

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

Emanuelle Maia de Souza

**“Dançar é um ato político, mas essa política assim mais efetiva é diferente”:  
Sentidos de participação e engajamento no contexto das políticas públicas para  
cultura desde a experiência do Colegiado Setorial de Dança do Rio Grande do Sul**

PORTO ALEGRE

2015

EMANUELLE MAIA DE SOUZA

**“Dançar é um ato político, mas essa política assim mais efetiva é diferente”:  
Sentidos de participação e engajamento no contexto das políticas públicas para  
cultura desde a experiência do Colegiado Setorial de Dança do Rio Grande do Sul**

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em Antropologia  
Social no Instituto de Filosofia e Ciências  
Humanas da Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul como requisito parcial à  
obtenção do título de mestre em Antropologia  
Social

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Ceres Gomes Victora

PORTO ALEGRE

2015

## CIP - Catalogação na Publicação

Souza, Emanuelle Maia de

"Dançar é um ato político, mas essa política assim mais efetiva é diferente": Sentidos de participação e engajamento no contexto das políticas públicas para cultura desde a experiência do Colegiado Setorial de Dança do Rio Grande do Sul / Emanuelle Maia de Souza. -- 2015.

134 f.

Orientadora: Ceres Gomes Victora .

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Porto Alegre, BR-RS, 2015.

1. Políticas Culturais. 2. Participação Política .  
3. Plano Setorial de Dança. I. Victora , Ceres Gomes, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

EMANUELLE MAIA DE SOUZA

**“Dançar é um ato político, mas essa política assim mais efetiva é diferente”:  
Sentidos de participação e engajamento no contexto das políticas públicas para  
cultura desde a experiência do Colegiado Setorial de Dança do Rio Grande do Sul**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Antropologia Social

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Ceres Gomes Victora

### **COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Gustavo Duarte (UFSM)

---

Prof. Dr. Caleb Faria Alves (UFRGS)

---

Prof. Dr. Arlei Damo (UFRGS)

PORTO ALEGRE, SETEMBRO DE 2015

**A minha família**

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) por possibilitar financeiramente a realização desta pesquisa através da bolsa de estudos. Ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRGS pela oportunidade de vivenciar esta experiência enriquecedora profissionalmente e a todos os professores com quem tive o prazer de cursar disciplinas ao longo destes dois anos de mestrado.

A minha orientadora, Ceres Victora, pela cumplicidade demonstrada ao aceitar o desafio de estar ao meu lado nesse mergulho e, mais ainda, por compreender e tornar esse desafio como possível. Sua disposição e empenho me encorajaram todo o tempo. Pela sua humanidade e imensa sensibilidade quanto aos modos e tempos de escrita, agradeço.

A todas as colegas do NUPACS, pela parceria de todo esse tempo, pela paciência das leituras e apoio nas construções de problemas e soluções. Em especial a Juliana Cuzzo, pela conjugação de fofura e seriedade ao meu lado.

Ao Colegiado Setorial de Dança do Rio Grande do Sul, por me receberem com tanta hospitalidade e confiança. Sobretudo Diego Esteves, Paola Vasconcelos, Alexandra Castilhos e Airton Tomazzoni. Pela oportunidade de estar junto nesse passo tão importante para todos. Ao Grupo Experimental de Dança da Cidade, por ser essa experiência inusitada e linda de viver a dança.

A minha família, meus pais e meu irmão, meus amores, pela imensidão de força e confiança que em mim depositam. Por ser o que de mais inspirador poderia existir na minha vida. Por se esforçarem junto comigo para conquistar o que desejamos sem perder fé todos os dias. Somente com seu apoio fui capaz de chegar até aqui. A vocês, sou toda grata. E por falar em família, agradeço a Diego Dourado e família, pela parceria e amor ao longo de todos esses anos, acompanhando muitos dos passos dessa construção.

A todos os amigos envolvidos de alguma forma e que me apoiaram, sobretudo aqueles que ficaram na ilha e desde lá me deram força para seguir em frente.

As antropodivas de minha vida, Janaina Lobo e Patrícia Silva, pela inspiração. E em especial a Ana Arosi, a antropodiva dos muitos cafezinhos antropológicos, bailes e encantos desta terra!

Aos anjos que me acolheram com imensa generosidade nesta cidade: Luiza Brown e Angela Wasum, que abriram suas casas e tamanha hospitalidade se multiplicou dia após dia em amor sem tamanho. Ter um lar é mais que ter um teto, é realmente morar com quem se ama, dividindo histórias e cultivando amizades.

A Karine Krug, Gabriela Werba e Maria Eduarda Amazonas e toda a equipe do Petit Dalí pelo sustento necessário e apoio sem o qual não seria possível chegar até aqui. Pela parceria, confiança e compreensão nas horas de trabalho.

A Porto Alegre, por avassaladoramente se abrir pra mim, por fazer parte de mim e da minha história.

*Bem perfilados num fundo de paredes celestes ou de céu alto, dois compadritos, empertigados em séria roupa negra, dançam sobre sapatos de mulher uma dança gravíssima, que é a dos idênticos punhais, até que de uma orelha salte um cravo, porque o punhal penetrou em um homem, que encerra, com sua morte horizontal, a dança sem música.*

Trecho de “O Provedor de Iniquidades Monk Eastman”, de Jorge Luís  
Borges

## **Resumo**

A presente dissertação tem como objetivo investigar os sentidos de participação e engajamento ensejados no contexto das políticas públicas para a cultura. Para tal, realizei observação participante das reuniões do Colegiado Setorial de Dança do Rio Grande do Sul e eventos públicos de dança assim como análise de um conjunto de documentos, entrevistas com os membros participantes e acompanhei ainda etnograficamente grupos e páginas virtuais na internet. No que diz respeito à participação, o Colegiado se apresenta, paradoxalmente, como “nova” ferramenta institucional para engajamento em relação às políticas culturais, mas tem seu funcionamento com participação restrita da população-alvo. Ademais, tomando como objeto a elaboração do Plano Setorial de Dança, problematizo também sentidos a respeito do Estado através da análise de linguagem utilizada. Desse modo, dando relevo a aspectos micropolíticos envolvidos nos processos de participação e formulação de políticas culturais, aponto a maneira como é tratado com certo desprestígio a área da Cultura como setor alvo de políticas públicas.

***Palavras-chaves:*** Políticas Culturais, Participação Política, Plano Setorial de Dança

## **Abstract**

This paper aims to investigate the reasons for participating and getting involved in the arts and culture public policies movement. In order to follow through with this goal, I carried out participant observation in meetings of the *Colegiado Setorial de Dança do Rio Grande do Sul*, a discussion group in charge of developing a Dance Sector Plan - *Plano Setorial de Dança* - the state government's proposal for the development and support of Dance in the state of Rio Grande do Sul, Brazil. I also attended other public events, such as seminars e roundtable discussions regarding the Dance scene; analyzed documents; carried out interviews with participating members of such groups; and followed them and their social media pages ethnographically. Preliminary results show that The *Colegiado Setorial de Dança do Rio Grande do Sul*, that presents itself as a "new" democratic institutional instrument to discuss public policies regarding Dance, has paradoxically had great difficulty in engaging dancers in the movement. Studying through the documents and policies, and observing the language used to discuss this matter, I was able to detect the dancers' opinions and expectations regarding the state government. Finally, by focusing on the micro-politics present in the participation of this movement and in the creation of public policies, I have noted the lack of prestige of the Dance in public policies sector.

**Keywords:** Cultural Policies, Political Participation, Dance Sectorial Plan

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	16
Sistema Nacional de Cultura: política governamental de gestão de políticas públicas.....	19
Perspectiva geral e apresentação dos capítulos.....	22
<b>CAPÍTULO 1 – “PRIMEIROS PASSOS” PARA PENSAR A PESQUISA: OBJETO E SUPORTES TEÓRICO-METODOLÓGICOS</b> .....	26
1.1 “Políticas Públicas”: problematizando categorias desde o olhar antropológico.	29
1.2 Fundamentos teóricos.....	32
1.2.1 Antropologia Política e Participação Política.....	32
1.2.2 Antropologia das Políticas Públicas e o <i>Studying through</i> .....	42
1.3 Metodologia.....	52
<b>CAPÍTULO 2 – COLEGIADO SETORIAL DE DANÇA: DEBATENDO SENTIDOS DE PARTICIPAÇÃO E ENGAJAMENTO NUMA ESFERA INSTITUCIONAL</b> .....	57
2.1 “Participação Civil” e “Gestão Compartilhada”: Contexto político de criação dos Colegiado.....	60
2.2 “Pedagogia da Adesão”: etnografando o Colegiado Setorial de Dança.....	62
2.3 O Colegiado e seus sujeitos.....	68
2.4 “Se a gente não formar outras pessoas vão ser sempre os mesmos e os mesmos cansam”: a importância de recuperar as histórias.....	72
2.5 “Tô começando essa trajetória agora”: novas gerações no Colegiado.....	77
2.6 “Se eu não estivesse aqui como Estado...”: sobre o duplo movimento de um gestor.....	79

<b>CAPÍTULO 3 – TRAZENDO DOCUMENTOS À VIDA: POLÍTICAS PÚBLICAS E AS RELAÇÕES ENTRE “DEMANDANTES” E “PODER PÚBLICO”</b> .....	<b>84</b>
3.1 A descoberta do PSD e o <i>studying through</i> .....	86
3.2 Etnografando reuniões: processos de elaboração do PSD.....	91
3.2.1 “Deixar tudo bem explicadinho”: sentidos sobre Estado .....	92
3.2.2 Como se reconhecer nas políticas: a construção de sujeitos através da produção social de categorias .....	97
3.3 Fluxos dos documentos: “fazer-se presente” para enfrentar o tempo burocrático ...	99
3.3.1 “Pra quê esperar mais?”: estratégias políticas e tempo burocrático .....	103
3.4 O fim (?) da história: “Políticas de governo” x “políticas de Estado” .....	105
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>110</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>115</b>
ANEXO I – Plano Setorial de Dança.....	120
ANEXO II – Questionário Socioeconômico .....	133

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA1 – Difusão de ações na internet.....	64
FIGURA 2 – Rede de relações de trabalho geracionais e intergeracionais.....	69
FIGURA 3 – Fluxos do documento.....	99
FIGURA 4 – Divulgação da publicação do PSD em Portaria SEDAC.....	107

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

SNC – Sistema Nacional de Cultura

IEACen – Instituto Estadual de Artes Cênicas

SATED – Sindicato dos Artistas e Técnicos de Espetáculos e Diversões

MinC – Ministério da Cultura

Fumproarte – Fundo Municipal de Amparo à Produção Artística e Cultural de Porto Alegre

PSD – Plano Setorial de Dança

ASGADAN – Associação Gaúcha de Dança

OP – Orçamento Participativo

NuAP – Núcleo de Antropologia Política

COMAM – Conselho Municipal de Associação de Moradores de Pargo

IDHAB – Instituto de Desenvolvimento Habitacional do Distrito Federal

PMC – Plano Municipal de Cultura

CNPC – Conselho Nacional de Política Cultural

SUS – Sistema Único de Saúde

SEDAC – Secretaria de Cultura

CONFED – Conselho Federal de Educação Física

CCJ – Comissão de Constituição e Justiça

CECDCT – Comissão de Educação, Cultura, Desporto, Ciência e Tecnologia

## **LISTA DE QUADROS**

QUADRO 1 – Lista de eventos etnografados.....	53
---	----

## Introdução

Esta dissertação versa sobre participação e engajamento no contexto das políticas públicas para cultura. Trata, mais especificamente, de refletir sobre as motivações, e os sentidos atribuídos por bailarinos na construção de políticas públicas para a sua área de atuação. Se é verdade, como sugerem alguns bailarinos que “dançar é um ato político”<sup>1</sup> quais outros atos políticos seriam relevantes e necessários aos bailarinos e demais profissionais da dança para que se insiram politicamente no contexto contemporâneo? Como a profissionalização da dança e as políticas culturais são articuladas na atualidade no Brasil? Estas são algumas das problematizações que estão no pano de fundo desse trabalho e que me acompanham ao longo de sua realização.

A fala que fornece o título da presente dissertação foi registrada no diário de campo que tratava sobre o 2º Encontro Estadual de Dança. Este encontro foi realizado na cidade de Porto Alegre nos dias 27 a 30 de novembro de 2014 e promovido pela Coordenação de Dança do Instituto de Artes Cênicas (IEACen) – órgão vinculado a Secretaria de Cultura do Estado/RS – com outras entidades do setor de dança. Através deste evento foi proposto, além de mostras coreográficas, um conjunto de questões que serviram como base para algumas das principais reflexões do presente trabalho. Entre elas, o problema da descontinuidade das ações governamentais, o debate sobre problemas de participação, entre outras questões registradas a partir da etnografia da mesa “Dança, políticas públicas e representatividade”.

O autor da fala que compõe o título – “Dançar é um ato político, mas essa política assim mais efetiva é diferente” - é Diego Esteves que à época atuava como coordenador de dança do IEACen. A tônica de seu discurso insiste na eficácia política do Colegiado Setorial de Dança como entidade que responde positivamente ao paradigma sistêmico<sup>2</sup> de articular a “sociedade civil” com o Estado. O Colegiado

---

<sup>1</sup> “Dançar é um ato político” faz menção ao fato de que muitos artistas defendem que dançar se configura como uma forma de fazer política ou de se manifestar politicamente – o que de modo algum é questionado aqui. Entretanto, para a constituição do objeto desta pesquisa o fazer político que interessa diz respeito ao relacionado à esfera institucional de participação e políticas culturais.

<sup>2</sup> Por paradigma sistêmico evoco aqui a noção política de formalização e sistematização das políticas no que tange à articulação das esferas municipais, estaduais e federais a partir das orientações e diretrizes de um modelo nacional de políticas públicas que será retomado mais adiante.

funcionaria como meio, segundo ele, de romper com a forma descontínua de fazer política: *o Sistema [Estadual de Cultura] e o Plano [Estadual de Cultura] garantem essa continuidade*. Foram levantados ainda outros instrumentos que compõem tal Sistema como, por exemplo, os Diálogos Culturais e as Conferências de Cultura<sup>3</sup>, como indícios de que houve mudança de perspectiva a respeito da Cultura: *a Cultura não é mais a cerejinha do bolo, mas tem passado por uma visão transversal*. Assim, Diego se refere a uma mudança de concepção a respeito da área da Cultura por parte do Estado segundo a qual a Cultura seria supostamente alvo de mais investimento político.

Na mesa “Dança, políticas públicas e representatividade” estavam Airton Tomazzoni, Diego Esteves, Paola Vasconcelos, Clóvis Rocha e Fábio Cunha, este último como representante do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos e Diversões (SATED/RS), todos eles delegados da gestão 2014-2015 do Colegiado Setorial de Dança. Cabe ressaltar que embora tenha concentrado boa parte da dissertação na etnografia das reuniões e membros do Colegiado Setorial de Dança, esta dissertação recorre a esse recorte etnográfico para pensar aspectos mais amplos das políticas culturais. E, neste caso, embora este Encontro de Dança não se trate de um espaço exclusivamente do Colegiado Setorial, a etnografia sobre o debate ocorrido durante a referida mesa se demonstra relevante para pensar as relações que se travam com demais bailarinos e profissionais da área (que não participam ou já participaram mais ativamente do Colegiado) – sobretudo, no que diz respeito ao diálogo específico sobre questões de representatividade e avaliação de políticas públicas.

Seguindo uma perspectiva muito similar à apresentada por Diego Esteves, Paola Vasconcelos, como representante do Colegiado, fez uma espécie de relato das ações da entidade até aquele momento. Sua fala buscava demonstrar o quanto o Colegiado supostamente pode contribuir para a transição de “políticas de governo” para “políticas de Estado”. Pude perceber que para além de certa compreensão institucional a esse respeito, sua fala expunha muito de experiência pessoal (e política) com o Colegiado: *O Colegiado me ensinou isso (...) que a gente tem que se organizar, construir, cobrar e fazer algo diferente pela dança..* Segundo Paola, não há formação

---

<sup>3</sup> Diálogos Culturais corresponde a um evento que trata, dentre outras coisas, sobre prestação de contas da área da Cultura em cada município, no qual participam gestores públicos, agentes culturais, produtores e artistas. No que diz respeito às Conferências, se estabelecem como debates sobre políticas culturais do município ou estado entre gestores públicos e população. O poder público (municipal ou estadual) é o responsável pela convocação, regulamentação e realização da Conferência. Ambos são eventos que integram o Sistema Estadual de Cultura.

educacional (se referindo à graduação em dança) que dê atenção às políticas públicas. Por isso o Colegiado funciona, a partir dessa perspectiva, como ferramenta de aprendizado sobre possibilidades de ações bem como de familiarização com o arcabouço de tais políticas. Isto é, o Colegiado possibilita tanto o contato com as ações políticas propriamente ditas (tais como as pautas de engajamento, por exemplo), bem como fornece uma espécie de *modus operandi* para este engajamento como a familiarização da linguagem e funcionamento burocrático de tais esferas.

Os relatos expostos, como já sublinhado anteriormente, feitos por Diego e por Paola (que integram a gestão 2014-2015) das ações do IEACen e do Colegiado, eram feitos de modo otimista, com entendimento positivo em relação à atuação do Colegiado. Além dos delegados desta gestão, estavam também presentes, pelo menos, duas pessoas que integraram a primeira gestão (2011-2013) do Colegiado. Em tom de resgate histórico uma dessas delegadas da gestão anterior falou em “conquistas já alcançadas”, se referindo ao fato de que para que fosse possível algum avanço atual as mobilizações anteriores deveriam ser levadas em conta. Os relatos otimistas suscitaram questões sobre a importância de uma construção política anterior como fator de sedimentação dessas conquistas – o que gerou certo clima de animosidade ao ser tratado em tom de cobrança por parte dos delegados antigos de que já haviam trabalhado anteriormente para que essas conquistas fossem estabelecidas. Esses questionamentos foram respondidos por Diego com o argumento de que a metodologia da escrita do Plano Setorial de Dança feita pela atual gestão (2014-2015), tinha levado em consideração o Plano Setorial já escrito pela gestão anterior (que como veremos ao longo da dissertação não foi considerado com validade jurídica) no sentido, assim, de afirmar que não foram desprezadas essas conquistas.

Apesar de não ser objetivo da presente pesquisa esse recorte etnográfico assinalado anteriormente demonstra não apenas a busca pela “continuidade” das políticas do ponto de vista regulamentado pelo Estado, mas também a concepção política dos agentes culturais que desempenham papéis de gestão, por exemplo. Por mais que haja esta continuidade podemos perceber um conflito entre a dança como um ato político e a política feita pelo Colegiado. Não se trata de um conflito deflagrado, mas a tônica da fala de Diego Esteves (e de certa forma, também o posicionamento de Paola Vasconcelos) presente evidenciado na fala que deu título a esta dissertação reitera

a crença de necessidade de investimento em novas formas de mobilização tal qual o Colegiado.

Outro recorte etnográfico feito a partir desse Encontro e que corresponde a um importante ponto trabalhado nesta dissertação diz respeito ao debate ocorrido sobre possibilidade de participação. Ao longo do debate ocorrido durante a mesa, o Colegiado não foi questionado como possível ferramenta ou dispositivo formal participativo, no entanto, uma das pessoas presentes ressaltou que para que seu alcance fosse ampliado sugeria que suas reuniões fossem descentralizadas (já que com exceção de uma reunião realizada em Pelotas, as demais sempre ocorreram na Casa de Cultura Mário Quintana, em Porto Alegre). Por se tratar de um órgão estadual, a interlocutora que lançou a questão, criticava o fato de que realizar as reuniões sempre na capital poderia representar dificuldades para interessados que residem no interior em participar. Nesse quesito, portanto, não houve réplica uma vez que era consenso entre os debatedores que integravam a mesa de que o Colegiado deveria mesmo expandir pelo interior; o argumento para a centralização das reuniões é que os membros-delegados, sua maioria, moram na capital e região metropolitana. No entanto, a descentralização não ocorreu o que não acarretou a desistência dos poucos delegados que residiam no interior.

No tópico a seguir, abordo a relevância do tema de pesquisa desenvolvido aqui de modo a demonstrar a efervescência do contexto das políticas públicas para a cultura contemporaneamente.

### **Sistema Nacional de Cultura: política governamental de gestão de políticas públicas**

O debate sobre políticas públicas no Brasil se insere no contexto de novos desafios com a “estruturação, institucionalização e implementação” do Sistema Nacional de Cultura. Tal Sistema corresponde a uma política governamental e se dedica principalmente à compreensão da organização sistêmica de políticas que abrange os três níveis de governo (municipal, estadual e federal) e que, em geral, exigem diversas medidas de adequação e criação de novas ferramentas administrativas por parte dos estados para que se alinhem às recomendações do âmbito federal.

Tive acesso a duas diferentes versões (que, por conseguinte, deram origem a dois documentos distintos) os quais tratavam da “estruturação, institucionalização e implementação” do SNC. Mesmo que não caiba nos limites da minha análise a comparação entre os dois documentos aponto que ambos foram disponibilizados através do site do próprio Ministério da Cultura (MinC)<sup>4</sup>, e que de modo geral, os documentos se distinguem em relação às apresentações feitas pelos gestores distintos ao longo dos governos e também em relação a atualizações dos processos burocráticos pelo qual o documento foi submetido. Em ambos documentos, o SNC é apontado como importante elemento que compõe a transformação de “política de governo” para “política de estado” e, no entanto, a cada revisão de atualização prevista para o documento foi necessário imprimir a marca da gestão atual.

Segundo consta no documento analisado<sup>5</sup>, o Sistema Nacional de Cultura segue modelos similares ao que aconteceu nas áreas de Saúde e Assistência Social no país, no que diz respeito à orientação de pactuação e articulação dos três níveis de governo buscando uma adequação político-administrativa. Em termos legais, está em tramitação através da PEC nº416/2005 a qual acrescenta o artigo à Constituição de 1988: "Art. o 216-A. O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma horizontal, aberta, descentralizada e participativa (...)"<sup>6</sup>.

Assim, em nome de maior “organicidade, racionalidade e estabilidade” às políticas públicas para cultura, o SNC se funda como justificativa estatal para assegurar direitos culturais previstos em lei. O SNC se estrutura através da articulação de Sistemas Estaduais e Distrital de Cultura e de Sistemas Municipais de Cultura e possui como elementos constitutivos: Órgãos Gestores da Cultura, Conselhos de Política Cultural, Conferências de Cultura, Planos de Cultura, Sistemas de Financiamento à Cultura, Sistemas Setoriais de Cultura, Comissões de Intergestores Tripartite e Bipartites, Sistemas de Informações e Indicadores Culturais, Programa Nacional de Formação na Área da Cultura.

---

<sup>4</sup> Cuyo endereço eletrônico é <http://www.cultura.gov.br/> Os diferentes documentos foram obtidos em datas distintas de acesso (através de ferramentas do site que oferecem a opção de *download* do documento) através do mesmo endereço eletrônico. O primeiro acesso data de 15/01/14 enquanto o segundo data de 22/01/15. Utilizo em minha análise apenas o de configuração mais recente.

<sup>5</sup> Todos os dados apresentados nesta introdução em relação ao SNC foram coletados em várias passagens do próprio documento.

<sup>6</sup> Disponível em [http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop\\_mostrarintegra;jsessionid=3743FDEE80E423C7E0432004C337A7B9.proposicoesWeb1?codteor=316130&filename=PEC+416/2005](http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=3743FDEE80E423C7E0432004C337A7B9.proposicoesWeb1?codteor=316130&filename=PEC+416/2005). Acesso em 18/05/2015

No que tange ao âmbito regional e tendo em vista esse quadro burocrático, o ano de 2013 se apresentou, de certa forma, como ano marcante para as políticas públicas para a cultura do Rio Grande do Sul. Especificamente nesse ano ocorreram a 9ª Pré-Conferência Municipal, a 9ª Conferência Municipal de Cultura (ambas de Porto Alegre), a 4ª Conferência Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul e o Seminário FUMPROARTE: Permanências ou Rupturas?

A promoção de tais eventos demonstra a inserção do estado do Rio Grande do Sul nos debates contemporâneos acerca das políticas públicas. No mês de agosto de 2013 aconteceu na cidade de Porto Alegre a Pré-Conferência Municipal de Cultura que reuniu vários gestores públicos (entre eles o Secretário Municipal de Cultura, por exemplo), alguns parlamentares e vários agentes da “sociedade civil” (em geral, produtores culturais, artistas e demais interessados), de modo que era um sábado com manhã fria e a Câmara de Vereadores estava completamente cheia. Nesta ocasião ouvi de uma representante do Ministério da Cultura da região sul, em sua palestra sobre a importância dos Planos Municipais de Cultura como política de Estado para a Cultura, a seguinte colocação: “muitos não tem acesso à cultura, ficam reféns da TV”. A representante tinha à sua disposição a apresentação de slides com conceitos formais, ou mais especificamente, as bases conceituais, jurídicas e institucionais segundo as quais o Ministério orienta (ou deveria orientar) suas práticas. E o teor de sua fala se concentrava na necessidade da intervenção estatal para a promoção e garantia de acesso de todos aos direitos culturais e à “cultura”<sup>7</sup>.

E, finalmente, foi neste mesmo ano que o Rio Grande do Sul aderiu ao Sistema Estadual de Cultura por via da Lei nº 14.310/13. Aderir ao Sistema Estadual de Cultura, nestes termos, significa se adequar às políticas nacionais previstas no Sistema Nacional de Cultura anteriormente referido. Tal adequação implica não só seguir orientações governamentais pré-estabelecidas mas também acessos a recursos federais, a possibilidade de institucionalização de políticas culturais e a um suposto fortalecimento de uma estrutura cultural já existente. Por estrutura cultural entende-se aqui produção cultural, manifestações artísticas e centros culturais que obtiveram reconhecimento formal pelo Estado por meio de aprovação em editais. A partir da

---

<sup>7</sup> Embora este trabalho não se concentre nas definições da categoria “cultura”, cabe ressaltar a ênfase com que essas políticas buscam se debruçar para apontar/sugerir a necessidade de se repensar a conjuntura política na qual o setor da Cultura se encontra no Brasil.

instauração deste Sistema, muitos destes Centros de Cultura não institucionais puderam adentrar um programa embrionário como os Pontos de Cultura, por exemplo.

É neste sentido que se constrói a perspectiva da conformação das políticas públicas para a cultura do âmbito estadual de acordo com organização sistêmica (DAVIS, 2013) de diretrizes nacionais estabelecidas em metas por 10 anos (como consta no documento – SNC). Essa conformação, portanto, diz respeito ao estabelecimento de diretrizes de âmbito estaduais até chegar às políticas municipais para a contemplação de demandas locais.

Além disto, importa pensar aqui como a prerrogativa contida nos documentos oficiais, tais como aquele que oficializa o SNC, de que é preciso investir na consolidação de “políticas de Estado” ao invés de “políticas de governo” busca se estabelecer localmente perpassando as diversas ordens de cadeia organizacional no contexto da implementação desse sistema de cultura. De certo modo, a investigação a esse respeito perpassa toda a presente pesquisa não com a pretensão de avaliar se tal discurso efetivamente se aplica ou não. Mas, sobretudo, tomado por via da antropologia das políticas públicas, pensando em como essa sistematização funciona ao se encontrar com os sujeitos mais interessados em relação à estrutura dessas políticas: os futuros “beneficiários”.

### **Perspectiva geral e apresentação dos capítulos**

Minha hipótese inicialmente estava mais inclinada à compreensão de reconhecimento cultural por intermédio das políticas públicas, percorrendo por via do financiamento ou apoio do Estado através de eventos culturais. De fato, sublinho que é bastante comum ter noções de “políticas públicas” associadas a financiamento público. Em esferas de maior amplitude, como Conferências e Audiências do setor, o tema financiamento, por exemplo, é sempre ponto de tensionamento entre os profissionais (artistas e produtores culturais) e poder público. No entanto, o debate sobre representatividade não se resume a essas questões. Ao presenciar os eventos da “cultura” (me refiro aqui ao modo que é concebido como setor alvo de políticas públicas) tais como as Conferências e os Encontros de Dança, percebo o apelo à necessidade de mobilização política em prol de infraestrutura, de regulamentação

profissional, dentre outras coisas. E ainda, atrelado a essa noção de mobilização a concepção estatal de cultura participativa, através da criação de esferas institucionais como entidades consultivas para formulação e sistematização de políticas públicas para a cultura.

Pensando em aproveitar a emergência desses modelos e o momento incipiente de implementação e ajustamento dessas políticas, a presente pesquisa se engaja nesse contexto de relevância social e histórica do ponto de vista das políticas públicas. Por sua incipiência também é que se justifica, suponho, a ausência de material bibliográfico que analise outros Colegiados no quadro recente das ciências sociais, reservando grande parte das análises aos Estudos Culturais e a área das Políticas Públicas como disciplina.

Por fim, considerando uma perspectiva mais geral, a presente pesquisa se concentra basicamente em dois eixos: 1) a partir das abordagens teóricas da Antropologia Política perceber os sentidos de participação em uma esfera institucional localizada no universo de pesquisa do Colegiado Setorial de Dança do Rio Grande do Sul; 2) empreender uma análise da formulação de políticas públicas a partir da concepção do Plano Setorial de Dança como documento que funciona como via de acesso para compreensão de modos de fazer política.

Os sentidos de participação, dessa maneira, são ressaltados a partir da etnografia das reuniões do grupo <sup>8</sup> que compõe o primeiro ano de gestão (2014-2015) do Colegiado. Além disto, analisar o documento (bem como sua formulação) tem como desdobramento perceber as concepções sobre o Estado dos profissionais da dança envolvidos no processo de escrita.

