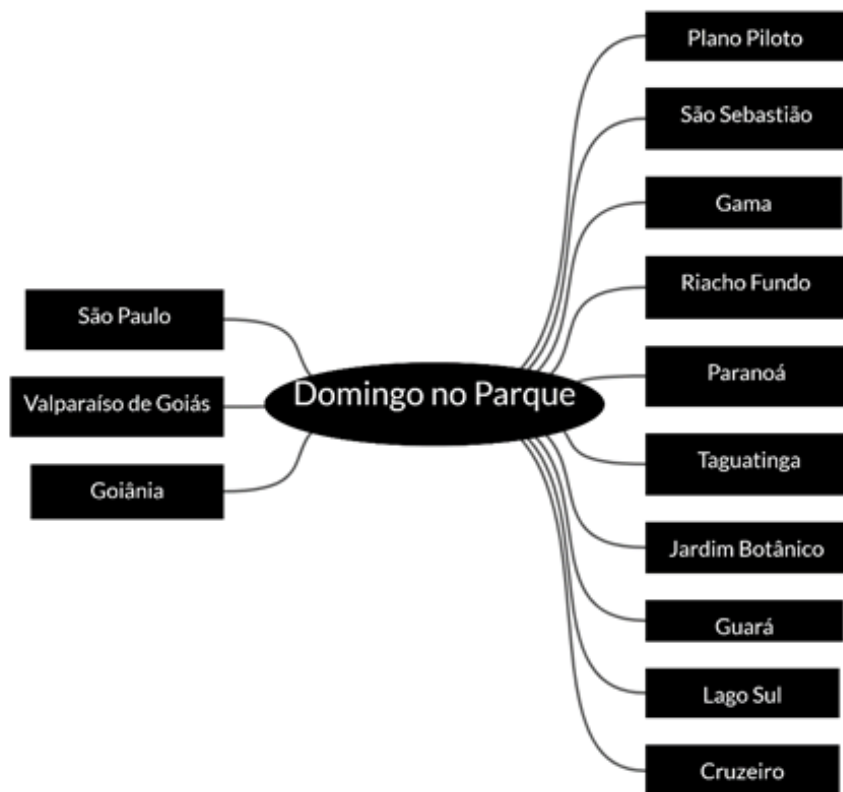
A ação cultural Domingo no Parque além de atrair mais moradores para o espaço, ajudou a diminuir os índices de violência do lugar, conforme dados da Secretaria de Segurança Pública do DF³⁷.

Outro resultado prático da pressão popular foi a publicação do termo de referência pelo Governo do Distrito Federal para a elaboração do Plano de Manejo do Parque Distrital de São Sebastião. O documento estabelece as diretrizes e os parâmetros construtivos e urbanísticos das estruturas necessárias à gestão e manejo da Unidade de Conservação (UC). Em 2020 o GDF realizou uma reunião para apresentar os gráficos, tabelas e mapas resultantes da segunda etapa de elaboração do Plano de Manejo. As pesquisas levantaram algumas características geomorfológicas do Parque e dados sobre a população do entorno e dos usuários da UC e o inventário florestal, com estudos sobre a fauna, flora e levantamento primário para avifauna e entomofauna, buscando relacionar os resultados com os possíveis usos do parque. Também foi objetivo da reunião colher o máximo possível de informações sobre a UC a partir das colocações feitas pelos participantes, identificando, assim, os interessados para fazer parte da Oficina de Planejamento Participativo (OPP).

O evento Domingo no Parque, no qual foram apresentadas mais de 145 expressões culturais, proporcionou ao coletivo reconhecimento no Distrito Federal e se converteu em um nó da rede do Supernova, impulsionando o trânsito do grupo para outros espaços da Região Integrada de Desenvolvimento do Distrito Federal (RIDE).

³⁷ Acesso à matéria por meio do link: <https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2017/07/15/domingo-no-parque-em-sao-sebastiao-comemora-7-anos/>

Ilustração 20 - Território-rede do Domingo no Parque



Fonte: Arteaga, 2021

Não é um saber propriamente escolar, mas emergente do cotidiano de enfrentamentos e, sem dúvida, posicionado politicamente de maneira explicitamente à esquerda, se quisermos usar estes grandes campos cinzentos de definição contemporânea no Brasil. Esta pedagogia territorial é também o alicerce para pensar movimentos coletivos e estratégias em rede ou em zona que possam potencializar ao máximo - no sentido de engajamento e aproximação de outros públicos e outros espaços – a “explosão actante” do Supernova.

Esta educação no coletivo em movimento, acaba por provocar novas maneiras de mapear, escalonar e territorializar o problema da cultura em São Sebastião, ensinamentos no enfrentamento que dos mais velhos aos mais novos parece também sinalizar para um sentido de futuro sem perder de vista as condições de criação do coletivo. Não é nada desprezível este efeito de aprendizado porque, dialeticamente, também se expressa como condição de possibilidade para sustentar o movimento pulsante.

3.5 A ESCALA COMO PRÁTICA DO TERRITÓRIO

A discussão sobre a escala foi ganhando presença nos últimos tempos, tornando-se essencial em muitas formas de políticas de identidade nas quais os grupos defendem o reescalonamento da governança para exigir mais autonomia local e regional. Entre os geógrafos existem controvérsias entorno do conceito de escala, mas existe também um ponto em comum: a escala não é uma categoria fixa ou determinada, ela é uma forma de compreender o social, fluido e que pode acontecer sem previsão. (MOORE, 2018). A escala nessa pesquisa é entendida como categoria de prática que se refere à experiência cotidiana dos atores culturais na realização de associações, e também no “pulo de escala”, posicionando-se em outros espaços a nível hierárquico horizontal e vertical.

A prática de escala do movimento cultural Supernova se estabelece para “enquadrar”³⁸ um projeto político e para enfrentar os desafios do fomento de sua arte, alcançando relações em outros espaços, com foi o caso de pleitear uma cadeira no Conselho Regional de Cultura (CRC) da RA XIV:

Participar no conselho (CRC) enquanto espaço deliberativo a gente tinha a possibilidade de ter uma maior assertividade das políticas culturais na cidade, em nosso território, aí teve eleição a gente pleiteou, eu, e articulamos para ter um conselho paritário, então a gente foi atrás dos outros movimentos para apoiar (ENTREVISTADA Y, 2020).

O entendimento do conceito de escala como uma prática é relevante porque valoriza o processo, ou seja, parte do entendimento de que não existe uma escala pronta, mas de que ela é constituída pelo Supernova tanto em extensão horizontal quanto em termos de nível vertical, acessando outros artistas e, inclusive, órgãos de governos, como foi o caso da Secec. Mas a escala não é definida ou controlada exclusivamente por um ator, ela depende da dinâmica com outros atores na disputa pelos espaços políticos. Nesse sentido, relata um ator do Supernova: “Eu trabalhei na Secretaria três anos. Eu trabalhei diretamente com os conselheiros que na época eram eles que analisavam os projetos, os processos de CEAC”. (ENTREVISTADO E, 2019). Outro exemplo é:

³⁸ Enquadramentos são entendidos como esquemas interpretativos socialmente compartilhados que permitem às pessoas compreender sua experiência, que funcionam tanto para organizar a experiência quanto para guiar a ação. (MOORE, 2018).

O Supernova solicitou diálogo com a Secec, no qual se realiza uma reunião na RA XIV, onde participou do encontro a Subsecretária de Cidadania e Diversidade Cultural e um integrante do coletivo, aproveitou a ocasião para uma abertura ao diálogo provocando a Secretária de Cultura para responder as principais demandas do coletivo. (ENTREVISTADO S, 2020)

Assim, segundo a entrevistada, ter atuado na Secec possibilitou novas configurações escalares além da atuação no “território do grupo”, permitiu ao Supernova agregar conhecimento sobre os processos do órgão distrital, levando esse conhecimento para dentro do grupo e auxiliando em um posicionamento político sobre o fazer cultural e um conhecimento pragmático de como driblar ou utilizar a burocracia em favor do grupo e outros grupos associados. Há uma correlação entre o acesso a nível amplo da administração pública pela integrante do coletivo com o que Smiths (1992) chama de *jumping scale* (pular de escala), onde em um grupo o indivíduo consegue transcender sua escala imediata de ação utilizando um meio técnico ou relacional (acesso a transporte, acesso a níveis administrativos hierárquicos etc.), aprofundando sua ação, como também conquistando níveis de “liberdade” que poderiam não ter se confinado a uma só escala (Ilustração 21).

Ilustração 21 - Mapa de São Sebastião (*jumping scale*)



Fonte: Arteaga, 2021.

Não queremos dizer com isso que há uma relação direta e automática entre os “pontos de acesso hierárquicos”, a exemplo da relação dos atores que atuam no território com a Secretaria de Cultura, e o alcance de outras escalas de atuação do Supernova, por exemplo, potencialmente em todo o território do Distrito Federal. Às vezes, pelo disciplinamento burocrático das práticas pode mesmo ocorrer constrangimentos, restrições e anulações de construção de ações em escala. Porém, na percepção do coletivo, essa inserção viabiliza conexões e partilha de ações com grupos de outras Regiões Administrativas, bem como auxilia no entendimento do funcionamento burocrático e abre “brechas” para ampliar a extensão das ações do Supernova.

A ilustração acima pode dar a entender que se trata da ampliação da extensão em um sentido meramente geométrico, porém ela pretende demonstrar um alcance potencial de ações em termos da Secretaria de Cultura, em sentido geográfico, ou seja, representar o recorte de outros espaços e tempos com os quais, de outro modo, o Supernova teria maior dificuldade de se relacionar e se conectar a partir das práticas culturais do grupo.

3.6 ESCALA COMO AÇÃO POLÍTICA

O Supernova não só realiza uma mudança de escala para se reposicionar em outros espaços, mas também para extrapolar a Região Administrativa XIV. Os vínculos estabelecidos com as entidades sociais que atuam na cidade não são gratuitos, eles perseguem um ato político, por exemplo, ocupar uma cadeira no Conselho Regional de Cultura, uma ação direta para debater e se posicionar frente às minutas do edital do FAC e às outras ações desenvolvidas pela Secec no âmbito da política pública cultural. Portanto, a “política de escala” proposta por Moore (2008), que se buscou relacionar com uma leitura de Rancière (1998) e, em particular, em sua abordagem estética, pode oferecer um caminho a seguir. Tanto a ideia de construção social da escala quanto a rejeição da escala como uma categoria ontologicamente dada (MARTSON *apud* MOORE, 2018) ainda que não amplamente aceitas na geografia humana, trazem os elementos da criação, da contingência e da abertura de novos processos como fundamento.

A partir das experiências concretas relatadas pelo Supernova pode ser articulada a noção de escala com a proposta de política a partir da estética de Rancière na medida em que a estética se relaciona com as “formas de perceber o mundo e modos de se relacionar com ele” (1998, p. 72). Segundo o autor, os sujeitos estão unidos por um “tecido sensorial” que molda a forma como entendem o mundo. A “partilha do sensível” (RANCIÈRE, 2005) é conceito que o autor utiliza para se referir ao modo como se determina no sensível a relação entre o conjunto comum partilhado e a divisão das partes exclusivas.

A política, por sua vez, perturba essas formas normalizadas de fazer sentido e as transforma. Essa abordagem estética da política permite considerar como a atividade social é moldada pelo "senso comum" herdado e compartilhado, ao mesmo tempo em que evita a teorização ontológica e restringe as possibilidades políticas. Ao compreender a abordagem de Rancière (1998), argumenta-se que as escalas servem como uma estrutura de "senso comum" que molda lugares e papéis desempenhados na sociedade. Embora em tal leitura as escalas precedam a atividade social, não há nada de "natural" ou ontologicamente dado sobre elas, mas bem, enquanto um processo. Como tal, os sujeitos sempre podem ser perturbados pela política como cena pública, compartilhando o sensível.

The principal function of politics is the configuration of its proper space. It is to disclose the world of its subjects and its operations. The essence of politics is the manifestation of dissensus, as the presence of two worlds in one. (RANCIÈRE, 2010, p. 37)³⁹

Não é apenas metafórica a “espacialidade” na costura de mundos em um só pelo desentendimento ou dissenso, mas a emergência mesma de espaços de atuação não dados de antemão – criados na relação disputada entre grupos sociais e, especialmente, entre os que já são reconhecidos nos espaços políticos e os que não são. Ademais, seria ingênuo supor que a emergência de “configurações espaciais” de mundos em desentendimento em um só são um tipo abstrato de reflexão filosófica. Claro que vão na direção de uma abstração e não há nada de

³⁹ A principal função da política é a configuração de seu próprio espaço. É divulgar o mundo de seus sujeitos e suas operações. A essência da política é a manifestação do dissenso, como a presença de dois mundos em um. (tradução da autora)

errado nisto, mas tal abstração tem um referente concreto no tempo e no espaço que podem ser compreendidos em termos de recortes, redes e abrangência, portanto, podem ser – e na realidade sua concretude advém em parte disto – escalonados. E, acrescenta-se, práticas escalares que visam irromper no espaço político já definido – uma normalização regulada – perturbam.

Além disso, a compreensão de uma abordagem rancièriana pode explicar mais plenamente a escala como um “produto e progenitor” da atividade social. Em vez disso, o que é vital para os teóricos da escala considerar é como o senso comum em escalas como imaginários verticais encontra dissenso na base. Para Racière (1998) a política é um “desvio da ordem normal das coisas”, essa ordem das coisas é o que ele chama de ordem policial, que não se pode confundir com polícia, este último refere-se à ordem mais ampla de partes e papéis de uma comunidade como uma ordem aparentemente natural.

Assim, com base na compreensão da teoria kantiana da estética, enquanto aquela que se relaciona com a percepção dos sentidos (KANT, 1999), Racière (1998) argumenta que a ordem policial tem uma configuração estética correspondente que normaliza certas formas de ver, sentir, agir, falar e estar no mundo. Ele denomina a configuração estética de “partilha do sensível”, enquadramento de tempo e espaços em contexto geográficos e históricos particulares (DIKEÇ, 2013).

Concomitantemente, os atos políticos emergem quando a ordem policial é rompida pelos sujeitos que a declaram “errada” em sua distribuição e aí ocorre a redistribuição do sensível, ou seja, a política desfaz as divisões perceptíveis da polícia no qual se estabelece um lugar comum polêmico, sendo uma forma estabelecida de ordenar as coisas (a polícia) é desafiada por uma lógica diferente em nome da igualdade, isso se manifesta como um dissenso a existência de dois mundos em um. Nesse sentido existem duas lógicas: a da Secretaria de Cultura, que entende que as ações culturais são um resultado, um produto cultural que deve estar ordenado e organizado em torno de um conjunto de normativas de ordem policial; e a lógica dos atores que atuam no território realizando ocupação de espaços e estabelecendo a cultura como uma experiência simbólica vivida em São Sebastião.

A abordagem e a compreensão da teoria rancièriana permite considerar o papel da escala não como uma categoria ontológica do espaço, mas como parte de uma ordem policial constituída socialmente – uma ordem normalizada da forma de se relacionar com o mundo que é herdada e contestada. Afirmar que a escala é parte de

uma ordem policial de fato compartilha muito com as abordagens epistemológicas, na medida em que aponta para o papel da escala como um dispositivo representacional ou discursivo de análise ou de contestação e enquanto uma prática insurgente de rearticulação do próprio espaço de ação e de seu sentido.

Rancière (1998) mantém maneiras de senso comum de dar sentido ao mundo (a polícia) e o potencial para diferentes maneiras de dar sentido ao mundo (política) em uma visão que depende do ângulo que se observa (paralaxe). Em outras palavras, ele está interessado em sentidos, uma divisão inserida no “senso comum”: uma disputa sobre o que é dado e sobre o quadro dentro do qual algo é visto como dado. A política, portanto, é estética em princípio, as escalas são socialmente construídas, conforme ilustrado com as ações do Supernova de ocupação de espaços que trazem um dissenso político entre o entendimento do fazer cultural no território e o entendimento de uma ação cultural pela Secretaria de Cultura. Como emerge da representação social do entrevistado:

Depois que ele [governador] assumiu o poder e destruiu a rádio então transformou a rádio numa rádio comercial. Aí nós ficamos muito indignados, me juntei com pessoas que na época tinham uma boa entrada nos meios de comunicação, e fizemos um abraço simbólico do Teatro Nacional com 5000 pessoas, dando um abraço em protesto a essa violência que foi tirar a Rádio Cultura (ENTREVISTADO D, 2020)

O relato do ator mostra como o espaço do Teatro Nacional se torna uma ocupação polêmica, justamente pela sobreposição estética entre a lógica da escala regional e cena local. A escala aqui fornece a linguagem especializada para explicar como esse espaço polêmico surgiu no centro do Distrito Federal, um salto de escala porque os participantes desse movimento são atores culturais que moram nas periferias, mas que se mobilizam pelo dissenso, assim, pode-se afirmar que estão em todas as partes. Finalmente, pode-se dizer que a concepção de escala – quando relacionada com uma leitura rancièriana – é um quadro expansionista ao insistir que qualquer ator pode tornar-se um sujeito político e qualquer coisa uma questão política, o enquadramento é completamente aberto, expandindo os horizontes de análise das ordens espaciais.

Um efeito das diferentes redes de atuação e constituição da cultura como um problema público pelo Supernova é o que podemos chamar de aprendizado espacial ou territorial. Um saber acumulado entre disputas de editais, estratégias para driblar

ou usar a burocracia, modos próprios de divisão do trabalho na proposição de um projeto, geoestratégias de visibilidade pública das obras e realizações do coletivo ou de parcerias que participam, formas de multiplicar o conhecimento das diferentes artes e também dos diferentes modos de mobilização; acabam por compor um tipo de saber estruturado de atuação geográfica.

No capítulo seguinte será abordada a representação do edital do Fundo de Apoio à Cultura – FAC Regionalizado, e como os diferentes atores beneficiários/gestores da arena pública experimentam e se relacionam com o instrumento de política pública.

CAPÍTULO 4 - MÚLTIPLOS TERRITÓRIOS CULTURAIS NA REPRESENTAÇÃO DO EDITAL REGIONALIZADO

4.1 DESENVOLVIMENTO DOS ATORES FRENTE AO ENTENDIMENTO DO FOMENTO À CULTURA NO DISTRITO FEDERAL

Conforme pontuado anteriormente, os instrumentos de ação pública são mecanismos normativos que materializam as ideias de governança relacionadas à execução dos direitos sociais (LASCOME; LE GALÈS, 2012). A materialização desses direitos no Distrito Federal ocorre por meio de editais de fomento a ações e projetos culturais. Para fins deste estudo, serão abordados os editais do Fundo de Apoio à Cultura - FAC Regionalizado, no período entre 2016 e 2019.

Considerar essa formação e historicidade do Distrito Federal pode contribuir na análise do edital FAC Regionalizado e na compreensão da dinâmica entre o instrumento público, os atores e o quadro de valores argumentativos que representam o território em um olhar multiescalar e processual, já que a política pública é entendida como um processo. O referido edital foi criado para descentralizar recursos destinados à cultura e a partir da narrativa e das representações sociais dos atores buscou-se verificar que interpretações emergem dessa política pública.

O edital do FAC Regionalizado é uma reformulação de outro edital da área cultural publicado anualmente pela Secretaria de Cultura do DF, numa tentativa de aprimorar a forma de licitar apoio a projetos culturais. As publicações dos editais do Fundo de Apoio à Cultura sempre foram recebidas de maneira controversa pelos atores culturais e, nesse sentido, será relevante citar suas lembranças sobre a mobilização para que os recursos do FAC fossem destinados ao território de São Sebastião.

No capítulo dois, foram abordados os esforços e tensões na construção histórica e intermitente da política pública cultural das diferentes gestões da área cultural do DF na elaboração de instrumento equilibrado e justo de fomento à cultura. Conforme representação social do ator, militante do Fórum de Cultura do DF:

A política que o governo anterior constituiu para direcionar a execução de projetos do FAC para a cidade satélite foi uma política também que deu tudo errado (...) coloca no edital que vai dar alguns pontinhos a mais para quem for executar projeto nas cidades que têm o Índice de Desenvolvimento Humano mais baixo (...) eu vou nesses aqui que é mais próximos do Plano

Piloto que eram Estrutural, Vila Telebrasília e Varjão, essas três cidades bombaram de espetáculos sem ter lugar para elas, então foi completamente irracional, ineficaz a ideia. (ENTREVISTADO C, 2019).

Nessa fala o ator faz referência ao Edital do FAC na Finalidade de Difusão e Circulação (Edital nº 05/2014), no qual a análise do mérito cultural das propostas e da habilitação (item 8 e Anexo IV) são considerados quesitos de territorialidade com maior pontuação para projetos produzidos e/ou realizados em Regiões Administrativas com baixo Índice de Desenvolvimento Humano (IDH). Por sua vez, a democratização do FAC pode ser ilustrada por parte de quem elabora o edital, conforme fala do seguinte ator, ex-Subsecretário de Fomento da Secec:

Vou falar o que aconteceu em nossa gestão [2011 a 2014], descentralização dos recursos do FAC. Por meio de uma tabela que continha uma pontuação por cuja escala foi definida a partir do Índice de Desenvolvimento Humano, quanto menor o IDH maior era a pontuação, criando um estímulo positivo para que os projetos fossem produzidos e realizados nessas cidades. (ENTREVISTADO M, 2018).

A representação social sobre o território estabelecida por esses atores é conflitante em relação à prática subjetiva nesse espaço: “tinha mais espetáculo no Varjão do que na Ceilândia e a Ceilândia é 50 vezes maior que o Varjão” (ENTREVISTADO C, 2019), ou seja, conforme aponta o ator, haveria uma controvérsia no resultado da seleção, já que as cidades mais próximas do Plano Piloto foram as que tiveram mais projetos executados, contrariando o critério de baixo IDH previsto no edital.

O ator gestor não deixa explícito ao longo da entrevista se realmente essa tentativa de pontuar projetos em cidades com baixo IDH contou com algum mecanismo avaliativo para mensurar o resultado da seleção. Assim, há uma tensão envolvendo os atores culturais do território em torno do quesito de territorialidade averiguado pelos gestores. Além disso, a definição de cultura da Secec, representada pelo Entrevistado M, é uma definição da indústria criativa, pertencente a um mundo mais racional composto por normas e leis. O gestor discorre um pouco sobre como são as representações subjetivas desse fazer cultural:

Então acho que essa falta de uma política de onde nós queremos chegar com esse recurso é um problema gravíssimo que em tese o Plano de Cultura deveria apontar, só que nosso plano de cultura não aponta isso de uma forma muito clara porque foi feito aí centrado muito nas necessidades dos artistas e não na necessidade da população. O sistema de cultura e plano de cultura

não olha o que as cidades precisam, o que a população precisa para ter cultura. (ENTREVISTADO M, 2018).

Por outro lado, no entendimento desse ator não existiria um planejamento em relação à política pública, chegando a sugerir uma ação assistencialista aos atores culturais do território, colocando como relevante o espaço de ocupação do fazer cultural e do público consumidor desse bem. Do ponto de vista administrativo, tem-se uma representação social da política cultural entendida como lazer e entretenimento e não como serviço ao cidadão. Também fica explícito que existe uma representação social do gestor que está a serviço de um aparelho estatal, aludindo a uma hierarquia do cargo e a uma rotina materializada em uma prática mais antidemocrática que democrática (CHAUÍ, 1995). Deste modo, nesse fluxo processual de saberes que emergem dos diferentes atores que compõem o processo existe uma modelação/remodelação sobre a execução do edital (BOULLOSA, 2019).

4.2 REPRESENTANDO OS EDITAIS DO FAC REGIONALIZADO

Os projetos submetidos aos editais do FAC Regionalizado devem conter objeto, justificativa, planilha orçamentária e metas a serem alcançadas pelos proponentes (atores culturais). Esses quesitos são necessários para se conseguir algum fomento e, de certa forma, disciplinam as ações culturais no território, o que pode ser conceituado como fatores de ordem e como produção de sentido (LASCUME; LE GALÈS, 2012).

A seguir serão analisadas experiências dos diferentes atores envolvidos na política pública cultural do DF por meio do edital do FAC Regionalizado, e que fenômenos representativos emergem, ou seja, serão abordadas as representações nas quais o significado centra-se na ideia da força social de quem atua na vida social (JODELET, 2009).

Na verdade, ele [edital] é a mais importante ação que a gente tem [...], porém se você for pensar que o Teatro Nacional ele fica ao lado da Rodoviária, e que de alguma forma quando você chega na Rodoviária vindo de todos os pontos de Brasília, você vai andar 200 metros e poder chegar ao teatro então você pode dizer que tem acesso né, mas atravessar aquela rua, para nós, pobres, são milhares e milhares de quilômetros (ENTREVISTADO B, 2017).

Em sua fala, o ator cultural destaca a importância do edital do FAC enquanto instrumento da política pública cultural do DF, ao mesmo tempo em que revela a sua dificuldade para acessá-lo.

A questão é que apesar de ter um acesso entre aspas, nós de periferia não temos, é como se houvesse acesso, mas não houvesse acesso, nós não temos ferramentas em nós, na nossa formação, na nossa deformação, na nossa má formação, que nos permita dominar. (ENTREVISTADO B, 2017).

Nessa colocação o sujeito explica que esse “acesso entre aspas” pode não ser destinado a ele por ser da "periferia", o que denota uma clara exclusão geográfica pela conformação do Distrito Federal em centro-periferia, e porque ele, enquanto sujeito, está dentro de uma relação social na qual é subordinado a outro que manda, na qual sua subjetividade é inferior, aplanada à narrativa do edital composta de um texto jurídico para ele difícil de internalizar e de representar através de sua arte. Adicionalmente, há uma provocação para o ator de transcender um nível escalar que extrapola a região onde mora, ou seja, a problemática do “acesso” se afigura como uma tentativa de sair da Região Administrativa de São Sebastião para poder se colocar em outro espaço onde possa acessar o fomento cultural. Como segunda representação, a análise volta-se para o “centro”, para compreender como o fomento é gerenciado e qual é o entendimento que emerge do gestor que está atuando na efetivação do edital.

A gente participou de todo o processo de diálogos culturais rodando todas as RAs e era muito forte isso toda vez que ia fazer essa pergunta no final [...] quem de aqui conhece o FAC uma boa parte conhecia assim, metade [...] quem já escreveu projeto aí diminuía, quem já teve projeto aprovado eram muito poucas pessoas, muito poucas, duas ou três, não era razoável e o fundo [FAC] tão grande era para todo mundo saber (ENTREVISTADO N, 2018).

O relato do gestor indica a dificuldade de “acesso à informação” referida pelo ator do território e evidencia a existência efetiva de um distanciamento escalar entre o edital no “centro” e a outorga dessa forma, porque a sede da Secec está localizada no perímetro central do DF, gerando uma falta de informação entre os atores culturais de São Sebastião e demais RAs. A expressão utilizada pelo ator gestor, “muito forte”, manifesta uma realidade impactante, onde ele como parte da equipe administrativa do Governo Distrital percebe que a política pública de fomento à cultura não é

amplamente conhecida pela população das Regiões Administrativas, mas isso não significa que necessariamente os atores culturais não participem, só existem obstáculos de informação e de acesso ao edital. Essa desinformação sobre o FAC é ilustrada também pela narrativa de outro ator, da área musical, mas que não concorre aos editais por não ter o CEAC:

Eu vejo hoje que falta muito informação e não é só as pessoas correrem atrás de informação essa informação ser um pouco mais acessível para esse artista hoje eu percebo aqui em São Sebastião que muito artistas não sabem não sabe de que se trata não sabe como funciona (ENTREVISTADA O, 2020).

Em resumo, tem-se uma das primeiras controvérsias entre os atores gestores (do “centro”) e os atores culturais (da “periferia” ou da “ponta”). Estes últimos encontram um distanciamento de informação ou, por que não dizer, um ocultamento de informação em relação ao edital do FAC Regionalizado. Aqui pode-se referir a uma prática burocrática em termos de gestão do edital, ou seja, os atores gestores estão a serviço de uma máquina estatal estabelecida por uma estrutura hierárquica, por rotinas e pelo “segredo do cargo” (CHAUÍ, 1995) manifestado pelo direito de divulgação e acesso à informação, já que essa informação é detida pelos mais favorecidos e não chega de forma homogênea para todos.

Por outro lado, existe um edital de fomento às práticas culturais no território do Distrito Federal, com um conjunto de normativas, avaliações e concorrência entre atores em busca de patrocínio nas diferentes Regiões Administrativas. Esse conjunto de atores encontra-se diante de tensões nesse espaço de construção da política pública de fomento: por um lado o ator gestor mantém uma lógica técnico-racional hierarquizada, tentando propor uma solução racionalizada e controladora para a cultura, produzindo controvérsias com os atores do território que, com suas representações sociais, demonstram que esses problemas públicos são resolvidos em conjunto por “soluções participativas”, em suas RAs, além disso os instrumentos tendem a serem utilizados para dar uma direção desse fazer cultural no território, automatizando os processos e racionalizando o fazer cultural subjetivo, teorizando essa relação governo/governante. (LASCOUME; LE GALÈS, 2012).

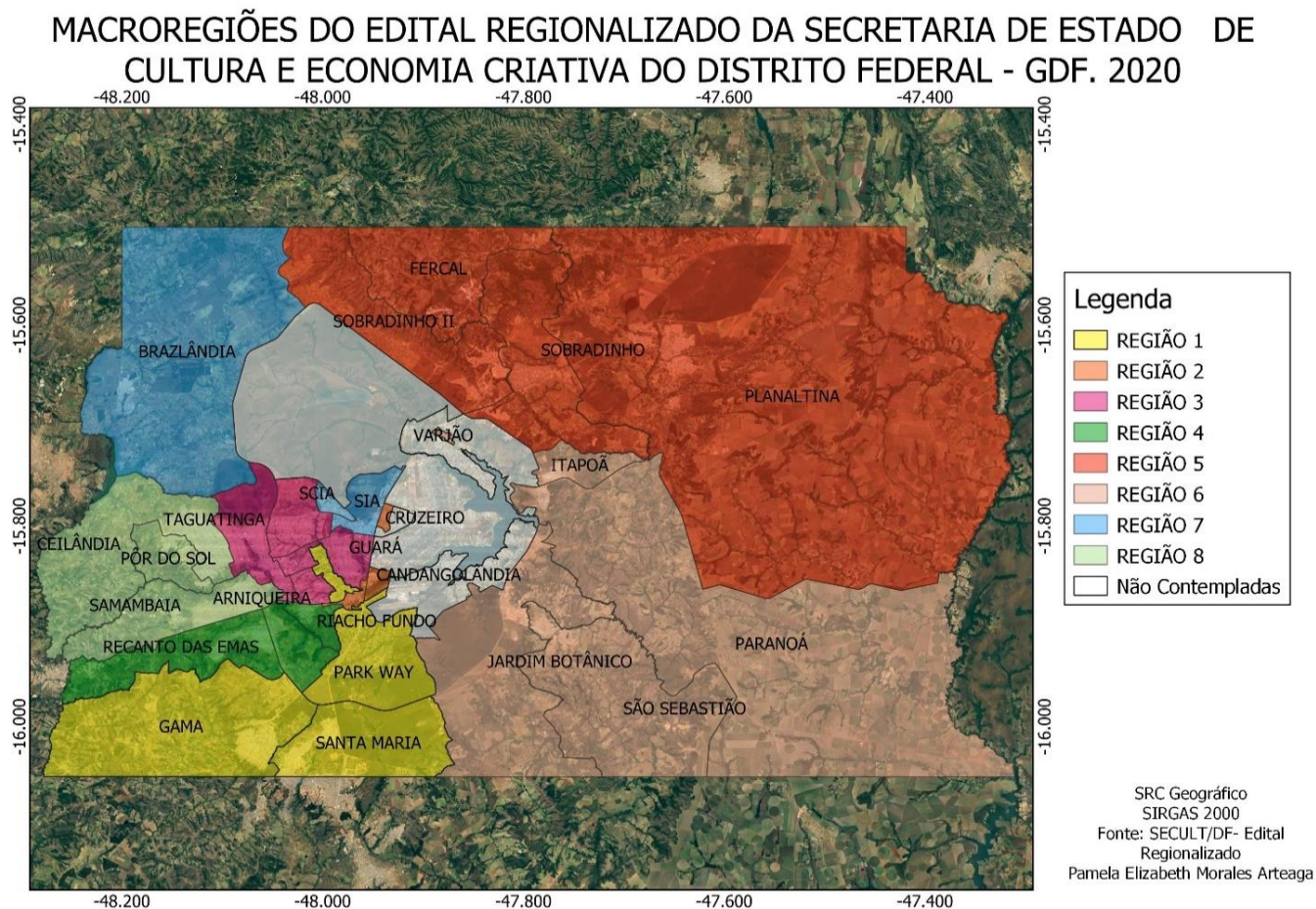
O edital Regionalizado teve sua primeira edição em 2016, e conforme mencionado, é uma ação prevista na lei de fomento à cultura do FAC, segundo a qual não pode haver concentração de mais de 30% de recurso em cada Região

Administrativa, visto se tratar de um fomento público que visa favorecer todo o Distrito Federal. Ao se considerar o relato dos gestores que estão no “centro” da construção do edital, como é que conseguem materializar essa ação descentralizadora?

Tem que fazer um edital regionalizado [...] mas como que vai ser esse edital [...] então vamos usar uma política de cotas [...] como é uma política de cotas [...] é dividir o DF em macrorregiões, e para aprovar, para ganhar, tem que ser daquela macrorregião e executar lá, são projetos até 40 mil, até 80 mil ou até 120 mil. (ENTREVISTADO N, 2018).