Do ponto de vista da composição deste trabalho, apresento a seguir uma sinopse de que trata os capítulos. O capítulo 1 descreve inicialmente os caminhos por mim percorridos até chegar à definição do objeto de pesquisa. Trato ainda de problematizar categorias próprias das políticas públicas, ressaltando o olhar antropológico que dá relevância ao caráter etnográfico de tais categorias em campo. Além disto, exponho os fundamentos teóricos a partir dos quais foi possível a análise e interpretação dos dados coletados em campo. sobre os fundamentos teóricos desta

---

<sup>8</sup> Refiro-me a um conjunto de participantes que ao demonstrarem mais frequência nas reuniões passou a se caracterizar como grupo.

pesquisa, é possível dividi-los em dois eixos conceituais: a) da Antropologia Política, a partir de um conjunto de etnografias que se debruçaram sobre a participação como fenômeno político em esferas institucionais já consagradas como Conselhos e Orçamentos Participativos; b) da Antropologia das Políticas Públicas que, se distinguindo da Ciência Política e das Políticas Públicas como disciplinas que geralmente abordam esse tema, possibilita a compreensão de tais políticas a partir de uma visão não-normativa ou linear<sup>9</sup>. Buscando assim a compreensão e assimilação tanto dos sujeitos envolvidos como do contexto que envolve as políticas.

No capítulo 1 temos ainda a apresentação da perspectiva metodológica da pesquisa, destacando também as técnicas a partir das quais foi possível a realização da presente investigação. Conforme aponto, a metodologia utilizada corresponde a observação participante nos eventos de cultura bem como no Colegiado Setorial de Dança, além de entrevistas e aplicação de questionários. No mais, a análise documental perpassa também toda a dissertação através de documentos tais como o SNC, Plano Estadual de Cultura e PSD assim como leis (e projetos de lei) que se referem diretamente à área da Cultura.

O capítulo 2 enfoca o universo de pesquisa do Colegiado Setorial de Dança, os sentidos de participação e do engajamento como forma de seu desdobramento. Destaco em especial aquilo que chamei de “pedagogia da adesão” a qual corresponde aos modos estratégicos que o Colegiado desenvolvia para tentar mobilizar mais participantes. Ademais, ressalto desde o contexto político de concepção da política “no papel” até entrevistas com os sujeitos os quais considerei como interlocutores importantes para o entendimento a partir de um recorte geracional e de credibilidade no Colegiado como ferramenta de mobilização.

A importância das dinâmicas históricas resgatadas por Airton Tomazzoni, um dos sujeitos entrevistados e que já está há mais tempo envolvido em questões políticas em torno da cultura e mais especificamente da dança, revela que não convém tomar essas institucionalizações legais como marco zero para quaisquer mobilizações (Heredia & Palmeira, 2012). Por outro lado, entrevistar Alexandra Castilhos torna relevante a perspectiva que é possível se engajar através desses espaços quando

---

<sup>9</sup> Por tal visão normativa quero apontar a interpretação das políticas públicas que segue a ordem de acordo com um planejamento ideal de política: 1)elaboração; 2) implementação e 3) avaliação.

apropriados de maneira estratégica pelos sujeitos interessados. E por fim, trago à tona a posição política de Diego Esteves que, como coordenador de dança à época do IEACen, e simultaneamente, como ele mesmo se coloca, como “fazedor de arte” implica numa visão política bastante interessada na maneira como se desenvolvem essas políticas culturais.

O capítulo 3 expõe a elaboração do Plano Setorial de Dança do Rio Grande do Sul como parte do Plano Estadual de Cultura através da etnografia das reuniões em que os participantes do Colegiado constroem coletivamente o documento. Do ponto de vista das políticas públicas se mostra como caso relevante estudar já que não se trata de políticas elaboradas de “cima para baixo”, no sentido de não seguir o caminho mais comum de elaboração por parte de *experts* que representam o Estado. Mas sim de futuros beneficiários que supostamente conhecem bem as “demandas” as quais precisam ser registradas para que posteriormente sejam implementadas. Ainda que essas demandas não sejam representativas para todos os profissionais de dança e sobretudo, mesmo que a elaboração do Plano não seja garantia de execução de tais políticas, ter um documento implica em se munir de um instrumento legítimo para que possam lutar. Ademais, a etnografia da elaboração revela por meio da análise da linguagem e da escrita do documento como tais participantes interpretam o Estado. Dentre outros aspectos abordados neste capítulo as mobilizações em torno da aprovação do documento também são levadas em conta. Assim, ao seguir os caminhos que o documento percorre até se cruzar com o Plano Estadual de Cultura (documento anterior do qual o Plano Setorial depende para sua legitimação jurídica) são acentuadas as relações entre os “demandantes” e o “poder público”. E por fim, problematizo o modo como o Plano Estadual de Cultura e suas indefinições burocráticas servem para pensar a relação entre “políticas de Estado” e “políticas de governo”.

Nas considerações finais retomo de forma resumida os principais elementos debatidos ao longo desta dissertação, apontando, de maneira reflexiva, quais as implicações da investigação e suas possíveis contribuições ao tema estudado. Assim, aponto o estudo sobre o fenômeno da participação política no contexto de políticas públicas para a cultura a partir do recorte etnográfico aqui proposto. Para tanto, exponho o modo como a área da Cultura, em meio a outras pautas políticas, acaba acometida de certo desprestígio, configurando como pasta de importância secundária do ponto de vista político.

## **Capítulo 1. “Primeiros passos” para pensar a pesquisa: objeto e suportes teórico-metodológicos**

Buscando os fios condutores que me levaram à construção do objeto é preciso indicar que meus primeiros passos em campo foi viabilizada através da participação como “bailarina” no Grupo Experimental de Dança da Cidade de Porto Alegre/RS, no começo do ano de 2013. Inicialmente, como pesquisadora interessada em como os investimentos estéticos/profissionais nos corpos que dançam podem se desdobrar socialmente, procurei grupos de dança que fossem financiados de alguma forma pelo Estado. Nesse processo de delineamento de um objeto etnográfico algumas perguntas se colocaram, entre elas: como a área de dança se articula com as políticas de investimentos culturais (eventos proporcionados)? Qual a relação entre como e o que é produzido em dança o que o Estado apoia e/ou financia? Se e como a agenda político-estatal produz novas sociabilidades e ressignificações de corporalidades contemporâneas pela participação efetiva em grupos e/ou eventos de dança na cidade de Porto Alegre.

Através da internet me deparei com a oferta do Grupo Experimental de Dança da Cidade, que é um projeto da Prefeitura Municipal de Porto Alegre – RS, desenvolvido a partir de 2007, através de iniciativa do Centro Municipal de Dança. O encontro com este grupo foi decisivo na construção do meu objeto de pesquisa tendo em vista que sendo patrocinado pela Prefeitura da cidade, se inseria nas políticas públicas municipais e me proporcionava acesso a pessoas interessadas em dança, a bailarinos e a produtores que acabaram por se tornar sujeitos da presente pesquisa. Vale ressaltar que não é objetivo do Grupo Experimental criar uma companhia fixa e oficial que representasse a cidade, e sim criar turmas de formação em dança, a partir de diversas abordagens técnicas e disponível ao público de maneira gratuita, o que implica em atingir um público-alvo de maior amplitude. O Centro Municipal de Dança (da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre) é o órgão responsável pela seleção dos bailarinos e, portanto, para me inserir como “bailarina” também precisei passar por um processo seletivo dado em três etapas: 1) envio de ficha de inscrição preenchida junto com uma carta de intenções, em que argumentei meu interesse de inserção no grupo deixando claro que não tinha nenhuma experiência profissional anterior como bailarina;

2) elaboração de uma escrita (como uma espécie de “crítica”) sobre alguns espetáculos exibidos a todos os candidatos em formato de vídeos; 3) participação de uma aula prática com um professor escolhido. Desse modo, parte da minha estratégia de entrada em campo exigia também bastante esforço físico, além de tudo. Entretanto, tal condição se revelou importante aspecto para pensar posteriormente no que poderia ser um questionamento acerca da participação política de bailarinos: se e como é dada a importância da corporalidade para tais sujeitos em campos de atuação política?

A partir da inserção no projeto pude abrir um leque de encontros com sujeitos importantes para a história da dança na cidade e ainda com bailarinos e produtores culturais envolvidos nos processos de construção de agenda e formulação de políticas culturais. Tal experiência como “bailarina” teve a duração de um semestre em decorrência do volume de trabalhos acadêmicos e o esforço o qual exigia a participação no grupo. Daí em diante, minhas relações com os demais participantes do projeto se davam em outros espaços de debates e/ou em espetáculos. Cabe destacar, porém, que embora curto envolvimento com o Grupo Experimental abriu portas para participação em espaços de debates, levando-me, assim, ao que chamei inicialmente de “espaços de interação”, tais como as audiências públicas sobre elaboração de políticas culturais através da Conferência Municipal de Cultura, Seminário de revisão da lei de incentivo cultural do Fumproarte (Fundo Municipal de Amparo à Produção Artística e Cultural de Porto Alegre), bem como reuniões de Colegiado Setorial de Dança e outros encontros promovidos dentro de festivais. Nestes espaços foi possível mapear sujeitos que são mais frequentes, alguns dos quais elegi, como meus interlocutores, sendo dois gestores públicos (um dos quais é bailarino e gestor) e uma bailarina que também passou pelo Grupo Experimental. Estas escolhas justificam-se ante a questão de pesquisa que delineio a seguir.

Tendo em vista as dimensões em que a dança emergia como possibilidade de tessitura de redes de participação e engajamento político, busquei me afinar ao que poderia ser uma pista mais eficaz para investigar, tomando como foco central, o modo como as políticas públicas se relacionam com aspectos da profissionalização da dança a partir de esferas institucionais. Um dessas esferas institucionais acessível era o Colegiado Setorial de Dança do Rio Grande do Sul, já que era divulgado entre os eventos de dança como ferramenta criada para cumprir o papel de ponte de diálogo

entre o “Estado” e a “sociedade civil”<sup>10</sup>. Tal esfera se demonstrava de grande relevância para minha pesquisa, pois poderia sistematicamente debater, entre outras coisas, questões relacionadas a políticas públicas da área. Outro aspecto pelo qual o Colegiado se mostrou relevante é que, além de profissionais e artistas da dança, eventualmente participam representantes de entidades tais como a ASGADAN (Associação Gaúcha de Dança), IEACen (Instituto Estadual de Artes Cênicas) e SATED - RS (Sindicato de Artistas e Técnicos de Espetáculos de Diversão).

Formalmente o Colegiado foi instituído (juntamente com demais setores das artes cênicas, que abrange Teatro e Circo) como elemento constitutivo do Sistema Estadual de Cultura servindo como órgão consultivo sobre as políticas públicas. Assim, compreendo o Colegiado como parte de uma cadeia organizacional e sistemática que se configura como ferramenta administrativa em um contexto de estruturação de políticas públicas estaduais alinhadas a um modelo federal. Dessa forma, o Colegiado Setorial é apresentado como duplamente significativo para os fins desta pesquisa: 1) como contexto sócio-cultural e institucional que permite a possibilidade de investigação sobre o fenômeno da participação política, uma vez que se constitui como esfera destinada à “inclusão” da “sociedade civil” no debate de políticas públicas; 2) como cenário para emergência tanto de sujeitos políticos quanto de novas relações de poder quando pensado como possibilidade de engajamento político (de onde, institucionalmente, são construídas relações entre “demandantes” e “poder público”).

Com o foco no Colegiado pude então buscar a intersecção entre os discursos estatais sobre as políticas públicas para a cultura através das proposições dos gestores e representantes públicos e as “demandas” daqueles que poderiam ser chamados de representantes ou a própria “sociedade civil”. Tendo em vista minha inserção paralela como “bailarina” junto ao Grupo Experimental da Cidade, meu objeto de pesquisa foi sendo delineado em via de mão dupla: o trabalho etnográfico de observação participante em audiências públicas e seminários relacionados ao tema foi informado a partir do campo do Grupo Experimental; e, por outro lado, o interesse de perseguir os pressupostos estatais (os quais ouvia nas audiências) na vida dos sujeitos me faz voltar

---

<sup>10</sup> Ao longo da dissertação “sociedade civil” e “Estado” são referidos entre aspas para acentuar o caráter etnográfico de tais categorias, seja nos documentos analisados ou pelo modo como são apropriados pelos sujeitos envolvidos. Vale ressaltar que, em geral, aparecem como categorias que demarcam e opõem lugares distintos de ação social e política no sentido de definir lugares a partir dos quais essas ações políticas podem ser desempenhadas socialmente.

novamente aos bailarinos e demais profissionais de dança – mas a partir do contexto do Colegiado Setorial de Dança do Rio Grande do Sul, por motivos já explicitados.

Desta intersecção, exponho as relações entre bailarinos e demais profissionais de dança que perpassam por estratégias de reconhecimento, negociação e participação na construção de políticas culturais do estado. Assim a hipótese inicial que motivava o trabalho, em grande medida nutrida pela crença em questões de ordem econômicas no que diz respeito a relações entre bailarinos e Estado, foi aos poucos se direcionando para outras perspectivas ao me aproximar dos sujeitos envolvidos, tais como questionar as motivações de participação e buscar os sentidos do envolvimento.

### **1.1 – “Políticas Públicas”: problematizando categorias desde o olhar antropológico**

Colocar dança em relação com as políticas públicas nessa pesquisa requereu, antes de tudo, considerar criticamente algumas categorias, entre elas, a própria categoria de “dança” e a de “políticas públicas” (e seu desdobramento como a de “políticas culturais”). Pretendo nesse tópico me referir a elas tendo em vista, por um lado, a sua presença nas referências bibliográficas e, por outro, quando utilizadas em campo pelos interlocutores da pesquisa.

Uma questão inicial diz respeito a como “dança” é referida de acordo com os moldes das políticas públicas. Trata-se, nesse caso de um termo usado no singular, de maneira que designe genericamente grande diversidade de modalidades de dança<sup>11</sup> quer em termos de modos de produção, quer de caráter estético. Vejamos, por exemplo, historicamente, durante muito tempo “dança” foi considerado quase como sinônimo de “balé”<sup>12</sup>, devido à grande quantidade de escolas de dança que se dedicavam a essa modalidade. Como desdobramento do ponto de vista prático, a predominância de apenas uma modalidade influenciava o conceito daquilo que poderia ou não ser contemplado como projeto em relação a um financiamento público, pra citar uma situação possível.

---

<sup>11</sup> Outros termos podem ser utilizados tais como “estilos de dança” ou “gêneros de dança”, utilizo “modalidades” em respeito ao modo como foi utilizado em campo pelos interlocutores da pesquisa.

<sup>12</sup> No relato de um dos entrevistados, presente no capítulo posterior, é possível notar essa predominância.

Nesse sentido, pluralizar “dança” como categoria torna-se alvo de disputas<sup>13</sup> entre seus profissionais de modo que seja representativa de todas as modalidades e para que seja levada em conta do ponto de vista da diversidade que compõe o cenário regional – como é o caso das danças tradicionais, das danças urbanas, entre outras.

Quanto às “políticas públicas”, Souza Lima e Castro (2008) realizam análise em que buscam delinear suas distinções de uso e desdobramentos semânticos. Para tornar claro o debate e saber do que estamos falando quando se trata de políticas públicas, antes de tudo, cabe separar aquilo que é Política Pública como disciplina (pensada também como área ou subárea da Ciência Política) a qual uma de suas finalidades é formar *experts* capazes de identificar “problemas sociais” sobre os quais o Estado deve intervir daquilo que diz respeito às ações de intervenção governamental propriamente ditas. Para os autores, tal distinção implica em definir como foco de análise justamente essas “ações de intervenção governamental”. Sobre as políticas públicas como disciplina, acrescento ao debate a possibilidade de refletir sobre categorias que fazem parte de seu vocabulário instrumental, tais como “beneficiário” ou “usuário”, “demandantes” e “demandas” as quais são utilizadas em nome de uma linguagem burocrática buscando atribuir-lhes neutralidade. No entanto, por trás dessa suposta neutralidade há um trabalho de construção dessas categorias amparado por um conjunto de pressupostos políticos e institucionais definidos a cada ação governamental. Quero dizer, para que um indivíduo seja, por exemplo, um “usuário” de uma política de moradia, é previamente definido a partir de parâmetros específicos que o “torne apto” a gozar de tal política. É comum também que não apenas o Estado produza o “usuário” a partir de suas definições, mas também indivíduos que performam na busca para serem considerados como tal (Fassin, 2005).

Outro ponto relevante, para Souza Lima e Castro (2008), diz respeito ao termo “públicas” atrelado às “políticas”, que segundo os autores podem aludir a noções apriorísticas ligadas, por exemplo, a noções de equidade social. Em outras palavras, existe uma prerrogativa ideal de políticas formuladas para o bem comum, de plano de ação que “detecta” um problema e elabora “solução”. Na prática, o estabelecimento das políticas se realiza através de classificações estabelecidas de acordo com o governo que

---

<sup>13</sup> No capítulo 3, esclareço sobre as noções de reconhecimento e disputas entre os profissionais percebidos nas reuniões do Colegiado.

as desenvolve e representa um amplo conjunto de disputas de significados e retóricas (ibidem: 369):

(...) estudar *políticas públicas* do ângulo da antropologia social implica, em de saída, se suspender a idéia de *público* como qualificativo para os fins das ações de Estado que melhor poderiam ser descritas – e nisso a trajetória de certos temas como sugerida nas coletâneas é sugestiva – enquanto *políticas governamentais*. (grifos no original)

É de grande importância pensar nos termos estabelecidos pelos autores começando pelo arcabouço semântico pelo qual o campo é afetado em termos dos efeitos sociais que tal linguagem busca produzir. Nesse sentido, podemos nos referir ao conjunto simbólico que o termo “público” confere a quaisquer políticas, que em geral aparece de modo positivado, e poderia ser através do estabelecimento de neutralidade lógico-racional. E, no entanto, é um campo marcado por diversas disputas de interesses, de categorias (muitas vezes manipuladas pela retórica).

No que tange às “políticas culturais”, Davis (2013) aponta que tal categoria é muito utilizada em campo (tanto nos documentos que compõem sua pesquisa quanto pelos interlocutores) associada à ideia de políticas públicas para cultura e “pressupõem uma concepção fundamentada em noções instrumentais e racionalistas daquilo que se entende como política pública” (ibidem: 33). Nesse caso, quando é utilizada como categoria “nativa” o autor usa uma estratégia (em seu texto a expressão é grafada em itálico) para que seja distinta de “políticas culturais” (grafada com aspas) do modo como o autor a concebe. Esta última caracteriza-se por uma perspectiva mais crítica que põe em xeque a racionalidade como inerente à política e percebe a política pública como “princípio organizacional”. Na esteira deste debate, Davis (idem) assinala que a categoria “cultura” que perpassa sua pesquisa aparece como atrelada às políticas públicas, ou seja, é tomada pelo autor nos termos estatais como um “setor” passível de intervenções governamentais<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Numa perspectiva mais crítica e avaliativa do que significa ter a cultura como objeto de políticas públicas aponto ainda o trabalho do sociólogo José Durand (2001). Suas críticas incidem, sobretudo, a respeito da estrutura não sistêmica das políticas culturais tais como a ausência de relação entre as esferas governamentais (municipais, estaduais e federal) bem como nos modos de financiamento da cultura. O autor chega a se perguntar o que é possível e desejável que o Estado faça pela cultura.

Com efeito, a crítica de Souza Lima & Costa (idem) que convencionou chamar as “políticas públicas” de “políticas governamentais” ou ainda “ações governamentais”, se faz relevante por sinalizar o quanto a perspectiva antropológica precisa estar atenta aos aspectos simbólicos que encampam sentidos como no caso da linguagem. Entretanto, retomando mais especificamente esta perspectiva de problematização da categoria “políticas públicas” para a presente pesquisa, sua presença se mostra incontornável em todas as esferas do campo (tais como nos discursos dos interlocutores, nos documentos elaborados pelos *experts*, nos debates públicos com sujeitos interessados na área, entre outros) do mesmo modo como apontada por Davis (idem). O que também, por isso, indica que o uso desta categoria na presente pesquisa se justifica no sentido de estabelecer diálogos para com os sujeitos do campo e, além disto, a própria etnografia se alia à ideia de uso não essencializado.

## **1.2 – Fundamentos teóricos**

Este trabalho se inscreve na interface entre campos de estudos da Antropologia da Política e da Antropologia das Políticas Públicas buscando, a partir da investigação de um processo de formulação de políticas públicas para a dança. Seu objetivo se concentra na compreensão da participação e engajamento político que se engendram em conformidade com a consolidação de um órgão gestado, do ponto de vista institucional, para servir de “diálogo” entre “sociedade civil” e “Estado”. Dessa forma, apresento a seguir, um debate com estudos etnográficos sobre a participação política realizadas, em grande medida, em esferas institucionalizadas bem como caminhos para pensar as políticas públicas a partir da antropologia.

### **1.2.1 – Antropologia Política e Participação Política**

Em primeiro lugar, cabe destacar o que se mostrou essencial para o ordenamento teórico da construção do meu objeto diz respeito ao que Karina Kuschnir (2007) chama atenção que pensar antropológicamente a política implica em pensar a

própria política a partir da perspectiva dos atores e/ou grupos social de como a compreendem e experimentam. O que implica em pensar a política como condição situacional de configuração de relações sociais e de poder que não são dadas de antemão – ou como apontou Peirano (apud Kuschinir, 2007) “a categoria política é sempre etnográfica”.

Para localizar a antropologia política, em um quadro epistemológico mais recente, a autora parte do arcabouço dos estudos considerados clássicos para a disciplina principalmente aqueles desenvolvidos por autores como Fortes e Evans-Pritchard (1961) com *African political systems*, Evans-Pritchard (1978) com *Os Nuer* e Victor Turner (1967) com *Floresta de Símbolos* (pra citar alguns exemplos) os quais abordavam as sociedades ditas primitivas que teoricamente eram concebidas como sociedades sem “Estado”. Em grande medida, os estudos da política realizados por esses autores centravam sua análise nas dinâmicas de parentesco, de guerra ou rituais que envolviam relações de poder. Rever autores clássicos como estes revela também que a centralidade do “Estado” parece caber a um pressuposto moderno tanto de sociedade quanto de política, considerando que em tais obras a política era protagonizada por outras esferas da vida social e não tomada como fenômeno isolado de aspectos como religião e família.

No que diz respeito ao Brasil, na década de 1990, surgiram trabalhos que se autodenominaram antropologia da política, os quais estavam institucionalmente ligados ao Núcleo de Antropologia da Política (NuAP) do Museu Nacional da UFRJ. Mais do que reconstruir historicamente a atuação da disciplina no país, esse quadro recente é importante porque busca conformar a política como meio de acesso a recursos públicos nos quais os agentes políticos são colocados como mediadores entre as comunidades e os níveis de poder. Por isso, nesse contexto, categorias como “clientelismo” e “mandonismo”, abordados pela Ciência Política como modelos prontos a serem investigados e criticados, passaram a ser analisados incorporando a posição dos atores sociais envolvidos – desse modo, importa ressaltar para a presente pesquisa a maneira como as práticas políticas são pensadas contextualmente.

Para além destes pressupostos mais gerais acerca de “política”, a presente pesquisa se orienta por pressupostos teóricos no que diz respeito às perspectivas de análises sobre “participação política” tendo em vista expansão do contexto das

chamadas “democracias participativas”. Uma revisão de recente literatura antropológica produzida sobre o contexto sócio-histórico no que diz respeito ao fenômeno da participação política (Brites & Fonseca, 2006; Damo, 2006; Heredia & Palmeira, 2012) se atribui certa intensificação de participação, ainda que seja mais como pressuposto de modelo ideal do que uma realidade política. Intensificar a participação, por sua vez, corresponde a uma tecnologia de governo<sup>15</sup> que implica na inclusão da chamada “sociedade civil” como estratégia de construção e fortalecimento de democratização.

Desse modo, cabe problematizar “participação” como dada de modo positivado, pois se por um lado pode, por exemplo, significar empoderamento que funciona como pressão política ou possibilidade de intervenção junto aos gestores públicos (ou órgãos gestores). Por outro lado, a participação pode não passar de “ilustração” de um modelo institucional que a utiliza como prerrogativa para justificar a implementação de políticas de interesses específicos.

Tendo em vista tais condições de participação, torna-se de fundamental relevância investigar, os contextos nos quais se desenvolvem incluindo na análise tanto os espaços sociais quanto os atores que estão envolvidos (Brites & Fonseca, 2006). No caso da coletânea organizada por Jurema Brites e Claudia Fonseca (2006) intitulada justamente como “Etnografias da Participação”, a ênfase dos artigos que compõem a obra se dá a partir do recorte etnográfico de “classes populares” e envolvem relações destas com instituições políticas e seus representantes tais como Câmara de Vereadores e o Orçamento Participativo. As etnografias complexificam a prerrogativa de ampliação dos espaços democráticos através de suas multiplicidades de sentidos e significados e, sobretudo, privilegiam fugir de explicações que se fundamentem nas lógicas das forças “dominantes”.

Dentre os artigos da coletânea, sublinho o trabalho de Arlei Damo (2006) ao tomar como contexto etnográfico o Orçamento Participativo (OP) da cidade de Porto Alegre – RS para debruçar sua análise sobre os sentidos de participação política engendrados através da perspectiva de intervenções previstas pelo modo próprio de funcionamento do OP (i. e. como dispositivo de gestão pública). Destaco especialmente sua etnografia como relevante tanto teórica, quanto metodologicamente, para esta

---

<sup>15</sup> Inspirado em Foucault (1979) que ao definir o papel do Estado trata das técnicas de governo em relação à população como alvo da arte de governar.

pesquisa por se tratar de análise da compreensão de participação política por meios formais e institucionalizados da esfera pública. Elaborado sob moldes políticos de construção do “cidadão-participante”, seu privilegiamento etnográfico revela, nas palavras do autor: “configurações sociais nas quais o OP se realiza, eventos e agentes sociais que produzem a história e a cultura a partir de arranjos variados entre um dado dispositivo formal – o próprio OP” (ibidem: 137).

Numa perspectiva comparativa, entre o OP e o Colegiado (investigado na presente pesquisa) uma das principais motivações teóricas ao trazer à tona a etnografia do OP realizada por Damo (ibidem) diz respeito ao modo análogo como foram categorizados quando implementados. Refiro-me ao modo análogo por conta o OP ter sido pensado como “novo modelo” de gestão pública que supostamente fugiria de modelos considerados recorrentes e, não raro, atribuídos às relações entre gestores e o eleitorado, a saber, relações clientelistas e patrimonialistas pra citar alguns.

Embora seja necessário estabelecer os limites das aproximações aqui traçadas, uma vez que nem de longe é comparável a “popularização” do OP em relação ao Colegiado no sentido de que este primeiro foi apropriado por lideranças comunitárias e movimentos sociais, conforme o que aponta Damo (op. cit.). O que, entretanto, se percebe é que, segundo o autor a implementação do OP se deu a partir de meados de 1989 e somente foi consolidado por volta de 2004 entre lideranças comunitárias e a população de bairros mais “populares”. De modo que, demandou certo tempo até que se estabelecesse como ferramenta, e cuja prova de credibilidade o autor considera que seja a própria presença do público. Por outro lado, o Colegiado teve sua primeira gestão iniciada em 2013, e se demonstra como órgão incipiente no que diz respeito às políticas públicas do estado. Nesse sentido, os membros mais atuantes do Colegiado buscam diversas maneiras para divulgação e consolidação do órgão perante os profissionais da área<sup>16</sup>.

Além disto, a partir das descrições das reuniões do OP, nas quais o autor ressalta personagens e histórias que fazem parte da cena, é ressaltado o modo como se processa o “aprendizado” ao longo do tempo dos participantes aos modos de

---

<sup>16</sup> Retomarei esse tema de tentativa de expansão do Colegiado entre os profissionais da área no capítulo posterior.

funcionamento do OP. Por isso, o autor fala em “processo de tradução” no que diz respeito à apreensão da linguagem burocrática (op. cit: 143):

a existência de baratas, alagamentos e lixos nas ruelas dos becos precisa ser descrita como “problema de saneamento básico”. Todavia esse processo de tradução nem sempre é simples, pois exige pelo menos duas etapas: 1) o agrupamento de um conjunto de “problemas” de acordo com as afinidades respectivas; 2) o enquadramento deste agrupamento na nomenclatura letrada – técnica, especializada e normalizada – a partir da qual elas possam ser rotuladas como “demandas” ou “prioridades” e só então reconhecidas pelo OP.

Decorre daí que utilizar os termos “demandas” ou “prioridades”, por exemplo, são apresentadas como estratégias retóricas para demonstrar o capital simbólico de quem enuncia o discurso, que nesse caso, se refere aos líderes comunitários. Tais estratégias não estão restritas a recursos verbais, além disto, compõem de igual modo as performances de autoridade (ou de competências adquiridas ao longo do tempo) que os líderes aprendem/desenvolvem no espaço público.

Ademais no que se refere à “participação” Damo (op. cit.) fornece ricas problematizações acerca de como o *status* do fenômeno se desenvolve tendo o OP como contexto sócio-histórico (op. cit.:167):

Muito mais do que os dilemas entre democracia participativa e a democracia representativa, o OP dramatiza concretamente, os significados da participação e da legitimidade de seus líderes, sejam eles representantes do poder público ou das comunidades.

E se estende aos vários tipos de “participantes” (op. cit):

para o público mais amplo, cuja participação se restringe à audiência e ao voto, a presença nas assembleias é seguramente encompasada pelo reconhecimento do OP enquanto instância adequada ao encaminhamento de reivindicações pontuais que alteram, de modo objetivo, as condições de vida da população de uma rua, vila ou bairro. Para lideranças comunitárias, com participação sistêmica (...) tais eventos possuem significado diferenciado.

Assim, mais do que centralizar sua análise na preocupação de avaliação do OP como ferramenta administrativa de gestão, como se lê adiante, podemos perceber que o que está em jogo são os sentidos atribuídos à participação e os modos como os diversos atores envolvidos buscam elaborá-la (op. cit.: 179):

Ao invés de supor que o OP cria uma “nova” experiência de democracia (...) é importante perguntar até que ponto esta “nova experiência” é contraposta ou mesmo diluída por outras tradições de se fazer a política. Como estrutura que se renova e se aperfeiçoa através do uso, convertendo-se em cultura da política, o OP se reproduz e se atualiza, tornando-se um valor cuja continuidade é prova de sua eficácia instrumental e simbólica.

É de grande relevância também destacar a gama de estudos sobre “participação política” justificada por, entre outras coisas, se debruçarem sobre outros instrumentos de gestão pública bastante consagrados no que diz respeito a estruturas formais e institucionalizadas de participação nos moldes de contextos de “democracia participativa”. A obra intitulada “Política, governo e participação popular: Conselhos, orçamento participativo e outras experiências” foi lançada em 2012 sob organização de Beatriz Heredia e Moacir Palmeira.

O conjunto da obra busca dar conta de diversos tipos de experiências, como já dito, de conselhos<sup>17</sup> e outras esferas “participativas”, com o desafio de pensar etnograficamente seus funcionamentos. Tal postura analítica implica em investigar para além daquilo que, do ponto de vista institucional, é previsto idealmente. E, além disto, levar em conta a produção dos efeitos sociais e políticos que a atuação nos conselhos reverbera em alguns municípios de Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, Ceará e Pernambuco (Heredia & Palmeira, 2012: 39):

a implementação destes conselhos não só se nutre de experiências acumuladas pelos seus membros em organizações anteriores, como cria novos espaços de incorporação da população nas discussões sobre políticas públicas, o que, por sua vez, associa-se a processos como os de formação de

---

<sup>17</sup> Inclusive os próprios conselhos são tipificados (Heredia & Palmeira, 2012: 21): “Os conselhos são agrupados em três tipos: ‘conselhos de programas’, ‘conselhos de políticas’ e ‘conselhos temáticos’. Um critério importante utilizado nesta distinção é a vinculação ou não dos conselhos a políticas públicas associadas a um programa ou uma legislação nacional”.

novas lideranças, surgimento e consolidação de demandas coletivas, definição de identidades, etc.

Por via da compreensão da “participação” como fenômeno etnográfico é que são discutidos os modos de “incorporação da população” nessas condições de exercício de poder. Outrossim, o que as investigações demonstram, em linhas gerais, é que em alguns municípios as atuações nos conselhos têm dentre seus desdobramentos a possibilidade do aparecimento de novas lideranças e forças políticas bem como o “surgimento de novas formas organizacionais, o fortalecimento de segmentos sociais, o deslocamento do poder do prefeito e dos vereadores são alguns dos efeitos” (op. cit.:38).

Por outro lado, foram constatados outros casos relativos aos conselhos através das quais podemos compreender a complexidade de experiências possíveis no que diz respeito à “participação”. Tais constatações se referem a conselhos cuja existência se apresenta como mera formalidade, no sentido de que cumprem papel do ponto de vista administrativo burocrático, mas que enfrentem grandes dificuldades para funcionar. Esse aspecto da investigação, entretanto, se mostra relevante para problematizar a ideia comum de positividade tomada de antemão tanto de “participação” quanto dos conselhos como vias efetivas de ampliação democrática (ibidem: 17). De qualquer forma, é importante ressaltar aquilo que subjaz essas análises no que confere ao fato de “essas experiências participativas estão procurando consolidar um modelo de organização social no qual não se tem uma máquina administrativa de um lado e o sistema representativo do outro” (op. cit: 43)

Dentre os artigos que compõem a coletânea está o trabalho de Heredia (2006) que envolve a investigação, de modo comparativo, a partir das experiências de conselhos de dois municípios do Rio Grande do Sul: Jurema e Cascatas. Neste último município, no qual a autora investida um Conselho de Orçamento Participativo<sup>18</sup> (conhecido localmente como Conselhão), um aspecto relevante no que diz respeito aos

---

<sup>18</sup> Nas palavras da autora (ibidem: 47): “Em Cascatas, ao ser estabelecido, o OP se utilizou dos conselhos e, para isso foi necessário adequá-los. Assim a administração municipal do PT introduziu algumas mudanças no funcionamento dos mesmos.” E ainda (ibidem: 49): “O Conselho de Orçamento Participativo, por sua vez, é composto pelos conselheiros dos outros conselhos e representantes das comunidades”.

efeitos da atuação dos conselhos se percebe no impacto nas atuações dos vereadores (idem: 51):

uma primeira diferença assinalada pelos responsáveis pela implementação do OP seria o fim dos projetos clientelistas de alguns vereadores, uma vez que no novo sistema os projetos provêm das comunidades. (...) algumas entrevistas realizadas com membros das mesmas [das comunidades], especificamente os conselheiros, colocam dúvidas relativas ao papel dos vereadores; alguns questionam sobre a necessidade de continuar tendo despesas com os salários dos vereadores – é bom lembrar que os cargos de conselheiros não são remunerados.

Atentemos, antes de tudo, para o modelo que em muito se assemelha ao apresentado por Damo (2006) também relativo ao OP ainda que de municípios distintos no qual é implementado para quebrar parâmetros políticos considerados de teor negativo pelas comunidades (clientelismo, patrimonialismo). Do ponto de vista dos conselheiros, se eram eles responsáveis pela gestão do orçamento público no sentido de definir as prioridades dos recursos – de certo modo, “executando” o papel dos vereadores – a postura lógica daí, era assumir de vez tal exercício político. Vale ressaltar que para chegar a esta condição de querer suprimir a atuação dos vereadores, certamente foi necessário existir sujeitos que se dispusessem a “trabalhar” sem remuneração, i. e., a autora toma, de alguma forma, como consequência de intensa participação a modificação na estrutura do poder local.

Já no caso do município de Jurema, Heredia (idem) investiga Conselho de Saúde no qual constata que a participação se diferencia por diversos segmentos sociais que compõem o conselho. A autora ressalta que há uma estrutura na qual a distribuição de poder e autoridade se hierarquiza em função da disputa interna dos conselheiros que constituem, por um lado, representantes das comunidades enquanto do outro lado estão os representantes do setor técnico (aqueles ligados à área da Saúde). A pesquisadora atribui tal hierarquização em função da desigualdade social entre seus componentes, e acrescenta que a linguagem se impunha como desafio a aqueles que provinham de camadas mais populares no sentido de compreender o que se estava sendo discutido, tendo em vista principalmente, alguns termos técnicos relativos à saúde.

Em síntese, nesse contexto do conselho de saúde do município de Jurema funciona como “palco”, no qual a “participação” é acessada como recurso utilizado para a disputa de poder e autoridade. Desse modo, a “participação”, por sua vez, aparece como crescente entre diversas camadas sociais.

Já Marcos Otávio Bezerra (2012) destaca a criação de “mecanismos administrativos e políticos que viabilizem a inclusão da população, diretamente ou através de representantes, em processos de elaboração e execução de políticas públicas governamentais” (idem: 111). Para o autor, dentre as motivações para a criação desses mecanismos que tem se apresentado no país, assim como no estado do Rio de Janeiro, se dá muitas vezes como exigência legal (como condição burocrática e institucionalizada) necessária para repasse de recursos federais ou internacionais. De modo muito similar, é justamente o caso do Colegiado Setorial de Dança, um dos focos centrais dessa pesquisa; digo similar, pois o Colegiado foi criado em virtude da adesão à cadeia organizacional do Sistema de Cultura, e cumpre assim, antes de tudo, um papel burocrático – resguardada a diferença de que não há repasses diretos de recursos para o órgão.

Um dos objetos de investigação<sup>19</sup> do autor é o Conselho Municipal de Associação de Moradores de Pargo (COMAM), uma entidade não vinculada à administração municipal que, segundo ele, se apresenta como central para o município (ibidem: 113):

A preocupação com a intervenção nos processos de definição e execução de políticas públicas municipais, de modo que sejam atendidas as demandas da população de baixa renda por condições dignas de vida, marca, em grande medida, as ações da entidade.

Ressaltando a centralidade das políticas públicas nessa entidade, o autor justifica a escolha de seu objeto e acrescenta que o COMAM também integra ferramentas participativas em seus modos de funcionamento tais como o orçamento participativo (OP) e os conselhos gestores (Saúde, Educação, Transporte, etc.). Estes são apresentadas como importantes para pensar o modo como a “participação” se alinha às discussões políticas (mas que também pode reverberar conflitos).

---

<sup>19</sup> O outro município pesquisado é o de Sereno, no qual o foco é o Conselho Municipal de Saúde (CMS).

Uma importante distinção ressaltada pelo autor diz respeito às concepções de “participação” no contexto de eventos públicos realizadas<sup>20</sup> pela COMAM para, entre outras coisas, otimizar as relações políticas entre os gestores e o “movimento”<sup>21</sup>. Em alguns desses eventos foram elaborados documentos no formato de cartas que são apresentadas aos gestores como forma de tentar firmar compromisso com a participação (ibidem: 129):

Num contexto em que passaram a circular concepções distintas de participação popular, houve preocupação com estabelecimento de uma distinção entre o discurso e as medidas adotadas pelo governo e a visão de participação que estava sendo construída pelo “movimento”.

E ainda (idem):

Nesse sentido, alegou-se que a “participação da população na administração pública” não se confundia com “governo comunitário” ou o “governo participativo”, termos já apropriados pelo governo. O que se propôs, portanto, foi a “participação efetiva e democrática nas discussões do governo, ou seja, na definição de orçamento, nas definições das prioridades, etc. Estamos falando também na participação efetiva e democrática no poder Legislativo, na formulação de leis.”

O enfrentamento se dava por conta não apenas tendo em vista o entendimento distinto a respeito da categoria, mas também pelos efeitos “práticos” que tais entendimentos produziam como realidades para esses sujeitos, uma vez que para “o movimento” a participação defendida configurava-se pela inserção de setores organizados da sociedade em detrimento de um conceito de participação “universal” tal como prevista por preceitos legais e democráticos do Estado. Nesse sentido, “o movimento” exigia que tal participação fosse mais que mero cumprimento de encenação estatal.

---

<sup>20</sup> Dentre os que são referidos pelo autor estão I Encontro Municipal de Associações de Moradores, um debate em praça pública e o I Congresso do COMAM, todos organizados por iniciativa da própria COMAM.

<sup>21</sup> Como justificativa para o uso das aspas, nas palavras do autor (ibidem:120): “O conjunto de propostas, reivindicações e ações dirigidas, por um lado, para a organização de setores populares a partir de seu local de residência e, por outro, para a administração, constitui o que ficou conhecido no município nos anos 80 e 90 como ‘o movimento’. O termo é utilizado de modo respeitoso por aqueles que dele participam como uma abreviação da ideia de movimento popular.

Até aqui estamos falando de um conjunto de estudos mais focalizados nas investigações sobre “participação” tanto como fenômeno etnográfico que se redefine a partir dos contextos nos quais é acionada, como ferramenta para a compreensão da organização de grupos sociais e políticos em torno de sua utilização como ferramenta administrativa. Ressalto, entretanto, a abordagem também útil a esta pesquisa da Antropologia do Estado, via ênfase na problematização das Políticas Públicas como fenômeno fundamental para compreensão das tecnologias de governo, parte do que pode ser compreendido como ordenadora de certa razão burocrática.

### **1.2.2 – Antropologia das Políticas Públicas e o *Studying through***

Um dos principais nomes quando se fala em Antropologia das Políticas Públicas<sup>22</sup> é Cris Shore que juntamente com Susan Wright escreveu e organizou *Anthropology of Policy: Perspectives on Governance and Power* lançado em 1997. O livro busca abranger diversas dimensões das políticas públicas quando à época era apresentado como campo em emergência para a Antropologia.

Conforme esses autores, ir em direção a uma antropologia das políticas públicas implica em questionar como as políticas públicas, sendo apresentadas como instrumentos de governo, constroem seus sujeitos como objeto de poder e, em função disto, implica em novos tipos de subjetividade ou identidade. Tudo isto como parte de uma concepção do mundo moderno no qual as fronteiras das políticas públicas vêm se expandindo cada vez mais a ponto de se tornar fundamental conceito para a organização das sociedades modernas.

Em linhas gerais, campos de estudo tais como a ciência política e os próprios estudos das políticas públicas apresentam uma compreensão linear a respeito, ou seja, tomam as políticas públicas como encadeamento lógico de etapas que se iniciam com a formulação das políticas até finalizar com sua implementação. As

---

<sup>22</sup> Na verdade o autor trabalha com o conceito de “*policy(ies)*”, que ao ser absorvido pelo contexto brasileiro foi admitido como equivalente ao termo “políticas públicas” – uma das primeiras utilizações do termo, conforme Souza Lima & Castro (op. cit), foi numa coletânea intitulada “O que ler na Ciência Social Brasileira (1970 -1995)”, organizada por Sérgio Miceli e citado pelo autor Marcos André Melo (1999) . O termo “*policy*,” existe em oposição ao “*politics*”, este último se traduz como sentido de “arte de governar” enquanto o primeiro seria mais como “guias para ações governamentais”.

análises, inclusive, muitas vezes se limitam ao estudo dos fluxogramas dessas políticas ficando restritas ao caráter prescritivo destas. De acordo com Shore & Wright (ibidem: 06), as políticas públicas podem ser lidas de diversas maneiras:

como textos culturais, como dispositivos classificatórios com vários significados, como narrativas que servem para justificar ou condenar o presente, ou como recursos retóricos e formações discursivas que funcionam para empoderar algumas pessoas e silenciar outras. Não só as políticas codificam normas e valores sociais, e articulam princípios organizadores fundamentais da sociedade, eles também contêm modelos implícitos (e às vezes explícitos) da sociedade. (tradução minha)

Levar em conta que as políticas públicas são como “planos de ações” para intervenções governamentais não significa compreendê-las como um circuito fechado em si mesmo. Do ponto de vista antropológico, implica pensar que além do caráter prescritivo essas políticas podem servir, como sugerido pelos autores, como narrativa que favorece uns em detrimento de outros. Como já enfatizado, tais efeitos podem ser percebidos através da elaboração de suas classificações que definem a quem se destina suas ações – conferindo a um ou outro sujeito o direito ao “benefício”. Nesse sentido, os autores constroem uma defesa da antropologia como ferramenta para se debruçar sobre as políticas públicas, uma vez que pode evidenciar aspectos pouco explorados por outros campos do saber (ibidem: 18):

Antropologia, com a sua sensibilidade para os pontos de vista dos atores e as maneiras que estes contradizem ou conflitam, combinada com a sua capacidade de problematizar um dado adquirido (incluindo os seus próprios teorias e modelos), é particularmente adequado para analisar como as ideologias se infiltram nas instituições e práticas da vida cotidiana. A reconfiguração de categorias básicas do pensamento político para criar novos tipos de sujeitos políticos é uma das estratégias mais eficazes os governos podem empregar para atingir esse poder hegemônico (tradução minha).

O que apresento como contraponto aos autores, entretanto, é de que nem sempre é possível ou desejável chegar a uma “ideologia” do governo, pelo menos não

do modo hegemônico como está posto. O que se revela, por outro lado, é que focar antropologicamente tais políticas implica em complexificar seu aparente reflexo de “racionalidade” de governo para revelar como esses dispositivos classificatórios e suas narrativas produzem efeitos sociais. Ao elencar seu “público-alvo” ou, na linguagem burocrática das políticas públicas, seus “usuários” aos quais são voltadas suas ações concomitantemente se constroem sujeitos específicos, conforme Shore (2010: 36):

*As políticas constroem novas categorias de subjetividade e novos tipos de sujeitos políticos, particularmente os conceitos modernos do indivíduo. (...) Por meio de políticas indivíduos são objetivados e a eles são dadas categorias como "cidadão", "questões legais", "profissional", "residente permanente", "over stayers", "imigrantes", "criminoso" ou "pervertidos". Do berço à sepultura pessoas são categorizadas, classificadas e regulamentadas por processos de política pública (...) (grifos no original – tradução minha)*

Como dito pelo autor, é importante ficar atento a esses processos regulatórios e classificatórios que incidem na produção de sujeitos e identidades. Também a esse respeito Didier Fassin (2005) chama atenção: em sua investigação sobre os usos políticos do corpo, Fassin centraliza sua análise nas maneiras como os corpos (e também discursos) são colocados em cena como recurso estratégico de acesso a políticas de reconhecimento por parte do Estado. Trata-se de uma política, na França, de distribuição de subsídios a desempregados e regularização de documentação de imigrantes. Nesse contexto, o autor ressalta os discursos de “sofrimento” (narrativas lamentosas de patologias e sofrimento, tais como problemas de higiene e dificuldade de alojamento, ausência de suporte financeiro familiar, por exemplo) através dos quais os sujeitos tornam-se cidadãos de direito. Nas palavras do autor, (ibidem:203): “É preciso dizer a administração que o corpo sofre para suscitar sua generosidade” (tradução minha).

O que é demonstrado na etnografia da política estudada pelo autor, segundo sua perspectiva, é a transformação daquilo que Michel Foucault<sup>23</sup> chamou de *biopoder* como o controle do Estado sobre a população para *biolegitimidade* como forma de exposição de si mesmo seja por ordem de narrativas ou mesmo de exposição física. Fassin sustenta que tais práticas constituem um tipo de figura contemporânea de

---

<sup>23</sup> (Foucault apud op. cit)

governo que busca tanto reconhecimento social como estar dentro dos critérios de “elegibilidade” para ter acesso, nesses casos específicos, ao auxílio financeiro do governo (tomando o exemplo do desemprego) e ter direitos a cartão de residência (tendo em vista os imigrantes).

Em síntese, retomando o argumento de Shore (2010) acerca das lógicas classificatórias das políticas e, de certa forma, do próprio Fassin (2005), o central no seu estudo sobre o modo de “governar os corpos e para os corpos” concentra em demonstrar o quanto as políticas públicas classificam e produzem sujeitos ao utilizar pressupostos categóricos para elaboração e implementação de suas ações. Mas também implica em levar em consideração, a capacidade dos indivíduos de performarem para se tornarem sujeitos-alvos dessas políticas. Por isso Fassin (*idem*) fala em “duplo processo de subjetivação e sujeição” buscando demonstrar a simultaneidade da construção de si e de submissão ao Estado via políticas públicas.

De modo muito similar ao Fassin, no que se refere ao modo como as políticas são percebidas do ponto de vista dos “usuários”, no Brasil, Antonádia Borges (2005) demonstra através da etnografia sobre a população do Recanto das Emas, região de Brasília, a busca dos sujeitos pelo acesso a políticas habitacionais. Seu objetivo é apresentar as estratégias dos sujeitos inscritos para receber o “benefício” do Estado em contraponto com as fórmulas e demais critérios estatais que servem como parâmetro para elegibilidade dos “merecedores de um lote”. Ao retratar as lutas de Seu Vitório e Dona Maria na longa espera por seu lote, Borges costura suas narrativas com os cálculos quase incompreensíveis daquilo que a autora chama de “engenharia social”, números que mensuram a acumulação de pontos para classificar a já classificada “população de baixa renda” para acertar os contemplados. O fio que tece essa costura está relacionado ao tempo: o “tempo de Brasília”, a quem a autora atribui grande agência nas vidas de todos que esperam por seus lotes.

O “tempo de Brasília” que corresponde, por um lado, à morosidade do processo burocrático para a realização das políticas (tempo que transcorre desde o cadastramento das famílias até ter o lote nomeado), enquanto por outro lado é ordenador da vida desses sujeitos que convivem cotidianamente com a espera (e aqui se trata não apenas de ser selecionado como “beneficiário”, mas de ter toda a vida modificada em função disto). Compreende-se, portanto, que tal tempo não é apenas decorrente de

ordem cronológica, mas é parte dos próprios sujeitos já que diz respeito às suas trajetórias naquela região da qual precisam comprovar sua permanência como condição para serem contemplados.

Dentre os procedimentos adotados pelos sujeitos descritos pela autora estão o comparecimento junto a órgãos públicos responsáveis pela implementação da política (tal como Instituto de Desenvolvimento Habitacional do Distrito Federal – IDHAB), conversas informais com funcionários públicos, busca por políticos que pudessem possivelmente viabilizar a ter seus lotes contemplados, necessidade de atualização constante de seus cadastros, entre outros elementos. Tudo isso para que finalmente visualizassem seus nomes na lista divulgados no Diário Oficial.

Sobre os critérios de elegibilidade, a autora aponta que (Borges, 2005: 80):

A legitimidade classificatória estatal estabeleceu-se lentamente, por meio do uso de categorias reconhecidas localmente como definidoras de méritos, dentre as quais se destacava o tempo vivido na nova capital. (...) O poder estatal em questão não se restringia apenas à doação de lotes, mas à classificação da população entre mais e menos apta a se tornar beneficiária. (...) Um sistema de classificação que procura ordenar a população a partir de um conjunto de méritos (estabelecidos e controlados pelo governo) faz sentido especialmente quando aquilo que o governo oferece não pode ser doado de forma universal e equânime a todos.

Ainda dentro desse bojo de análise Fassin (ibidem) ressalta a economia moral na qual são estabelecidas hierarquias de legitimidade como respostas aos modos de se narrar (relatos que são apresentados de modo fragmentariamente, buscando expor razões factuais de mais sofrimento). Ao analisar, os recursos retóricos desses modos de se narrar, o autor sistematiza a partir de quatro princípios invocados: a necessidade, a compaixão, o mérito e a justiça. Nas palavras do autor: “em consideração aos argumentos morais que fundam as decisões políticas cotidianas com relação a estes grupos e seus efeitos nas maneiras através das quais estes últimos apresentam sua reivindicação de existir socialmente” (ibidem: 205) (tradução minha).

Decorre daí que para além de pensar apenas em termos de efeitos sociais, tais trabalhos revelam que as políticas públicas, a partir da abordagem da antropologia,

também podem ser capturadas em termos de suas “desordens” no sentido daquilo que escapa aos planos de ações lineares e encadeadas logicamente, ou seja, se apresentam diferentemente do modo ideal. Podemos perceber que estes trabalhos, de certa forma, dão conta de sujeitos que vão ao encontro de políticas estatais motivados pela crença política de sanar suas necessidades (resguardadas as diferenças em relação aos sistemas burocráticos e institucionais dos dois países em comparação). Além disto, cabe ressaltar como suporte importante para o presente trabalho a compreensão de não se tratar de sujeitos passivos que apenas aguardam a efetivação de tais políticas, pelo contrário, traçam suas estratégias e performam (corporal ou narrativamente, por exemplo) para serem reconhecidos como sujeitos aptos a alcançar suas metas.

Por outra ordem de investigação em termos de políticas públicas, no sentido de privilegiar o estudo de um documento como objeto de pesquisa, destaco a obra de Carla Teixeira (2012). Seu trabalho se detém mais precisamente no estudo de um manual de formação do agente indígena de saneamento pensado justamente como parte de um contexto de estruturação da Política Nacional de Atenção à Saúde Indígena – que, por sua vez, se desdobra como via de valores (“saúde e democracia”) que orientam o Sistema Único de Saúde. Seu foco central busca demonstrar o “*manejo político da diversidade cultural* concebido e vivido por diferentes atores (governamentais e não governamentais) como parte dos mecanismos de construção da cidadania indígena” (idem: 569).

Para tal objetivo, Teixeira (idem) utiliza o manual de formação de agente indígena de saneamento como lócus etnográfico, buscando os elos entre os recursos narrativos (sobretudo, políticos) da construção dessa dita cidadania e o discurso técnico-racional presente no documento. A autora parte do pressuposto de que, tendo em vista o contexto do “higienismo” e o caráter prescritivo que assumem esses típicos manuais (através da apresentação de técnicas, ações e valores), este documento assume grande relevância para seu estudo por demonstrar a busca (por parte do Estado) pelo estabelecimento de relações normativas para saúde indígena.

Desse modo, sua investigação é relevante para o presente trabalho sobretudo, em função de a autora utilizar interpretação documental como veículo para desvelamento de valores estatais políticos (e, no caso estudado, marcadamente morais) quando pensado em consonância com o contexto no qual está inserido – notadamente

marcado por concepções advindas da biomedicina,. Nesse caso, as políticas contidas no manual foram elaboradas por *experts* que refletem valores estatais acerca da saúde indígena e atuam no sentido destacado por Shore (1997) que aponta a importância da atenção aos documentos como centrais para a construção das políticas públicas.

Além disto, sua análise leva em conta não apenas a linguagem da perspectiva retórica, por assim dizer, mas também conta com o estudo minucioso do uso de recursos visuais através de desenhos que ilustram diversas situações exemplares ao longo do manual. Dentre as contradições presentes nas concepções estatais acerca das políticas de saúde indígena, a autora revela, por exemplo, que mesmo em meio a grande presença, numericamente falando, de agentes indígenas de saúde como significativos para fazer a mediação entre as comunidades indígenas e os profissionais de saúde, o argumento contido nos documentos da Funasa são de que os conhecimentos tradicionais devem “somar-se” aos conhecimentos ocidentais de medicina. Ou seja, não só não substituem aqueles que constituem valores de higiene e saneamento advindos da biomedicina como acabam por transformar (ou pelo menos, tentar) tais agentes de saúde indígenas em porta-vozes de tais concepções, valores e condutas às comunidades indígenas.

Com efeito, embora o manual se proponha levar em consideração as dimensões culturais diversas (que pertinentemente deveria dizer respeito às muitas etnias, aldeias e comunidades indígenas) que acarretam as relações entre profissionais da saúde e comunidades indígenas, o conteúdo do documento revela orientação de adequação aos valores ocidentais (idem: 579):

Esta fronteira se expressaria na afirmação da existência inegociável de uma realidade natural irredutível à qual as concepções e as práticas culturais estão objetivamente sujeitas e devem, portanto, se adequar ou serem adequadas. Seria esta a adequação cultural que o agente indígena de saneamento pode, pela sua relação de pertença com a “comunidade”, e teria o dever de favorecer, na função de facilitador e tradutor dos conteúdos da biomedicina e da engenharia sanitária, aos demais indígenas, mas que, para tanto, precisa ser devidamente “formado” (no sentido de informado e conformado) pelos profissionais não indígenas.

No caso das políticas públicas investigadas por Teixeira (ibidem) a linguagem burocrático-racional<sup>24</sup> sequer se camufla como neutra nesse documento (embora seja altamente contraditória em suas proposições), a autora revela a tentativa de transformação (como demonstra o extrato anteriormente citado) dos agentes de saúde indígena em aliados dos profissionais de saúde na busca pela construção de comunidades “higienizadas”, nas quais os conceitos de saneamento são predominantemente de ordem biomédica.

Em razão disto, sua investigação importa para sustentar o entendimento de que é necessário pensar como o agente local (geralmente utilizado como detentor de capital de relações locais) potencialmente viabilizaria a implementação de políticas, por exemplo. De tal modo que nos revela para análise a importância do papel do mediador nessas tecnologias de governo; é como se o Estado estimulando esse tipo de relação, possibilitasse consolidar suas ações e, além disto, criar condições para que possa se fazer presente via figura do mediador.

Ainda, como suporte teórico, em termos de estudos que referem a políticas públicas para cultura, aponto mais recentemente o trabalho de Pedro Davis (2013), no qual o autor trabalha com a sistematização de políticas públicas ao focalizar sua pesquisa na elaboração do Plano Municipal de Cultura da cidade de Belo Horizonte – MG. Metodologicamente Davis (idem) ressalta o modo pelo qual se pode verificar e microfocalizar em processos de formação de Estado, governança, construção de políticas públicas através do acesso a esse processo de elaboração ao qual ele se detém. Sua postura justifica, portanto, o recorte do objeto como rico de atravessamentos acerca das noções de cultura e políticas públicas, por exemplo, e acrescenta de que: “serve de entrada para explicitação de rotinas e práticas do Estado que ilustram um processo mais amplo de transformação política e sistemas de governança” (36)

Davis (ibidem) se detém no tripé “Conselho, Plano e Fundo” (que, inclusive, batiza o seu trabalho) para tratar das bases de estruturação de políticas públicas da cidade de Belo Horizonte. Sua perspectiva é que tais esferas funcionam como instrumentos de governança e, portanto, fornecem importantes traços sobre como

---

<sup>24</sup> Afora o fato de não me deter na análise iconográfica que a autora realiza por não caber aos interesses desta pesquisa, mas que revela, em termos de efeitos produzidos, a construção da repulsa responsabilizando os indígenas por suas condições de enfermidades. Nesse sentido, o discurso evocado pelo Estado se exime de responsabilidade de fornecer estrutura “adequada” às comunidades.

se organiza (ou tem se organizado) o Estado como ente não apenas político mas também administrativo.

Um dos principais aspectos em seu trabalho diz respeito a considerar a sistematização burocrático-institucional do setor de Cultura (com foco central nas políticas públicas) do município alinhada a um contexto mais amplo em nível federal. De modo que revela o que historicamente vem sendo implementada no país desde princípios de 2003, tendo como marco inicial a implementação do Sistema Nacional de Cultura.

Em linhas gerais, tal contexto de sistematização, demonstra o autor, se apresenta centralmente em duas frentes: 1) a constituição de esferas institucionais tais como criação ou reformulação de órgãos ou esferas estatais como tentativa de transformar políticas até então “de governo” em “políticas de Estado” (Davis destaca a importância de conferências e audiências públicas, por exemplo, como ferramentas importantes para o acompanhamento etnográfico de sua pesquisa); 2) e, dentro deste bojo, estimular a “participação” como principal recurso estratégico para sustentar o princípio de cultura como democrática, inclusiva e diversa que supostamente busca estabelecer diálogos entre “Estado” e “sociedade civil”.

Para tal o autor demonstra, de certa forma, transformações do conceito de cultura<sup>25</sup> a partir da perspectiva estatal, presente nos documentos e leis elaborados pelos *experts* do Ministério da Cultura (MinC), que passa a ser trabalhado concebido a partir de três “dimensões”, a saber, simbólica, econômica e cidadã. De acordo com a Política Nacional de Cultura do Minc, são estas as dimensões que precisam ser levadas em consideração para a construção de políticas.