O gestor refere-se ao surgimento de um novo edital, o Regionalizado, que tem as mesmas características que o antigo, Áreas Culturais, porém publicado para atender artistas da periferia. Na implementação do edital, o território do Distrito Federal é dividido em macrorregiões no qual há uma utilização vaga da área do conhecimento geográfico na agrupação das Regiões Administrativas, já que na realidade a divisão é feita por localidades, para uma política de cotas. Para entender a reformulação do instrumento público, e como a Secec estabelece essa divisão é utilizado o Mapa 22 no qual é representado o território do Distrito Federal. Nos termos do edital foi realizada uma divisão que não corresponde à organização espacial das 33 Regiões Administrativas do DF, mas sim, escolhe certas localidades às quais se destina o fomento dessa política de cotas. Desse modo, as RAs Plano Piloto, Lago Norte e Lago Sul ficam fora da representação territorial por não terem as características necessárias para entrar na dita política.

Ilustração 22 - Mapa da representação do Edital FAC Regionalizado pela Secec



Fonte: Arteaga, 2021.

Na representação pela Secretaria de Cultura do DF o território se agrupa em macrorregiões nivelando a especificidade das diferentes Regiões Administrativas, sendo uma representação areal, ou seja, que abriga uma divisão de três a cinco locais dentro da mesma área. Exemplo desse agrupamento é a macrorregião I, constituída pelo Gama, Santa Maria e o Park Way. Essas três regiões administrativas vão fazer parte de um primeiro container na representação do território. Não existe um interesse dos gestores de compreender a relação que existe entre cultura e subjetividade, nem de conhecer as características singulares dessas localidades no fazer cultural. Ao contrário, existe uma explicação superficial sobre o território como forma plana de uma área à qual se destina certa porcentagem do Fundo de Apoio à Cultura.

Para Vidal de Lablache (1995) há um movimento de imbricações dos seres regionais enquanto peças que mantêm relações entre si formando um todo. Essa definição de região não está presente nos documentos da Secretaria de Cultura, já

que nos regulamentos do edital não consideram o intercâmbio necessários em redes que os artistas culturais podem realizar e os benefícios que essa mobilização de escala pode significar para os atores que atuam no território.

Portanto, além da agrupação das RAs em macrorregiões, está presente na fala do gestor uma normativa segundo a qual o participante para poder acessar e “ganhar” o fomento deve ser da RA na qual “ele mora” e deve desenvolver o projeto “nessa Região Administrativa”. Ela evidencia o seu entendimento de território área e ponto, enquanto um espaço sem conexões no qual não pode existir uma troca entre as Regiões Administrativas. Ao longo da entrevista o gestor justifica seu entendimento pela possibilidade de surgir um “ciclo virtuoso de aprendizado”, também se refere a um “empoderamento” para os atores que estão na ponta, porém, conforme exposto no capítulo anterior, para o Supernova a conquista de edital é pelo trabalho em rede e pelo pulo de escala que o coletivo consegue realizar. Ademais, para o gestor essa divisão em macrorregiões “vai gerar referências positivas no território”, visto que a normativa do edital do FAC Regionalizado permite que apenas os moradores dessas macrorregiões concorram ao certame. Mas será que é isso o que os atores culturais estão precisando no seu território? Na sequência será analisado o relato de um ator que vive na periferia sobre essa nova modalidade de acesso ao recurso do FAC.

Ele [edital] tem o olhar voltado para a questão de abranger todas as regiões do território que a gente vive. Né? [...] É porque, assim, ele vai lá e dá 40 mil, 100 mil, e aí parece que é uma grande [coisa] [...]. Quando um agente cultural ou coletivo, ele ganha o edital, e o edital voltado pra periferia, é parecido com a cota, né? Tipo olha aqui que política pública maravilhosa, olha esse presente. Agradece, sabe? Sendo que é um direito. (ENTREVISTADO P, 2019)

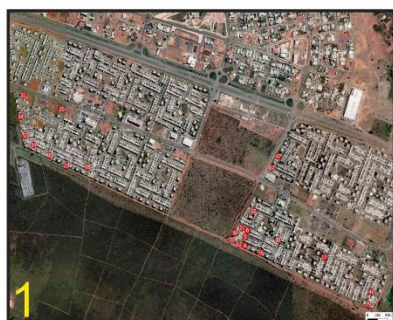
Fica evidente como o ator no território compreende a representação do espaço onde mora através de uma política de cota por parte da Secec, mas também pontua a representação mais subjetiva do direito de acesso à cultura. Esse direito se vê mensurado pela Secretaria de Cultura do DF minimizando o campo de atuação para uma área restrita a alguns atores (artistas culturais) que atuam nessa zona e isso se vislumbra pelo formato do edital do FAC Regionalizado, o qual mantém as mesmas normativas do edital que é realizado para todo DF, sem uma flexibilidade. Ao contrário, representa o engessamento burocrático que não valoriza a cultura dita popular, ou seja, uma política cultural indiferente ao desenvolvimento territorial pela

cultura, à autonomia dos diferentes grupos artísticos e à ação cultural que beneficia o público consumidor desses territórios.

Para se compreender a representação feita pela Secretaria de Cultura do DF dos territórios de cada Região Administrativa foi criado o mapa abaixo com os dados de Cadastro de Ente e Agente Cultural de todos os atores culturais da RA XIV que participam do edital regionalizado nas diferentes linguagens. A leitura do mapa revela que na “cidade”, em 2018, existiam 93 atores culturais cadastrados na Secec, sendo 13 com registro de pessoa jurídica Além disso, o mapa mostra que a música é uma das principais linguagens entre os atores de São Sebastião.

Ilustração 23 - Representação dos Agentes Culturais de São Sebastião pela Secec

Cartografia dos Agentes Culturais de São Sebastião Secretaria de Cultura e Economia Criativa - GDF. 2018



LEGENDA

- PESSOA FÍSICA
- PESSOA JURÍDICA

Linguagens Artísticas Culturais

- | | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |

- | | | | | |
|--|---|---|--|---|
| DF-XIV-1 ACERHU
DF-XIV-2 Alan Correia Lima
DF-XIV-3 Alan Monteiro Guimarães
DF-XIV-4 Alessandro Borges Cortesio
DF-XIV-5 Alex Lusa Hermes da Costa
DF-XIV-6 Alexandre Mandim de Oliveira
DF-XIV-7 Alina Karina de Araújo Dias
DF-XIV-8 Ana Carolina dos Santos Fonseca Boquadi
DF-XIV-9 Antonia Isadora da Silva
DF-XIV-10 Antônio Braga dos Anjos
DF-XIV-11 Antonio Jorge Gonçalves de Oliveira Junior
DF-XIV-12 ASCOM - Assoc. Comunitária de São Sebastião
DF-XIV-13 Associação Comunitária Agrícola São Sebastião
DF-XIV-14 Associação Cultural Supremova
DF-XIV-15 Associação Loboarte
DF-XIV-16 Bruno Xavier Chaves
DF-XIV-17 Cristiane Inácia da Rocha Oliveira
DF-XIV-18 Cristiano Ferreira e Silva
DF-XIV-19 Dielson Daclerc de Castro
DF-XIV-20 Dirlane Leite Teixeira
DF-XIV-21 Dima de Fátima Mendes | DF-XIV-22 Dimas Callagioni Gonçalves Dantas
DF-XIV-23 Diones Gomes da Silva
DF-XIV-24 Fabiano Ribeiro
DF-XIV-25 Fábio Almeida Ribeiro
DF-XIV-26 Fátima Ramos Pinista
DF-XIV-27 Francisco Bastos da Costa
DF-XIV-28 Francisco Josévaldo Ferreira da Silva
DF-XIV-29 Geston de Castro Silva
DF-XIV-30 Gilberto Andrade Silva
DF-XIV-31 Gilberto Pereira de Souza
DF-XIV-32 Guilherme Ramalho Rodrigues de Almeida
DF-XIV-33 Helder Nascimento
DF-XIV-34 Helen Rosa Silva
DF-XIV-35 Hélio Júnio de Carvalho Vaz
DF-XIV-36 Helen Cris de Carvalho Vaz
DF-XIV-37 Helen Cristhyan Correa Bolognini
DF-XIV-38 Hugo Pereira Rocha
DF-XIV-39 Instituto Russo de Promoção Cultural, Esportes e Social de São Sebastião-DF
DF-XIV-40 Instituto Cultural de Desenvolvimento
DF-XIV-41 Instituto Cultural Congo Nya
DF-XIV-42 Instituto José Maurício Nunes Garcia | DF-XIV-43 Instituto Metamorfose Criativo com Profissão
DF-XIV-44 Isaac Mendes Pereira
DF-XIV-45 Isabela de Souza Silva
DF-XIV-46 Jany Antonio Jardim
DF-XIV-47 Jessica Leite Rodrigues
DF-XIV-48 Jonathan Luiz Meneghetti Abreu
DF-XIV-49 João Gomes da Silva
DF-XIV-50 Jose Luiz Ribeiro Gomes
DF-XIV-51 Juan Silva Santana
DF-XIV-52 Julia Alves Rodrigues Carvalho
DF-XIV-53 Leonice Pereira dos Santos
DF-XIV-54 Lir Karla Barcelos Guimarães Marques
DF-XIV-55 Lucas Gomes da Silva
DF-XIV-56 Lucas Rodrigo dos Santos Silva
DF-XIV-57 Luiz Paulo Rodrigues dos Santos
DF-XIV-58 Luiz Renato Vieira Ribeiro Vieira
DF-XIV-59 Marcela Nogueira Siqueira
DF-XIV-60 Marcia Cristina Ribeiro de Souza
DF-XIV-61 Marcilio Oliveira Cunha
DF-XIV-62 Marcio Evangelista Mamoni
DF-XIV-63 Maria Nazare de Farias Silva
DF-XIV-64 Maria Mercedes | DF-XIV-65 Mídia Impressa Jornal e Comunicação Ltda EPP
DF-XIV-66 Nayara Souza Lima
DF-XIV-67 Nilmar de Paulo Alves
DF-XIV-68 Ofrania Proença de Azevedo
DF-XIV-69 Organização Cultural Filhos do Boco- OCFB
DF-XIV-70 Patrícia Ricardo da Silva Mendes
DF-XIV-71 Paulo Alar da Silva
DF-XIV-72 Paulo Henrique Batista da Silva
DF-XIV-73 Paulo Sérgio Seta Santos
DF-XIV-74 Paulo Sérgio Seta Santos Junior
DF-XIV-75 Pedro Lima Miceli
DF-XIV-76 Priscilla Lopes Seta Santos
DF-XIV-77 Raimundo Norato Soares da Silva
DF-XIV-78 Reginaldo de Almeida Moreira
DF-XIV-79 Remilson dos Santos Born Fm
DF-XIV-80 Ricardo Caldera de Souza
DF-XIV-81 Ronaldo Rosário de Oliveira
DF-XIV-82 Romildo Rodrigues dos Anjos
DF-XIV-83 Rubens Ramos de Silveira
DF-XIV-84 Rui Rodrigues Santana
DF-XIV-85 Sandra Rodrigues Santos | DF-XIV-86 Sebastião Jose Borges
DF-XIV-87 Vandley Barbosa dos Santos
DF-XIV-88 Vicente Fergo Schenberg
DF-XIV-89 Victor Martins Felipe dos Santos
DF-XIV-90 William Pereira de Seta
DF-XIV-91 Isaacim Lopes Moreira
DF-XIV-92 Roberto Luiz Ovidio
DF-XIV-93 Fátima Martins |
|--|---|---|--|---|

Pesquisa: Pamela E. M. Arteaga. Projeto Doutorado : Territorialidade e Políticas Culturais no Distrito Federal do Brasil. CEAM-UNB, Brasília 2021. Auxiliar técnico: Mateus Jesus.

Fonte: Arteaga, 2018.

A representação cartográfica é uma ferramenta que auxilia a entender como são as representações e a base de entendimento do território para esse tipo de ordem. Nesse sentido os mapas são um suporte para a toma de decisões, planejamentos e intervenção no território, ou seja, são uma ferramenta que pode auxiliar ator/gestor no conhecimento da realidade das diferentes regiões administrativas assim como também na organização e localização dos atores culturais. Segundo os dados públicos da própria Secretaria de cultura o território de São Sebastião é apresentado como ponto-zona, como um espaço liso (MASSEY, 2008) sem relevo, sem interação, como indica a cartografia acima.

Em suma, tem-se outro achado ou controvérsia: na política pública cultural do DF o território é entendido como área ou contêiner, mas também como um espaço subestimado na representação da Secretaria de Cultura pela forma de execução do edital enquanto uma política de quota, mas que utiliza no edital do FAC Regionalizado a mesma estrutura burocrática presente nos outros editais. Mas essa representação também reverbera na comunidade de atores culturais de São Sebastião, conforme se pode constatar pelo uso em suas narrativas de termos como “distância” e “política maravilhosa”. Esse caráter longínquo é manifesto pelos próprios atores em um sentido pejorativo em relação aos atores culturais que moram no centro.

Essas representações mostram que não basta mudar o formato do edital e destinar recursos para uma política regionalizada, mas sim reconhecer os diferentes territórios que serão contemplados por essa política e os atores que neles atuam. Ou seja, além de um equilíbrio no uso dos recursos oferecidos pela Secec é importante o reconhecimento de cada localidade com suas peculiaridades para se chegar a uma igualdade de direito entre todos os atores que almejam concorrer ao edital. Por que uma agrupação em macrorregiões? Por que essas políticas de cotas? O ator que mora em São Sebastião não realiza uma arte valorativa igual à de um artista do centro? São questões que os atores culturais de São Sebastião levantam em suas representações sobre o edital.

Mais precisamente, tem-se uma representação do território via gestão cultural de um fomento completamente racionalizado por uma política pública cultural, sem possibilidade de compreender a “cultura” como um ato subjetivo portador de modos de percepção, afetos, desejos e criação vivida pelos atores nas diferentes Regiões Administrativas. O aparelho estatal insiste em nivelar a subjetividade e, assim, não

compreender a complexidade das relações no contexto social, negando a constituição cultural desses artistas (ORTNER, 2007).

4.3 O IMAGINÁRIO DO EDITAL PARA OS ATORES CULTURAIS

O processo de licitação executado pela Secretaria de Cultura para financiar a arte e a cultura no Distrito Federal é objetivo, com todas as normativas necessárias, para que o ator na ponta do território possa concorrer ao edital. Inclusive, cada projeto é submetido a uma avaliação e julgamento no qual são verificadas a coerência textual, a planilha orçamentária, a experiência do ator cultural, a equipe técnica que vai desenvolver o projeto, e, ao final, é dada uma nota classificatória ou desclassificatória do projeto. Esse processo é realizado por um comitê com pareceristas de todo o país que avaliam separadamente cada projeto e, depois, em uma reunião conjunta, cada parecerista apresenta sua avaliação e então é definida pelo comitê a nota final de cada projeto.

Ilustração 24 - Normativas do edital do FAC Regionalizado



Fonte: Arteaga, 2021

Efetivamente é um conjunto de normativas bem objetivas no qual o proponente deve racionalizar esse fazer cultural para posteriormente materializar as várias etapas do edital antes de postar o projeto. Esse processo se dá por meio de uma plataforma digital na qual se realiza um cadastro com senha e anexo o projeto cultural e a documentação necessária. Para poder representar como os atores no

território vivenciam, experimentam, ou antes, sentem o que significa atravessar esses “200 metros”⁴⁰ para poderem inscrever seus projetos e alcançarem o desejado fomento, foi utilizada a nuvens de palavras, um *software* que permite visualizar as palavras mais frequentes de um texto. A nuvem abaixo mostra as expressões mais recorrentes nas entrevistas com os atores.

Ilustração 25 - Nuvem de palavras sobre o edital



Fonte: Arteaga, 2021

Também foi construído o seguinte quadro argumentativo sobre o edital a partir das entrevistas com os atores do Supernova e demais atores de São Sebastião que concorrem ao certame.

Quadro 2 - Argumentos significativos do edital.

Linguagem	Burocracia	Escrita
Objeto	Justificativa	Objetivos
Currículos	Cultura	Pontuação

Fonte: Arteaga, 2021

⁴⁰ Conforme fala do Entrevistado B citada na página 110.

Existe um nexo entre os atores culturais e as normativas do edital, no qual se estruturam diferentes experiências e vivências sobre esse “problema público” no território de São Sebastião. No quadro estão categorizados diferentes conceitos elencados pelos atores relacionados com a sua dificuldade de inscrição no edital regionalizado do FAC. Eles ilustram suas representações sociais sobre o que significa o processo de inscrição no edital.

Para começar, o conceito da “linguagem” que emerge como jogo de representações⁴¹ é interessante porque para os atores que atuam no território, a expressão (o vocabulário utilizado na redação) do edital insinua algo não conhecido ou distante da experiência vivenciada por eles, trazendo, inclusive, um sentimento de preconceito linguístico: “porque o edital em si, ele parte de uma linguagem... De uma linguagem mais... Que é pleiteado para quem tá no centro, né” (ENTREVISTADO P, maio de 2019). Ou seja, se mantém uma representação social de exclusão, não só pelo lugar onde o ator cultural está, mas também, como assinala Boullosa (*apud*. HABERMAS, 2019), pela racionalidade comunicativa presente nas decisões estatais, mais especificamente, no conjunto de normas do edital que foge ao entendimento dos atores.

Aqui se tem uma representação social própria do sujeito no qual ele arremessa sua condição de distanciamento com respeito ao edital, mas também existe uma perda na construção do entendimento do instrumento de fomento pelos códigos semânticos que ele utiliza, mas não só de uma maneira negativa, mas também enquanto um motor que mobiliza os atores a circularem um novo campo simbólico para se adequarem à linguagem requerida pelo edital.

Sobre o processo de escrita e linguagem do edital, tem-se a representação social de uma parecerista/avaliadora dos projetos inscritos: “Nesses textos, a coerência, a coesão do texto e tudo mais é importante para poder avaliar e pontuar melhor o projeto” (ENTREVISTADA Q, 2020). A fala vai ao encontro de uma análise racional/clássica da política pública que, segundo Mouffe(1998), para uma institucionalidade o importante é produzir políticas públicas “imparciais” para não haver um espaço ou arena de conflitos, nem outorgar espaço para um diálogo,

⁴¹ Noção de horizonte e do jogo das representações transubjetivas que são elaboradas pelos sujeitos e convocadas nas retóricas sociais, no qual ultrapassa o individual e povoa a vida comum o cotidiano. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/se/v24n3/04.pdf>. Acesso em fevereiro de 2021.

deixando uma “cultura” objetivada só a um processo de mercado de uma arte erudita. A legislação do Distrito Federal relacionada às políticas públicas culturais não deveria se inclinar para uma análise clássica burocrática já que o conceito de cultural se vê submetida a uma experiência linear, racional, convencional, como vêm sendo desenvolvidas as políticas públicas em outras áreas. Deveria ser dada ênfase ao processo de estruturação do edital como uma forma dialógica entre os envolvidos, na qual atores culturais e atores gestores apresentam suas reflexões em uma prática democrática e valorativa do fazer artístico como direito.

Conforme assinala Rancière (2018, p.32), a “polícia”⁴², nesse caso, o normativo do edital, ordena o fazer artístico impondo ao artista o que deve ser “falado”, onde deve ser “realizado”. Por outro lado, o “política” surge da ruptura dos artistas com a estruturação do instrumento de fomento, ou seja, enquanto uma questão subjetiva de embate entre a representação do espaço contida no instrumento público e aquela pertencente à realidade vivenciada pelos atores no território. Rancière explica como essa lógica policial faz tudo para que os atores culturais sejam invisíveis a essa determinação, e submetidos a uma ordem. Em resumo, há dois mundos atuando no mesmo sentido: o mundo da “polícia” e o do “político”. O primeiro, normativo e jurídico do edital, com uma linguagem técnica, e o segundo, dos artistas querendo ser reconhecidos no espaço onde realizam a práxis na ação de criar e fazer cultura. Mas como poderia se chegar à construção de mundos em comum? A política pode ser um caminho, quando entendida conforme definido acima, no sentido que se gera um espaço de construção a partir dos descensos que surgem na sociedade em seus diferentes vínculos com as instituições estatais e de governança, talvez pensar ela não como uma funcionalidade exclusiva, se não como uma deliberação com ação e palavra por parte dos atores envolvidos no problema público (ARENDETT, 1995).

A linguagem técnica relacionada ao processo burocrática também se vincula à prestação de contas do dinheiro destinado à política pública cultural. A Secretaria de Cultura do DF deve executá-la de forma transparente e responder ao Tribunal de Contas da União. As falas seguintes exemplificam representações sociais de atores

⁴² É necessário, portanto, reconhecer duas lógicas do ser humano - juntas que em geral confundido sob o nome de política, quando a atividade política nada mais é do que atividade quem os compartilha. Geralmente, a política é chamada de conjunto de processos no qual são feitas a agregação e o consentimento das comunidades, a organização dos poderes, a distribuição de lugares e funções e os sistemas de legitimação dessa distribuição. Aqui se propõe dar o nome de “polícia” a essa distribuição e ao sistema dessas legitimações.

gestores sobre o conceito de burocracia, tendo o primeiro atuado na Secec entre 2010 e 2014 e o segundo entre 2014 e 2018:

Naquele momento do FAC foi extremamente burocratizado, sabe, profundamente burocratizado, eu tive muito embate com isso, eu peguei na época que era por exemplo as contrapartidas [...] aí o próprio governo oferecia as escolas só chegou um momento que as escolas não querem mais. (ENTREVISTADA R, junho de 2020)

O único estado que tinha isso era aqui ainda, a gente tirou a figura de contrapartida também, com essa mudança legislativa [...], a partir de agora vamos ter editais específicos para política pública [...]. (ENTREVISTADO N, outubro de 2018)

Do mesmo modo que os atores gestores acima citam o processo burocrático da pasta na qual atuaram entre 2010 e 2018. Esse processo é algo que persiste no tempo já que a representação trazida pela primeira narrativa foi a de um período mais burocrático quanto ao fazer cultural, enquanto a segunda representa a mudança na legislação e retirada nos editais da exigência de “contrapartida”. Ainda que os instrumentos de fomento mudem de acordo com a governança e os normativos, são os preceitos pertencentes ao mundo da “polícia” que dificultam a práxis do fazer cultural. Nas narrativas seguir é explicitada a vivência da burocracia pelos artistas de São Sebastião:

Quando eu dispuo o edital eu saio de minha função de poeta para ser um burocrata, eu tenho que conhecer o edital, saber todas as armadilhas do edital, ao descobrir tudo aquilo eu então tiro o foco de minha missão para fazer uma outra coisa [...] (ENTREVISTADO B, setembro de 2019)

E aí amarra todos os nossos projetos, você fala assim no projeto “eu quero comprar uma caneta Bic da tampa azul e tal”. Aí eu tenho que mostrar depois, de todas as formas possíveis, que eu comprei aquela caneta, e em vez de ser tampa azul foi preta, tenho que devolver o dinheiro. Entende? É uma “burocracia” que eles acabam entrando nesse intuito de controlar [...] (ENTREVISTADO S, setembro de 2018)

Assim como assinala o ator: “O povo por não ter recurso ou desconhecimento de movimentação, de declaração, essa pequena burocracia que o sistema pede, eles acabam [...] não ficando na ilegibilidade” (ENTREVISTADO T, março de 2019). Fazendo uma referência à fala de outro ator:

Para poder assumir esse cargo tanto que a parte cultural que eu desenvolvia mais de dança, cantava, essa parte toda eu deixei porque a parte burocrática toma muito nosso temponão tem como fazer duas, o você cuida da parte burocrática ou você é artista aí eu sou artista burocrática (ENTREVISTADA U, maio de 2020)

Além disso, a seguinte narrativa: “Porque assim eu tive que aceitar que eu sou gestor e músico, são coisas totalmente diferente e demanda uma energia quase igual, mas é isso.” (ENTREVISTADO V, agosto de 2020). Enfim, existem controvérsias em torno do conceito de burocracia por parte dos atores. Segundo Weber (1997), a burocracia no aparelho estatal ordena as ações dos cidadãos, está carregada de racionalidade técnica, e caracteriza-se pela divisão de trabalho que opera eficientemente porque as tarefas são estabelecidas de acordo com uma hierarquia, como aquela vivenciada pelos gestores que representam o Estado. A prática burocrática também está presente na extensão do fazer cultural, já que nos editais existem normativas que eles devem cumprir, além da impessoalidade e dos registros comprobatórios da execução do projeto para alcançarem a eficiência da máquina estatal. Mas e a cultura é relevante para quem? Por que em um programa de fomento da cultura precisa de eficiência como resultado final?

Assim, parece existir um enfretamento quanto à possibilidade de inscrição de seus projetos no edital do FAC, para alguns atores culturais, de forma violenta, para outros nem tanto. O ingresso nesse mundo “policial”, especificamente pela linguagem e das normas do edital, implica na racionalização de uma criação cultural como produto, objetivos e justificativa. Não foram abordadas todas essas reflexões trazidas pelos atores, mas apenas as mais relevantes na elaboração de um panorama do que representa entrar em uma concorrência pelo fomento na área cultural no Distrito Federal.

Por conseguinte, tanto os atores gestores quanto os atores culturais do território vivenciam uma “racionalidade política” na qual existe um embate desses dois mundos. Conforme assinala Rancière (2018), cada vez que aparece o antagonismo entre a polícia e o político, surge uma configuração por meio do dissenso entre os atores que vivenciam essa “cena comum”, configurando-se um novo espaço, uma compreensão que antes não existia entre os atores culturais, deslocando o espaço do lugar que antes lhe corresponderia. Sendo este parte do problema que enfrenta o ator “edital de fomento”, uma vez que as normativas vão mudando de acordo a governança. As novas legislações e novos regulamentos sempre trazem um

recomeço e novos embates para os atores do território. Rancière (2018) chamaria de política democrática do dissenso no qual o postulado do sentido comum é sempre transgredido. Esses conflitos são relatados pelo ator:

Aí o governador opa traz esse monstro para cá, aí assim que chegou aqui ele chegou para destruir e no dia 27 de dezembro de 2018 ele já indicado secretário de cultura nós tivemos uma reunião com ele apresentamos uma carta com 9 pontos onde a gente solicitava o respeito ao FAC a incomutabilidade do FAC, respeito à LOC, respeito ao colegiados setoriais, respeito ao Conselho de Cultura do DF (ENTREVISTADO G, março de 2020)

Nota-se que no valor mais significativo para os atores culturais, a representação do lugar do artista no edital, proporciona uma reflexão referente a como é estruturada, narrada e a como é ordenado e/ou normatizada pela nova gestão da Secretaria de Cultura do DF. As diferentes racionalidades que giram em torno do edital do FAC proporcionam aos atores uma experiência que estimula um aprendizado para a ação pública e provoca várias ponderações, algumas com maior aceitação, outras descontentes com as imposições e mudanças.

4.4 DA EXPERIÊNCIA SOCIAL APRENDO E MODELO MINHA ARTE

A seguir serão abordadas as práxis territoriais dos atores que estão em fricção com o edital e interpretada a forma como eles estabelecem novos caminhos que levam ao patrocínio de sua arte. Repara-se que o conceito de território volta a emergir porque a experiências e o aprendizado que os atores têm do edital ultrapassa o nível do território local, com ele começa o movimento de associações e de busca por esse estímulo que inspira a extrapolar a assimilação e a práxis. Esse motor é conhecido pela teoria “mirada ao revês” como transação ou experiência pública (BOULLOSA, 2019), o que compreende essas “interrelações entre atores culturais” para poderem encontrar uma saída para o problema público que os acomete.

Primeiramente essas associações nascem por alguns motivos elencados nos tópicos anteriores: a representação pejorativa e excludente dos artistas da RA XIV que se reflete no edital; a burocracia com sua forma racional/técnica de explicar as normas no edital; a espacialidade e a temporalidade nas quais estão imersos os artistas. Como assinala Boullosa (2019), essa experiência está longe de ser

individual, mas bem é coletiva, nessas relações que se vão estabelecendo a nível de atores de comunidade, mas torna-se visível pelas dificuldades e obstáculos que os artistas enfrentam com respeito a um problema público.

[...] eu fui me dedicar aos editais, para escrever prosa para mim é como um estrupo, eu odeio escrever prosa, mas eu tenho que pegar e moldar meu pensamento para escrever prosa e escrever aquilo que o parecerista quer e nem sempre é a realidade entende, tudo isso é falso, tudo isso é falseado, não é falso mais é falseado é isso me incomoda muito. (ENTREVISTADO B, 2019)

Segundo o ator, existe uma sensação de violência ou ruptura, mas essa situação-problema, esse desequilíbrio faz com que ele se mobilize a uma ação no seu território e procure ocupar outros espaços: “primeiro eu tive que disputar a Administração Regional, eu virei diretor cultural da cidade sem querer ser diretor de cultura” (ENTREVISTADO B, 2019). O ator se disponibiliza porque também recebe em troca um conhecimento na relação com outras instituições governamentais o que amplia o seu olhar e se posiciona em outra escala prática. Antes de concorrer à vaga de diretor cultural da cidade, o ator interagiu com as instituições comunitárias da RAXIV, estabeleceu diálogos com atores culturais de outras Regiões Administrativas e visitou outros espaços públicos. Conforme mencionado, essa experiência não acontece individualmente se não existe um nó de associação comunitária na cidade de São Sebastião que impulsiona a outros atores culturais procurarem esse reposicionamento. Como apresentam as narrativas de outros atores:

[...] as coisas foram acontecendo, a gente foi politizando, buscando mais informações sobre essa questão e as coisas foram acontecendo, aí com tanta insistência fomos participar do fórum de cultura, tinha reuniões na Secretaria de Cultura aí estávamos, reuniões com o administrador, criação da diretoria de cultura local aí nós fomos indo (ENTREVISTADA U, maio de 2020).

[...] a rede comunitária foi se formando graça a esse movimento do fórum de entidades, achar esse grupo de pessoas idealista que queria fazer alguma coisa foi muito importante para mim, e trazia gente da secretaria de cultura, gente da secretaria da criança, gente da CODHAB [Secretaria do Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação], de vários órgãos para falar, já trouxemos gente para explicar editais, para montar projeto para ver toda a burocracia etc. (ENTREVISTADO W, junho de 2020)

Uma vez que esses atores se mobilizam e decidem posicionar-se em novos espaços onde ocorre uma identificação com outros atores, ressignificam o uso dos

territórios locais e apoiam-se em instituições comunitárias e governamentais, procurando uma organização dos atores envolvidos, mas além dessa reestruturação eles se politizam porque são espaços políticos os que são ocupados. É relevante citar que essa organização se dá de uma forma vertical e horizontal no sentido de extrapolação da Região Administrativa de São Sebastião.

Para Rancière (2018)⁴³, os sujeitos na contagem da repartição ao não ter a sua igualdade de direito, emerge um dissenso que é ao mesmo tempo uma desarmonia na igualdade e uma invisibilidade, ou seja, a incapacidade de ser percebido ou contado. Nesse caso como fazer para que haja uma distribuição equitativa do fomento cultural para que chegue aos artistas da RA XIV em pé de igualdade com os artistas do centro. Esse dissenso está diretamente relacionado com apropriação da palavra e o modo como essa expressão é validada nos diferentes espaços públicos ocupados pelos atores culturais (por exemplo, Fórum de Entidades Sociais, Conselho Regional de Cultura, Administração Regional).

Portanto, a política do “sem partes” de Rancière é aquela que produz o choque entre a lógica policial (normativo do edital, regulamentos, documentações), ou seja, o modelo de ruptura que se manifesta no desacordo que reivindica uma divisão equitativa do fomento à cultura no DF. Essa práxis política faz com que os que não têm voz em um problema político se reposicionem com esse direito e sejam considerados na utilização dessa palavra.

Assim, como os relatos elencados acima, no território de São Sebastião vários artistas culturais realizam parcerias e participam de coletivos locais e de outras Regiões Administrativas, o que constata que o território-rede ajuda no aprendizado e na modelação dos aspectos mais burocráticos para participação no edital. Sendo também importante essa ruptura que o sujeito como ator cultural manifesta no sentido político então se pode compreender que essa experiência pública está ligada a um ato político e associado a uma estética como define Rancière.

Esse conflito separa dois tipos de “partilha do sensível” que estão entrelaçados: uma corresponde aos atores culturais, é a configuração da “parte” que responde a

⁴³ A política começa precisamente onde se deixa de equilibrar lucros e perdas, e se cuida de repartir as partes do comum, de harmonizar segundo a proporção geométrica as partes de comunidade e títulos para se obter essas partes, as axiais que dão direito à comunidade. Para que a comunidade política seja mais do que um contrato entre os que trocam bens ou serviços, é preciso que na igualdade que nela reina seja radicalmente diferente daquele segundo o qual as mercadorias se trocam e os danos se reparam (RANCIÈRE, 2018, p.19-20).

uma ordem lógica, ocupando o espaço e a fala que lhe corresponde, mesmo que seja visível ou invisível para o resto; a outra, relacionada ao edital do FAC, é a que rompe essa harmonia para cobrar o que lhe corresponde. Essa ruptura se realiza através da experiência pública pela ocupação desses espaços políticos.

Para Racière (2010), essa experiência pública seria uma experiência democrática vivenciada pelos atores e relacionada diretamente com uma estética da política, já que o ator democrático utiliza o dom da palavra, porém é um ser poético que para estruturar essa poesia se baseia na percepção do mundo externo que vivencia. Para o autor, a política e a estética estão ligadas: a ruptura ocorre quando há uma reconfiguração da percepção do sujeito dessa experiência na qual os “sem partes” querem ser percebidos. Esse rompimento reconfigura a subjetividade do sujeito que não estava sendo considerado e a nova forma de enxergar o mundo proporciona esse novo reposicionamento. Nesse sentido, os atores culturais rejeitam o espaço e o tempo que a “polícia” quer que eles ocupem, ou seja, os artistas no território experimentam essa experiência pública construindo conhecimento a partir de diferentes percepções na comunidade local referente ao seu “problema público”.