Metodologicamente, Davis tem a acrescentar para além da abordagem pensada por Laura Nader (1974) já classicamente conhecida como “*studying up*” que se mostrou importante ao ser lançada por demonstrar a relevância epistemológica de estudar, numa divisão de classes, a perspectiva dos mais favorecidos como contraponto às abordagens mais recorrentemente realizadas dentro do campo antropológico. Nesse

---

<sup>25</sup> Tecnicamente abandona noções mais comuns (no sentido de políticas que vinham sendo desenvolvidas até então) a respeito de Cultura como vinculada simplesmente a “usos e costumes” de um povo. Embora não seja o objetivo aqui assumir o debate de um conceito tão caro à antropologia, trata-se de ressaltar a compreensão de uma mudança paradigmática no sentido daquilo que impulsiona a concepção do poder público sobre o tema, e por conseguinte, produzindo efeitos sociais distintos.

sentido, o autor apresenta o “*studying through*”, conhecido via Wright & Reinhold (2011) e que, conforme Shore & Wright (1997) é atribuído a Sue Reinhold (1994, apud Shore; Wright: 1997), através do qual é possível estabelecer conexões entre diferentes mundos organizacionais e cotidianos tendo em vista a construção por via de uma etnografia multisituada

Seguindo essa orientação metodológica, Davis (op. cit.) destaca o Plano Municipal de Cultura (PMC) como foco central do seu estudo chamando atenção para o modo pelo qual está sendo construído pelos sujeitos que o elaboram (dessa forma, assinala o **como** fazem em detrimento **do que** fazem) e, além disto, aquilo que pode ser revelado através das concepções que estão em jogo no momento de pensar a formulação dessas políticas (ibidem: 36):

(...) outro objetivo que motiva o diálogo com determinados autores são as suas formulações relativas àquilo que, em termos de processo, o estudo antropológico das “políticas públicas” e do “Estado” nos permite enxergar, como a atuação de agências de governo; fluxos de governança, poder e mudança social que configuram realidades atualmente; e processos de formação de Estado – com suas práticas, suas rotinas e seus efeitos.

Como já dito, o autor é tributário da perspectiva que acredita nas políticas públicas como uma ferramenta de acesso à compreensão acerca do Estado em suas tecnologias de governança bem como pode tornar visível aspectos para a compreensão acerca dos processos de formação do Estado. Com efeito, a esse respeito cabe resgatar as postulações de Souza Lima (2013) no sentido de assinalar a importância tanto do estudo das instituições de administração pública quanto de tomar como objeto a própria teoria do Estado. Ao apresentar o *Dossiê Fazendo Estado*, o autor enfatiza que é preciso tomar as ações do governo não como consequência de um Estado, mas como parte constituinte dele (ibidem: 561):

queremos valorizar as dimensões de processo, fluxo e performance, não apenas aquelas apreensíveis pela via das análises dos grandes rituais e eventos, mas também da sua atualização cotidiana numa miríade de ações estereotipadas e rotinizadas, em disposições profundamente incorporadas, apreensíveis na análise das condutas, desde os modos de pensar, falar, agir (...)

Ainda que seja de grande complexidade dar conta de tais aspectos, a orientação do autor nos impele a levar em conta uma percepção acerca do Estado através de suas rotinas e processos aparentemente mais comuns (como a presença de gestores públicos em reuniões ou o modo como se enunciam em situações perante a “sociedade”). De tal modo que nos faz tentar superar a busca pela “coerência” de um ente em que muitas vezes é colocado como abstrato, dotado de completude e totalizado. E que, sobretudo, nos revela o desafio para a construção de uma “etnografia do Estado” que certamente só é possível mediante a atenção aos seus agentes políticos, dentre estes, funcionários, gestores públicos, tomadores de decisões e avaliadores de políticas bem como documentos oficiais nos quais se expressam suas dinâmicas e valores.

### **1.3 – Metodologia**

Muito de minha postura metodológica, de alguma forma, foi delineada ao longo da exposição dos pressupostos teóricos, o que inclusive, acentua a postura epistemológica de que muitas vezes não é possível separar de maneira útil as relações entre teoria e prática. Entretanto, retomo aqui os principais pontos: em primeiro lugar, os estudos sobre “participação” demonstram sua importância não apenas por investigar teoricamente os sentidos de tal fenômeno, mas também ressaltam os contextos nos quais foi analisado. Assim, Damo (2006), Bezerra (2012) e Heredia & Palmeira (2012) chamam atenção para uma “etnografia de procedimentos”, por assim dizer, no sentido de empreender um acompanhamento sistemático do funcionamento (reuniões, produção de documentos, etc.) de uma entidade formal e institucionalizada bem como acompanhar todos esses processos a partir do ponto de vista dos atores envolvidos.

Por outro olhar, Borges (2005), Teixeira (2012) e Davis (2013) focalizam em suas análises a importância dos documentos na construção tanto da linguagem das políticas públicas como aquilo que é construído por essas políticas por meio da linguagem. São compreendidas nesses termos como racionalidades de governo estão contidas nessas políticas, nas quais os dispositivos classificatórios servem como ferramentas de construção de realidades e de sujeitos ao nomear aqueles a quem se direcionam as ações governamentais.

Como já dito, após minha inserção como “bailarina” no Grupo Experimental de Dança, através dos professores do projeto fui informada sobre vários eventos como Encontros de Dança e outros que discutiam a “cultura” e suas políticas de modo mais amplo como as Conferências de Cultura e os Seminários Públicos. Assim, em meio a essas circulações nos eventos de dança e “cultura”, durante o 1º Encontro de Dança do Rio Grande do Sul encontrei o que se tornaria posteriormente minha principal fonte de dados: o Colegiado Setorial de Dança. Vale ressaltar que todos esses eventos foram realizados no município de Porto Alegre, e para melhor localizar o leitor, apresento a seguir uma tabela na qual nomeio e localizo temporalmente os quais etnografei ao longo da dissertação:

<b>EVENTO</b>	<b>DATA</b>
9ª Pré- Conferência Municipal de Cultura	03 – 04/08/2013
9ª Conferência Municipal de Cultura	10/08/2013
Seminário Fumproarte: permanências ou rupturas?	10 – 11/10/2013
1º Encontro Estadual de Dança do RS	17 – 20/10/2013
Diálogos Culturais	02/07/2013
2º Encontro Estadual de Dança do RS	27 – 30/11/2014

**Quadro 1. Lista de eventos etnografados**

Tendo em vista tais caminhos, para pensar mais especificamente em termos de metodologia e técnicas de pesquisa, neste trabalho foram realizados: de modo central, foi realizada a observação participante<sup>26</sup>, no Colegiado Setorial de Dança que possibilitou o mapeamento acerca dos sujeitos envolvidos bem como viabilizou etnografar os processos de elaboração do Plano Setorial de Dança (PSD) do Rio Grande do Sul.

Ao ressaltar as dinâmicas das atuações dos sujeitos nas reuniões são levadas em consideração, entre outras coisas, os modos como tomam as decisões tanto para definição de suas frentes de ação como para o processo de escrita do PSD. Dentro

<sup>26</sup> Ao todo a duração da observação participante junto ao Colegiado foi de outubro de 2013 até janeiro de 2015, quando pude acompanhar desde o momento das eleições até o fim do primeiro da gestão (2014-2015), porém foram coletados dados também junho e julho de 2015.

desse quadro, a observação participante possibilita acompanhar de perto as interações interpessoais.

Após mapear os sujeitos que participam das reuniões do Colegiado Setorial de Dança, foram realizadas entrevistas semi-estruturadas com três interlocutores, através das quais os bailarinos e demais profissionais da dança evidenciam suas trajetórias políticas percorridas e suas posições diante desses mesmos espaços. Ademais tais entrevistados buscam ainda contemplar seus posicionamentos (os sentidos) a respeito de suas trajetórias políticas (sem descartar as trajetórias artísticas) em relação à construção de suas participações e engajamentos.

Sobre os três interlocutores escolhidos para a realização das entrevistas se justifica: trata-se de uma bailarina que participou do Grupo Experimental de Dança e recém inicia sua trajetória política no campo da “cultura” por via do Colegiado; um gestor que é também produtor e bailarino cuja posição acaba por se mostrar duplamente envolvido (se pensado abstratamente como “Estado” e como “usuário”) por tais lugares assumidos; e finalmente, com o responsável pela Secretaria Municipal de Dança, que também é delegado do Colegiado e uma figura central na organização de políticas culturais de dança na cidade e pode contribuir com dados mais históricos sobre envolvimento político de bailarinos. Além disto, apliquei questionários socioeconômicos (ANEXO II) a fim de traçar o perfil mais geral dos participantes no que diz respeito à renda mensal, raça, religião, dentre outros aspectos, experiências anteriores em movimentos sociais, organizações políticas ou partidos.

No mais, realizei a análise documental levando em consideração sua presença como via de acesso para tratar de um ponto central de mobilização dos sujeitos. Ao analisar o documento (PSD) do ponto de vista de “futuros beneficiários” foi possível ainda reconhecer como e quais categorias são reveladas como concepções situacionais sobre o “Estado”. Para tal, justifico a utilização da análise documental a partir da concepção de Annelise Riles (2006) que toma documentos como artefatos paradigmáticos de práticas modernas de conhecimento.

No contexto desta pesquisa, os documentos importam desde o ponto de vista teórico e metodológico: em primeira mão, teórico no sentido assinalado por Shore (2010) de que condensam a linguagem objetivo legal-racional com a qual são apresentadas as políticas públicas são fenômenos políticos, e que podem revelar a natureza política daquilo frequentemente está como tecnologias de governo; além disto, são de fundamental importância metodológica por cumprirem um papel de artefatos

legitimadores (no sentido de que se apresentam como “materialização” dos planos de ação governamentais bem como estabelecem critérios daqueles sujeitos considerados “objetos” dessas políticas).

Ademais, neste campo específico de pesquisa, documentos constituem uma parte da realidade social desses sujeitos não apenas no que diz respeito aos “papeis específicos” que carregam em si as políticas a serem implementadas, mas também documentos que ordenam predominantemente financiamentos públicos, os chamados “editais públicos” os quais são apresentados como parâmetros para a seleção de projetos “adequados” a participação em eventos, aprovação de recursos financeiros ou de premiações. Ademais, essas seleções ganham relevância, pois representam um dos modos de conferir graus de manutenção e, por conseguinte de profissionalização de grupos e bailarinos.

Ressalto ainda, minha incursão nos grupos virtuais da rede social *Facebook* existe, basicamente, como recurso (fonte) de pesquisa. Minha perspectiva, entretanto, é de não descartar a possibilidade de considerá-lo como contexto etnográfico (Miller e Slater, 2004), uma vez que aproveito dali as informações divulgadas com datas de encontros, como já dito, endereços eletrônicos de matérias a respeito de políticas culturais na internet ou como atualizações do site do IEACen, divulgação das atas ao fim das reuniões, por exemplo.

Quanto ao ponto que trata da análise em redes sociais, sua importância para a pesquisa se constitui através da possibilidade de mapeamento dos perfis sócio-econômicos e geracionais dos sujeitos que participam de maneira mais frequente o Colegiado Setorial de Dança. A esse respeito, destaco o trabalho de J. A. Barnes (2010) intitulado “Redes Sociais e processo político” no qual o autor assinala aspectos teórico-metodológicos acerca de redes a partir da abordagem da Antropologia Social (ibidem: 175):

A noção de rede social está sendo desenvolvida na Antropologia Social tendo em vista a análise e a descrição dos processos sociais que envolvem conexões que transpassam os limites de grupos e categorias. As conexões interpessoais que surgem a partir da afiliação a um grupo fazem parte da rede social total quanto as que vinculam pessoas de grupos diferentes. Por isso, uma análise da ação em termos de uma rede deve revelar, entre outras coisas, os limites e a estrutura interna dos grupos.

Tendo em vista a investigação a respeito de um grupo (aqui compreendido como conjunto de membros mais freqüentes que são representantes de uma entidade), lanço mão da noção de redes sociais como ferramenta útil para pensar relações interpessoais entre os membros (focada nas relações de trabalho entre eles).

## **Capítulo 2 – Colegiado Setorial de Dança: debatendo os sentidos de participação e engajamento numa esfera institucional**

Conforme contexto histórico no que se refere às políticas públicas para a cultura no Brasil, desde 2010 foram instituídos os Colegiados Setoriais, no âmbito do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC)<sup>27</sup>. Idealmente previstos para a promoção de diálogos entre a “sociedade civil” e “agentes culturais” junto ao Estado nas esferas municipal, estadual e federal. Nesse sentido, o presente capítulo toma como foco principal o fenômeno da “participação” a partir do contexto etnográfico do Colegiado Setorial de Dança do Rio Grande do Sul, abordando como este fenômeno é apropriado pelos bailarinos e demais artistas da dança que integram essa entidade. No qual são envolvidos, dentre outras questões, na “formulação” de políticas públicas para cultura do Rio Grande do Sul. De modo geral, destaco o modo como os vínculos políticos estabelecidos entre os sujeitos que se engajam nestas mobilizações podem ser compreendidos nos termos de suas práticas e sentidos atribuídos. Sobretudo no que diz respeito à produção de um documento criado para nortear as políticas culturais de dança estaduais, o Plano Setorial de Dança do Rio Grande do Sul no contexto em que os “formuladores” são simultaneamente “beneficiários” dessas políticas. Para tal, apresento o Colegiado, traçando um quadro mais geral de participantes bem como alguns sujeitos que considere como membros-chave para compreender o modo como a entidade é concebida.

Antes disto, exponho como se delinea a perspectiva da política “no papel” (a partir do que se define nos documentos) a respeito de instrumentos de gestão tais como os Colegiados. Uma vez que a criação desses colegiados juntamente com entidades tais como os Conselhos de Cultura opera segundo tecnologias de governo como forma de fomento de “participação civil” e construção de uma chamada “gestão compartilhada”. De modo que vale ressaltar que termos tais como “participação civil” e “gestão compartilhada” podem ser exemplos daquilo que aponta Cris Shore (2010) sobre o modo o qual as políticas públicas são frequentemente ofuscadas como fenômenos políticos devido a maneira como são apresentadas, sobretudo em função de

---

<sup>27</sup> Conforme publicado em Portaria nº 28 de 19 de março de 2010. Disponível em: [http://www.cultura.gov.br/legislacao/-/asset\\_publisher/siX11QMnIPZ8/content/portaria-n%C2%BA-28-2010-minc-regimento-cnpc-/10937](http://www.cultura.gov.br/legislacao/-/asset_publisher/siX11QMnIPZ8/content/portaria-n%C2%BA-28-2010-minc-regimento-cnpc-/10937) Acesso em: 13/09/2015

sua pretensa linguagem objetiva e legal-racional. Igualmente retoma também a posição de Souza Lima & Castro (2008) a respeito de problematizar as categorias envolvidas, sobretudo na elaboração da ação política, em busca de neutralidade burocrática.

Busco ainda destacar sentidos de participação proporcionados pela construção do que poderia ser chamado de “governo participativo” como forma de envolver politicamente os sujeitos através da criação de esferas consultivas. Além disso, integram instrumentos para, como já referido, uma “gestão articulada e compartilhada” na qual buscam institucionalizar a participação civil na elaboração e implementação de políticas públicas para cultura. Essas esferas se apresentam como dispositivo formal de intervenção e me interessa saber de que modo vem sendo utilizados pelos sujeitos e de certo modo, quais são esses sujeitos que se mobilizam através desses espaços.

Ademais, gostaria de salientar que dentre o amplo campo de estudo das ciências sociais que trata a “participação” como fenômeno político, o presente capítulo se dedica menos à análise de desenvolvimento de instrumentos de gestão em termos de ação estratégica de uma concepção de governo ou como ferramenta que contribui para suposto fortalecimento de democracia. Mas sim, leva em consideração como a política é interpretada e elaborada pela população a qual se destina a partir de determinado contexto etnográfico, como já referido anteriormente. Em outras palavras, não se trata de uma avaliação dos desdobramentos da chamada “participação civil” no que diz respeito à sua efetividade democrática.

Tendo isso em vista, interessa lançar um olhar etnográfico que nos permita compreender as disposições desses sujeitos ao se envolverem politicamente em espaços desenvolvidos como estratégias de governança. Ademais, ao elucidar experiências etnográficas busco contribuir para o exame da participação compreendida como fenômeno e objeto de disputas de acordo com seus contextos. De tal modo como ressalta Bezerra, Heredia e Palmeira (2012: 12):

Nota-se, inicialmente, que sob rótulo de “participação popular” (e suas variantes “participação cidadã”, “participação da sociedade civil”, etc.) encontram-se realidades sociológicas cujos formatos, composição social, funcionamento e dinâmica são bastante distintos. (...) Ademais, ao se deslocar o ponto de vista de análise pelos diferentes segmentos sociais e políticos envolvidos com essas experiências (mesmo que sejam relatos de exclusão, como ocorre com aquelas pessoas e aqueles grupos que estão

afastados destas experiências) e pelas entidades nelas envolvidas percebe-se que estas experiências não são compreendidas do mesmo modo, e a elas são atribuídos sentidos diversos.

Tais autores ressaltam o modo como a categoria participação se encontra em disputa desde distintos espaços até os efeitos dessas participações de acordo com segmentos sociais e contextos sócio-históricos nos quais se desenvolvem. Nos casos analisados em suas obras trata-se de problematizar os usos de tal categoria como experiência em Conselhos, orçamentos participativos e outras experiências.

Algumas esferas consultivas e deliberativas desenvolvidas por instâncias governamentais para fomentar a participação tais como Conselhos municipais e estaduais e também os Orçamentos Participativos (OPs) já foram anteriormente tratadas em artigos organizados por Claudia Fonseca e Jurema Brites (2006). Como abordado no capítulo anterior, as organizadoras destacam a importância de investigar a atualização de formas de “participação política” em variados espaços sócio-culturais e chegam a afirmar que se trata de “uma das mais caras utopias modernas: a ampliação dos espaços democráticos” (11). Assim, são destacadas diversas experiências políticas, a partir de recortes etnográficos, que chamam atenção principalmente para camadas populares em relação ao Estado e outros setores institucionalizados tais como partidos políticos.

O que de todo modo sublinho que aquilo que, de certa forma, perpassa essas experiências participativas é que seus modos de funcionamento são regulamentados e previstos pelo Estado. Cabe questionar, portanto, como no caso do Colegiado Setorial de Dança, quais os sentidos atribuídos à participação e engajamento de bailarinos e demais profissionais da dança nessas esferas? Entretanto, considerando que nem a participação e tampouco engajamento se dão de modo homogêneo para todos os sujeitos, proponho recorte etnográfico com experiências de alguns deles buscando aprofundar noções de participação e envolvimento político.

Por se tratar de uma “nova” instância, quero dizer, uma instância recente no que se refere a ferramentas governamentais em que é fomentada a participação como fundamento de uma política institucional específica, o Colegiado se apresenta como contexto relevante para pensarmos não apenas a complexidade do fenômeno da participação, mas também como possibilidade de recorte etnográfico que integra a

implementação de um sistema mais amplo no que se refere a políticas públicas para cultura contemporaneamente.

## **2.1 – “Participação Civil” e “Gestão Compartilhada”: Contexto político de criação dos Colegiados**

Durante a gestão do governo Lula (2003-2010) foram apresentadas, pelo Ministério da Cultura (MinC), a criação do Sistema Nacional de Cultura e o Plano Nacional de Cultura (um dos eixos fundamentais do próprio Sistema Nacional de Cultura). Como abordado na Introdução da presente pesquisa, tais ferramentas se instituíram a partir de discursos políticos sobre a necessidade de “reformulações”<sup>28</sup> das políticas públicas para a cultura. Isso devido a certa governamentalidade que pauta como imprescindível a necessidade de reunir a “sociedade civil” e a integração entre as esferas municipal, estadual e federal (aos moldes do que aconteceu em relação à área da Saúde no Brasil ao ser instituído o Sistema Único de Saúde – SUS)<sup>29</sup>. O que caracterizaria um modelo de “gestão compartilhada”, segundo consta no documento que fundamenta o Sistema Nacional de Cultura.

Dentro desses moldes, o Plano Nacional de Cultura tem intuito de estabelecer diretrizes para tais políticas, avaliar projetos em andamento e determinar ações específicas para a atuação de setores como dança, teatro e música. Tendo isso em vista, em 2005, o Minc criou as Câmaras Setoriais cujo objetivo era subsidiar o então Ministro da Cultura na tomada de decisões e elaboração de políticas públicas para o setor da cultura. Desse modo, designadas como órgãos consultivos foram organizadas reuniões em que cada setor da cultura (como Audiovisual, Artes Visuais, Teatro e Dança, por exemplo) possuía propostas alinhadas com PNC.

---

<sup>28</sup> Tais dados oficiais podem ser consultados via documento do Sistema Nacional de Cultura (SNC), disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10907/963783/livro11-602-para-aprovacao.pdf/d17c52f9-3a60-4196-af5c-a6655f028f3b>

<sup>29</sup> É necessário que os municípios façam adesão ao Sistema por meio de uma plataforma na internet: <http://www.cultura.gov.br/documents/10907/0/Orienta%C3%A7%C3%B5es+-+Integra%C3%A7%C3%A3o+pela+Plataforma/8e721cc7-3fa5-4c19-a437-48061764ba8c>

Posteriormente, com publicação em portaria nº 28/2010, através do parágrafo 6º do artigo 10<sup>30</sup>, essas Câmaras foram transformadas em Colegiados Setoriais com representações regionais descentralizadas. Com a descentralização, as reuniões de Colegiados Setoriais passaram a atuar por estado, no caso do Rio Grande do Sul, o órgão responsável por essa gestão é a Secretaria de Cultura (SEDAC). Na ponta dessa cadeia de organização e regulação dos Colegiados de Circo, Teatro e Dança a responsabilidade é do Instituto Estadual de Artes Cênicas (IEACen), também vinculado a Secretaria Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul. Trata-se, portanto, de uma conjuntura que aponta a estruturação política de amplitude nacional que se afunila até chegar aos setoriais estaduais e que, até o presente momento, além do Rio Grande do Sul, foi aderida por outros estados brasileiros, dentre os quais estão Acre, Bahia, Ceará, Paraíba e Rondônia.

Os Colegiados Setoriais de Cultura, como anteriormente mencionado, integram a estrutura do Sistema Estadual de Cultura sendo apontado como uma das instâncias de articulação, pactuação e deliberação juntamente com o Conselho Estadual de Cultura, as Conferências Estaduais de Cultura e a Comissão Intergestores Bipartite do Rio Grande do Sul sob gestão da Secretaria de Cultura (SEDAC). Sua função prevista em lei (Lei nº 14.310/2013) é de assessoramento para analisar, debater e propor políticas públicas para cultura, promovendo diálogo entre “sociedade civil” e Secretaria de Cultura. No Rio Grande do Sul são instituídos dez Colegiados, a saber: Artes Visuais, Audiovisual, Circo, Culturas Populares, Dança, Livro, Leitura e Literatura, Memória e Patrimônio, Museus, Música e Teatro.

Quanto à composição, do ponto de vista previsto em lei que institui o Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, os Colegiados são formados por cinco representantes do “Poder Público”, escolhidos dentre técnicos, especialistas ou servidores indicados pelo Secretário de Estado da Cultura e/ou por órgãos relacionados ao setor. Mas como fundamental incentivo à “participação civil”, a composição dos Colegiados Estaduais possuem o dobro de representantes da “sociedade civil”, totalizando dez membros. Para compor o quadro de representantes da “sociedade civil” não há impedimento prévio para que qualquer cidadão possa se candidatar, embora seja desejável (e é o que normalmente acontece) que seja relacionado profissionalmente ao

<sup>30</sup>

Disponível em: [http://www.cultura.gov.br/legislacao/-/asset\\_publisher/siXII1QMnIPZ8/content/portaria-n%C2%BA-28-2010-minc-regimento-cnpc-/10937](http://www.cultura.gov.br/legislacao/-/asset_publisher/siXII1QMnIPZ8/content/portaria-n%C2%BA-28-2010-minc-regimento-cnpc-/10937)

setor que esteja interessado e somente pode ser eleito se aprovado anteriormente pela plenária. Além disto, os mandatos têm duração de dois anos, a contar a partir da data da posse, podendo haver apenas uma recondução.

Ainda relacionada à lei que institui o Sistema Estadual de Cultura gostaria de chamar atenção ao último artigo (Art. 15) que trata especificamente dos Colegiados, no qual se lê: “A participação nos Colegiados Setoriais de Cultura será considerada relevante serviço prestado à sociedade e não será remunerada”. Nenhum dos cargos desempenhados em Colegiado é remunerado, mesmo aqueles que constituem os indicados pelo “poder público” e já são servidores públicos, gozam de sua remuneração normalmente, ou seja, não há adicional ou acréscimo de salário algum em função de sua desempenho como membro. De todo modo, retomando o artigo, categorizar a participação como um serviço relevante soa quase como justificção pela não-remuneração. A seguir trato mais especificamente sobre o entendimento acerca do Colegiado como esfera participativa dentro dos moldes de institucionais, já que se trata de uma ferramenta disponibilizada pelo Estado.

## **2.2 – “Pedagogia da Adesão”: etnografando o Colegiado Setorial de Dança**

Desde que comecei a etnografar o Colegiado Setorial de Dança, em outubro de 2013, com a eleição dos delegados responsáveis pela gestão do ano de 2014 – 2016, já se anunciava como pauta “emergencial” a discussão e elaboração do Plano Setorial de Dança (PSD) que integraria o Plano Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul<sup>31</sup>. Sobretudo, por ter o Rio Grande do Sul aderido “tardamente” ao Sistema Nacional de Cultura em relação aos demais estados. Além disso, o ano de 2014 sendo ano eleitoral, os membros do Colegiado tinham interesse em finalizar e aprovar o plano antes das eleições (que aconteceriam em outubro de 2014).

Por mais esforços que tivessem de divulgação e mobilização de mais pessoas – já que as reuniões compunham cerca de doze participantes – os encontros geralmente aconteciam com praticamente as mesmas pessoas, não variando muito o número de participantes (que são, em geral, bailarinos, coreógrafos, diretores artísticos

---

<sup>31</sup> Assunto do qual tratarei mais profundamente no capítulo seguinte.

ou que se reconhecem pela categoria mais abrangente de profissionais da dança); o que, por outro lado, manteve a continuidade dos debates no momento da elaboração do Plano.

A esse respeito considero que esteja relacionado o constante investimento na busca de mais participantes para o Colegiado através de discurso pedagógico que consiste em “apresentar” o Colegiado como ponte de diálogo entre a “sociedade civil” e o Estado, colocando-o como possibilidade de engajamento em busca de melhorias para profissionais da dança. De certo modo, tal discurso necessariamente abrange também o sistema político institucional no qual está inserido, a saber, desde o Plano Estadual de Cultura até o Sistema Nacional de Cultura, uma vez que se trata de uma cadeia organizacional de políticas. Em cada oportunidade de maior contato com o público-alvo (bailarinos, produtores culturais, profissionais da dança) em eventos tais como Encontros da Dança e Mostras Coreográficas, por exemplo, havia uma apresentação do Colegiado Setorial de Dança. As apresentações, em geral, se davam através de depoimentos de delegados nos quais declaravam a importância do envolvimento com Colegiado para o setor: *o Colegiado é uma nova forma de fazer políticas públicas*, dizia Paola no 2º Encontro Estadual de Dança.

Ressalto ainda que embora seja um campo micro de políticas, já que os Colegiados Setoriais foram criados justamente para dar conta das demandas locais (nesse caso, no nível estadual) há também convergência de “lutas locais” em diálogo com o âmbito nacional. Essas conexões com questões de maior amplitude se desenvolvem, em grande parte, devido à constituição de um sistema organizacional no qual funciona uma rede de relações que tem contato com as agendas nacionais, como por exemplo, através da promoção de conferências com representantes regionais que atualizam as demandas locais e fortalecem pautas nacionais.

Um exemplo que pode ser relacionado a este esforço pode ser visto também através de uma página na rede social *Facebook* cujo nome é “Ações do Colegiado Setorial de Dança do RS”. Criada e gerida<sup>32</sup> por Cláudia Dutra no início de sua gestão (2014 – 2015) como secretária e suplente do Colegiado, com o intuito de divulgação do

---

<sup>32</sup> A página também tinha como editora Paola Vasconcelos, secretária e suplente do Colegiado. Em outubro de 2014 me disponibilizei a ser editora da página, uma vez que as responsáveis alegavam ter grande volume de trabalho já que cuidavam também, dentre outras coisas, da produção das atas de todas as reuniões. Efetivamente nunca editei item algum da página, pois não me foi requisitado.

Colegiado, a página contém dentre outras coisas, dados (uma espécie de currículo profissional) sobre os membros-delegados, atas das reuniões, informações sobre eventos bem como registros fotográficos das reuniões.

Dentre esse material divulgado, há dois vídeos que se conformam ao discurso pedagógico ao qual me referi anteriormente: um diz respeito mais ao Sistema Estadual de Cultura e como o Colegiado se insere nesse contexto encenado por Diego Esteves e produzido por equipe do IEACen; o outro produzido por Cláudia mais focado no Colegiado. Utilizando diversos recursos didáticos tais como esquemas, gráficos e figuras, Cláudia é quem faz a narrativa dos elementos e funções<sup>33</sup> que compõem o Colegiado. A seguir apresento uma imagem retirada da rede social *Facebook* que considero relevante, pois registra a publicação de vídeo apresentando o Colegiado.