A partir da “transação” que permite que o ator cultural alcance seu objetivo e sustente novas experiências pode-se concluir que o ator “edital” possui algumas particularidades necessárias para que aqueles se mobilizem e formem estratégias de associações e práticas frente à racionalidade normativa do instrumento público. Nesse sentido, concluímos a análise do edital do FAC Regionalizado apresentando suas diferentes particularidades. Primeiramente, se o edital é planejado para distribuir uma verba pública para as cidades de baixa renda, ou seja, as mais periféricas, não é plausível a sua divisão em macrorregiões porque essa divisão banaliza um conhecimento geográfico. Se a política pública cultural propõe uma divisão equitativa dos recursos por que a necessidade de agrupar três a cinco Regiões Administrativas em um conjunto de RA na qual a contabilidade da repartição não chega ser equitativa? O mapa 13 representa os atores culturais da RA XIV, macrorregião 1.6 do edital (Correspondente as RA São Sebastião, Paranoá, Jardim Botânico, Varjão e Itapoã)⁴⁴.

⁴⁴ No percurso da pesquisa foi realizado o levantamento dos agentes e entes culturais inscritos com cadastro válido na Região Administrativa do Plano Piloto. Em 18 de maio de 2019, estavam registrados 954 artistas culturais na RA I. Na verificação do edital do FAC Regionalizado também se encontra uma desproporção referente às macrorregiões com menos CEAC válidos: a macrorregião 1.7, com 24 artistas cadastrados; a macrorregião 1.2, com 79 cadastros; seguida pela macrorregião 1.4, com 94 artistas. Os CEAC cadastrados válidos com maior quantidade de agentes culturais é a macrorregião

Nessa macrorregião são contemplados por edital 12 projetos, sendo 6 projetos de 40 mil, 4 projetos de 80 mil e 2 projetos de 120 mil. Assim, se em São Sebastião 93 atores culturais concorrem ao edital, a quantidade de recursos distribuída para as Regiões Administrativas da macrorregião é desproporcional, já que no total a macrorregião tem 124 artistas culturais concorrendo.

Segundo a narrativa do gestor defende que a descentralização de um recurso deve ser na modalidade de políticas de cotas. É relevante entender por que essa política pública é pensada dessa forma já que não existe um levantamento apurado de quem são os atores culturais das Regiões Administrativas, de qual é arte que eles apresentam, de quem é o público beneficiado, de quais são as características desse território e de como essa política de cotas atenderia as macrorregiões. Trata-se de racionalização para uma descentralização que mantém a concentração do recurso no centro sustentada pela responsabilidade profissional da gestão.

O terceiro ponto refere-se à organização e às normas do edital do FAC Regionalizado, à “burocracia” que ordena e molda o fazer cultural no Distrito Federal, mas que ao mesmo tempo permite que os atores culturais possam estruturar redes, se mobilizar de forma vertical e horizontal nos diferentes espaços. Ainda que eles não percebam isso, é essa burocracia que faz com que a ferramenta de fomento da área cultural no DF seja considerada como democrática. Essa ruptura na arena é denominada por Mouffe como “antagônica”, como uma dimensão subjacente na sociedade, possibilitando o caminho estruturante de uma verdadeira democracia.

A seguir serão apresentados alguns dados sobre a quantidade de projetos patrocinados pela Secec e o valor desse fomento destinado às diferentes Regiões Administrativas em comparação com o valor da despesa total do Fundo de Apoio à Cultura.

1.3, com 346, que no edital do FAC Regionalizado de 2019 foi contemplada com 29 projetos. Já a macrorregião 1.8, com 247 artistas cadastrados com CEAC válido, foi contemplada com 41 projetos. Nessa análise, a relação entre o número de projetos contemplados e o quantitativo de cadastros válidos de entes e agentes culturais, não é proporcional à realidade dos territórios. A base de dados dos artistas cadastrados pela Secec está disponível em: http://www.fac.df.gov.br/?page_id=9703.

Tabela 1 - Despesas do FAC

Ano de exercício	2016	2017	2018	2019
Valor total da despesa do Fundo de Apoio à Cultura (FAC)	R\$ 34.693.940,06	R\$ 44.417.681,50	R\$ 55.161.992,51	Não houve publicação
Valor empregado para a execução do edital FAC Regionalizado	R\$ 6.400.000,00	R\$ 8.040.000,00	R\$ 8.040.000,00	-----
Número de projetos contemplados	96	121	121	-----

Fonte: Secretaria de Estado da Cultura e Economia Criativa do DF em 2021 ⁴⁵

Conforme dados da Secretaria de Cultura, a cada ano de execução do edital FAC Regionalizado foi destinado uma verba maior em relação às edições anteriores, mas ainda é um valor baixo considerando o disposto no art. 65, § 4º da Lei Orgânica da Cultura no DF, que estipulado que a execução do FAC é regionalizada sendo vedada a destinação de mais de 1/3 dos recursos anuais do Fundo a uma mesma Região Administrativa. Portanto, o ator “edital”, da forma como ele foi instituído, não consegue cumprir o estipulado na lei, o que provoca uma discussão e reconfiguração desse instrumento pelos atores culturais objetivando uma melhor destinação do recurso, para não correr o risco de ser uma ação superficial estabelecida pela Secec sem ter o resultado almejado.

Nas gestões entre 2010 e 2018 ocorreram várias ações referentes à descentralização do fomento. No período de 2010 a 2014 foi estabelecido uma pontuação extra para projetos realizados em Regiões Administrativas periféricas de IDH baixo. Na gestão de 2014 a 2018, o edital do FAC regionalizado, previsto por lei, começa a ser implementado em 2016 com as características acima elencadas. No atual tempo (2018-2022) não há um cumprimento dos regulamentos da estrutura legislativa, entrando em um embate político direto com a classe artística do Distrito

⁴⁵ Informação obtida do site do Fundo de Apoio à Cultura acesso em 17 de março de 2021 disponível em no link; http://www.fac.df.gov.br/?page_id=13904

Federal, manifestando várias controvérsias, violando direitos estipulados na LOC. Torna-se relevante observar a governança que está na direção da pasta, já que são utilizados os instrumentos de gestão pública para um enquadramento dos atores culturais e isso possibilita orientar a distância a conduta dos fazedores em cultura. (LASCOUME; LE GALÈS, 2012)

Sobre essa relação entre governante e governado, Foucault (2012) esclarece a diferença dos procedimentos técnicos utilizados pelos governos como estabilizadores do comportamento dos atores ou de simples estratégias que tornam instáveis e reversíveis as relações de poder que elas visam assegurar. Nesse sentido, falar de governança para Foucault é assinalar uma mudança no processo do exercício de poder, apoiado no processo de licitação no caso do ator “edital” que resulta na racionalização e de uma tecnificação, já que através desse instrumento se organiza e se estabiliza a sociedade (classe artística) exercendo o poder de outra forma.

Esses mecanismos na atual gestão da Secec se estabeleceram com as seguintes ações: não publicar os editais do FAC em 2019; não informar o saldo remanescente do FAC no primeiro semestre de 2020, conforme estipulado em lei; não se manifestar quanto às execuções previstas. Conforme assinala Lascoume e Le Galès (2012), a governança faz utilização através de regulação de mecanismo de acesso à informação pública uma reconfiguração que permite reorientar as demandas, no sentido de o direito de informar/obrigação de comunicar, aparecendo como um novo arranjo de poder. Ante o exposto, existe uma paralização da execução do FAC pela atual gestão, e de todos os processos relacionados a esse programa, desmotivando a classe artística para utilização das diferentes ações, como, por exemplo, o Cadastro de Ente e Agente Cultural (CEAC), registro necessário para poder concorrer a qualquer edital. Em 2019 houve uma suspensão da renovação e da solicitação do CEAC que se reflete no mapa da RA XIV, segundo o qual já não consta a mesma quantidade de cadastros de atores culturais ativos.

Ilustração 26 - Representação dos Agentes Culturais de São Sebastião pela Secec

Cartografia dos Agentes Culturais de São Sebastião Secretaria de Cultura e Economia Criativa - GDF. 2020



LEGENDA

- PESSOA FÍSICA
- PESSOA JURÍDICA

Linguagens Artísticas Culturais

Produção/Gestão	Artes Visuais/Plásticas	Teatro/Circo	Música/Ópera	Literatura
				
Dança	Cultura e manif. populares	Design/Moda	Arte digital	Artesanato
				
Rádio/TV educativa	Patr. material/imaterial	Cap./Pesquisa/Difusão	Audiovisual	

- DFxiv-9. Antonia Isamara da Silva
- DFxiv-10. Antônio Bispo dos Anjos
- DFxiv-14. Associação Cultural Supernova
- DFxiv-16. Associação Ludocriarte
- DFxiv-19. Cristiano Ferreira e Silva
- DFxiv-20. Deleon Duclerc de Cunha
- DFxiv-24. Diones Gomes da Silva
- DFxiv-26. Fernanda Ramos Pimenta
- DFxiv-28. Francisco Josivaldo Ferreira da Silva
- DFxiv-29. Gession de Castro Silva
- DFxiv-30. Gilberto Andrade Silva
- DFxiv-33. Helder Nascimento

- DFxiv-35. Hélio Júnio De Carvalho Vaz
- DFxiv-37. Hellen Cristhyan Correia Boaventura
- DFxiv-41. Instituto Cultural Congo Nya
- DFxiv-44. Isaac Mendes Pereira
- DFxiv-45. Isabel De Souza Silva
- DFxiv-46. Jany Antonio Jardim
- DFxiv-48. Jhonatan Luiz Mesquita Abreu
- DFxiv-53. Leonice Pereira dos Santos
- DFxiv-55. Lucas Gomes da Silva
- DFxiv-60. Márcia Cristina Ribeiro de Souza
- DFxiv-63. Maria Nazide de Farias Silva
- DFxiv-70. Patrese Ricardo da Silva Mendes

- DFxiv-72. Paulo Henrique Batista da Silva
- DFxiv-73. Paulo Sérgio Sena Santos
- DFxiv-74. Paulo Sérgio Sena Santos Junior
- DFxiv-76. Priscilla Lopes Sena Santos
- DFxiv-77. Raimundo Nonato Soares da Silva
- DFxiv-78. Reginaldo de Almeida Moreira
- DFxiv-79. Renilson dos Santos Bom Fim
- DFxiv-80. Ricardo Caldeira de Souza
- DFxiv-83. Rudnei Ramos da Silveira
- DFxiv-90-1. William Pereira de Sena
- DFxiv-92-1. Roberto Luiz Ovídio

Pesquisa: Pamela E. M. Arteaga. Projeto Doutorado: Territorialidade e Políticas Culturais no Distrito Federal do Brasil. CEAM - UNB. Brasília 2021. Auxiliar Técnico: Mateus Jesus

Fonte: Arteaga, 2020.

Houve uma desmotivação por parte dos atores culturais de São Sebastião, porque eles devem atualizar o cadastro do CEAC a cada dois anos. Porém, esse registro se torna relevante para a execução do programa de fomento via edital regionalizado? Por que o ator precisa comprovar sua linguagem cultural de atuação apenas para corroborar a eficiência da máquina estatal? Os gestores não são cobrados por esse desgaste vivenciado pelos atores culturais para atender uma política pública cultural técnica/racional? Por que em 2019 e 2020 houve um abandono da gestão com respeito a pasta, como, por exemplo, com a falta de publicação de editais e a não publicação do saldo remanescente do FAC?

Uma nova forma de “reivindicação de direitos” é estabelecida entre os atores culturais e a Secec, ou seja, quanto à definição de uma nova relação entre o direito à expressão política e o direito à informação (LASCOUME; LE GALÈS, 2012). As diferentes racionalidades sobre o edital do FAC Regionalizado foram analisadas na perspectiva da multiatorialidade (BOULLOSA, 2019) e da representação social (MOSCOVICI, 1978) dos diferentes de atores e a arena política a qual estão ligadas, mostrando a reconfiguração e as relações entre os atores culturais da RA XIV no processo do problema público.

4.5 OS REGULAMENTOS NO ÂMBITO “POLICIAL” PARA A EXECUÇÃO DA LEI ORGÂNICA DA CULTURA

Um dos avanços importantes da política cultural do Distrito Federal é o arcabouço legislativo estruturado pela Lei Complementar nº 934, de 7 de dezembro de 2017, que Institui a Lei Orgânica da Cultura (LOC) dispondo sobre o Sistema de Arte e Cultura do Distrito Federal (SACDF). A LOC concentra toda a legislação em cultura do DF, adere ao sistema nacional de cultura e estabelece um plano de cultura distrital com diretrizes, estratégias e ações para 10 anos de gestão. A construção da LOC foi realizada desde 2005 pela classe artística do Fórum de Cultura do DF (FCDF), a qual trabalhou ativamente no estabelecimento de parâmetros e para que não houvesse retrocesso na lei quanto aos direitos já conquistados.

Quadro 3 - Estrutura da Lei Orgânica da Cultura LOC

Título I	Da estrutura e dos princípios do sistema de arte e cultura
Capítulo I	Fica instituído o SAC-DF
Capítulo II	Da governança do sistema de arte e cultura
SAC-DF	Coordenação; articulação, deliberação e participação social; sistemas setoriais de cultura
Capítulo III	Da articulação e da participação social
Conselho de Cultura do Distrito Federal – CCDF	Conselhos Regionais de Cultura – CRC; II – Comitês Macrorregionais de Cultura – CMC.
CAPÍTULO IV	Dos sistemas setoriais de cultura
TÍTULO II	Dos instrumentos de gestão do sistema de arte e cultura
CAPÍTULO I	Plano de Cultura do Distrito Federal; Sistema de Informações e Indicadores Culturais do Distrito Federal – SIIC-DF; Rede de formação, qualificação e profissionalização cultural do Distrito Federal.
CAPÍTULO II	Do plano de cultura do distrito federal
CAPÍTULO III	Do sistema de informações e indicadores culturais
CAPÍTULO IV	Da rede de formação, qualificação e profissionalização cultural do distrito federal
TÍTULO III	Do financiamento da cultura
CAPÍTULO I	Dotações orçamentárias do Distrito Federal destinadas anualmente à Secretaria de Cultura; Fundo de Política Cultural do Distrito Federal – FPC; Fundo de Apoio à Cultura – FAC;
CAPÍTULO II	Do orçamento da secretaria de estado de cultura
CAPÍTULO III	Do fundo de política cultural
CAPÍTULO IV	Do fundo de apoio à cultura
CAPÍTULO V	Do programa de incentivo fiscal

A tabela acima mostra o conteúdo da LOC. Dentre os avanços e conquistas dessa estrutura de lei: contempla 0,3% da receita corrente líquida do Governo do Distrito Federal, assim, a política cultural do DF tem um fundo anual garantido para

apoiar atividades culturais; estipula o marco regulatório das organizações da sociedade civil (Lei Nacional nº 13.019/2014); o comando da LOC e o conjunto normativo deixam claras as diferenças entre os regimes jurídicos utilizado na gestão pública cultural, com toda essa modernização busca-se uma desburocratização no âmbito cultural. A LOC foi amplamente discutida por uma variedade de atores da Secec e da classe artística do DF, e foram realizados vários seminários para culminar no texto que hoje sustenta a legislação cultural do DF.

Nós do movimento cultural brigamos principalmente para devolver colocar na LOC todas aquelas competências que estavam na lei anterior não queríamos esse retrocesso então por isso realizamos o seminário de cultura da comunidade e assembleia que a Secretaria da Cultura participou e estranhamente participou com direito a voto e enfrentava comunidade no seminário de cultura da comunidade para dizer sua opinião sobre aquela lei, aquele projeto de lei (ENTREVISTADO C, 2019)

Na construção da LOC, o Capítulo III representa uma conquista para a classe artística ao estipular a participação social com direito deliberativo nos Conselhos Regionais de Cultura (CRC). Conforme definido na lei, cada Região Administrativa do Distrito Federal tem o direito de escolher quatro representantes da comunidade para atuarem no Conselho de Cultura do Distrito Federal (CCDF) em ações e atividades relacionadas ao desenvolvimento da política cultural.

Esse avanço dos CRC se torna uma peça principal na construção de uma política pública cultural participativa. Eles são conselhos deliberativos e paritários nos quais metade dos membros é do governo e metade da classe artística. Além disso, essa articulação social estipulada torna-se “uma pedra no sapato do governo” (ENTREVISTADO G, 2018), como se refere o ator, ou seja, a classe artística passa a ter um empoderamento com o aval do Estado e a sua a experiência pública se dá via extrapolação de espaços e do território local. Deste modo, a atuação dos CRC em sua comunidade é importante, mas esses conselheiros de cultura regionais encontram obstáculos no exercício de suas tarefas, já que suas funções estão ligadas à Administração Regional de cada RA e muitas vezes não são reconhecidos com o devido direito:

Vim acompanhando, eu vi a fundação do conselho acontecer, depois eu tive uma segunda participação que cheguei a vice-presidente e à presidência interina do conselho. Então foram 8 anos entorno do processo numa medida mais simbólica que prática porque a atividade de conselho comunitário na

democracia brasileira ainda é um negócio muito frágil e depende diretamente da natureza ideológica tanto da liderança política que está no cargo maior de um estado, no caso do DF, do governador, eles utilizam o conselho para gerar a sensação de que há uma promoção de uma política cultural quando em grande medida eles continuam manipulando a cultura como medida mecanicista. (ENTREVISTADO X, julho de 2019)

Nessa fala o ator deixa claro o surgimento de outra arena pública, no sentido de diferente embate entre as instâncias de governo multiescalar, como no caso da referida Administração Regional XIV, e também faz referência a essa manipulação que a governança mantém via instrumentos legislativos como o CRC, a eleição que é um processo democrático, mas que encontra empecilhos na realização. Assim singulariza o ator no território:

Aqui na cidade eles têm feito isso eles autorizaram gente fazer a eleição do gerente de cultura a gente queria ter feito no início do ano eles chegaram a fechar a porta da administração no dia que a gente ia fazer a eleição depois o ministério público entrou com a exigência e aí eles (o administrador) a não agora com o ministério público entrou eles deixaram. (ENTREVISTADO X, julho de 2019)

O que o ator explica na entrevista acontece muito pela estrutura política do Distrito Federal⁴⁶: há um governador e a Câmara Legislativa com 24 deputados distritais, não há prefeito. Os administradores das trinta e três Regiões Administrativas que compõe o território do DF são indicados pelo governador, não escolhidos pela comunidade, sendo um cargo representado por uma ideologia e não um cargo de carreira ou técnico que responde ao subjetivo e ao político⁴⁷, mais que a uma função administrativa pública.

4.6 O DESCORTINAMENTO NA POLÍTICA PÚBLICA CULTURA COM O COVID – 19

A pandemia do Covid-19 evidenciou as fragilidades das políticas públicas no mundo e no Brasil, mas também a vulnerabilidade das políticas culturais no Distrito Federal. Desde antes da finalização da pesquisa, em março de 2020, medidas de

⁴⁶ Lei Orgânica do Distrito Federal. Disponível em: <http://www.ssp.df.gov.br/wp-content/uploads/2017/09/LODF-1.pdf>. Acesso em 22 mar. de 2021.

⁴⁷ Compreendo “o político” como dimensão de antagonismo que considero constitutiva da sociedade humana, enquanto que “a política” como um conjunto de práticas e instituições por meio das quais se cria uma determinada ordem organizando a coexistência humana no contexto da agitação derivado do político. MOUFFE, CH. 2007, p. 16.

combate à pandemia obrigaram muitas pessoas a ficarem em casa, a deixarem as atividades presenciais para outro momento e a se resguardar de uma doença que começou sua propagação na China. Sem muito conhecimento ainda sobre a doença, começaram a paralisar as atividades não essenciais, e por não poderem ocorrer aglomerações, as atividades culturais foram as primeiras a serem suspensas. Esse tipo de medidas apresenta no Brasil uma triste realidade de segregação em vários aspectos, para a classe artística cultural que é atingida diretamente porque a transmissão do vírus se manifesta pela convivência com pessoas que são portadoras da enfermidade e pela sua fácil propagação. Mas como enfrentar essa situação se a cultura precisa de público espectador para as peças de teatro, as visitas em museu e shows musicais? Neste contexto, a cultura do DF passa por seu pior momento, começa a se manifestar com uma paralisação geral de atividades para mostrar finalmente a fragilidade da política pública cultural em situações emergenciais.

Como primeira medida a Secretaria de Cultura do DF paralisou suas atividades presenciais, como consequência, não houve lançamento de programas de fomento à cultura e nem licitação de editais e a pasta ficou seis meses tentando se reformular quanto à forma de gerir em modalidade híbrida. Isso representou um desafio, uma reinvenção para a área cultural, mas sem o funcionamento presencial alguns aspectos como processo burocrático ficaram difíceis de gerenciar sem os instrumentos tecnológicos adequados para o andamento dos diferentes processos que os atores mantêm com a Secretaria de Cultura. Por outro lado, a classe artística também não se encontrava preparada para enfrentar meses sem poder fazer sua arte, além de não contar com ferramentas necessárias.

A gestão da Secretaria de Cultura decidiu lançar um bloco do edital do FAC Regionalizado no mesmo formato de licitação no qual o ator cultural deve aguardar um processo “burocrático” para poder executar o projeto, ou seja, a gestão no âmbito cultural é reduzida, os atores culturais sem ter voz, nem poder contestar o dissenso do momento que vivenciam, devem se submeter às decisões da “polícia” enquanto meros seres falantes que não são considerados na repartição das partes porque eles não tem o dom da palavra, eles só emitem ruído (RANCIÈRE, 1998). É assim como é valorizada a cultura no Distrito Federal, via uma política pública frágil que não tem um corpo administrativo que possa estar preparado para uma situação de emergência.

As secretarias de cultura, a nível nacional, vivenciam um desamparo, que não só abarca a área cultural, a educação, a saúde e os programas sociais também são fortemente atingidos pela falta de gestão. Mas no âmbito cultural emerge um auxílio emergenciais, a Secretaria Especial de Cultura, na esfera nacional, se coloca como executora da Lei Aldir Blanc (em homenagem ao compositor e escritor morto). A lei foi sancionada em julho e implementada em agosto de 2020, descentralizando recursos aos estados e municípios direcionados à classe artística, grupos, coletivos e atores culturais no geral. Alguns regulamentos são estabelecidos para execução: caso a execução não ocorresse até 31 de dezembro de 2020, o recurso voltaria para o Tesouro Nacional; os atores culturais deveriam preencher um formulário com 15 perguntas sobre as atividades realizadas na sua trajetória cultural, anexar uma documentação comprobatória sobre o percurso da carreira como ator cultural, documentos de identidade e agência bancária para o repasse do valor.

Os atores culturais tiveram que enfrentar um processo atrapalhado para poder receber o auxílio emergencial, mas além das normativas, eles enfrentaram dificuldade de comunicação com os gestores responsáveis pela execução do programa benéfico, como se verifica na fala de um representante do Movimento Organizado de Cultura do DF:

A Lei Aldir Blanc sinaliza um respiro, uma possibilidade de resistência e de sobrevivência dos fazeres artísticos e culturais. Ao negar o acesso ao total do recurso, que é de direito do artista e de todo o setor cultural, sem responder com dados precisos, sem informar o planejamento para o repasse que ainda falta ser executado, a Secec nos coloca em situação de extrema insegurança. (ENTREVISTADA XX, 2021)

Conforme o relato, não só no Distrito Federal se descortina uma problemática sobre a coordenação do recurso, já que na estrutura normativa da Lei 14.017/2020 (Lei Aldir Blanc), foi estipulado o repasse a cada Secretaria de Municípios e do Distrito Federal para realizar a execução. Uma das dificuldades refere-se à capacidade do repassa ao público beneficiário uma vez que, segundo dados de pesquisa básica sobre os municípios⁴⁸, alguns não tinham Conselho de Cultura, Fundo de Cultura e Plano de Cultura aprovado, o que traz dúvidas quanto à execução. Outro apontamento foi a solicitação de cadastro, conforme descrito acima, que pode acarretar a não utilização do recurso. A lei foi prorrogada até 30 de setembro de 2021

⁴⁸ Carta de Conjuntura número 49 , nota 6, 4º semestre de 2020, Ipea disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/conjuntura/201015_cc49_cultura.pdf

porque os diferentes municípios e o Distrito Federal não conseguiram realizar a execução em tempo hábil, isso deixa em evidência como a gestão pública precisa refletir sobre a preparação para atender emergências.

Por fim, será apresentada a conclusão sobre o campo empírico e sobre os achados no percurso da investigação.

CONCLUSÃO

A pergunta que norteou o presente trabalho foi: “como se territorializa-em-rede o fazer cultural dos atores em São Sebastião, com e para além das políticas públicas do Distrito Federal? Para responder essa questão foi necessário um amadurecimento não só da pesquisa, mas também da pesquisadora. Consegui compreender como é relevante para a ciência o papel do subjetivo nas relações sociais, o que me levou a mergulhar em conceitos tais como cultura, política pública cultural, território-rede, os quais me conduziram por rotas de sabedoria para alcançar a compreensão do que significa ser beneficiário de um programa de fomento do Distrito Federal e, por outro lado, estar na execução de instrumentos estatais culturais.

O que busquei nesse processo resultou em mapeamentos territoriais (literais e metafóricos) da Região Administrativa de São Sebastião (RA XIV), por meio de mapeamentos de atores, instituições e ações culturais que viabilizassem um conhecimento sobre a formação, organização e convivência do coletivo Supernova, informante e coparticipe do desenvolvimento do trabalho, o que permitiu conhecer a dinâmica e funcionamento das associações, parcerias, atores culturais, lideranças, fóruns existentes em São Sebastião. A relação de pesquisa com o Supernova também provocou uma amplitude do conceito de cultura abordado no segundo capítulo da tese. Os integrantes do coletivo e outros diferentes atores culturais da RA XIV entendem cultura como símbolos, modo de viver, de habitar um lugar, práticas que provêm da “essência da alma”, tradições e costume, ou seja, a cultura como algo inato ao ser humano, a manifestação do subjetivo em uma música ou poesia, podemos entender como uma cultura dita popular é ao mesmo tempo individual e partilhada sensivelmente.

Um conceito de cultura também é encontrado nos textos técnicos e estruturados da lei, relacionando-se marginalmente com o que foi descrito pelos atores culturais de São Sebastião. Compreende-se que existe um entendimento de cultura, por parte do Estado que abarca três aproximações: na primeira, o conceito relaciona-se com as indústrias culturais, ou seja, com um produto ligado às artes e à cultura como uma economia que pertence a um circuito ou cadeia da economia criativa; na segunda, a cultura enquanto recurso, coerente com o processo de implementação e desenvolvimento das políticas públicas, pela relação do conceito com a eficiência; na terceira, ligada a uma abordagem antropológica onde tudo pode

ser cultura, e existe uma valorização das crenças, das liberdade de expressão etc., mas nem tudo pode ser objeto de uma política pública.

Assim dois mapas diferentes do mundo da produção artística cultural emergem, se atravessam, se associam e conflitam; um advindo da vivência cultural do território pelos artistas e outro da cultura como mercado para atingir metas e objetivos de consumo, com o aval da Secretaria de Cultura do DF. Os documentos técnicos e discursos estatais dos atores gestores da pasta parecem querer construir um outro território pautado em fazedores de produtos culturais comercializáveis, com público consumidor determinado, com uma visão de cultural generalizada e espacialmente pouco diferenciada e, a partir das pressões dos atores/agentes criadores, tentativas de descentralização do recurso – mas não do sentido de cultura – com um conhecimento precarizado (intencionalmente, talvez) com respeito aos atores culturais e especificidades de cada território. As Regiões Administrativas tendem a aparecer como blocos territoriais nivelados cujas expressões próprias se tornam parte de indicadores de produção e resultado pouco diferenciado entre si, a não ser quantitativamente.

Portanto, existe uma classificação de cultura entrelaçada a duas representações: para o processo burocrático a criação artística é entendida como produto e o beneficiário como um agente impessoal que precisa saber gerir sua arte em termos legislativos para receber os benefícios de uma política pública; por outro lado, uma falta de capacitação dos artistas no território para o relacionamento normativo e legislativo com a Secretaria de Cultura, com uma desconsideração dos aspectos subjetivos do fazer cultural. Somado a isso, há um desgaste com respeito ao modelo de gestão, porque os cargos ocupados pelos gestores estão vinculados ao governador que esteja dirigindo o GDF. Não são cargos técnicos, ou seja, ocupados por concurso público ou carreira, dificultando o planejamento contínuo das ações executadas pela Secretaria de Cultura. Cada vez que uma nova gestão assume o governo distrital, a Secec passa por mudanças como, por exemplo, de nome, estruturação de um novo cargo dentro do organograma, criação de editais e de programas de fomentos, não mantendo as ações contínuas do patrocínio do fazer cultural (política de Estado), compreende-se que os gestores respondem a uma ideologia que impossibilita agir com equidade na direção das atividades e que desdobra em um constante dissenso (não só inevitável mas necessário) entre a classe artísticas e os diferentes governos que gerenciam o órgão. Então faz-se

necessário compreender que o problema público é contínuo, volta a redefinir-se, nem sempre se resinificando no mesmo ponto que iniciou, tema este que merece mais estudo.

O caso empírico dessa inconstância (que não é a única) se observa no percurso das diferentes gestões dos Subsecretários de Fomento da Secretaria de Cultura com o desenvolvimento de ações que para os atores culturais se traduzem em múltiplos recomeços. A interpretação dos períodos de gestão de 2010 a 2014, na qual foi estabelecida pontuação extra para artistas que realizem ações culturais nas Regiões Administrativas periféricas do DF; e no período de 2014 a 2018, quando se efetiva o edital Regionalizado do Fundo de Apoio à Cultura, com o intuito de descentralizar o fomento. Há um recorte territorial que não auxilia no conhecimento de cada território cultural, de suas especificidades e de quais atores atuam nesses espaços. Essa agrupação traz uma representação do território ponto-zonal-areal onde não existe um território-rede, não há espaço de deslocamento multiescalar, não existe intercâmbio cultural, limitando o escopo de atuação da rede.

Especificadamente com respeito ao edital do FAC Regionalizado, mas também de normativas e racionalidades técnicas de outros instrumentos de gestão, há uma clara estratégia de preconceito linguístico barrando o acesso da classe artística, mais ainda, na periferia, pela necessidade de adequar a linguagem a uma forma de comunicação “cultura” e modelar sua arte a um produto quantificável e dentro de uma burocracia que requer a transformação do artista cultural para um papel mais funcional de gestor de sua arte em termos de resultados. Como conclusão, observa-se que a política de quota estruturada pelo edital do FAC Regionalizado para a macrorregião 1.6, que agrupa quatro Regiões Administrativas (Varjão, Itapuã, São Sebastião e Jardim Botânico) e conta com 124 artistas cadastrados como agentes e entes culturais (CEAC) válidos, de um total de 199 cadastros, foram escolhidos 12 projetos para ser fomentados, portanto uma vaga é pleiteada por 12 atores culturais, sendo uma concorrência bastante alta em um edital estruturado para descentralizar um recurso. Além disso, é relevante sinalizar que o edital do FAC Regionalizado é uma ferramenta política utilizado pelos governantes em exercício.

Essas tentativas de descentralização ainda incipientes não modificam a lógica territorial dos equipamentos culturais que estão concentrados na RA I, conhecida como Plano Piloto. Existem poucos equipamentos culturais nas outras Regiões Administrativas, o que define como desafio constante para Secretaria de Cultura

poder executar o que está estipulado na Lei Orgânica da Cultura (LOC), e desconcentrar os recursos do Fundo de Apoio à Cultura (FAC). O território materializado em equipamentos não é o único território que emerge das relações do fazer cultural. Afinal, há processos de ocupação de espaços não exclusivos para a cultura (ou ainda, que seriam insuspeitos para o fazer cultural), há usos diferenciados em termos de tempo em certos espaços de São Sebastião e mesmo retomada de “espaços vazios” (como bosques abandonados e desvalorizados, por exemplo). Porém, mesmo que não sejam expressões territoriais simétricas, poderiam criar uma sinergia e se retroalimentar em expressões culturais mais adensadas e complexas em termos de território-rede – sem falar que o domínio e a gestão desses equipamentos/espaços culturais, tais como teatros, cinema, museus, centros multiartísticos e, obviamente, o controle de orçamento, pauta, programação e mesmo os grupos que acessam ainda são fortemente controlados por produtores e gestores culturais do Plano Piloto. Assim, esses espaços são controlados pelos artistas que estão dentro do território-rede, sendo, por sua vez, objeto para pesquisa futura um estudo sobre os atores que não fazem parte dessa rede.

No período do desenvolvimento da pesquisa, a classe artística junto à gestão da Secretaria de Cultura do DF conseguiu consolidar a LOC, a qual trouxe vários avanços para política pública cultural do Distrito Federal. Um dos mais importantes é a vinculação do 0,3% da receita corrente líquida do DF, além de estabelecer a obrigatoriedade para a nomeação de representantes da sociedade civil para o Conselho Regional de Cultura (CRC) em todas as Regiões Administrativas do DF. Essa conquista da nomeação dos CRC é um importante avanço porque é um cargo deliberativo e se apresenta como um nó no território-rede cultural, uma vez que são esses conselheiros que conhecem as especificidades e dificuldades que cada RA vivencia no desenvolvimento da política pública no DF, e eles podem ser uma ferramenta importante de auxílio para melhor gestão da Secretaria de Cultura. Contudo é relevante também apontar as dificuldades que esses conselheiros já vivenciam pelas discordâncias com os diferentes administradores das Regiões Administrativas que não reconhecem a legitimidade do cargo, não encontram um diálogo cooperativo para desenvolver as diferentes atividades em conjunto no que se refere à pasta cultural das regiões periféricas.