**Figura 1. Difusão de ações na internet**

Fonte: Página “Ações do Colegiado Setorial de Dança do RS”. Rede social *Facebook* (05/11/ 2014)

<sup>33</sup> As funções são descritas de acordo com o que consta na portaria nº 32 de 03 de junho de 2011. Documento disponível em: <http://www.cultura.rs.gov.br/v2/wp-content/uploads/2011/11/Portaria-no-32-de-3-de-junho-de-2011-dispoe-sobre-os-Colegiados-Setorias-de-Cultura.pdf>

Tal posicionamento pode ser lido como estratégia de mobilização e adesão, mas também como se a inteligibilidade das ações do grupo passasse pela necessidade da compreensão do sistema. Aqui, poderíamos pensar em termos de analogia ao que Das e Poole (2008) apontam como “pedagogia de conversão” para tratar da estratégia do Estado para socializar (bem dizer, “manejar” ou “pacificar”) pessoas consideradas insuficientemente socializadas em termos da lei. No caso do Colegiado sugiro pensar em termos de “pedagogia da adesão” que se interessa tanto em socializar e familiarizar novos membros para compor seu quadro como contar com a presença de sujeitos interessados em suas ações dentro do campo das políticas públicas.

Entretanto, é necessário dizer que tal estratégia se mostrou parcialmente eficaz (pelo menos durante o tempo o qual etnografei) já que o Colegiado, quase chegando ao fim do primeiro ano de gestão, realizou novas eleições para preencher algumas cadeiras que estavam em vacância pela ausência de delegados e respectivos suplentes responsáveis. E desta forma, foram eleitos cinco novos membros (Claudia que era suplente foi eleita como delegada) entre delegados e suplentes.

O Colegiado se organiza através da realização de reuniões que inicialmente eram agendadas de acordo com a disponibilidade dos membros e após os primeiros meses passaram a ser quinzenais. Importa ressaltar tal frequência para a realização das reuniões porque demonstra o grau de disponibilidade que se exige para garantir presença constante. Assim, geralmente eram compostas por pessoas que foram anteriormente eleitas ou indicadas como delegados, sendo que a composição “efetiva”<sup>34</sup>, diz respeito a três representantes do Estado (que já ocupam cargos públicos que podem ser relacionados ao setor da cultura ou a servidores públicos do setor de licenciatura em dança), e mais nove pessoas que representam a “sociedade civil”<sup>35</sup>. De modo geral, nem sempre iam todas as pessoas eleitas como delegadas (e/ou suplentes) e poucas vezes constatei presença de outras que não estivessem oficialmente requisitadas para estar ali participando dos debates. De certa forma esse quadro possibilita a

---

<sup>34</sup> Quando me refiro à “efetiva” ambiciono qualificar essa participação em termos de frequência durante o primeiro ano de gestão (2013-2014) o qual etnografei.

<sup>35</sup> Essa composição se refere ao período anterior às eleições dos novos delegados, cujo quadro acompanhei por mais tempo já que os novos delegados foram eleitos somente em novembro de 2014, no fim do primeiro ano de gestão, portanto.

compreensão de que o grupo<sup>36</sup> reunido no Colegiado tivesse um caráter de compromisso mais “institucional”, no sentido de que somente aqueles que ocupam cargos como delegados e/ou suplentes podem ser considerados presenças efetivas, como já dito.

Pensando na necessidade que o grupo enxerga de obter mais participantes, destaco a perspectiva de Heredia e Palmeira (2012), no qual um dos pontos do trabalho demonstra que importa estudar não apenas aqueles casos (a exemplo de Conselhos) considerados de “sucesso” em termos de participação no sentido de alterarem significativamente a estrutura política no município, por exemplo, mas também traz à tona situações de dificuldades de funcionamento em que os Conselhos existem quase que por uma formalidade.

Por outro lado, esse mesmo grupo que embora composto por um número não tão expressivo de membros foi responsável pela elaboração do Plano Setorial de Dança do Rio Grande do Sul (PSD), aprovado no dia 1 de julho de 2014 pelo Secretário Estadual de Cultura. E mesmo não cabendo aqui questionar até que ponto tal documento garante a realização ou modificação efetiva das políticas, destaco o modo como é valorizado pelo grupo como fruto do seu trabalho e que tem sido comemorado como documento pioneiro em termos estaduais de diretrizes para políticas públicas do setor.

Entretanto, para fugir da sedutora perspectiva utilitarista de resumir a manutenção dos membros no Colegiado por conta apenas da elaboração do Plano Setorial de Dança, apliquei um questionário (em anexo) no qual uma das questões era referente às principais motivações de participação – do qual tratarei a seguir. Como bem destacado segundo Dauvin & Simeant (2002), do ponto de vista do engajamento há diferentes causas e razões para tal e mesmo considerando a existência de disposições individuais favoráveis, não se pode supor uma concepção determinista e mecânica.

E por engajamento, entendo aqui, como um desdobramento da participação no sentido de construir diálogos entre problemas privados e desafios públicos. Cabendo ainda dizer que no que se refere ao campo estudado, os membros do Colegiado são particularmente interessados nos debates e encaminhamento das ações pois, de certa forma, os resultados desse empenho os atinge pessoal e profissionalmente. Embora seja revelado, a partir dos questionários aplicados e também pela observação participante o

---

<sup>36</sup> Daqui em diante sempre que me referir a “grupo” pretendo nomear esse conjunto de membros que se reúnem mais frequentemente.

engajamento é parte de um compromisso profissional pela “classe” da dança. Assim, são construídas relações de engajamento atreladas a noções de pertencimento que estão em disputa e que podem ser compreendidas a partir de dois eixos principais:

a) da busca pelo reconhecimento da dança no sentido de sua valorização como trabalho atrelado a um contexto de busca pela profissionalização. Nesse caso, além da luta por políticas culturais regulamentadas, engloba especificamente a busca por recursos, infraestrutura para ensaios e espetáculos, por capacitação de técnicos que trabalhem na produção de espetáculos (iluminadores e sonoplastas, sobretudo) e ainda uma regulamentação do ensino e formação em dança (no caso de escolas de dança e universidades que possuem o curso Dança). Como Diego Esteves revela:

*eu ouvi o exemplo de uma disciplina que fiz no curso de graduação, tinha uma disciplina de produção que tinha uma pessoa que veio perguntar assim “ah mas eu posso cobrar cachê?” e de ouvir de pessoas assim, “ah não, os músicos sempre recebem, a gente não recebe pra dançar”. Esse tipo de coisa de não ver isso como possibilidade, né?*

Tal fala representa uma postura que eventualmente circula no mundo do trabalho relacionado às artes, uma vez que enfrenta dificuldades para se afirmar como profissão em razão da natureza daquilo que o compõe. Por isso, a luta pelo reconhecimento profissional se apresenta como uma das bandeiras de luta bem como as condições adequadas para a realização plena de seu exercício, reveladas em um cenário no qual as políticas públicas para a cultura ainda se restringem a lançamento de editais públicos de financiamento, mas pouco dão sustentação em termos de infraestrutura.

b) e outra que diz respeito à legitimação das linguagens específicas e, sobretudo, pela inserção no mercado e pela fruição e formação de público. Tal busca por afirmação das modalidades pode ser ilustrada na fala de Airton Tomazzoni ao narrar um fato relacionado às premiações de dança:

*em 2004 fiz um espetáculo que era na sala do meu apartamento e daí os jurados foram assistir e um dos jurados olhou e disse pra mim assim “ah, eu não posso indicar os bailarinos porque*

*falta aula de balé”. E eu tinha feito todo um trabalho de desconstrução pra eles terem um corpo cotidiano, né? E daí então desde que eu comecei a constituir o júri dos Açorianos<sup>37</sup> desde 2006 eu dizia “não, vocês tem que olhar a dança como um todo, não é a partir do parâmetro do balé, a partir do parâmetro da dança contemporânea, dança de rua vai ser analisado pelo que eles fazem, dança de rua, né?” Se ele não tem sapatilha e pés esticados não vai por isso(...)*

Por situações como essa narrada por Tomazzoni, muitos profissionais da dança lutam pela representatividade de modalidades entre júris de premiações e seleções de editais, e isso corresponde a disputas internas que se reverberam em pressão política, uma vez que a maioria de editais e prêmios são de responsabilidade do poder público.

Dando continuidade a análise dos questionários aplicados, a seguir tratarei especificamente do Colegiado e seus sujeitos. No que tange ao perfil socioeconômico, racial, profissional, geracional bem como as redes de sociabilidades.

### **2.3 – O Colegiado e seus sujeitos**

Apresento a ilustração a seguir com intuito de demonstrar um recorte de sociabilidade entre participantes nesse primeiro ano de gestão. No que diz respeito não só ligada à idade cronológica dos participantes mas também diz respeito, de certo modo, ao tempo de envolvimento com dança. Para tanto dividi em três gerações, indo de modo crescente da atuação mais recente (geração 1) até a envolvida há mais tempo (geração 3). A geração 1 corresponde aos recém-graduados (quero dizer em torno de cinco anos desde o término do curso de Ensino Superior) que estão em fase de estudos de pós-graduação e que se vinculam mais recorrentemente a grupos ou coletivos de dança; a geração 2 diz respeito a pessoas que desempenham a função de licenciados em

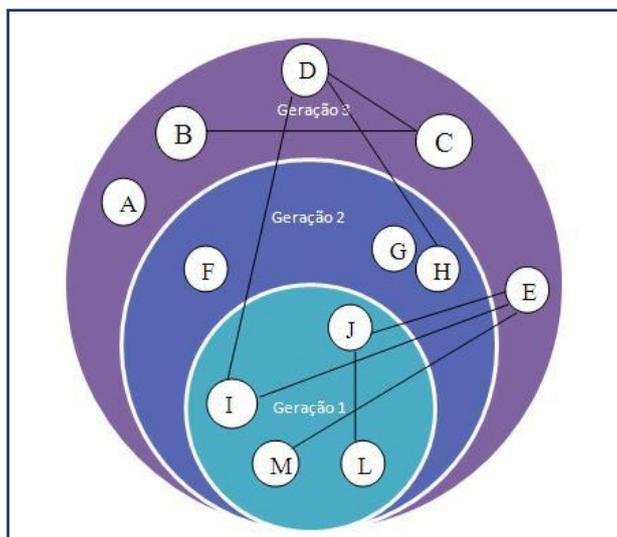
---

<sup>37</sup> Prêmio anual criado pela Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, que se dedica as artes cênicas, plásticas e também à literatura e música. Ver mais em: [http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p\\_secao=302](http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p_secao=302)

graduações de dança nas universidades públicas do estado; e finalmente, a geração 3 está relacionada a pessoas que ocupam algum cargo público envolvendo de algum modo políticas de dança.

O recorte feito a partir do quesito geracional é relevante pois aparece em diversos momentos dos discursos de alguns envolvidos, sobretudo no que diz respeito ao desempenho geracional em relação à participação política<sup>38</sup>. Além disso, demarca também como o tempo de engajamento no setor influencia a perspectiva dos sujeitos no que diz respeito a certos modos de ação, como demonstrarei a seguir no tópico no qual destino às entrevistas com os sujeitos elencados para a pesquisa.

Na rede de sociabilidades apresentada a seguir, privilegio as relações de trabalho e das ligações profissionais entre os sujeitos para estabelecer elos relacionais. Vale ressaltar que a rede de sociabilidade estabelecida no Colegiado foi construída mediante relações profissionais anteriores, nos quais os sujeitos tinham relações de proximidade. O que pode demonstrar que tais relações de proximidade no âmbito do trabalho são facilitadoras no engajamento na entidade. Considerando assim que as redes pré-existentes são possibilitadoras de articulações além de apontar que as relações entre os sujeitos, de algum modo, não se restringem aos limites do Colegiado Setorial de Dança.



**Figura 1. Rede de relações de trabalho geracionais e intergeracionais**

<sup>38</sup> Tais discursos são melhor delineados nos tópicos seguintes nos quais alguns sujeitos dão depoimentos a esse respeito.

Podemos observar no gráfico que três dos pontos que mais concentram ligações (todos com três elos) estão na geração 3: **D** é vice-presidente da Associação Gaúcha de Dança, diretor e coreógrafo do Grupo Andanças; **C** é representante regional do Colegiado Setorial Nacional de Dança; **E** é diretor do Centro Municipal de Dança de Porto Alegre. Ressalto algumas de suas ocupações por acreditar que muitas dessas ligações profissionais são coerentes com as funções as quais desempenham, isso porque se refere, sobretudo, a possibilidades de construções de redes que são anteriores ao Colegiado (não exclusivamente por isso). Ainda sobre a inserção profissional dos sujeitos, **A**, **F** e **G** são professoras em graduações de dança que atuam em universidades públicas; **I**, **H** e **B**, dentre outras coisas, atuam em escolas de dança como coreógrafos, diretores e/ou professores; enquanto **J**, **L** e **M** atuam como bailarinos em diversas companhias e, eventualmente, como professores de dança. Ressaltar características profissionais mostra-se relevante para percebermos: 1) que a participação política destes sujeitos no Colegiado se constrói a partir também de um lugar de valorização profissional; 2) são as características profissionais que funcionam como base para sustentação da rede de sociabilidades; 3) que são atuações em diversas áreas que envolvem dança – o que, de certa forma, complexifica a categoria “dança” ao demonstrar sua abrangência como setor profissional.

Quanto ao perfil sócio-econômico do grupo demonstra que se trata de sujeitos que constituem camadas médias, em que os membros do Colegiado Setorial de Dança são, em maioria, estudantes universitários e/ou professores licenciados em dança<sup>39</sup>, o que demarca de certa forma a constituição do grupo de quase exclusividade de um mesmo segmento social. Sendo assim, com auxílio dos questionários aplicados pode-se concluir que do ponto de vista socioeconômico, os dados mais relevantes dizem respeito ao alto nível de escolarização – com Ensino Superior (completo ou incompleto) – mas com rendas que variam de até um a acima de cinco salários mínimos. O que pode ser interpretado como uma adaptação irregular ao mercado profissional ou mesmo insuficiência de mercado que possa receber esses profissionais da dança com salários proporcionais aos níveis de escolarização. Além disto, trata-se de um grupo constituído majoritariamente por brancos, sem predominância de religião específica nem filiação

---

<sup>39</sup> Um aspecto a ressaltar a esse respeito é que o Rio Grande do Sul é um dos estados brasileiros com maior número de cursos superiores (dentre estes cinco com habilitação em licenciatura e um em bacharelado) em dança do país. Abordando diversas universidades (ULBRA, UERGS, UFPEL, UFRGS e UFSM) em território estadual. E contando ainda com o curso de Tecnologia em Dança pela Universidade de Caxias do Sul.

partidária e com pouca ou nenhuma experiência anterior com movimentos sociais ou organizações políticas.

Ressaltar esse perfil sócio-econômico serve não apenas como descrição a respeito do grupo pesquisado, mas também para chamar atenção ao que seja próprio de espaços políticos considerados participativos em gestão pública (Conselhos, orçamento participativos, etc.). Quero ressaltar com isso, que o alto nível de escolarização contribui para o domínio de uma linguagem própria de um espaço permeado por documentos construídos a partir de uma linguagem formal. Dessa maneira recorro a Damo (2006:143) para apontar a importância do processo de entrosamento com a linguagem de espaços públicos de construção de políticas: “é nesse contexto que se aprende ‘como funciona o OP’, o que inclui o domínio de um léxico específico, próprio aos liames da burocracia, da democracia, da participação cidadã e, num espectro ampliado, da cultura letrada”. Esse modo de funcionamento destacado pelo autor diz respeito aos “rituais” que cabem numa etnografia de reunião (apresentação das pautas, inscrições para falas, direito à resposta, debate, elaboração e assinatura de ata, etc.) e trata ainda de processos de tradução de demandas de maneira objetivada em questões possíveis de debater. Diferente do contexto etnográfico do autor no qual se trata de classes populares frequentadoras das reuniões do OP, encontro aqui um conjunto de pessoas que se adequa a esse desempenho que é inclusive previsto em lei (quando os documentos se referem às funções participativas destinadas ao Colegiado tais como analisar, hierarquizar demandas, debater, dentre outras).

Ademais, através das experiências<sup>40</sup> dos sujeitos são reveladas tensões da relação entre compromisso com a entidade e disponibilidade de engajamento bem como a maneira que o tempo de envolvimento político com as questões da dança aponta a credibilidade ou não em determinados modos de ação. Para elucidar tais aspectos elegi casos exemplares, dentre os quais destaco Airton Tomazzoni, que tem trajetória de atuação no setor da Cultura desde a década de 1990 passando por diversas gramáticas de engajamentos, tem experiência como gestor público e é delegado nato do Colegiado, mas demonstra bastante insegurança em relação a moldes de fazer política como esse, conforme aponto a seguir. Evidencio ainda o caso de Alexandra Castilhos, recém graduada em dança (concluído no final de 2013), atuante em movimentos sociais da

---

<sup>40</sup> É necessário esclarecer que esses sentidos dizem respeito não à vida política como um todo, mas para fins objetivados nesta análise trato apenas das experiências referentes ao Colegiado.

juventude e gênero, filiada politicamente ao Partido dos Trabalhadores (PT), inicia sua atuação política no setor da Cultura principalmente através do Colegiado e ocupando o cargo de coordenadora adjunta. E finalmente, entrevisto Diego Esteves que atuou como gestor público no IEACen e que foi uma das figuras mais centrais para a elaboração do Plano Setorial de Dança bem como da mobilização do setor não apenas de dança mas de artes cênicas como um todo.

#### **2.4 – “Se a gente não formar outras pessoas vão ser sempre os mesmos e os mesmos cansam”: a importância de recuperar as histórias**

Conheci Airton quando participei como aluna do Grupo Experimental de Dança da Cidade, um programa de formação em dança, no qual ele é coordenador, oferecido gratuitamente pela Prefeitura de Porto Alegre. Airton tem 46 anos de idade, é diretor do Centro Municipal de Dança de Porto Alegre pela Secretaria Municipal de Cultura, também coreógrafo e doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), possui trajetória de mobilizações em torno de causas da cultura (já atuou no teatro e trabalha especificamente com dança desde a década de 1990). Em sua entrevista me relata diferentes modos através dos quais aconteceram as primeiras mobilizações no Rio Grande do Sul e principalmente na cidade de Porto Alegre.

Airton conta em entrevista, ao ser questionado sobre a possibilidade de ser “militante da dança”, que não acredita que seja assim denominado, mas que existiram e existem tais sujeitos fundamentais para a configuração do quadro profissional contemporâneo. Ademais ele inicia sua narrativa com tom de resgate histórico das trajetórias de mobilizações pela profissionalização da dança:

*A: a dança ficou muito tempo um pouco de fora disso [se refere ao contexto de mobilização política quando comparado ao teatro] e se a gente for ver até praticamente a década de 80 o que a gente tinha de dança eram escolas de balé, então os propósitos por mais que se pensasse em profissionalização era muito restrito a um profissional de balé (...) a coisa mais*

*consistente que a gente tem seja a criação em 69[1969] da Associação Gaúcha de Dança*

*E: da ASGADAN?*

*A: da ASGADAN, mas que se tu for ver o estatuto da época era uma associação das escolas de balé do rio grande do sul... é... todos os fundadores eram donos de escolas de balé (...) não vou saber te dizer agora, mas só depois de muito tempo que o estatuto mudou pra Associação Gaúcha de Dança como um todo, né?*<sup>41</sup>

Quando o cenário era basicamente formado por escolas de balé, a criação da Associação Gaúcha de Dança (ASGADAN) em 1969 proporcionou uma alavanca no mercado de trabalho ao trazer coreógrafos profissionais de outros estados. Já a década de 1980, segundo Airton, é marcada pelo nascimento de companhias independentes, ou seja, grupos formados por profissionais ou amadores voltados para criação e apresentação de espetáculos sem necessariamente possuir escolas de dança como principal fonte de renda:

*(...) acho que na verdade depois vai começando a ganhar um pouco mais de corpo no final da década de 70 e início da década de 80, daí pra perceber mais nitidamente grupos e companhias se constituindo, né? E daí precisando brigar por condições de existência, daí a militância começa a ser definidora.*

As relações de concorrência entre os grupos assim como a necessidade da construção de mercado de circulação e fruição dos espetáculos se apresentavam como elementos para o desenvolvimento de cenários profissionais. No entanto, em tal contexto se travavam pouquíssimas relações entre esses profissionais e as ações

---

<sup>41</sup> Entrevista concedida em 19.02.2014.

governamentais, uma vez que não existiam ainda leis de incentivo ou programas políticos que se direcionavam à dança. Cenário que começa, segundo Airton, a se modificar em meados de 1990:

*(...) então assim começa a mudar muito o cenário daí no início da década de 90 começa a surgir as leis de incentivo ali no meados não sei exatamente, a Lei Rouanet<sup>42</sup> lá, enfim que não chamava Rouanet no começo, daí começa-se um movimento todo aí daí logo é criada a Secretaria Municipal de Cultura e a Secretaria Estadual de Cultura e daí se começa a ter todo o movimento.*

Já dentro de certo cenário de relações com ações governamentais e em relação às entidades representativas da classe, a ASGADAN padecia de certa instabilidade de atuação (Airton conta que o desempenho da entidade em muito dependia de quem assumia a presidência) e o SATED passou quase dois anos impedido juridicamente de atuar em função de problemas relativos à eleição de chapa. Tendo todas essas circunstâncias em vista, Airton aponta dois fatos que considera determinantes para o desenvolvimento de mobilizações mais coletivas:

*acontece uma coisa que foi assim ó, em 97 o prêmio Açorianos de dança indica três espetáculos pro prêmio e o júri decide não dar pra ninguém, eu sei porque eu era um dos indicados (...) paralelo a isso acontece um prêmio da FUNARTE,<sup>43</sup> o Ministério da Cultura também tinha começado a se mexer e daí tem uma grana pra premiação lá e daí parece que o Rio Grande do Sul não foi consultado, consultaram outros estados, não lembro bem isso (a Eva Schul<sup>44</sup> que deve lembrar bem disso).*

---

<sup>42</sup> Se refere à lei n.º 8.313 de 23 de dezembro de 1991 que instituía o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC) ou a Lei Rouanet, como ficou conhecida assim em homenagem ao Secretário de Cultura, Sérgio Paulo Rouanet, à época em que a lei foi criada, corresponde a uma das pioneiras no sentido de determinar isenções fiscais para empresas privadas como forma de fomento às políticas culturais do país. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L8313cons.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm). Acesso: 15/03/2014

<sup>43</sup> Fundação Nacional das Artes, órgão que atua na esfera federal e que possui sistema de editais de incentivos assim como prêmios para diversas áreas. Ver mais em: <http://www.funarte.gov.br/>

<sup>44</sup> Eva Schul é coreógrafa e diretora que atua em Porto Alegre.

*Sei que teve uma reunião que eu fui lá porque tava acontecendo isso assim, tipo por baixo dos panos, não sei o que, então assim, as pessoas acharam “bom, a ASGADAN tá ressuscita, morre, morre, ressuscita, o SATED saiu do circuito legalmente, a gente precisa fazer uma coisa” e isso posso contar porque isso eu fiz parte a gente criou uma comissão gaúcha de dança a gente se reuniu lá na casa de cultura com algumas pessoas.*

No relato de Airton tomamos conhecimento de uma parte da história através de uma confluência de circunstâncias que impulsionaram mobilizações de caráter mais coletivo. Tais mobilizações foram endossadas por uma série de atividades e encontros pontuais, como ele mesmo conta, e que se passaram por quase duas décadas de ações em prol da profissionalização da dança e afirmação de um mercado, por assim dizer. No entanto, segundo ele, historicamente são as mesmas pessoas envolvidas em circuitos distintos e formas de intervenção diversas no que diz respeito às mobilizações em torno da dança:

*minha leitura é que eu acho que esse processo que eu te disse que começa, né? Vamos dizer que começa em 81[1981] lá com o Terra<sup>45</sup>, né? E meio que vai crescendo ali na década de 90[1990] e tudo mais, se tu for ver são praticamente as mesmas pessoas, tanto que eu briguei lá no Colegiado Setorial<sup>46</sup> que a Alexandra fosse presidente do Colegiado, se a gente não formar outras pessoas vão ser sempre os mesmos e os mesmos cansam assim, por exemplo, disso que eu te contei, SATED, ASGADAN, Comissão Gaúcha de Dança, Comissão Permanente de Dança, sabe? Chega uma hora que realmente tu tá... tu já deu a tua contribuição e a minha leitura é isso, acho que não teve uma geração que se apropriou disso, né?(grifos meus)*

---

<sup>45</sup> Grupo independente de dança que Airton aponta como pioneiro em ações políticas.

<sup>46</sup> Airton se refere ao dia das eleições da gestão 2014-2015 para o Colegiado Setorial de Dança

Sua perspectiva é que é preciso investir na formação de novas pessoas para engajamento pela dança, pois o que tem acontecido, segundo ele, é que mudam os modos de agir, mas não os realizadores da ação. Nesse caso, podemos pensar que mesmo a política que se apresenta como “nova” do ponto de vista institucional como é o caso do Colegiado, tem “velhos fazedores” que acabam tendo que se adaptar aos moldes daquilo que como tecnologia de governança vai sendo apresentado ao longo do tempo por diferentes perspectivas administrativas dos governos.

Com efeito, Airton segue trabalhando como gestor público, buscando ações que se efetivem como políticas públicas junto à criação de programas inclusivos para outras modalidades da dança que não o balé e a dança contemporânea, que como já dito anteriormente tendem a ser majoritárias em termos de acesso a políticas de editais, premiações. No entanto, segundo sua perspectiva, o Colegiado aparece apenas como mais uma forma de engajamento disponível e que se apresenta, aliás, de modo não muito efetiva em termos de políticas concretas. Ou seja, um modelo de política em que muito se debate sobre o que se quer e não se reverte na implementação efetiva de políticas.

Nesse sentido, podemos entender que diferentemente do que apresenta Damo (2006) em sua etnografia sobre o OP no qual as pessoas vislumbravam mudanças efetivas através da sua participação (ou de suas lideranças comunitárias), o Colegiado não parece se mostrar como meio possível de “efetivar” mudanças, nesse caso. Assim, há certa incredibilidade que permeia também a própria estrutura e respectivos modos de funcionamento do Colegiado, independente dos membros que o compõem – quero dizer, o que é apontado como falho é o modelo da política e não quem se envolve diretamente com ela.

Inclusive, numa das reuniões das quais etnografei, Airton foi acusado por uma das delegadas de não participar das reuniões do Colegiado, ao que este se defendeu argumentando que desde o início da gestão sua condição para obter uma cadeira no Colegiado era assim – que a partir do segundo semestre em função da criação da Companhia Municipal de Dança, segundo ele, não teria tempo para assumir. E assim, me questionando sobre o entendimento de Airton sobre as possibilidades de “novas gerações” que pudessem dar conta dessas mobilizações fui em busca de Alexandra Castilhos, que assumiu o cargo de coordenadora adjunta e se mostrou ao longo da

etnografia uma importante liderança nas reuniões. A seguir, apresento sua perspectiva em relação ao Colegiado e às políticas públicas para cultura de modo geral.

## 2.5 – “Tô começando essa trajetória agora”: novas gerações no Colegiado

Por outro lado, a partir da concepção que poderia ser reconhecida como “nova geração” de mobilizações de dança, destaco a figura de Alexandra Castilhos, 27 anos de idade, recém graduada em licenciatura de Dança pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS). Segundo sua perspectiva, as lutas na cultura e especificamente na dança são mais difusas em relação a outros espaços de militância nos quais já atuou e isso dificulta a apropriação das ferramentas de luta:

*tô começando essa trajetória agora...tô começando a me apropriar dos caminhos políticos disso, de como as coisas se constituem(...) Por mais que já tenha muitas pessoas nessa história há bastante tempo, mas eu sinto que a gente ainda não tem muita força (...) por exemplo, essa história do Colegiado, né? ainda não tenho a plena compreensão dos seus limites de atuação ou as suas possibilidades de atuação e de desdobramentos<sup>47</sup>.*

Esta entrevista data do início do ano da gestão (2014-2015) quando Alexandra ainda se familiarizava, como ela mesma diz, com “possibilidades de atuação” do Colegiado. Entretanto, elegi tal interlocutora não apenas em função de ser representante da geração que inicia sua apropriação política nos termos de esferas consultivas de participação, mas também porque ao longo do primeiro ano sua postura foi se modificando em direção a uma liderança. Essa postura de liderança se delineava à medida em que Alexandra ia tomando conta da condução das reuniões e, sobretudo, quando os debates se exaltavam ou escapavam à pauta previamente estabelecida no

---

<sup>47</sup> Entrevista concedida em 31.01.2014.

início da reunião (nesses casos sua participação era assertiva ao interromper as falas e pedir uma “questão de ordem”<sup>48</sup>). Embora a própria entrevistada se considere inicialmente nesses termos, Alexandra conta com uma rede de relações político-partidárias cuja filiação é junto ao Partido dos Trabalhadores bem como a atuação junto a grupos militantes de movimentos estudantis que possivelmente lhe fornecera certas habilidades para lidar com tais situações quando no Colegiado.

*E enquanto Colegiado, enquanto grupo organizado que tem voz dentro do Estado, deveria ter um pouco mais de atuação, entende? Deveria ter chance de propor outras coisas, de propor ações pontuais, que se desdobrasse em ações pontuais, um pouco mais de autonomia.*

Considerando esse posicionamento da interlocutora, entendo que Alexandra se coloca como disposta a desenvolver as supostas potencialidades da entidade, não se restringindo a atuação política em termos institucionais (como ela mesma diz, aproveitar a possibilidade do uso político de algo que “tem voz dentro do Estado”). Mas sobretudo, se dispõe também a explorar a reunião de pessoas disponíveis e interessadas que formam o grupo mais frequente do Colegiado para propor ações que podem ser iniciadas ou ampliadas graças a esse diálogo institucional da entidade com o Estado.