Os cargos de conselheiros de cultura das Regiões Administrativas é um avanço, mas também é relevante capacitar os artistas que assumem essa tarefa já

que no percurso da pesquisa percebeu-se a falta de conhecimento dos documentos técnicos que orientam o fazer cultural, como por exemplo, o Plano de Cultura do DF pelos atores do território. Ademais, os CRC possibilitam a conformação de um território-rede cultural do Distrito Federal que visa ser uma teia que conecta os diferentes artistas das RAs em um exercício de práxis cultural multiescalar. Essa prática de pulo de escala que o Supernova realiza em suas atividades culturais foi analisada no percurso da pesquisa enquanto escala produzida, assim podemos compreender que as sociedades não são responsáveis só pela produção do espaço. Além disso, a escala pode ser a diferenciação mais significativa do espaço geográfico, mas é em toda sua extensão um processo social de interações e de interpretações de significados. Essa reflexão carece de um aprofundamento já que a prática social se dá por diferença e igualdade, conflito e negociação, incluído e excluído.

Foi por meio do Supernova que consegui compreender e analisar os resultados da identidade territorial arraigada no coletivo como, por exemplo, na denominação de “cidade” para referir-se à Região Administrativa de São Sebastião. Existe um pertencimento ao território cobrando certa autonomia de expressão que se exemplifica em diferentes projetos culturais buscando claramente na paisagem símbolos que possam afirmar essa identidade territorial. O coletivo realiza suas atividades culturais e de extravasamento da sua arte na Região Administrativa de São Sebastião (RAXIV), não só nos espaços públicos da “cidade”, eles também se expandem por diferentes RAs do Distrito Federal e, inclusive, em outros Estados brasileiros. A importância das atividades desenvolvidas pelo Supernova passa por essas cooperações, associativismos, parcerias com outras instituições e atores culturais, mas também pela ocupação de espaços políticos que proporcionam uma experiência pública que funciona como motor propulsor para o pulo de escala (*scale jumping*). Essa mobilização se torna fundamental para poder consolidar as experiências e diálogos com os programas de fomento da Secretaria de Cultura do DF, porque os atores assumem papéis políticos relevantes para entender como funciona a máquina estatal e ao mesmo tempo os capacita para lidar com diferentes etapas burocráticas.

Podemos constatar que o que é por um lado um “produto cultural” ou “resultado do edital de fomento” pode ser um nó articulador da emergência de um território rede em processo de formação bastante diferentes do território zonal-administrativo legalmente constituído e contido do DF. Quando o Supernova assume a revitalização

de espaços-identitários como o parque do Bosque – antes identificado com a criminalidade, o lixo e o abandono – cria-se uma sinergia política de pressão não prevista inicialmente nos “limites” do edital do FAC Regionalizado, mas que é revelador da relação entre o fazer cultural, a subjetividade dos envolvidos e a produção do político tendo em vista o acesso de outras escalas de inserção/atuação.

Se por um lado o edital prevê a recuperação de espaços para eventos culturais, há uma clara contenção do que é o produto “evento”, até mesmo contenção orçamentária. Por outro lado, usando estes pontos de apoio de financiamento se subverte a noção de “colocar cultura” em um “território administrativo definido” – no caso, a RA São Sebastião – para “amplificar a ressonância” de um território-rede em processo de construção que conecta espaços e grupos culturais diversos, inclusive além do DF, a partir de um “nó” politicamente atrativo de corpos na rua, em cena, a partir de eventos como o “Domingo no Parque”. E ao materializar uma ação no espaço, há ao mesmo tempo um reforço do coletivo Supernova, uma variabilidade das expressões artísticas dos seus membros e uma cena pública de pressão política frente à Secretaria de Cultura com efeitos não previstos que se desdobram em outras escalas, não só locais, com a associação de outros grupos culturais do DF e fora dele que acabam por friccionar esse sentido de cultura produtivo em favor da experiência do fazer cultural menos instrumentalizado por indicadores objetivos. Destaca-se que a feitura do território constituído pelo Supernova controla fluxos e redes, criando um espaço em movimento pelo coletivo, sendo movimentos e ritmos que se repetem, o que também pode ser objeto de estudos posteriores.

Há aí efeitos tanto subjetivos, de realização pessoal e coletiva, bem como efeitos de formação política de ocupação do espaço. Os mapas que poderiam ser inscritos no território não são de limites e de escalas iguais, ainda que se tratem da mesma problemática que é a produção cultural. Na realidade, o próprio “problema público” que é a cultura acaba por provocar a associação conflitiva de atores em configurações diferentes, produzindo “mapas territoriais diferentes” e de “escalas de atuação diversas” que, aparentemente, se dariam no mesmo espaço de São Sebastião.

O que buscamos, ainda que não esgotando a possibilidade, foi fazer aparecer estes mapas territoriais que são projetos diferenciais mesmo se tratando, em princípio, da mesma problemática da política pública em cultura. E esse dissenso entre o sentido mesmo de um território-rede de cultural – entre, por exemplo, o que é

definido nos marcos da Secretaria de Cultura e nas experiências de coletivos como o Supernova – simplesmente não converge para um “comum” consensuado, na realidade, abre ainda mais diferenças e diálogos que vão servir de pressão para fazer avançar o problema do cultural no território. Esses mapas que indicam projetos em choque e associação parcial constituem e são constituídos por representações sobre o que deve ser cultura nas Regiões Administrativas do DF, seus limites e seu potencial. Disputar tais representações é disputar também essas configurações e escalas do território e, de fato, disputar uma linguagem, um sentido de cultura espacialmente diferencial.

Tais conclusões não seriam desenvolvidas sem uma coordenação de procedimentos metodológicos que foram se modificando e se adaptando no processo da pesquisa. Realizamos uma metodologia original de instrumento de recolecção de dados que reúne grupo focal, entrevistas e mapeamento com organização de informações coletadas considerando as características da população da Região Administrativa de São Sebastião como o território de estudo. Essas técnicas poderão ser utilizadas em investigações futuras que utilizem metodologias compatíveis, ou seja, que possibilitem análises conjuntas e comparações entre períodos concretos. A utilização da metodologia não precisa ser a mesma, visto que para mapear outras Regiões Administrativas do DF pode-se começar o mapeamento com o nó da rede, ou seja, as associações e lideranças relevantes do território para poder obter a compreensão de sua dinâmica e organização.

Por fim, algumas recomendações se fazem necessárias diante do estado da arte e da realidade do fomento à cultura via editais no Distrito Federal. O estudo pretende contribuir com a Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do DF, e mesmo em uma escala nacional, sobre a importância da formação de um território-rede multiescalar dinamizado pelos atores culturais em São Sebastião-DF, na relação dialógica com a Secretaria de Cultura do DF, enquanto elemento essencial para a melhoria do processo de elaboração de editais de fomento procurando aperfeiçoar a comunicação, a efetivação e a eficiência da legislação cultural.

Acerca da gestão da Secretaria de Cultura, recomenda-se a realização de concurso e determinação de cargos que não tenham uma carga ideológica para uma eficiência organizacional. Além da introdução de novos atores nos debates sobre os mecanismos de fomento do Fundo de Apoio à Cultura, inclusive na Secretaria de Economia do DF, para assim poder haver uma clareza sobre os regulamentos de

execução do orçamento da cultura, tanto para a Secretaria de Cultura quanto para a classe artística cultural. Ademais, é relevante introduzir no processo um segundo ator do “problema público” como é o Tribunal de Contas da União, o primeiro órgão disponibiliza o recurso anual para o Fundo de Apoio à Cultura e o segundo realiza a análise da prestação de contas dos beneficiários do programa de fomentos. Assim, poderá se criar uma comunicação clara das legislações e normativos do processo de edital e das competências dos atores que atuam no fluxo do problema público cultural.

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO PARA O FUNDO DE APOIO À CULTURA DO DISTRITO FEDERAL

A proposta de inovação em políticas públicas culturais tem como objetivo promover o desenvolvimento cultural dos territórios, entendidos como espaços de construção social em que a diversidade se expressa em identidades, em memórias históricas e em formas de manifestação de um país. Essa política adota as abordagens de direitos e território, em coerência com instrumentos internacionais, como a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade de Expressões culturais (UNESCO, 2005).

Dessa forma, observar os territórios em termos de políticas públicas culturais a partir dessa perspectiva significa uma oportunidade para construir instrumentos que contribuam para valorizar, respeitar e fortalecer os quadros socioculturais presentes nas diferentes Regiões Administrativas do Distrito Federal, para que os cidadãos possam participar ativamente e contribuir para o desenvolvimento dos seus territórios de forma integral, contínua e sustentável ao longo do tempo.

Entretanto, o fato das novas políticas culturais serem pensadas e construídas a partir de uma abordagem baseada em direitos, implica que esta constitui, por um lado, o quadro conceptual que orienta a sua formulação e, por outro, a base para a definição das modalidades de trabalho do processo: participação cidadã e construção multiescalar, isto é, do local para o nacional. Alguns desses princípios conceituais relevantes são: promoção da diversidade cultural e da inclusão; democracia e participação cultural; patrimônio como bem público; reconhecimento cultural da comunidade LGBTQ+; proteção dos direitos laborais e valorização social dos agentes culturais⁴⁹; e construção multiescalar a partir dos Conselhos Regionais de Cultura, equipe de gestores da Secretaria de Cultura, administradores regionais das RAs, diretores de cultura das RAs, líderes comunitários, representantes das diferentes linguagens artísticas culturais existente na comunidade.

Para que o desenvolvimento cultural harmonioso e equitativo envolva todas as Regiões Administrativas do DF, é necessário ter políticas que valorizem e respeitem as características de cada território através da implementação de programas para

⁴⁹ Foi utilizado como referência o plano de cultura do Distrito Federal nos seguintes eixos; cultura, empreendedorismo e desenvolvimento territorial; identidade, cidadania e direitos culturais; patrimônio cultural material e infraestrutura cultural;

contribuir com o fortalecimento das identidades locais de cada RA. Nesse sentido, a formulação de políticas públicas a partir do direitos e do território busca, justamente, valorizar e fortalecer o quadro sociocultural para que os cidadãos, em conjunto com o setor público e o privado, possam participar das tomadas de decisão que irão contribuir para o desenvolvimento da sociedade de forma integral.

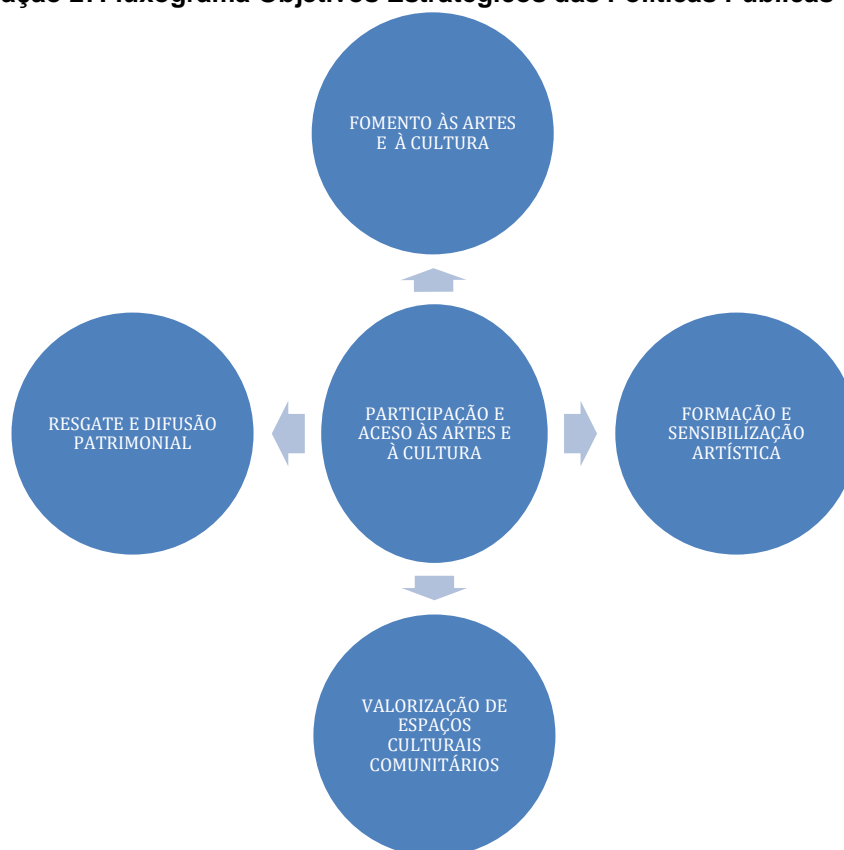
Torna-se necessário um instrumento de planejamento estratégico e uma ferramenta adequada para dar coesão, articulação e racionalidade à ação pública no âmbito artístico e cultural num cenário onde o alcance dos objetivos implica a correta e oportuna identificação das necessidades e prioridades para a destinação de recursos. Nesse sentido, a coordenação interinstitucional e a coerência com os instrumentos públicos é imprescindível, especificamente para a implementação de uma política pública, tomando em consideração os desafios de cada território.

Eixos Temáticos para a Formulação de uma Política Cultural do Distrito Federal

Apresentam-se alguns objetivos estratégicos para o desenvolvimento da política cultural do Distrito Federal, com suas trinta e três Regiões Administrativas e membros da classe artísticas, conselheiros regionais, diretores de cultura, conforme assinalado acima. A construção precisa ser estruturada em um seminário aberto com a participação dos agentes, produtores, artistas culturais e gestores.

O fluxograma apresentado a seguir estrutura-se em cinco eixos norteadores para o desenvolvimento de uma política pública cultural participativa. O eixo central diz respeito à participação e ao acesso à arte e à cultura, no qual qualquer cidadão possa ser beneficiário de uma política pública cultural participativa; os núcleos que envolvem o eixo central trazem elementos necessários para a estrutura de instrumentos públicos, tais como: fomento à cultura; resgate da difusão patrimonial; formação e sensibilização artística, tanto dos fazedores culturais do DF, quanto dos beneficiários finais; valorização dos espaços comunitários e dos grupos sociais que atuam e desenvolvem cultura no seu território.

Ilustração 27 Fluxograma Objetivos Estratégicos das Políticas Públicas Culturais



Fonte: Arteaga, 2021.

No desenvolvimento de uma política baseada na construção participativa, tendo como referência a pesquisa realizada em São Sebastião, se estabelecem alguns eixos culturais relevantes a serem considerados no processo de construção de uma nova política pública cultural participativa para o Distrito Federal.

O Quadro 4 abaixo apresenta diferentes diretrizes que podem auxiliar no desenvolvimento de uma política pública cultural participativa, trazendo o entendimento de que os territórios onde atuam os atores culturais são territórios conectados, reticulares e com nó de associações.

Quadro 4 Eixos de uma política pública cultural do DF

Fomentar a participação ativa e o acesso às artes, à cultura e ao patrimônio	Fortalecer alianças estratégicas por meio de redes de colaboração, vinculando os agentes culturais das Regiões Administrativas.
	Fortalecer a capacitação permanente dos diretores de cultura de cada RA para melhor gestão territorial.
	Promover a capacitação permanente dos agentes culturais e artistas locais, fortalecendo sua atuação junto às diretorias de cultura de cada Região Administrativa e à Secretaria de Cultura.
	Promover o trabalho colaborativo entre as diferentes linguagens artísticas para apresentar sua proposta referente a um desenho e execução programática e orçamentária.
	Ampliar os instrumentos e a plataforma de divulgação junto aos artistas locais, agentes, encarregados de cultura, para que permitam a entrega e o fluxo de informação cultural nos territórios de maneira oportuna.
Fomentar articulação intersetorial que permita materializar ações de inclusão	Construir um trabalho intersetorial entre instituições públicas, definindo prioridades que sejam coerentes com as necessidades das comunidades nos territórios, com um enfoque inclusivo.
	Privilegiar iniciativas culturais locais com tradição e pertencimento, que permitam gerar espaços de inclusão.
	Propor a construção de um prêmio desenhado e financiado em conjunto com Secretaria de Cultura para fortalecimentos das redes, da formação, e programação artística das 33 Regiões Administrativas do Distrito Federal.
Fortalecer a cultura local das Regiões Administrativas	Realizar iniciativas de capacitação de autogestão que permita diversificar as fontes de financiamento para organizações, trabalhando a partir da figura administrativa de cooperativas.
	Realizar um registro atualizado de organizações comunitárias e iniciativas culturais da comunidade nas Regiões Administrativas.
	Avançar na implementação de instrumentos de financiamento, que contribuam para o trabalho de organizações culturais comunitárias das Regiões Administrativas.
Gerar estratégias de valorização do território nas Regiões Administrativas como um espaço criativo diversificado, onde são realizadas tanto atividades tradicionais, quanto criações vanguardistas e de experimentação	Facilitar e disponibilizar ferramentas regionais, nacionais e internacionais que permitam apoiar a criação local, promovendo a geração, divulgação e valorização de várias obras de artistas locais.
	Incentivar e fortalecer o trabalho disciplinar sucessivo nas Regiões Administrativas mediante grupos de trabalho que permitam fomentar novas redes colaborativas entre os agentes culturais, as quais proporcionem espaços de reflexão e discussão sobre a criação artística.
Difundir instrumentos de financiamento público para o fomento e apoio à cultura	Facilitar e atualizar os editais utilizados para fomentar a cultura na Região Administrativa, criando o acesso e a divulgação para a cidadania.
	Propor ciclo de capacitação sobre os instrumentos de financiamento, que permitam uma maior participação.