Tanto Alexandra quanto Airton são delegados do Colegiado Setorial de Dança e, além disso, possuem em comum trajetórias de militâncias anteriores a esse espaço (mesmo com significativa diferença em termos de tempo de envolvimento). A diferença que parece existir é de como o contexto histórico e a experiência com engajamentos e militâncias pode proporcionar ferramentas para o exercício de crítica ou de incertezas que fazem ou não valer a pena apostar nesse tipo de construção. São modos distintos de mensurar tanto os custos sociais quanto as retribuições deste tipo de engajamento (Dauvin & Simeant, 2002). Airton com trajetória não apenas de militância, mas também de ocupação de cargos públicos vê o Colegiado como espaço burocratizado, como efeito de uma política de governo e, dessa forma, sem muitos

---

<sup>48</sup> Expressão comumente utilizada em encontros ou reuniões políticas para designar que os rumos que o debate está tomando se distancia do objetivo pretendido.

indícios de ação concreta; enquanto Alexandra como recente profissional aposta no Colegiado como espaço de abertura para a construção de pressões políticas, para discussões sobre regulamentação profissional a qual o setor da dança tem investido ou ainda de espaço para buscar garantias legais para o setor.

Retomando a relação entre disponibilidade e engajamento, podemos interpretar o quanto pesa a necessidade de estar disponível, não apenas para se envolver com as questões políticas relacionadas à dança, mas depositar credibilidade nos espaços que, de certa forma, se propõem a isso. Quero dizer, que não se trata de uma iniciativa privada ou coletiva de mobilização política, mas de explorar uma esfera institucional que idealmente possibilita reunir pessoas com objetivos semelhantes.

A seguir, destaco a perspectiva de um representante do IEACen que à época atuava como coordenador de dança por este órgão e participou ativamente de todo o processo de elaboração do Plano. Ademais, de modo geral, sua atuação foi percebida em campo ao afetar diretamente a definição da metodologia de trabalho (não ao determiná-la, mas de sugerir ao grupo), do fornecimento de guias de ação como planos e diretrizes gerais bem como auxílio em relação à familiarização com algumas categorias jurídico-burocráticas.

## **2.6 – “Se eu não estivesse aqui como Estado...”: sobre o duplo movimento de um gestor**

Em entrevista para a presente pesquisa, o então coordenador de dança do IEACen, Diego Esteves, contou um pouco sobre sua trajetória política até chegar ali. Antes de assumir este cargo esteve envolvido também como conselheiro na Associação Gaúcha de Dança – ASGADAN. Sua indicação ao cargo de coordenador foi, segundo ele, por já estar envolvido no que chama de “circuito político” de engajamentos em torno de Colegiados (Diego participou também do Colegiado de Circo) e Conferências.

Como já referido, nas primeiras reuniões da gestão 2014-2015 do Colegiado, Diego tinha certa disposição ao conduzir os encontros. Compreendi que isto se dava mais porque, dentre as outras pessoas que integravam o grupo, o diretor tinha maior familiaridade com o sistema. Isto por conta de antes de iniciar os encontros com o Colegiado já trabalhava em um órgão vinculado a SEDAC e assim, tinha um

entendimento de modo mais amplo de como funcionava o organograma do Sistema Nacional de Cultura, por exemplo. Diego, no entanto, insistia para que as reuniões a partir de então fossem conduzidas pela coordenação eleita, como compreensão não só institucional, mas também política que o Colegiado deveria ser apropriado pela “sociedade civil”. Esta tensão entre “Estado” e “sociedade civil” sublinho a seguir quando aponto as implicações de se ter como gestor ou representante institucional do “Estado” como sujeito particularmente interessado em usufruir o conteúdo das políticas as quais colabora para a construção. Vale destacar que muito motivado por certo incômodo em relação aos colegas desmobilizados ou que só reclamam porque não conhecem *esse outro lado do gestor*.

*eu moro aqui há 7 anos, sou do interior do estado e sempre que tinha reuniões, conferências eu tava lá vendo como é que funcionava e sempre percebia essa coisa de algumas pessoas que estão há mais tempo nesse circuito político, digamos, de... de engajamento em torno de colegiados e conferências, enfim, percebi essa coisa de **pessoas que tavam há mais tempo eram pessoas mais velhas e normalmente que assumiam a função de direção, de presidente dentro de companhias**. E até essa imagem quando eu entrei pra ASGADAN como conselheiro que tava mais claro assim é... como se isso fosse de certa forma uma coisa de poucos, pras pessoas que tivessem mais bagagem pra isso e não algo popular ou algo do princípio cidadão, né? e responsável de todos. Isso às vezes é uma forma de “ah, na hora de delegar é fulano, fulano que sabe” e às vezes acho que é uma premissa de uma noção de Estado, de uma noção de cultura que a gente viveu<sup>49</sup>*

Diego, que tem 31 anos de idade, se refere a uma suposta dificuldade de engajamento de pessoas consideradas mais jovens no que diz respeito à ocupação de cargos públicos relacionados à dança (e ao setor da Cultura, de modo geral). Isso porque, enquanto alguns gestores como o próprio Airton, já citado anteriormente,

---

<sup>49</sup> Entrevista concedida dia 30.05.14

alegam fazer questão de que “novas gerações” tomem conta dessas esferas como o objetivo de se apropriar dos espaços conquistados, outros, segundo ele, olham para tal geração como sinônimo de inexperiência e/ou incapacidade. Além disto, o coordenador acredita que houve uma mudança em relação à concepção estatal de cultura, que antes era mais elitista e com práticas de “fazer política de balcão” e com relações paternalistas que gerou esvaziamento da participação do setor interessado. Não sei dizer ao certo, mas a estas políticas consideradas “ultrapassadas” Diego se refere aquelas estabelecidas por troca de favores que existiam independentes ou apesar dos editais de financiamento públicos.

Quando questionado sobre sua trajetória política até o IEACen, Diego responde:

*Aceitei o convite de assumir esse cargo depois da saída do Wagner Ferraz<sup>50</sup>, um dos motivos como eu tava dizendo é isso, é..., de como que é esse outro lado daqui da, parece um outro lado. Outro lado do gestor, com certeza, mas outro lado da política parece que é o lado do gestor e não o lado... parece eu digo assim, pra muitos, né? **Parece que se isentam da responsabilidade que tem com o seu setor e com o seu trabalho, com seu mercado de trabalho, pensando numa lógica de economia e de economia da cultura, economia criativa ou que quer que seja e como são uma série de ações e uma série de questões que... vão reverberar no nosso fazer cotidiano em termos de estrutura, em termos de um monte de coisa (grifos meus).***

Compreendo sua inserção no poder público, do ponto de vista motivacional, como um engajamento que pode ser visto como parte de um sistema de crenças que envolvem sentimentos morais (Fassin, 2012). Isto se coloca a partir do entendimento de que estes sentimentos morais são atrelados a políticas de intervenção motivada por um sentido de responsabilização pelo outro (nesse caso, pelo setor da dança). Nesse sentido, subjaz aí também um efeito moral sobre a necessidade de engajamento.

---

<sup>50</sup> Atuou como Coordenador de Dança do Estado do RS do Instituto Estadual de Artes Ciências (IEACEN) na Secretaria de Estado da Cultura RS (SEDAC) - 2011/2012

Do ponto de vista do que tenho chamado aqui de “duplo movimento”, refiro-me ao modo como o interlocutor se posiciona politicamente, pois além de sua trajetória política o coordenador trabalha como artista (em atividades que envolvem fundamentalmente dança e circo) e ao ser questionado sobre seu lugar na política, responde:

*ainda hoje tenho o objetivo de conseguir desenvolver um trabalho artístico bacana e com continuidade e mesmo entendendo que tem que ter essa participação a minha ideia trabalhando num coletivo é conseguir que as pessoas assumam essa função e não que eu acabe tendo que assumir várias funções e acabe deixando meu trabalho artístico de lado justamente **por isso porque tudo que eu tento fazer politicamente falando é partindo da perspectiva de fazedor, de artista e não de abstrata, não é meu interesse ser gestor, é consequência do meu trabalho eu ter que fazer gestão do meu trabalho, né? E não delegá-lo a alguém até porque é o meu trabalho.***

Mesmo acreditando partir da sua perspectiva artística (como “fazedor”), em seguida podemos perceber sua fala como representativa do ponto de vista institucional:

*meu interesse é esse, no sentido de trabalhar o acesso às informações (...) que momento que vive a cultura hoje, que é um novo paradigma, de algo continuado (...) de não necessariamente depender do gestor, de ter ele mais como um parceiro que tá junto e não alguém que tá acima e que vai dizer o que não deve e o que deve ser feito e vai o que a sociedade civil como todo tá definindo.*

Concomitantes ao processo da Setorial de Dança aconteceram também encontros das demais áreas (Circo e Teatro)<sup>51</sup> sob a coordenação deste interlocutor e

---

<sup>51</sup> Tais encontros se deram em função de uma articulação pensada para as artes cênicas como um todo (Teatro, Circo e Dança), como força política para exigir celeridade para a aprovação do Plano Estadual de

que, segundo ele, na dança foi onde travou melhores debates no sentido de se sentir conversando “entre iguais”. Ao etnografar os encontros de formulação do Plano<sup>52</sup> não percebi a reação das pessoas tratando-o como intruso ou como alguém neutro que está ali para apenas cumprir suas funções administrativas como representante público na área, mas interpreto muito mais como um agente interessado que compartilhava o momento como espaço para debate sobre questões de seu interesse e do interesse mais geral, por isso em muitos momentos o ouvi dizer *se eu não tivesse aqui como Estado eu ...*. É evidente que não há como delinear claramente (e nem constitui meu interesse) a definição desses papéis, mas cabe problematizar esse duplo movimento que se põe no campo em que o gestor também pensa a si mesmo como futuro “usuário” dessas políticas públicas.

Nesse contexto, atrelado a esse olhar interessado parece haver um estreitamento de relações do gestor ao setor que se mobiliza, do mesmo modo como sugere o exercício da política que estrategicamente consegue estabelecer laços de confiança e comprometimento em que o gestor assume papel de mediação perante a essa fase da construção de políticas culturais. Em face disso, aponto que a construção de relações pessoais não assume o caráter de negatividade – como comumente se atribui quando se trata de relações políticas – assim como demonstrado por Bezerra (2001), em que a personalidade marca uma rotina de certas relações políticas.

---

Cultura (PL 282/2013) junto às comissões responsáveis na Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul. Como resultados desses encontros foram elaborados documentos, que exigiam a aprovação do PL, destinados especificamente a essas comissões bem como visitas à própria Assembleia Legislativa.

<sup>52</sup> Assunto do qual me detenho no capítulo seguinte

### Capítulo 3 - Trazendo documentos à vida: políticas públicas e as relações entre “demandantes” e “poder público”.

*Ele lida não apenas com políticas públicas de maneira burocrática, mas lida com políticas públicas que estão diretamente ligadas com a vida das pessoas. De artistas que estão lá fora.*

*Alexandra Castilhos, coordenadora adjunta do Colegiado Setorial de Dança/RS*

“Ele” a quem Alexandra se refere é o Plano Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul que, à época de sua fala, tramitava pela Assembleia Legislativa do Estado aguardando sua aprovação como Projeto de Lei 282/13<sup>53</sup>. Sua fala revela a angústia de alguém que trabalhou junto com outros profissionais da dança para elaborar um documento e que, nessa circunstância específica, esbarrava em meandros burocráticos<sup>54</sup> que impediam sua aprovação. O documento em questão (elaborado diretamente pelos profissionais de dança) é o Plano Setorial de Dança (PSD), que reúne um conjunto de políticas públicas voltadas para a área de dança e que, condicionalmente, depende da aprovação da PL 282/13 para sua respectiva legitimação jurídica. Portanto, tratamos aqui a respeito de dois documentos distintos que são vinculados juridicamente: o Plano Estadual de Cultura elaborado em 2013 por uma equipe de *experts* e consultores (PL 282/13); e o Plano Setorial de Dança, o qual etnografei o processo de elaboração, como já referido, pelos profissionais de dança os quais são membros do Colegiado Setorial de Dança no primeiro semestre de 2014.

A fala de Alexandra Castilhos contraria uma perspectiva que se refere ao contexto de pesquisa com documentos: uma suposta “frieza dos papéis” e sua não-ligação com a “vida real” – ou como sugere Adriana Viana (2002): “que não há um ‘real

---

53 A PL 282/13 institui o Plano Estadual de Cultura, conforme consta disponível em: <http://proweb.procergs.com.br/Diario/DA20131024-01-100000/EX20131024-01-100000-PL-282-2013.pdf> (acesso em: 20/01/14). O Plano, por sua vez, faz parte de uma organização sistêmica ao qual o Rio Grande do Sul aderiu ao Sistema Estadual de Cultura instituído por via de lei nº 14.310, de 30 de setembro de 2013.

54 Parte desses processos burocráticos será etnograficamente trabalhado mais adiante, através dos quais, será possível perceber, como parte da realidade que envolve as políticas públicas, a relação entre “demandantes” e “poder público”, por exemplo.

mais real' que esteja sendo deixado de lado ao se trabalhar com a face documental de tais conflitos e demandas". O referido trabalho de Adriana Vianna trata sobre limites judiciais da menoridade a partir dos quais a autora investiga a construção da autoridade como um princípio gestado entre agentes estatais e família. Para tal, sua etnografia se debruça, dentre outras coisas, sobre processos judiciais como lócus de análise, pensando-os como objetos socialmente construídos e como objetos socialmente construtores de novas realidades, e ainda que instituem limites de autoridade.

De acordo com determinada literatura sobre etnografia de documentos (Lowenkron; Ferreira, 2014; Hull, 2012; Riles, 2006) estes são apontados como efeitos das burocracias e de racionalidades de governo. Entretanto, em função deste entendimento não podem simplesmente serem concebidos como dotados de neutralidade e racionalidade. Pesquisar *com* documentos não significa acessar *objetivamente a realidade*, mas sim tomá-los como responsáveis por certa mediação, que implica dizer que nos possibilita ter acesso a um tipo de realidade. Por isso se torna tão importante pesquisar também *o* documento para compreendermos de que maneira essa mediação está sendo construída e quais as suas implicações nas relações sociais em torno de si.

No campo empírico desta pesquisa, o que Alexandra diz, de certo modo, pode revelar como as políticas públicas (e seus documentos) estão diretamente vinculadas a vidas palpáveis de profissionais das artes do ponto de vista do engajamento em torno da aprovação do documento. A aprovação do documento em questão não atingiria somente aqueles ligados diretamente ao Colegiado ou que aqueles profissionais que tenham algum tipo de atuação política, mas a artistas de modo geral.

Além disto, como demonstrarei a seguir, a espera pela aprovação como lei revela ainda o entendimento a respeito do que seja uma transformação de uma "política de governo" em "política de Estado". Haja vista a ansiedade em garantir essa aprovação antes das eleições que aconteceriam naquele mesmo ano, em apenas alguns meses depois. As eleições poderiam resultar numa possível mudança de governo (o governo corrente era do PT e as pesquisas demonstravam vantagens de um dos partidos da oposição), isso acarretaria uma incerteza de implementação das políticas previstas no Plano.

Além disto, pauto a análise não apenas pelos processos de produção e circulação do documento, bem como pelo seu conteúdo propriamente dito. Essa abordagem se orienta, como já referido, pela perspectiva de Riles (2006), que destaca os documentos como “artefatos paradigmáticos de práticas modernas de conhecimento” e que importa como algo que faz mobilizar uma rede de pessoas e ideias. Considero então o documento como objeto etnográfico que possibilita conhecer as práticas e os sentidos dos sujeitos envolvidos no Colegiado.

A coletânea organizada por Riles demonstra a preocupação recente de diversos pesquisadores das ciências humanas em relação à centralidade que os documentos assumem do ponto de vista da organização burocrática das sociedades modernas. Documentos revelam diversas relações e nuances sobre os contextos nos quais circulam por isso tem se demonstrado de grande relevância para a apreensão de “novos campos e respectivos sujeitos” como biotecnologia, estudos jurídicos e científicos. No caso das políticas governamentais não é diferente: desde a elaboração até implementação e avaliação de planos e metas governamentais passam pela necessidade de registrar e assinalar tais passos sob forma de documentos.

Referido isto, neste capítulo importa dar ênfase aos processos de elaboração do Plano Setorial de Dança (PSD) por se tratar de um artefato que mobiliza sujeitos em nome da “institucionalização” de políticas culturais do estado. Bem como destacar a maneira pela qual o documento é elaborado tendo em vista que revela relações que perpassam todo o processo de elaboração tais como as concepções de “Estado” e de diversidade cultural que estão em jogo.

### **3.1 – A descoberta do PSD e o *studying through***

Os Planos Setoriais que fazem parte do Plano Estadual de Cultura foram pensados com o objetivo de dar conta de “demandas” específicas<sup>55</sup> de cada setor da Cultura, tais como teatro, artes plásticas, dança, etc. No caso da dança, o Plano Setorial

---

<sup>55</sup> De modo geral, o quadro de “demandas” pode ser bastante amplo, mas como ponto em comum entre as áreas citadas compreendo que abrange questões de ordem orçamentária e leis de incentivo. Ao longo da pesquisa não tive contato com as exigências específicas das outras áreas além da dança

de Dança (PSD) se refere desde a regulamentação de editais públicos, questões de financiamento público até adequação de infra-estrutura para qualificação de teatros do estado, por exemplo. Cada Colegiado Setorial Estadual é responsável pela elaboração do plano de sua região e no caso do Rio Grande do Sul, o primeiro foi redigido pela gestão do Colegiado Setorial de Dança de 2012-2013. Segundo Diego Esteves, esse primeiro documento não chegou a ter valor legal e isso se deveu, em parte, por não terem sido anexadas as atas das reuniões nas quais o Plano foi elaborado e que teriam dado origem ao texto final. De todo modo, esse documento serviu ainda como texto-base de orientação para a elaboração do novo documento, que tem como referência a gestão dos anos de 2014-2015, o qual será focado neste capítulo.

Primeira vez que ouvi falar do Plano Setorial de Dança (PSD) foi no 1º Encontro Estadual de Dança do Rio Grande do Sul que aconteceu em outubro de 2013 na Casa de Cultura Mário Quintana, no centro de Porto Alegre. O encontro era iniciativa do Instituto Estadual de Artes Cênicas (IEACen/SEDAC) em parceria com entidades representativas da dança no estado tais como Associação Gaúcha de Dança (ASGADAN), Centro Municipal de Dança de Porto Alegre, Sindicato dos Artistas e Técnicos de Espetáculos de Diversões do Rio grande do Sul (SATED/RS), além de Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFGRS), Universidade Federal de Pelotas (UFPel), Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Universidade Luterana do Brasil (ULBRA) e apoio da Associação de amigos da Casa de Cultura Mário Quintana (AACCMQ) e SESC-RS.

A composição do evento contava com mostras coreográficas de diversos grupos bem como oficinas e rodas de conversa. Sendo que, de modo geral, estas rodas de conversa tratavam de temas ligados à profissão de bailarino e/ou professor de dança. E ainda se apresentavam, pelos organizadores, como espaços fomentadores e incentivadores de trocas de experiências profissionais. Este foi o caso da mesa redonda do primeiro dia do encontro que se concentrou em debater aspectos do ensino de dança com as presenças de vários professores e alunos das graduações em dança do estado.

A mim interessava, em particular, quando ainda estava em fase de elaboração do objeto de pesquisa, uma mesa intitulada “Dança, profissionalismo e representatividade” em função de certa curiosidade antropológica para entender o que poderia ser um fio condutor entre aspectos profissionais da dança e ações

governamentais (as chamadas políticas culturais, como dito em campo). E de fato, o debate proposto naquele momento tinha como objetivo tratar da necessidade de se ter representantes locais mediante esferas de diálogos nacionais (tais como o Conselho Nacional de Cultura, o Fórum Nacional de Dança, por exemplo) aos quais os profissionais do Rio Grande do Sul acreditassem que suas demandas estavam sendo contempladas.

Ocorre que o debate acabou se concentrando na urgência de se decidir se deveria existir um conselho que fiscalizasse o ensino da dança. Isso porque desde que foram criados pela lei 9.696/98, era o Conselho Federal de Educação Física (CONFEF) e os Conselhos Estaduais de Educação Física que vinham fiscalizando academias de dança, artes marciais, capoeira, ioga e pilates bem como os profissionais dessas áreas. Desse modo, os sujeitos ali presentes na reunião falavam em criar uma moção em apoio ao projeto de lei 1371/2007<sup>56</sup>, criado pela deputada Alice Portugal (PC do B/BA), que determina que profissionais de dança (e outras áreas como artes marciais, por exemplo) não estão sujeitas à fiscalização dos Conselhos Regionais de Educação Física.

De modo que esse aparente entrave a respeito da fiscalização parecia impulsionar uma ação coletiva que se construía como forma de estratégia de regulamentação do ensino de dança e como investida na tentativa de assegurar os direitos dos profissionais licenciados em Dança para que pudessem dar suas aulas. A necessidade de agir em prol da aprovação da emenda seria um bom gancho para fomentar a presença do público na reunião do Colegiado Setorial de Dança do Rio Grande do Sul que aconteceria logo em seguida. Isso porque o Colegiado é apresentado, de acordo com material divulgado pelo grupo, como espaço próprio para essas articulações, que concentra o diálogo entre “sociedade civil” e “Estado”, e poderia ser tomado como forma de construir estratégias para pressionar pela aprovação do projeto de lei anteriormente citado.

Por outro lado, é preciso ter em vista o que o sociólogo Daniel Cefai (2009) aponta de se colocar em xeque o uso das teorias racionais quando trata a respeito de tais iniciativas de mobilizações coletivas. O autor defende que não se pode analisar a

---

<sup>56</sup> Disponível em: <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=356213>. Acesso: 20/01/2015. Cujas últimas atualizações data de 24/09/2013, indicando que o projeto continua aguardando parecer.

coerência de uma mobilização buscando um argumento racional que lhe dá sentido. Ademais, a situação não era de consenso, uma vez que nem todos ali presentes concordavam com o projeto de lei que acabaria com a competência de fiscalização dos Conselhos em relação às academias de dança. Um professor de dança presente chegou a falar em *quem vai ter responsabilidade pra cuidar dos alunos no caso do aparecimento de 'lesão'*? Não se tratava, portanto, de uma autonomia de exercício da profissão, mas também de quem é autorizado a lidar com os aspectos relacionados à saúde e desempenho corporal.

No referido encontro aconteceu também a primeira reunião do Colegiado a qual etnografei. E em uma primeira aproximação notei o quanto tinham pressa: nesse mesmo dia seriam eleitos delegados para a gestão 2014 – 2015, que deveriam aprovar o regimento interno desta gestão e ainda por principal finalidade a organização, formatação e estruturação do Plano Setorial de Dança. Como já referido anteriormente, a pressa, além disto, fazia parte de um conjunto de preocupações bastante comuns no “tempo da política”<sup>57</sup>, por assim dizer, já que 2014 seria ano eleitoral e o grupo tinha interesse que o Plano fosse aprovado o quanto antes. Este tempo conforma não apenas uma cronologia, mas delinea a urgência das ações mediante as incertezas dos resultados das eleições. Em outras palavras, uma mudança de governo poderia implicar em ter-se que abrir mão do Plano.

Sendo assim, decidi etnografar as reuniões ao longo do primeiro ano de gestão 2014-2015<sup>58</sup> do Colegiado Setorial de Dança e dentro desse processo, me detive ainda sobre a elaboração e circulação do PSD. Vale ressaltar que somente após estabelecer os primeiros contatos com os sujeitos que formavam o Colegiado percebi a relevância do PSD, que naquele momento parecia condensar as principais motivações da organização urgente da nova gestão do Colegiado que deveria se iniciar em janeiro do ano posterior. Nesse sentido, o PSD aparece como primordial para as reuniões em torno de sua elaboração e aprovação como agente ordenador desses encontros uma vez que se configura como pauta principal inicialmente. E além disto, o documento se revelava como uma via de acesso para compreensão de aspectos sobre como se constrói

---

<sup>57</sup> Palmeira; Herédia (1993 apud Bezerra, 2001:183)

<sup>58</sup> Como apontado no tópico referente à metodologia, presente no capítulo 1, a etnografia especificamente no que diz respeito ao Colegiado Setorial teve a duração de 14 meses (iniciada em outubro de 2013 até dezembro de 2014 e foram ainda coletados dados nos meses de junho e julho de 2015).

o fazer político implicado em modos de articulação, ação, definição de frentes e tomadas de decisão no âmbito institucional das políticas públicas.

Esta discussão (sobre o documento como uma via de acesso) retoma, portanto, o que Davis (2013) destaca ao apontar o conceito de *studying through* que enfatiza os processos por meio dos quais o poder e a responsabilidade são exercidos. Segundo essa perspectiva, o interessante é sublinhar, como o autor aponta, aquilo o que concentra o foco do seu trabalho não é a análise dos atores ou da comunidade analisada em questão, mas o modo como seu “objeto” de pesquisa serve de entrada para pensar rotinas e práticas do “Estado” que fazem parte de transformações políticas.

Além disto, como já referido no Capítulo 1, o autor aponta como a perspectiva de Wright e Reinhold (apud Davis, 2013) se constrói levando em consideração a grande contribuição de Laura Nader (1974) no que diz respeito ao *studying up*. Em seu artigo mais conhecido no qual defende o *studying up*, Nader sublinha a necessidade de antropólogos se dedicarem a estudar suas próprias sociedades, além de invocar os ganhos de estudos que se concentram em direção opostas aos “populares” ou mais desfavorecidos, chamando atenção para as investigações de grandes organizações e agências de governo. O contraponto das autoras, destacado por Davis (idem: 41), é elaborado por via de críticas tais como a manutenção dessa perspectiva em relação à *verticalidade* em termos de concepção de poder, por exemplo.

Também Sharma e Gupta (2006) chamam atenção ao tratar na Introdução de *Anthropology of the State: a Reader* sobre como a Antropologia pode contribuir no estudo do “Estado”, ressaltando que teorias centradas no “Estado” podem acabar construindo uma perspectiva em que este é visto como uma instituição autônoma e separada da sociedade. Buscando romper com a concepção de verticalidade, segundo a qual o “Estado” ocupa o topo social e a “sociedade civil” a base, o *studying through* permite à presente pesquisa um deslocamento transversal a respeito dessa relação entre “Estado” e “sociedade civil”. Não se trata assim nem de uma relação horizontal, já que foi a “sociedade civil” que se encarregou de formalizar a elaboração das políticas visando sua implementação, nem de uma relação vertical pois não é uma política feita a partir do “Estado”.

Assim, a partir de uma visão micropolítica dessa relação são evidenciados aspectos levando em conta processos de formação do “Estado” que estão presentes no

cotidiano desses sujeitos, sobretudo através do acesso às políticas públicas como ferramenta administrativa. Nesse sentido, o “Estado” deixa de ser um ente abstrato e monolítico e passa a ser visto como efeito de racionalidade administrativa.

Desse modo, olhando para e através do documento é que percebemos como este potencialmente revela como o “Estado” é imaginado e encontrado em determinado contexto, reafirmando os múltiplos sentidos que este pode assumir para os sujeitos envolvidos, bem como efeitos da produção social de categorias nas políticas públicas, e do entendimento sobre “políticas de governo” e “políticas de Estado”. Para tanto, isso implica em observar a linguagem utilizada, os debates que sucederam o texto final do documento e as mobilizações que a busca por aprovação proporcionou.

Em razão disto, a seguir apresento os processos de elaboração do PSD. Tais processos podem ser configurados a partir de dois eixos temporais: a) período de escrita coletiva, que se inicia a partir da segunda reunião da gestão 2014-2015 até a finalização do texto; b) período de fluxos e circulação do documento, que basicamente trata do momento em que o Colegiado encerra a escrita e este então passa a tramitar por meios burocráticos e institucionais.

### **3.2 – Etnografando reuniões: processos de elaboração do PSD**

Acompanhei desde a primeira reunião em janeiro de 2014 na qual seriam debatidas as questões preliminares a respeito da elaboração do PSD tais como a metodologia de trabalho para a escrita, a apresentação do texto base e o agendamento das reuniões posteriores com suas tarefas pré-definidas. A metodologia de trabalho definida pelo grupo orientava que os interessados em contribuir com o PSD enviassem por e-mail à secretaria do IEACen suas propostas que seriam discutidas na reunião seguinte (geralmente eram discutidos dois ou três eixos por reunião, que totalizaram 4 reuniões que se realizam nos períodos de manhã e tarde na Casa de Cultura Mário Quintana para discutir o processo diretamente do PSD). Tais propostas poderiam ser sugestões como acrescentar ou retirar algum termo, propor novas ações dentro dos eixos pré-determinados ou mesmo reescrever qualquer texto do qual discordavam.

O modo como se organizavam para “escrever coletivamente” era feito através da exposição do texto via *datashow*: as propostas encaminhadas eram copiadas em destaque ao lado dos demais textos que serviram de base para o documento oficial<sup>59</sup>, o PSD da gestão anterior e o Plano Nacional de Cultura. Enquanto um dos membros se responsabilizava por ler o conteúdo já existente e as novas sugestões, havia pausas para discutir os possíveis pontos de divergência. Assim definiam o enunciado para o texto final conforme fosse do entendimento acordado entre todos. E aliás, as discussões sobre as modificações, em grande medida, chegavam a um enunciado consensual e em poucas vezes vi decidirem algo que por outra via que não essa, nesse caso era feita votação com decisão final da maioria simples.

Quanto à estrutura do documento é basicamente dividido em “eixos” que são como grupos temáticos que organizam separadamente as “diretrizes” que, por sua vez, dizem respeito às ações propriamente ditas. Como já destacado anteriormente, o PSD teve como base o Plano Nacional de Cultura – PNC<sup>60</sup> – para assegurar a manutenção do modelo de plano sendo composto por cinco eixos temáticos, cada um contendo ações e diretrizes específicas: a) Eixo I – Do Estado; b) Eixo II – Do Acesso; c) Eixo III – Da Diversidade; d) Eixo IV – Do Desenvolvimento Sustentável e e) Eixo V – Da Participação Social. Sublinho ainda que dos cinco eixos temáticos que compõem o PSD, como já referido anteriormente, analisarei três por se apresentarem etnograficamente mais relevantes em relação aos objetivos dessa análise, a saber: os eixos I (Do Estado), o IV (Do Desenvolvimento Sustentável) e o V (Da Participação Social). Esse recorte de eixos se apresenta como ferramentas para pensar categorias que importam no campo tais como “Estado” e seu papel como regulamentador de mercado, por exemplo.

### **3.2.1 “Deixar tudo bem explicadinho”: sentidos sobre Estado**

---

<sup>59</sup> Vale ressaltar que o PSD não foi elaborado a partir do zero, pois tendo em vista fazer parte de um projeto de institucionalização de políticas culturais deveria seguir um modelo de plano já proposto em esfera federal – o que garantia certa padronização e adequação de todos os planos (federal, estaduais e municipais).

<sup>60</sup> Conforme Lei nº 12.343 de 02/12/10. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2010/lei/112343.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/112343.htm)

Considerar perspectivas sobre o “Estado” a partir da elaboração do documento implica em considerar o “Estado” também como artefato cultural (Sharma & Gupta, 2006). Tal implicação é demonstrada ao analisarmos o “Estado” como imaginado pelos sujeitos envolvidos, de modo que as ações propostas (a construção da escrita) pelo grupo são direcionadas a “alcançar” esse “Estado” objetivando garantir não apenas a produção do documento bem como a execução do Plano.

Nesse sentido, o primeiro eixo temático a ser tratado se chama “Do Estado”, eixo o qual engloba, de maneira geral, as atribuições do poder público em relação às políticas culturais voltadas à dança. De acordo com o conteúdo do PSD, esse eixo diz respeito aos seguintes aspectos:

- a) *Fortalecer a função do Estado na institucionalização das políticas culturais;*
- b) *Intensificar o planejamento de programas e ações voltadas ao campo cultural;*
- c) *Consolidar a execução de políticas públicas para a cultura.*<sup>61</sup>

Durante o debate deste eixo cheguei a ouvir alguém dizer *na ânsia de colocar tudo do Estado ali acabou inflando o eixo I*, se referindo à quantidade de diretrizes que teriam sido compreendidas como parte deste eixo durante o envio das propostas. São pressupostos genéricos que dificultaram a compreensão do grupo sobre qual conteúdo deveria constar ali, uma vez que, em princípio, toda política “pública” é de cabimento do “Estado” como figura de administrador público e feitor. Por isso, o conteúdo do documento assume também uma linguagem prescritiva, daquilo que o “Estado” precisa dar conta.

Quanto ao texto do PSD, recorrentemente as diretrizes se iniciavam com múltiplos verbos, como demonstro a seguir com o seguinte trecho:

---

<sup>61</sup> Documento disponível em: [https://ieacen.files.wordpress.com/2014/01/plano-setorial-de-danc3a7a-do-rs\\_pag\\_1.pdf](https://ieacen.files.wordpress.com/2014/01/plano-setorial-de-danc3a7a-do-rs_pag_1.pdf) Acesso: 15/08/2014. Essa definição tem origem no Plano Nacional de Cultural, instituído pela Lei 12.343, de 2 de dezembro de 2010, que como já apontado anteriormente, serviu como texto-base para PSD.

*1.1.1 Elaborar, implantar, apresentar publicamente, avaliar e fiscalizar sistematicamente programas específicos para a dança, nos diversos órgãos responsáveis pelas políticas públicas para a área no âmbito estadual, e articular essas ações nos âmbitos federal e municipal.*

*1.1.2 Elaborar e implantar mecanismos de ação direta e indireta para o desenvolvimento da dança nos eixos de pesquisa, circulação, difusão, produção, memória e manutenção de artistas, grupos e companhias independentes.*

*(Excerto do PSD<sup>62</sup>, 2014. Grifos meus)*

Ressalto como esse acúmulo de diversos verbos era usado para definir ali as funções do “Estado” tais como “elaborar”, “implantar”, “avaliar”, “fiscalizar” e o modo como tais expressões integram uma parte significativa da discussão para definição de texto final: quando alguém sugeria o verbo “ampliar”, logo outra pessoa fazia a ressalva que acreditava necessária “*mas não basta só ‘ampliar’ tem que ‘manter’ os programas já existentes*”; assim, o que seria inicialmente “ampliar os projetos...” se concluía como “manter e ampliar os projetos...”. Especialmente destaco esse aspecto porque muitas vezes ouvi nas conversas durante os intervalos do que tenho chamado de “escrita coletiva” ou mesmo em momentos mais informais das reuniões a ênfase de que era preciso “*deixar tudo bem explicadinho*” e ainda “*é melhor pecar pelo excesso do que pela falta*”, se referindo ao fato de que era preciso detalhar cada ponto para não dar margem para deixar de ter suas demandas futuras contempladas.

Esse olhar perscrutador do grupo em relação à concepção e modo de escrita do PSD tornava as manhãs e tardes longas e cansativas, muito embora isso tenha se sentido muito mais no início do processo quando ainda se familiarizavam com toda a semântica do texto. Assim que rotinizaram e elegeram os verbos que se adequavam às suas necessidades, a escrita seguiu mais fluida. Cabe destacar, no entanto, que esse rigoroso cuidado perpassou ao longo de todo processo de escrita.

Essa suposta “precaução” dos membros do Colegiado em relação à contemplação das demandas, ressalta algumas características acerca dos entendimentos do que seja “Estado” – aqui como o responsável para pôr em prática as ações delineadas

---

<sup>62</sup> O documento encontra-se em ANEXO I desta dissertação

em documento. Tendo em vista esta precisão no detalhamento pode-se pensar numa concepção de “Estado” que parece, nesses termos, tergiversador. De certo modo, esse “*explicadinho*” parece se apresentar como uma defesa contra o “Estado” no sentido de que este poderia usar possíveis “brechas” do texto como estratégias para não cumprimento do PSD, o que encabeça a ideia de que o “Estado” existe por oposição aos seus interesses.

Dentre essas possíveis chaves de interpretação, em nenhuma o “Estado” aparece positivado, ao contrário, aparece sempre em pólo oposto ao qual o próprio grupo se coloca (“sociedade civil”?). Entretanto, ressalto que essa oposição faz mais sentido aos próprios agentes do que nos serve analiticamente, uma vez partindo da concepção de que ambos se constroem em relação ao outro (e com o outro). Uma dessas questões dizia respeito às próprias condições burocráticas do Colegiado as quais ilustro através de duas situações de campo: 1) os delegados eleitos no dia 19 de outubro de 2013 que tomariam posse a partir de janeiro de 2014 se reuniam e trabalhavam no PSD sem sequer terem sido nomeados oficialmente no Diário Oficial pelo menos até metade de março<sup>63</sup>; 2) Não há nenhum tipo de recurso financeiro para os delegados do Colegiado de modo que todos os custos com transporte e alimentação ficavam por conta dos próprios eleitos – em que pese se tratar de um Colegiado de esfera estadual e que se pretende com representatividade em todo o Rio Grande do Sul, e que, portanto, conta com pessoas de outros municípios que não Porto Alegre, onde geralmente aconteciam as reuniões. Desse modo, o grupo reivindicava o fato de que o “Estado” disponibiliza a “ferramenta” de participação, mas não fornecia subsídios necessários para o pleno desempenho das atividades previstas – o que, nesse caso, demonstra uma visão do “Estado” que assume uma postura incoerente.

Em encontro posterior, após ser revisado o texto já finalizado foi alterada uma das diretrizes do eixo I. O ponto em específico dizia respeito a processos colaborativos: “3.4.6 *Estimular processos colaborativos na consolidação da economia da cultura para o setor da dança*”, que retoma o debate sobre as funções do “Estado” que em conjunto com outras diretrizes tais como a “1.4.3 *Garantir que a dotação orçamentária anual seja compatível com a demanda da produção em dança do Estado do Rio Grande do Sul, considerando o princípio de ampliação progressiva de*

---

<sup>63</sup> A titulação vale por dois anos e foi feita posteriormente considerando a validade a partir de 1º de janeiro de 2014 estabelecida de modo retroativo.

*recursos.*”. Verifica-se aqui uma compreensão do “Estado” como ente regulador de mercado, responsável pela dotação orçamentária para toda a demanda de produção bem como consolidação da economia da cultura. No documento ainda é possível verificarmos outros pontos que endossam essa visão do “Estado” como provedor fundamental no quesito orçamentário e financeiro, são eles:

*1.1.3 Manter e ampliar **programas de fomento** permanentes e regulares, como editais públicos e/ou outros mecanismos democráticos, com cronogramas pré-estabelecidos, no âmbito Estadual e Municipal voltados à difusão da dança: pesquisa, produção, memória, circulação, formação de público e manutenção de artistas, grupos e companhias independentes, com vistas à regularidade de agendas e estabilidade de ações.*

*1.1.5 Garantir no âmbito Estadual e estimular no âmbito Municipal **dotação orçamentária própria** para a dança, nos mecanismos de financiamento à cultura, com aporte direto ou indireto e aplicação descentralizada dos recursos.*

*1.4.3 Garantir que a **dotação orçamentária anual** seja compatível com a demanda da produção em dança do Estado do Rio Grande do Sul, considerando o princípio de ampliação progressiva de recursos.*

Já o eixo “Do Desenvolvimento Sustentável” tem como objetivo buscar formas de consolidar a “economia da cultura”, por isso o debate era amplamente consensual de que era “mais do que urgente” que o “Estado” fornecesse condições infra-estruturais para o desenvolvimento de produção e circulação de dança. Assim, em determinado momento há debate sobre a implantação de espaços cênicos em todos os municípios, ao que foi refutado por um dos delegados considerando “*politicamente frágil*”, segundo suas palavras, já que são 497 municípios e seria pouco provável alcançar tal meta, ao que foi sugerido ser demandado por região. Compreendendo, portanto, uma perspectiva não muito otimista em relação ao “Estado” e as possibilidades de concretizar demandas. Ao fim, permaneceu na diretriz que seria de crescimento progressivo até atingir todos os municípios: “*4.1.6 Promover e garantir a*

*construção e/ou manutenção de espaços cênicos, que atendam as especificidades da dança, ampliando progressivamente a todos os municípios do Estado”.*

Por outro lado, Clóvis Rocha, presidente da ASGADAN, chama atenção para o fato de que, segundo ele, *“nenhum professor de dança foi chamado para as escolas com a ‘desculpa’ da Secretaria de Educação de que não há espaços, nem condições para trabalhar”*. Buscando, dessa forma, demonstrar que o alcance dessa infra-estrutura é importante não apenas para a produção de dança, mas para o exercício da profissão como todo. Assim, percebemos que certos aspectos da profissionalização são completamente ancorados em políticas estatais.

Outro ponto relevante debatido nesse eixo diz respeito à questão da “contrapartida”: fui informada pelo grupo que, em geral, ao obterem seu projeto contemplado nos editais os artistas ou os produtores são obrigados a dar *workshops* ou oficinas como forma de proporcionar uma espécie de “retorno social”. O que, para o grupo, é um equívoco ao não considerar a própria obra (espetáculo/trabalho) contemplada no projeto como suficiente para tal retorno. *“4.1.8 Promover o entendimento do próprio produto artístico como contrapartida social dos artistas e produtores para mecanismos de fomento. 4.1.9 Promover, em ações de fomento, o objeto financiado como o bem de contrapartida”*

### **3.2.2 Como se reconhecer nas políticas: a construção de sujeitos através da produção social de categorias**

Como já ressaltado no Capítulo 1, Shore & Wright (1997) apontaram as políticas públicas como “planos de ações” que, de certo modo, instrumentalizam intervenções governamentais na sociedade. Tais políticas funcionam a partir de dispositivos classificatórios os quais definem quem são os sujeitos (indivíduos, grupos ou comunidades) passíveis de usufruírem dos “benefícios” das políticas.

Como experiência etnográfica aponto um embate que aconteceu em campo quando foi levantada uma questão a respeito da inclusão de “danças populares” em editais públicos e que prontamente foi refutada sendo indicada a possibilidade dessa

modalidade ser contemplada por editais da área de diversidade cultural, mais especificamente nos Pontos de Cultura<sup>64</sup>, porque dependendo dos avaliadores do edital esta poderia ser enquadrada como “folclore”<sup>65</sup>.

Esta questão ainda se desdobra em outra no que concerne à representatividade nos conselhos de comissão de avaliação para seleção de projetos em editais de dança que, segundo os defensores dessa postura, geralmente tem formação profissional voltada à área de dança contemporânea e que por isso estariam sempre partindo de uma parcialidade conceitual e metodológica completamente distinta daquela a ser avaliada. Todo esse debate pode ter sido (e acredito que sim) em função de haver ali pessoas que se reconhecem como atreladas ao folclore e que, portanto, reivindicavam sua representatividade mediante as políticas culturais que estavam sendo construídas. O que não quer dizer que todos que estavam ali foram apenas defender seu quinhão, até mesmo porque havia um debate para se chegar ao texto final que ficaria como oficial no Plano – podendo existir consenso ou, caso contrário, votação com vitória da maioria simples<sup>66</sup>. Mas nos dá pista de que os sujeitos não são politicamente neutros e nem se abstêm de suas posições pessoais quando engajados nesse momento também de processo de concorrência entre si.

De certo modo, quando os presentes no Colegiado discutem que categorias descritivas – tais como “danças populares” ou “folclore” – colocar ali, na elaboração das diretrizes do Plano Estadual de Cultura, também estão decidindo quais os possíveis sujeitos dessas políticas posteriormente. O que assinala a importância das classificações para a produção e configurações de novas categorias sociais ou profissionais que sejam adequadas às políticas estabelecidas ali (Fassin: 2005).

A partir do vislumbre de finalização da escrita do PSD, sua leitura final antes da aprovação pelo Colegiado, começaram também articulações para encaminhamento do documento bem como definir duas frentes de ação: a) pressão para tentar garantir a celeridade de sua publicação como portaria em diário oficial; b) buscar

---

<sup>64</sup> Conforme dados do MinC, Pontos de Cultura é “Programa promove o estímulo às iniciativas culturais da sociedade civil já existentes, por meio da consecução de convênios celebrados após a realização de chamada pública.” E é organizado como um sistema autônomo com editais de concorrência específicos. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/pontos-de-cultura1>. Acesso: 23/04/14

<sup>65</sup> Utilizo o termo folclore do modo como é citado em campo pelos bailarinos, nesse contexto suponho que seja considerado como uma espécie de modalidade de dança.

<sup>66</sup> Aliás, ficou decidido entre os presentes que eu, mesmo participando de praticamente todas as reuniões e emitindo alguns posicionamentos em poucos casos de debates, não tinha direito ao voto.

a aprovação do Plano Estadual de Cultura (PL 282/13) que estava em tramitação na Assembleia, já que se trata do documento ao qual o PSD deve necessariamente estar atrelado para ter legitimidade jurídica.

Tendo em vista o fator “ano eleitoral” o qual preocupava muito o grupo, paralelamente aos caminhos burocráticos que os documentos (PSD e Plano Estadual de Cultura) seguiam fluindo, muitas circulações foram articuladas: idas e vindas aos órgãos responsáveis e instâncias de poder. “Fazer-se presente”, como chamarei adiante diz respeito a tomar esses fluxos como intrinsecamente ligados ao modo de fazer política desses sujeitos.

### 3.3 - Fluxos dos documentos: “fazer-se presente” para enfrentar o tempo burocrático

Seguindo os fluxos ideais da burocracia, quero dizer, o modo como está prescrito em lei, depois de registrado em ata como aprovado por todos os membros presentes do Colegiado, os responsáveis do IEACen encaminham o PSD ao setor jurídico da Secretaria de Estado da Cultura (SEDAC). É neste órgão que o plano passará por uma revisão de avaliação para assegurar que não há nenhum aspecto inconstitucional, em seguida é encaminhado para aprovação e assinatura do Secretário de Cultura, resultando na sua publicação.

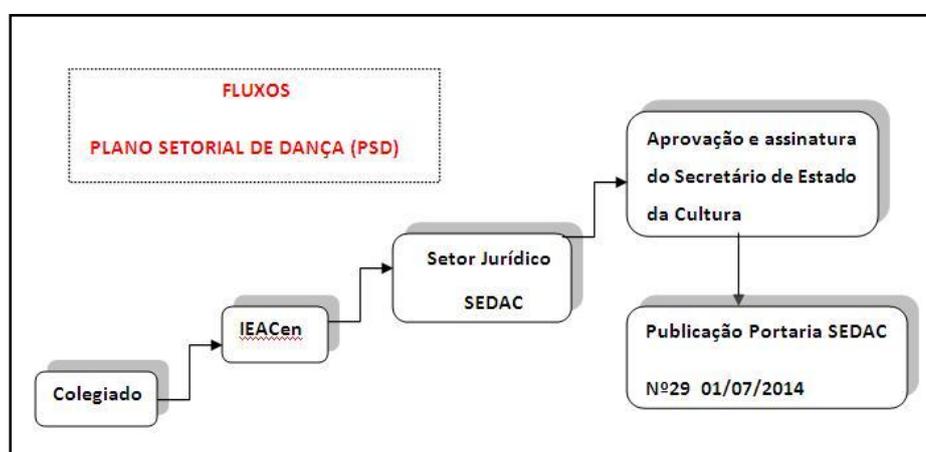


Figura 3. Fluxos do documento

Note-se que desde as primeiras reuniões (datadas a partir de 08/02/14) até a publicação (01/07/14) do PSD se passaram pouco menos de cinco meses, encerrando essa parte do processo em tempo hábil antes das eleições daquele ano. Isso porque não tramita do mesmo modo que um projeto de lei, já que de acordo com o artigo 11º do Sistema Estadual de Cultura<sup>67</sup>, os Planos Setoriais são vinculados como “respectivos” ao Plano Estadual de Cultura por isso sua publicação se dá apenas como portaria, não sendo acarretada de valor jurídico sem a aprovação do Plano Estadual (PL282/13), como já referido anteriormente.

Daí decorre a necessidade do Colegiado se “empenhar” em aprovar o PL 282/13 para assegurar os resultados de seu trabalho. Como representante do IEACen, que reúne institucionalmente os setores das artes cênicas (dança, circo e teatro), Diego propôs promover reunião com demais setores (teatro e circo). Esta reunião ocorreria com intuito de articular a entrega, já que a mesma condicionante também vale para esses mesmos setores, mas também de demonstrar mobilizar política e assim pressionar para tentar garantir a aprovação.

Ressalto aqui, um trecho da etnografia de Bezerra (2001:196) no contexto de pesquisa que trata de recursos públicos e representações políticas:

A dificuldade em se trabalhar com os órgãos ministeriais decorre tanto da falta de conhecimento necessário para atender às exigências formais (prazos, preenchimento de formulários, atendimento de exigências técnicas, etc.) quanto da necessidade de se fazer com que seus interesses sejam implementados pelos grupos políticos que controlam os órgãos. É devido ao conhecimento e acesso que possuem aos órgãos e grupos administrativos e políticos que ‘lobistas’, empresas e parlamentares apresentam-se como recursos sociais importantes para os administradores.

Minha finalidade ao elucidar esse trecho é justamente destacar o quanto, em contextos altamente burocratizados, algumas ferramentas (tais como aponta o autor acerca de conhecimento e acesso, por exemplo) são necessárias para a conquista ou luta por aquilo que se almeja. Um conhecimento prévio ou a apreensão gradual da lógica burocrática é fundamental para a inserção nesse campo que lida com ações governamentais. Aliás, é apresentado em outras etnografias das relações indivíduos e

---

<sup>67</sup> Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10907/0/lei+14310/cdd2c5c1-8cc4-4c8e-bc42-7d0d727cc477>

“Estado”, sobretudo quando estes buscam alcançar algum tipo de "benefício" público. No caso apresentado por Borges (2005) os moradores de Recanto das Emas, região próxima ao Distrito Federal, estão envolvidos na chamada “política de moradia”, relacionada à concessão de lotes por parte do governo. A autora demonstra como certas especificidades sociais podem ou não acelerar o processo de conquista de tal benefício, e dentre os quais estão as estratégias dos moradores em “manipular” dados junto a funcionários e órgãos responsáveis. De modo que, fica evidente a maneira como tais moradores se relacionam tanto com as instâncias governamentais (quero dizer, sabem a quais lugares devem ir para buscar informações, levar documentos entre outras coisas) quanto com os funcionários ao longo de seus processos até receber o lote.

No caso das iniciativas dos membros do Colegiado, muitas informações eram buscadas (bem como acessadas) através de suas redes de relações (de envolvimento políticos de outra ordem tais como militância em outros setores ou mesmo de filiação partidária) além de se destacar como estratégia o ato de “fazer-se presente”. Buscar os deputados responsáveis, agendar reunião com secretário de cultura, freqüentar reuniões ordinárias das comissões. É disto que trato aqui, o modo como a circulação do documento se faz em consonância com o “estar lá”, com o “fazer-se presente”.

Trata-se aqui de uma articulação política sem a qual os representantes parecem não acreditar que o plano possa ser homologado com a rapidez desejada. Nesse sentido, seguindo as iniciativas, Alexandra Castilhos, coordenadora adjunta do Colegiado, através da deputada estadual Ana Affonso (PT), conseguiu o agendamento de uma reunião do coletivo com a Comissão de Educação, Cultura, Desporto, Ciência e Tecnologia na Assembléia Legislativa. O encontro com essa Comissão aconteceria com objetivo de entrega dos Planos Setoriais à deputada que presidia tal comissão. O que se discute no Colegiado após o informe de Alexandra é sobre quantas pessoas vão a essa reunião, se é desejável convidar apenas representantes de entidades, membros do conselho e do colegiado ou se abririam para a “base”. Fala-se também em fazer um “estudo político”, se referindo a verificar quem são os demais deputados que compõem a comissão.

Quatro dias antes da data agendada para a reunião com a Comissão de Educação, Cultura, Desporto, Ciência e Tecnologia na Assembléia Legislativa havia

uma reunião com o Secretário Adjunto de Cultura, o Sr. Jefferson Assunção, articulada no encontro com os demais setores (teatro e dança) para apresentar demandas gerais tais como a atual condição orçamentária da Cultura, a situação precária de teatros estaduais, e dentre estas também, a aprovação do Plano.

O encontro, que aconteceu em sala da Secretaria de Cultura, reuniu cinco representantes da Dança e mais dois ou três representantes do Circo e Teatro. Diego inicia como representante do IEACen falando sobre os processos de elaboração dos Planos. Sua fala trata com propriedade sobre o Plano da Dança o qual acompanhou e participou de todo o processo, mas apresenta o setor de Artes Cênicas, ali representado, como setor organizado que finalizou seus planos em tempo antes das eleições. Após a fala do representante do Circo, Alexandra apresenta as propostas da Dança, argumenta que o Rio Grande do Sul é o estado que mais tem cursos de graduação em dança no país; aponta para o modo como o perfil do Colegiado tem composição mais acadêmica, contando com a presença também de profissionais liberais e representantes de entidades comprometidas, mas que embora considere esse quadro politicamente forte, não há retorno proporcional no que diz respeito ao fomento, segundo sua perspectiva. Acrescenta ainda que os artistas acabam ficando financeiramente dependentes de editais impossibilitando sua estabilidade financeira. Ademais, pediu a aprovação dos Planos antes das eleições. Em resposta, o Secretário argumenta que o Projeto de Lei para a aprovação dos Planos estaria tramitando na Assembléia Legislativa e destacou a importância de que os presentes ali pudessem pressionar os responsáveis para garantir a aprovação. Dito de outro modo, sua fala se escusava ao alegar que pessoalmente não poderia fazer nada a respeito de tal demanda.

Em uma reunião amistosa, a posição inicial do Secretário tratando apenas de editais como forma de captação de recursos deslanchou para o elogio aos Colegiados como estratégia mais apurada de qualificação de políticas: *o Colegiado Setorial é importante para produzir o que não se consegue produzir com qualidade no gabinete.* Compreendo essa colocação como reiteração da suposta força do Sistema de Cultura e suas divisões estratégicas. Ao deslocar o processo de elaboração das ações governamentais (políticas públicas) das mãos de *experts* políticos para sujeitos interessados nos efeitos desses investimentos, segundo ele, se atribui mais qualidade ao resultado final (supostamente adequado de acordo com as demandas específicas, por exemplo). Não vem ao caso nesse momento avaliar a coerência de sua afirmação,

apenas apontar de que modo a implantação do Sistema e seus desdobramentos se justifica como concepção política de “novo” jeito de fazer em termos de “gestão compartilhada” e “participação civil” – conforme abordado no capítulo anterior.

### 3.3.1 “Pra quê esperar mais?”: estratégias políticas e tempo burocrático

Seguindo o roteiro de reuniões e encontros em busca da aprovação do Plano (registre-se que a partir da reunião anterior em diante as mobilizações começaram a ser feitas em conjunto com representantes do teatro e circo), houve uma reunião com a Comissão de Educação, Cultura, Desporto, Ciência e Tecnologia na Assembléia Legislativa na qual seria realizada a entrega dos Planos. No entanto, logo o grupo presente foi comunicado pela assessora de comunicação que a deputada Ana Affonso havia saído de licença maternidade, e que somente estagiários e assessores não possuíam “autonomia e poder para encaminhar esse Plano”. De modo que, uma a uma as pessoas foram se posicionando:

*Alexandra: A gente não quer prazo de duas semanas, vamos tentar construir uma agenda juntos. Mas sabe, é importante esses Planos para a Constituição do Sistema [Estadual de Cultura].*

*Diego: A gente tá com atraso em relação ao Sistema Nacional, se não tiver com isso aprovado, perde fundo de financiamento. Tem município que tá com Plano aprovado já. O IEACen priorizou isso nessa gestão, deixar pronto os Planos [Setoriais].*

*Marlise: Pra quê esperar mais?*

*Alexandra: Ele [o Plano] lida não apenas com políticas públicas de maneira burocrática, mas lida com políticas públicas que estão diretamente ligadas com a vida das pessoas. De artistas que estão lá fora.*

*Assessor 1: Um encaminhamento que pode ser feito é conversar com deputado Adenir [substitui a deputada Ana Affonso]*

*Assessora 2: A gente enquanto Comissão não pode interferir em quanto tempo vai ser o parecer. A gente vai dar conhecimento na reunião de terça [reunião ordinária da Comissão de Constituição e Justiça] que a Comissão [de Educação, Cultura, Desporto, Ciência e Tecnologia] recebeu os Planos. Aí vocês podem ver que dia vai ta na pauta pela agenda da Comissão no site da Assembléia.*

Mais uma vez a pressão é motivada pela pressa: *pra quê esperar mais?*, dizia uma das delegadas. Esse “tempo da política” nem sempre corresponde às expectativas de quem vive por ele marcado. Os membros do Colegiado se apressaram em finalizar o PSD, o coordenador de dança do IEACen propôs reunião com os demais setores, tudo para tentar garantir que ainda aprovassem o PL 282/13 antes das eleições. E nesse momento, estavam todos lá e não havia ninguém que pudesse responder quanto aos prazos e previsões para suas demandas.

De modo similar no que se refere à categoria de tempo, Borges (2005) trata do “tempo de Brasília”. Como já referido anteriormente, sua etnografia demonstra como a construção de um sistema classificatório hierarquiza a população deliberando os “merecedores de lote”. O “tempo de Brasília” é um tempo que “diz respeito, em grande medida, àquilo que as pessoas são, porque se refere ao que cada um viveu no Distrito Federal”. O qual moradores da região do Recanto das Emas corporificaram ao lidar, em geral, com a espera pelas decisões governamentais em relação aos seus benefícios referidos institucionalmente como “política habitacional”. E nessa espera também ocorre essa itinerância por parte dos moradores junto aos funcionários públicos (e seus guichês) e órgãos de poder.

Após o encerramento frustrante da reunião nos encaminhamos todos ao gabinete do deputado estadual Lucas Redecker (PSDB-RS), relator responsável pelo parecer ao Projeto de Lei 282/13 (que aprovava o Plano) na Comissão de Constituição e

Justiça (CCJ). A proposta era agendar uma reunião com o deputado expondo a importância da aprovação do Plano e que, após algumas semanas apenas, obteve bom resultado com o parecer favorável de sua parte – esta reunião foi, inclusive, destaque pela assessoria de imprensa do deputado em sua página virtual<sup>68</sup>.

Ao acompanhar no site a pauta das reuniões ordinárias da Comissão de Constituição e Justiça, foi descoberto e informado no grupo virtual via *Facebook* a data que o PL 282/13 estaria em votação. Novamente fomos à Assembléia Legislativa para acompanhar a reunião, mas esta não ocorreu por falta de quórum. O grupo decidiu permanecer na Assembléia Legislativa para tentar articular possíveis estratégias de ação. Até que chegou a informação que o motivo do aparente “boicote” dos governistas tinha se dado em função de uma suposta CPI da Companhia Estadual de Energia Elétrica (CEEE) e que nada tinha a ver com o projeto o qual todos ansiavam ver aprovado. Verifica-se, através desta situação, que numa hierarquia de importância para as votações dos deputados a instauração de uma CPI assume a centralidade do cenário, deixando de lado as demais pautas. Mais uma vez, a solução encontrada pelo grupo foi seguir suas afinidades políticas (em sua maioria com deputados do PT) e ir até o gabinete do deputado Edegar Pretto (PT-RS) verificar a procedência da informação.

Ao trazer à tona essas idas e vindas aponto como tentativas de “fazer-se presente” junto aos responsáveis pela efetiva circulação do documento (ou ainda, quem poderia dar seu aval para que o documento seguisse seu caminho “natural” conforme prescrito por lei). Como fio condutor, há a tentativa de um grupo de dar vida a (ou mostrar que há vida por trás de) documentos que seguem como papéis frios e engavetados nos gabinetes dos deputados.

### **3.4 – O fim (?) da história: Políticas de governo x políticas de Estado**

Como já referido no capítulo anterior, os membros do Colegiado são em maioria, oriundos de camadas escolarizadas, professores universitários e graduados que consideram e valorizam “Estado” no sentido de que não se confunde com “governo” por

---

<sup>68</sup> Disponível em: <http://www.lucasredecker.com/2014/04/24/redecker-recebe-colegiado-setorial-de-circundancia-e-teatro/> Acesso: 05/05/14

acreditarem que essas ações propostas nos Planos tenham que perpassar os mandatos. Isso aparece de forma contrastante em relação a etnografias junto a classes subalternas onde os antropólogos encontram que é comum o uso da categoria “governo” de modo similar ou substituto ao de “Estado”. É o que ressalta Souza Lima (idem: 563) que, ademais, aponta que no caso do “estudo das elites políticas, econômicas e intelectuais, etc., não apenas a categoria ‘Estado’ se torna freqüente em suas falas, como definidora de muitas delas (...)”.