Fonte: Arteaga, 2021.

Os eixos elencados acima são relevantes para o desenvolvimento da área cultural no Distrito Federal com a participação de todos os atores que atuam na área

da cultura. A seguir será apresentada uma metodologia para a reformulação do edital do FAC Regionalizado e para o melhor aproveitamento da Lei Orgânica da Cultura.

Aporte metodológico para a construção participativa do instrumento de fomento à cultura junto à gestão da Secretaria de Cultura do DF.

A metodologia para a construção participativa de um instrumento de fomento à cultura, descentralizado e cooperativo, nas Região Administrativas, deve entender a gestão pública como uma forma de resolução de problemas de maneira eficiente, usando tecnologias e gerando inovações relevantes e valorizadas pelos gestores. Como ponto de partida, a gestão pública precisa de inovação e coesão com novas tecnologias para um melhor desempenho e modernização dos processos do Estado. Essa proposta pode partir por um paradigma diferente direcionado ao desenho, implementação e entrega de um benefício da institucionalidade de governo, como a Secretaria de Cultura do Distrito Federal em sua relação com a classe artística.

Com base na metodologia utilizada, “mirada ao revés”, e nas diferentes representações sociais dos usuários beneficiários do instrumento de fomento edital regionalizado do Fundo de Apoio à Cultura, propõe-se o seguinte passo a passo para auxiliar a gestão da secretaria de cultura.

Como primeiro passo, a Secretaria de Cultura como institucionalidade junto a sua equipe de gestoras e gestores, deve realizar uma medição das capacidades de inovação⁵⁰ identificando oportunidades de desenvolvimento.

⁵⁰ Inovação entendida como criação e implementação de novos processos, bem como novos métodos e técnicas de prestação de serviços públicos que impliquem melhoria significativa na eficiência, eficácia e na efetividade de resultado do setor público. Acesso pelo link: <http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/8797/1/Inova%C3%A7%C3%A3o%20no%20setor%20p%C3%ABlico.pdf>

Ilustração 28 Fluxograma Objetivos Estratégicos para inovação



Fonte: Arteaga, 2021.

Traçar uma estratégia fazendo algumas perguntas para poder solucionar o problema sobre a descentralização e participação na implementação dos instrumentos de fomento a cultura: Que objetivos almeja alcançar a Secec com a inovação da ferramenta de fomento do edital regionalizado? De que forma vão introduzir e realizar a inovação com o instrumento de fomento? Como vai se integrar a remodelação do desenho da nova ferramenta de fomento mais descentralizada e participativa dentro da institucionalidade? Como será a interação com a classe artística sobre o novo edital regionalizado, como será a sua implementação? Como será o acompanhamento? Quantas serão as edições do edital? Que dados são necessários para se saber se o objetivo de descentralizar e alcançar o maior número de artistas foi cumprido?

Algumas dessas questões são relevantes para os gestores que estão atuando na construção do instrumento. A primeira etapa do processo refere-se ao levantamento de informações sobre o problema por parte da institucionalidade, para assim poder avançar ao segundo procedimento.

O segundo passo é a análise das informações adquiridas pelos diferentes atores da Secretaria. Nessa etapa faz-se necessário constituir uma mesa de trabalho

voltada ao planejamento do novo edital, contando com a participação dos conselheiros regionais de cultura, artistas representantes do Fórum de Cultura do DF, gestores do Tribunal de Contas da União, e diretores culturais das Regiões Administrativas.

O terceiro procedimento é um redesenho da nova proposta do edital do FAC Regionalizado. Com base nas informações levantadas no percurso da pesquisa, será utilizada a mesma lógica do edital do FAC Regionalizado de agrupação das Regiões Administrativas, segundo o qual o Distrito Federal é dividido em 8 macrorregiões. Como procedimento de análise, será acrescentado o número total de CEAC, e por meio da regra de três, será obtida a porcentagem de agentes culturais de cada macrorregião, para uma melhor redistribuição do recurso.

O número total de CEAC nas 8 macrorregiões contempladas no edital do FAC Regionalizado é de 1205 agentes culturais, com uma distribuição não homogênea, sendo a macrorregião 1.3 com 346 agentes culturais cadastrados, que corresponde às Regiões Administrativas de Taguatinga, Águas Claras, Vicente Pires, Guará e Arniqueira. Na sequência está a macrorregião 1.8 com 247 agentes culturais, composta pelas RAs de Ceilândia; Pôr do Sol; Sol Nascente e Samambaia. As macrorregiões que possuem menos agentes culturais cadastrados são a macrorregião 1.7, com 24 cadastros de entes e agentes culturais, seguida pela 1.2, com 79 agentes culturais.

Na tabela a seguir é representada, em porcentagem, a distribuição dos agentes culturais correspondentes às macrorregiões estabelecidas pelo edital do FAC Regionalizado.

Tabela 2 Organização de Ceac por macrorregiões.

Macrorregião	Total de CEAC	Porcentagem
1.1 Gama; Santa Maria e Park Way	164	13,60 %
1.2 - Núcleo Bandeirante, Candangolândia, Cruzeiro, Vila Telebrasilândia e Vila Planalto	79	6,5 %
1.3 - Taguatinga; Águas Claras; Vicente Pires; Guarã e Arniqueira	346	29 %
1.4 - Recanto das Emas; Riacho Fundo I e Riacho Fundo II	91	7,5 %
1.5 - Planaltina; Fercal; Sobradinho I e Sobradinho II	130	10,7 %
1.6 - Itapoã; Varjão; Paranoá; São Sebastião e Jardim Botânico	124	10,2 %
1.7 - Estrutural; Brazlândia e SIA	24	2,0 %
1.8 -Samambaia; Ceilândia e Sol Nascente/Pôr do Sol	247	20,5 %

Fonte: Arteaga, 2021

Conforme exposto na tabela acima, não existe uma homogeneidade entre as macrorregiões, portanto recomenda-se que a gestão da Secretaria de Cultura elabore um edital com a divisão e limites reais de cada Região Administrativa, porque, dessa forma, a valorização e conhecimento das redes, instituições e fazedores culturais que atuam em cada território poderão auxiliar em uma melhor descentralização e destinação de recursos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Claudia. **FAC para todos**. Brasília: Editora Cultura na Veia, 2011.

AMORIM, Simone; BOULLOSA, Rosana de Freitas. **O Estudo dos Instrumentos de Políticas Públicas: uma agenda em aberto para experiências de migração de escala. Amazônia, organizações e sustentabilidade**, v. 2, n. 1, p. 59–69, 2013.

ANJOS, R. S. A. **Dinâmica territorial: cartografia, monitoramento, modelagem**. Brasília: Mapas Editora & Consultoria, 2008.

ARENDDT, Hannah. **De la historia a la acción**. Barcelona: Editorial Paidós, 1995.

BONNEMAISON, Joël. Viagem em torno do território. In: CORRÊA, R. L.; CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas Ciências Sociais**. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

BONNEMAISON, Joël; CAMBRÉZY, Luc. Le lien territorial entre frontières et identités. In: BONNEMAISON, J.; CAMBREZY, Luc; BOURGEOIS, Laurence Quinty (Ed.). **Le territoire**. Géographie et culture. Paris, n. 20, p. 7-18, hiver, 1996.

BOULLOSA, Rosana de Freitas. Mirando ao revés nas políticas públicas: notas sobre um percurso de pesquisa. In: **Revista Pensamento & Realidade**, v. 28, n. 03, 2013. Disponível em: <https://ken.pucsp.br/pensamentorealidade/article/view/17572/15028>. Acesso em: 13 de jul. 2020.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

CALABRE, Lia. **Política Cultural em tempos de democracia: a Era Lula**. Rev. Inst. Estud. Bras, São Paulo, n. 58, p. 137-256, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0020-38742014000100008&script=sciabstract&lng=pt>. Acesso em: 21 fev. 2021.

CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: **Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, 3.; Salvador, 2007. Anais [...]. Salvador: Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, 2007.

CALABRE, Lia. **Profissionalização no campo da gestão pública da cultura nos municípios brasileiros: um quadro contemporâneo**. Revista Observatório Itaú Cultural, São Paulo, n. 06, jul./set. 2008. São Paulo: Itaú Cultural, 2008. Disponível em: http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/itau_pdf/000991.pdf. Acesso em: 22 fev. 2021.

CASTORIADIS, Cornélius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Felix. **Kafka: por uma literatura menor**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

DEPARTAMENTO INTERSINDICAL DE ESTATÍSTICAS E ESTUDOS SOCIOECONÔMICOS. **Pesquisa socioeconômica em territórios de vulnerabilidade social no Distrito Federal**. Brasília: DIEESE, 2012. Disponível em: <https://www.dieese.org.br/relatoriotecnico/2010/produto6.pdf>. Acesso: 15 mar. 2018.

DISTRITO FEDERAL. Governo do Distrito Federal; MOREIRA, Cibele. **Domingo no Parque, em São Sebastião, comemora 7 anos**: com apoio do governo de Brasília, moradores da região tocam projeto que une cultura e preservação do espaço público. Ocupação dos artistas contribuiu para diminuir a criminalidade no local e nas proximidades. Disponível em: <https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2017/07/15/domingo-no-parque-em-sao-sebastiao-comemora-7-anos/>. Acesso em: 07 mar. 2020.

DISTRITO FEDERAL. **Lei Complementar nº 934, de 7 de dezembro de 2017**. Institui a Lei Orgânica da Cultura dispendo sobre o Sistema de Arte e Cultura do Distrito Federal. 2017. Disponível em: http://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/d1b9c61283954b5e927d535e07e631f0/Lei_Complementar_934_07_12_2017.html. Acesso em: 23 fev. 2021.

DIKEÇ, Mustafa. **Beginners and equals**: political subjectivity in Arendt and Rancière. Transactions of the Institute of British Geographers, Wiley, 2013, ff10.1111/j.1475-5661.2012.00508.xff. fffhal-01274406f

EMPRESA BRASILEIRA DE PESQUISA AGROPECUÁRIA. **Contando ciência, bioma cerrado**. 2021. Disponível em: <https://www.embrapa.br/contando-ciencia/bioma-cerrado>. Acesso em: 20 dez. 2020.

FOUCAULT, Michel. **Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones**. Madrid: Alianza Editorial, 1995.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GONDIM, Sônia Maria Guedes. **Grupos focais como técnica de investigação qualitativa: desafios metodológicos**. In: Paidéia, Ribeirão Preto, v. 12, n. 24, 149-161, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/paideia/v12n24/04.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2021.

HAESBAERT, Rogério. **O Mito da Desterritorialização**: do “fim dos territórios” à Multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertran Brasil, 2004.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

Kant, I., **Crítica da Razão Pura**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.

LASCOUME, Pierre; GALÈS, Patrick Le. **A ação pública abordada pelos seus instrumentos.** Revista Pós Ciências Sociais, São Luís, v. 9, n. 18, jul./dez. 2012. Disponível em: <http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/viewFile/1331/1048>. Acesso: 28 mar. 2017.

LATOURETTE, Bruno. **Reagregando o Social:** uma introdução à Teoria do Ator-Rede. Trad. Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: EDUFBA; Bauru: EDUSC, 2012.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço.** Tradução de Doralice Barros e Sergio Martins. 4 ed. Paris: Éditions Anthropos, 2000.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade.** São Paulo: Moraes, 1991.

LERVOLINO, Solange Abrocesi; PELICIONI, Maria Cecília Foces. **A utilização do grupo focal como metodologia qualitativa na promoção da saúde.** Revista da Escola de Enfermagem da USP, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 115-121, 2001.

MEMÓRIAS OLEIRAS. Olaria Maps. Disponível em: <https://memoriasoleiras.com.br/olarias/>.

MERTON, Robert K.; FISKE, Marjorie; KENDALL, Patricia L. **The focused interview:** a manual of problems and procedures. New York: Free Press, 1990.

MOORE, Adam. **Rethinking scale as a geographical category:** from analysis to practice. Progress in Human Geography, 2008, vol. 32, n. 2, p. 203-225. Disponível no link: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0309132507087647>. Acesso em: 1 de abril de 2021.

MOSCOVICI, Serge. **A representação social da psicanálise.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

MOUFFE, Chantal. **En torno a lo político.** Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.

ORTTNER, Sherry B. **Subjetividade e crítica cultural.** Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 13, n. 28, jul./dez, 2007. p. 375-405. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v13n28/a15v1328.pdf>. Acesso em: 03 jun. 2018.

ORTTNER, Sherry B. **Anthropology and Social Theory.** Culture, power, and The Acting Subject. Durham and London: Duke University Press, 2006.

ORTTNER, Sherry B. **Dark Anthropology and its Other.** Hau Journal of Ethnographic Theory 6 (1): 47-73, 2016. Disponível em: [Dark anthropology and its others: Theory since the eighties \(uchicago.edu\)](https://www.uchicago.edu/~ethnographic-theory/6-1/dark-anthropology-and-its-other)

PORTO, Ghisa. Entrevista realizada para o projeto Memórias Oleiras. Entrevistador Movimento Supernova. São Sebastião-DF, 2017.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder.** São Paulo: Ática, 1993.

RANCÈRE, Jacques. **Dissensus: on politics and aesthetics**. Londres: Continuum, 2010. Disponível em: http://www.gr.unicamp.br/ceav/content/pdf/pdf_cont_Jacques_Ranci_re_Dissensus_On_Politics_and_Aesthetics.pdf

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento: política e filosofia**. São Paulo: Editora 34, 2018.

ROSENDAHL, Z. (Org.). **Geografia cultural: um século (3)**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002. p. 83-131.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**. Técnica e Tempo. Razão e Emoção. 4 ed. São Paulo. Editora Universidade de São Paulo, 2006.

SANTOS, Milton. **Metrópole corporativa fragmentada: o caso de São Paulo**. São Paulo: Nobel/Secretaria de Estado da Cultura, 1990

SCHMID, Christian. **Stadt, Raum und Gesellschaft: Henri Lefebvre und die theorie der produktion des raumes**. Stuttgart: Steiner, 2005.

SPINK, Mary Jane; FREZZA, Rose Mary. Práticas discursiva e produção de sentido: a perspectiva da psicologia social. In: SPINK, Mary Jane. **Prática discursiva e produção de sentidos no cotidiano**. Rio de Janeiro: Cento Edelstein, 2013.

TUAN, Y, F. (2014). Space and place 2013 / Espaço e Lugar 2013. **Geograficidade**, 4(1), 4-13. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/geograficidade2014.41.a12883>

UNESCO, Office In Brasil. **Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais: texto oficial ratificado pelo Brasil por meio do Decreto Legislativo 485/2006**. Brasília: UNESCO, 2007. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000150224?posInSet=2&queryId=ebd94a0b-c112-4200-af5f-0acc5c449277>

VENTURINI, Tommaso. **Diving in magma: how to explore controversies with actor-network theory**. Sage Publications, London, v. 19, n. 03, pp. 258-273, 2010. Disponível em: <http://spk.michael-flower.com/resources/DivingInMagma.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2021.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. 14. ed. Rio de Janeiro: Biblioteca Pioneira das Ciências Sociais, 1999.

APÊNDICE

1. Você é artista cultural de que área?
2. Como definiria cultura... O que é cultura para você?
3. Está cadastrado como agente cultural?
4. Alguma vez recebeu algum apoio de fomento... Quando, em que ano e qual foi o projeto?
5. Como você descreveria os editais de fomento do FAC, especificamente o edital do FAC Regionalizado?
6. Você conhece o Plano de Cultura do DF? Sabe que é composto por 8 eixos?
7. Você já se apresentou em outras RAs? Quais?
8. Com que atores culturais você se relaciona em São Sebastião?
9. Com que atores culturais você se relaciona fora de São Sebastião?
10. Que equipamentos e espaços você utiliza em São Sebastião?
11. Você constrói parcerias para executar as atividades culturais em São Sebastião? Com quem?
12. Normalmente você pede auxílio para inscrever um projeto em um edital ou em alguma premiação? Com que artista de São Sebastião?
13. Esse apoio é para a escrita de projeto?
14. Suporte na prestação de contas?
15. Na inscrição da documentação exigida?
16. Registro de atividades e ou relatórios?
17. Como se dá a organização político-cultural em São Sebastião?
18. Quem consegue aprovar as pautas culturais na administração?
19. Quem tem acesso a áreas políticas importantes?
20. Como se dá a conexão com a Secretaria de Cultura? Com que profissionais?
21. Como você descreve a mobilização dos artistas culturais? Com que ferramentas? Como se estruturam?
22. Que artista cultural é referência para a comunidade de São Sebastião na sua área de atuação?
23. Quem tem uma importância histórica para os artistas/artesãos/produtores culturais?
24. Que artista ou coletivo elabora projetos diferenciados ou atividades de grande relevância?
25. Que ator o coletivo você pode nomear como pessoa que vive dedicada ao ofício?