De modo geral, as postulações do MinC se orientam pela formalização de políticas classificadas como “de governo” para “políticas de Estado”, que supostamente asseguraria a permanência e garantia legal da implementação das ações governamentais. Trata-se, portanto, de um conjunto de planos de ações organizados sob forma de documento que integram o Sistema Nacional de Cultura (SNC):

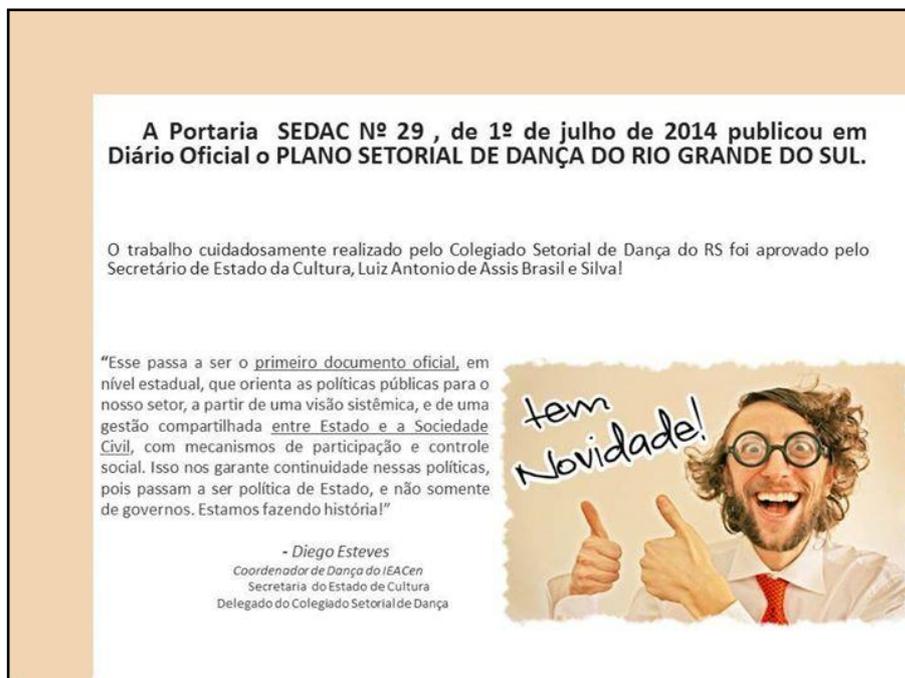
De 2003 até hoje, o SNC avançou. Mas também enfrentou recuos, provocados, na maioria das vezes, pelas incertezas sobre a melhor forma de organizar as novas atribuições do poder público na área da cultura. Essas dúvidas estão sendo sanadas por este documento, publicado pelo Ministério da Cultura, fruto do trabalho de um grupo de especialistas que se debruçou detalhadamente sobre cada um dos aspectos que envolvem o SNC.

(BRASIL.MinC. SNC, 2011:13)

Desse modo, a então Ministra da Cultura apresenta o SNC, sobretudo, como uma suposta regulamentação da presença do “Estado” na cultura no sentido de que pretende estabelecer seus limites e obrigações para com o setor independente de qual governo esteja no exercício do poder (ainda que, do ponto de vista federal, o governo tenha se mantido sob vigência do PT desde então).

A seguir, uma imagem publicada na página “Ações do Colegiado Setorial de Dança do RS” (administrada por membros do Colegiado) na rede social *Facebook*, criada com objetivo de divulgar ao público interessado as ações e cronograma de reuniões do grupo. Na fala em destaque na imagem consta a informação de que o PSD é garantia de passar de “políticas de governo” para “política de Estado”. Esse aspecto ressalta o sentido de “Estado” como estrutura burocrático-racional em detrimento da transitoriedade de “governos”, que implica em prejuízo às ações governamentais por

não ter garantida a continuidade das políticas, por tal motivo a “política de Estado” merece comemoração por parte dos interessados.



**Figura 4 – Divulgação da publicação do PSD em Portaria SEDAC**

Fonte: Página "Ações do Colegiado Setorial de Dança do RS". Rede social *Facebook*  
(11/08/2014)

Embora todos os investimentos dos Colegiados Setoriais (não apenas o de dança, mas também o de Teatro e Circo, como pude constatar ao acompanhar as idas à Assembleia Legislativa) o Plano Estadual de Cultura não foi votado em tempo antes das eleições. Ademais, as eleições foram vencidas pela oposição. E assim o Plano de Cultura e, por conseguinte, o PSD mesmo tendo sido aprovado pelas Comissão de Constituição e Justiça (CCJ) e pela Comissão de Educação, Cultura, Desporto, Ciência e Tecnologia (CECDCT) na Assembleia Legislativa foi rejeitado em sua votação final no dia 16 de dezembro de 2014 – o resultado das votações foi de 24 votos contra e 20 a favor.

A reprovação foi matéria noticiada pelo jornal Diário Popular<sup>69</sup>, cuja manchete anuncia: “Rejeição do Plano Estadual de Cultura é recebida com surpresa por agentes culturais”. A matéria em questão traz centralmente as posições do deputado

<sup>69</sup> Disponível em:  
[http://www.diariopopular.com.br/tudo/index.php?n\\_sistema=3056&id\\_noticia=OTQ2Mzg=&id\\_area=MA](http://www.diariopopular.com.br/tudo/index.php?n_sistema=3056&id_noticia=OTQ2Mzg=&id_area=MA)  
A== Acesso: 20/03/2015

Altemir Tortelli (PT-RS) que foi relator do projeto e do Presidente do Conselho de Cultura do RS. O deputado chega a classificar a não-aprovação como “fato lamentável e injustificável” enquanto o presidente do conselho lembra que tal fato tem implicações, inclusive, no que se refere ao acesso a fundos de investimentos federais para a cultura. Já que faz parte do “modelo de gestão compartilhada” e ratificação da adesão do estado ao Sistema Estadual de Cultura ter aprovado em lei seu Plano Estadual de Cultura.

Não há como saber ao certo a motivação daqueles que votaram contra a proposta. Do mesmo modo, também não há como confirmar sobre a votação dos favoráveis, mas tendo em vista as aprovações por duas comissões, como já referido, o projeto aparentemente não parecia estar inadequado. Diante disso, é curioso o fato que mesmo deputados que anteriormente tiveram parecer favorável, como o caso do deputado Lucas Redecker (PSDB/RS) – que inclusive, como ressaltai, divulgou em sua página virtual o encontro com os Colegiados Setoriais demonstrando inclinação favorável ao Plano – e que na votação final se posicionou como contrário ao Plano.

Uma leitura possível é que embora fossem propagandeados (pelo menos pelo Colegiado Setorial de Dança) – como pode ser visto na figura 3, por exemplo – como “políticas de Estado”, o Plano por ter sido elaborado *durante e a partir* do governo PT (já que como ressaltado ao longo da presente pesquisa, o Plano é parte de conjunto organizacional de políticas públicas para cultura) acabou sendo atrelado a uma ação política que marca uma gestão governamental e por isso foi reprovado.

No entanto, a “vida” do Plano Estadual de Cultura lhe reservava surpresas: não se encerra sua existência com a reprovação na Assembléia: seis meses depois, no dia 22 de junho de 2015, o mesmo Plano foi re-encaminhado só que desta vez pelo governo eleito em 2014 (lembrando se tratar do governo de oposição ao PT) à Assembleia Legislativa. Pelo que consta no site Casa Civil<sup>70</sup> do Governo de Estado do Rio Grande do Sul, no trecho da página virtual que menciona o Plano Estadual de Cultura, lê-se:

Encaminhado no último dia 22, o Plano foi legitimado por um amplo processo de discussão com a comunidade cultural, como instrumento de gestão do Sistema Estadual de Cultura que regulamentará a articulação, a

---

<sup>70</sup> Matéria publicada no site da Assembleia Legislativa: [http://www.casacivil.rs.gov.br/conteudo/1774/?Novos\\_projetos\\_do\\_Executivo\\_s%C3%A3o\\_protocolados\\_na\\_Assembleia](http://www.casacivil.rs.gov.br/conteudo/1774/?Novos_projetos_do_Executivo_s%C3%A3o_protocolados_na_Assembleia). Acesso dia 27/06/2015

promoção, a gestão integrada e a participação popular nas políticas públicas culturais com duração de 10 anos (...)

O que implica dizer que o Plano aparece mencionado em um texto oficial com os mesmos argumentos da chamada “comunidade cultural”, ou seja, que se tratava de um documento que formalizaria as políticas culturais. Tal argumento inclusive é o que justifica sua concepção como “política de Estado”, ou seja, a partir de uma construção de eficácia administrativa. E aparentemente foi como finalmente ficou registrado: após tanto percorrer burocraticamente caminhos distintos, o Plano Estadual de Cultura do RS passou de um governo a outro para enfim ser formalizado como lei.

## Considerações Finais

A presente pesquisa buscou analisar a participação política e seus desdobramentos em termos de engajamento bem como compreender o contexto de elaboração (ou mais precisamente, de um recorte deste fenômeno) de políticas públicas a partir de um caso específico estudado etnograficamente. Levando em consideração, para tal, a centralidade do Plano Setorial de Dança (PSD) bem como a do Plano Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul como documentos que visam respectivamente (e idealmente, como é válido frisar) institucionalizar políticas públicas para o setor da dança e sistematizar e regulamentar políticas públicas para área da cultura no âmbito estadual. Assim, para refletir sobre como uma política pode conter ações que estão além de marcos formais (Bezerra, 2001), busquei ressaltar a importância desta investigação ao apontar que os vínculos políticos estabelecidos entre os sujeitos que se engajam na participação de “formulação” de políticas públicas só podem ser compreendidos nos termos de suas práticas, apontando suas ações como alvos de disputas de significados sociais e profissionais na elaboração do Plano Setorial de Dança que integra uma parte do Plano Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul.

A crença política na legitimação jurídica de tais documentos, de certa forma, perpassou todo o presente trabalho, tanto como objetos mobilizadores de participação política como de engajamentos desde a dedicação à escrita e a busca pela aprovação jurídica. De tal maneira que, se percebermos esta pesquisa como leitura etnográfica do primeiro ano de gestão (2014-2015) do Colegiado Setorial de Dança, é possível notar que a elaboração do PSD e busca pela aprovação jurídica do Plano Estadual de Cultura acabou por predominar a agenda do Colegiado durante este período investigado. Muito desta crença, como busquei demonstrar aqui, é parte do entendimento de que tais documentos (mas não só) constituem possibilidade de transição de “políticas de governo” para “políticas de Estado”. Etnograficamente isso quer dizer, para citar alguns exemplos, em acreditar no fim de políticas descontínuas e na construção de um instrumento legal que reforce a luta por incentivo e manutenção de políticas públicas.

No que diz respeito à participação política, vale ressaltar, que neste caso é circunscrita num contexto institucional, que idealmente se apresenta como via de diálogo entre “poder público” e “sociedade civil”, isto é, como esfera disponibilizada

por uma política governamental especificamente para que seja construído esse diálogo. Embora de uma perspectiva mais sociológica seja possível dizer em acordo com a postura de Alvarez, Dagnino e Escobar (2000) quando chamam atenção ao fato de que certos modos de participação da sociedade nos espaços das esferas públicas podem aparentemente nutrir um caráter democrático, mas sujeitos também ao que denominam de “elitização da democracia”, considerando que estes espaços podem não ser alvos de participação de uma grande parcela de grupos e classes “subalternas”. Por outro lado, a partir de uma leitura antropológica, como foi focado aqui, a participação política pode ser entendida sob olhar etnográfico, isto é, a partir como se apresenta em campo.

Tal olhar implica em compreender que não se trata de mensurar a validade ou o “sucesso” de participação em termos de sua representatividade democrática efetiva em atingir grandes parcelas da população-alvo. Mas sim como busquei demonstrar, no capítulo 2, que da visão do próprio grupo era necessário que mais pessoas fossem mobilizadas, de tal modo que tratei dessas estratégias a partir da noção de “pedagogia da adesão”. Esta leitura se concentrou em perceber ações como a inclusão de exposição sobre o papel do Colegiado na pauta dos eventos públicos de dança, divulgação destas ações em uma página virtual da rede social *Facebook*, entre outras.

Ainda no capítulo 2, no qual abordo as perspectivas de alguns participantes-chave, exponho uma leitura das mobilizações em torno das questões da dança através das memórias de Airton Tomazzoni. O coordenador do Centro Municipal de Dança que tem larga experiência como gestor público bem como desempenha atividades como coreógrafo, dentre outras coisas, situa que após algum tempo de engajamento pesa a questão de credibilidade em certos instrumentos de luta. Por outro lado, sua experiência assinala também que aquilo que é visto como “novidade” (no caso do Colegiado), por assim dizer, precisa ser apropriado por “novas pessoas”. Não apenas “novas” instâncias de mobilização, mas pro engajamento da dança e de suas questões políticas, como todo. E é justamente pontuando essa questão das “novas pessoas” ou da “nova geração”, do modo como foi tratado aqui, que ressaltei a importância de Alexandra Castilhos dentro desse cenário. E “nova geração” não por um entendimento apenas limitado à faixa etária, mas também pela construção de caminhos distintos de engajamento. A presença de Alexandra bem como de outros de sua geração se demonstrava motivada, dentre outras coisas, pelo entendimento da necessidade de construir políticas mais estáveis para quem está chegando ao mercado profissional como é o seu caso.

Ademais, sublinhei ainda a atuação de Diego Esteves a partir de um duplo movimento como gestor público e como “fazedor” de arte como ele mesmo fez questão de ressaltar. Nessa perspectiva, conhecer “o outro lado do gestor” se demonstrou de fundamental importância para entender os meandros burocráticos de atuação política. Vale ressaltar que a principal motivação defendida por Diego para assumir um cargo como gestor público no setor de dança foi por um sentimento de responsabilização e comprometimento com área, como ressaltado por Fassin (2012). Além disto, assinalo em acordo com a postura de Bezerra (2001) de que não necessariamente ter interesses particulares como gestor pode ser interpretado negativamente. No caso vivenciado por Diego, sua participação no Colegiado foi de grande importância, inicialmente para a condução dos trabalhos durante o processo de escrita coletiva do Plano Setorial de Dança, uma vez que já lhe era familiar por trabalhar junto à Secretaria de Cultura do Estado e posteriormente por apontar alguns caminhos pelos quais os documentos seguiriam depois de elaborado.

E, tendo em vista a contribuição de Souza Lima & Castro (2008) sobre a compreensão das políticas públicas como ações governamentais, tal processo de escrita coletiva do PSD e as mobilizações em torno dos caminhos burocráticos dos documentos constituíram foco central do capítulo 3. De modo geral, pode-se dizer que essas mobilizações podem ser encaradas como uma visão micro a respeito da adequação às ações governamentais que se delineiam numa perspectiva local. Buscando assim, se diferenciar de perspectivas pensadas de forma linear o entendimento das políticas públicas (como é comum em abordagens das disciplinas de ciência política e políticas públicas) a partir do encadeamento de 1) formulação/elaboração; 2) implementação e 3) avaliação.

Diferente dessa perspectiva linear, busquei ressaltar outros aspectos tais como ao investigar etnograficamente a escrita do PSD perceber o modo como o campo semântico importava para sublinhar entendimentos sobre o “Estado”. E dessa maneira, destacar o modo como a linguagem que constitui os documentos (sobretudo de políticas públicas) embora seja comumente vista como tributária de neutralidade e racionalidade pode ser lida como um conjunto de significados, conforme nos aponta Shore (2010).

Ademais, a investigação aqui desenvolvida sobre um processo de construção sobre políticas públicas (centralizado no PSD) pode revelar o modo como

tais políticas não apenas conformam como também criam novas subjetividades. Do ponto de vista das políticas públicas, vale ressaltar que mesmo conciliando de maneira peculiar os papéis de “formuladores” parciais das políticas e sendo um dos principais grupos de interesse nessas políticas, esses sujeitos atuam também na construção de classificações para a produção e configurações de novas categorias sociais ou profissionais que sejam adequadas às políticas estabelecidas ali (Fassin: 2005). Tal aspecto, por sua vez, se relaciona com uma perspectiva também assinalada por Fassin (2005) a respeito do duplo movimento de subjetivação e sujeição, que constituem a si mesmos como sujeitos políticos bem como sujeitos ao “Estado”. Que implica em dizer que apostar na implementação de uma política assim os coloca como sujeitos políticos uma vez que participam do processo de formulação ao mesmo tempo em que acabam por se configurar como sujeitos ao “Estado”.

Ainda no capítulo 3, busquei assinalar os modos como se sobrepõem o “tempo burocrático” e o “tempo da política”, isto é, de uma só vez os participantes do Colegiado ficaram enredados nessas noções de tempo. Por “tempo burocrático” corresponde ao tempo que abrange os (tantos!) caminhos que um documento precisa seguir até chegar à sua aprovação como lei; enquanto o “tempo da política” (Heredia & Palmeira: 2012) diz respeito ao contexto político peculiar que se apresenta em tempos próximos de eleições, em que as ações políticas estão concentradas em atuar sobretudo em função de campanhas políticas. Falo de sobreposição por melhor caracterizar a situação a qual o Colegiado acabou colocado: o grupo tinha pressa em aprovar não apenas o PSD (como resultado do seu trabalho de elaboração) mas de ter a garantia de aprovação jurídica do Plano Estadual de Cultura que implica num leque de maior amplitude política. E essa “pressa”, como busquei ressaltar, era parte da incerteza mediante as eleições de outubro de 2014 que poderia implicar numa mudança de governo e, por conseguinte, ter o projeto de lei 282/2013 (PL que corresponde ao Plano) reprovado.

Finalmente, abordei o impasse entre “políticas de Estado” e “políticas de governo” a partir do que seria a concepção do grupo do Colegiado a respeito do Plano Estadual de Cultura. Como já referido, o Plano além de ter partido de uma concepção política (digo, inclusive, de orientação nacional) nutria também nos participantes (e até esse momento também a outros Colegiados envolvidos como o do Circo e do Teatro) a esperança de que significasse uma “formalização” de políticas. E conforme foi narrado

no capítulo 3 da presente pesquisa, toda a pressão para que fosse votado antes das eleições foi em vão. O que pode ser interpretado como certa desvalorização política da área da Cultura em relação a outras pautas políticas. Além disto, outro aspecto citado no mesmo capítulo compreendeu a reapresentação por parte do novo governo do Plano Estadual, o que provavelmente também fora motivado por ausência de projetos para a área. Outro motivo provável é que houve bastante pressão da chamada “comunidade cultural” e desta vez com o argumento centralizado, sobretudo, nos repasses de recursos federais do qual o estado do Rio Grande do Sul receberia após ter completa a adesão ao Sistema Nacional.

Infelizmente finalizo a pesquisa ainda com o fim incerto sobre a nova votação e, por conseguinte, com o destino o qual o Plano Estadual de Cultura tomou. E, além disto, retomo uma fala de Diego Esteves citada na Introdução da presente dissertação sobre a Cultura não ser mais “a cerejinha do bolo” no sentido de ter sido historicamente uma pasta supérflua mediante outras pautas políticas que são projetadas como mais dignas de atenção dos agentes públicos. Entretanto, no caso etnográfico estudado nesta dissertação, diante do tratamento dado à área da Cultura mediante a utilização política do Plano Estadual de Cultura como simplesmente parte de um jogo de interesses contextuais, pode ser interpretado como certo desprestígio. E lembrando a fala de Alexandra na reunião da Comissão de Educação, Cultura, Desporto, Ciência e Tecnologia, desprezando também o fato de este documento estar ligado às vidas de artistas profissionais da Cultura que estão “lá fora”.

E de modo geral, ao justapor parte dos contextos políticos a partir dos quais aqui exibidos foram concebidas essas políticas, foi possível perceber também como estas concepções políticas presentes nos documentos sob rubrica de “gestão compartilhada”, “participação popular” dentre outras noções ali registradas e pretendidas são, de fato, vivenciadas pelos diversos sujeitos envolvidos (e aqui me refiro tanto aos agentes públicos que representam o “Estado” mediante essas implementações quanto os agentes da chamada “sociedade civil”). E assim, como bem destacado por Peirano (apud Kuschinir, 2007), sendo possível dar sentido ao entendimento de política sempre como de caráter etnográfico.

## Referências

ALVAREZ, Sonia; DAGNINO, Evelina; ESCOBAR, Arturo. **Introdução: o cultural e o político nos movimentos sociais latino-americanos**. In: \_\_\_\_ (orgs.). *Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos*. Belo Horizonte: UFMG, 2000. pp. 15-57.

BARNES, J.A. **Redes Sociais e Processo Político**. In.: FELDEMAN-BIANCO, Bela (Org.). *Antropologia das Sociedades Contemporâneas - Métodos*. São Paulo: Global, 1987. 223p.

BEZERRA, Marcos O. **Políticos, representação política e recursos públicos**. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre: UFRGS, v. 15, p. 181-207, 2001

BEZERRA, Marcos O. **Formas de participação popular e produção de interesses coletivos – observações a partir de duas experiências no Estado do Rio de Janeiro**. In: *Política, governo e participação popular. Conselhos, orçamento participativo e outras experiências*. HEREDIA, Beatriz Maria Alasia de e PALMEIRA, Moacir (orgs). Rio de Janeiro: 7 letras, 2012. Pp. 111-166.

BORGES, Antonadia. **Sobre pessoas e variáveis: Etnografia de uma crença política**. In: *Mana*, Rio de Janeiro, v. 11, n.1, p. 67-93, jan./abr. 2005

BRASIL. Ministério da Cultura. Sistema Nacional de Cultura. Estruturação, Institucionalização e Implementação do SNC. Dezembro de 2011. Disponível em: <http://cultura.gov.br/documents/10907/963783/livro11-602-para-aprovacao.pdf/d17c52f9-3a60-4196-af5c-a6655f028f3b>

BRASIL. Lei n. 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura – PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2010/lei/112343.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/112343.htm)

BRASIL, Lei n. 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC). Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L8313cons.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm)

BRASIL. Publica Regimento Interno do Conselho Nacional de Política Cultural. Portaria n. 28, de 19 de março de 2010. Disponível em: [http://www.cultura.gov.br/legislacao/-/asset\\_publisher/siX11QMnlPZ8/content/portaria-n%C2%BA-28-2010-minc-regimento-cnpc-/10937](http://www.cultura.gov.br/legislacao/-/asset_publisher/siX11QMnlPZ8/content/portaria-n%C2%BA-28-2010-minc-regimento-cnpc-/10937)

CEFAI, Daniel. **Como nos mobilizamos?** A contribuição de uma abordagem pragmatista para a sociologia da ação coletiva. In: Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social, n. 4, v. 2. Rio de Janeiro: NECVU/IFCS-UFRJ, Abr-Jun. pp. 11-48. 2009

DAMO, Arlei. **A peça Orçamentária.** Os sentidos da participação na política a partir do OP porto-alegrense. In.: Etnografias da Participação. BRITES, Jurema; FONSECA, Claudia (orgs). Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006. Pp. 136-183.

DAS, Veena; POOLE, Deborah. **State and its Margins.** In: DAS, Veena; POOLE, Deborah (eds). Anthropology in the Margins of the State. Santa Fe: School of American Research Press, 2004, p. 3-33

DAUVIN, P.; J. SIMÉANT. **Le travail humanitaire. Les acteurs des ONG, du siège au terrain.** Press de Sciences Po. 2002. pp. 59 – 167

DAVIS, Pedro Gondim. **O CPF da cultura – conselho, plano e fundo como instrumentos de governo no processo de institucionalização da “cultura”.** Reflexões a partir do caso de Belo Horizonte, Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – UFRJ, Museu Nacional, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 2013.

DOMENICI, Eloisa. **O encontro entre dança e educação somática como uma interface de questionamento epistemológico sobre as teorias do corpo.** In: Proposições, Campinas, v. 1, n. 2 (62), p. 69-85, maio/ago. 2010

DURAND, José Carlos. **Cultura como objeto de política pública.** In: São Paulo em Perspectiva 15 (2). 2001. Pp. 66- 72

FASSIN, Didier. **Gobernar por los Cuerpos, Políticas de Reconocimiento Hacia los Pobres y los Imigrantes.** In: Educação, v. 28, n. 2 (56), Maio/Ago. 2005, pp. 201-226

\_\_\_\_\_. “Humanitarian Reason: a moral history of the present”. University of California Press. London, England. 2012.

FONSECA, Claudia. **Classe e a recusa etnográfica**. In: Etnografias da Participação. BRITES, Jurema; FONSECA, Claudia (orgs). Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006. pp. 13-31.

HEREDIA, Beatriz Maria Alasia de. **Participação e Política – experiências de dois municípios gaúchos**. In: Política, governo e participação popular. Conselhos, orçamento participativo e outras experiências. HEREDIA, Beatriz Maria Alasia de; PALMEIRA, Moacir (orgs). Rio de Janeiro: 7 letras, 2012. Pp. 45-63.

HEREDIA, Beatriz; PALMEIRA, Moacir. **Introdução**. In: Política, governo e participação popular. Conselhos, orçamento participativo e outras experiências. HEREDIA, Beatriz Maria Alasia de; PALMEIRA, Moacir (orgs). Rio de Janeiro: 7 letras, 2012. Pp. 11-43.

HULL, Mathew. **Documents and Bureaucracy**. In: Annual Review of Anthropology. N.41, pp. 251–267, 2012

KUSCHNIR, Karina. **Antropologia e Política**. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais. vol.22 no.64 São Paulo/Junho 2007. Pp. 163-167

LOWENKRON, Laura; FERREIRA, Letícia. **Anthropological perspectives on documents: Ethnographic dialogues on the trail of police papers**. In: Vibrant Virtual Brazilian Anthropology. V. 11, n. 2, pp. 75-111. 2014

MILLER, Daniel; SLATER, Don. **Etnografia on e off-line: Cibercafés em Trinidad**. In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 10, n. 21, jan./jun. 2004. pp. 41-65.

NADER, Laura. 1974(1969). **Up the anthropologist: perspectives gained from studying up**. In: Dell Hymes (ed.), Reinventing anthropology. New York: Vintage Books. Pp. 284-311.

RILES, Annelise (ed.). **Introduction**. In.: Documents. Artifacts of Modern Knowledge. University of Michigan Press, 2006. pp. 1-38

RIO GRANDE DO SUL. Publica o Plano Setorial de Dança do Rio Grande do Sul. Portaria SEDAC n. 29, de 1º de julho de 2014. Disponível em: [https://ieacen.files.wordpress.com/2014/01/plano-setorial-de-danc3a7a-do-rs\\_pag\\_1.pdf](https://ieacen.files.wordpress.com/2014/01/plano-setorial-de-danc3a7a-do-rs_pag_1.pdf)

RIO GRANDE DO SUL. Lei n. 14.310, de 30 de setembro de 2013. Institui o Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul. Disponível em: <http://cultura.gov.br/documents/10907/0/lei+14310/cdd2c5c1-8cc4-4c8e-bc42-7d0d727cc477>

RIO GRANDE DO SUL. Projeto de Lei n. 282, de 23 de outubro de 2013. Institui o Plano Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul. Disponível em: <http://proweb.procergs.com.br/Diario/DA20131024-01-100000/EX20131024-01-100000-PL-282-2013.pdf>

SHARMA, Aradhana; GUPTA, Akhil. 2006. **Rethinking theories of the state in an age of globalization**. In: \_\_\_\_\_ (ed.), *The anthropology of the state: a reader*. Malden, Oxford and Victoria: Blackwell Publishing Ltd. Pp. 1-40.

SHORE, Cris. **La antropología e el estudio de la política pública: reflexiones sobre la “formulación” de las políticas**. In: *Antípoda*, nº 10 enero –junio/ 2010. Pp. 21- 49.

SHORE, Cris; WRIGHT, Susan. 1997. **Policy: a new field of anthropology**. In: \_\_\_\_\_, (eds.) *Anthropology of policy. Critical perspectives on governance and power*. London and New York: Routledge. Pp. 3-39.

SOUZA e LIMA, Antonio Carlos de. **Apresentação. Dossiê Fazendo Estado**. In: *Revista de Antropologia da USP*. SP, Vol. 55, n. 2, p. 559-564. 2013

SOUZA e LIMA, Antonio Carlos de; CASTRO, João Paulo Macedo e. **Política(s) Pública(s)**. In: Pinho, Osmundo; Sansone, Lívio (Ed.), *Raça: Perspectivas Antropológicas*. Salvador: ABA; EDUFBA. Pp. 141-193. 2008.

TEIXEIRA, Carla Costa. **A produção política da repulsa e os manejos da diversidade na saúde indígena brasileira**. In: *REVISTA DE ANTROPOLOGIA, SÃO PAULO, USP, 2012, V. 55 No 2*. Pp. 567 – 608.

VIANNA, Adriana. **Limites da Menoridade: tutela, família e autoridade em julgamento**. Tese de doutorado defendida no Museu Nacional/UFRJ. Rio de Janeiro: PPGAS/Museu Nacional- UFRJ, 2000 (mimeo)

WRIGHT, Susan; REINHOLD, Sue. 2011. **‘Studying through’: a strategy for studying political transformation. Or sex, lies and British politics**. In: Shore, Cris;

Wright, Susan; Però, Davide (eds). **Policy worlds: anthropology and the analysis of contemporary power**. New York, Oxford: Berghahn Books. Pp. 86-104.

## **ANEXO I**

### **Plano Setorial de Dança do Rio Grande do Sul**

PORTARIA SEDAC Nº. 29, de 1º de julho de 2014.

Publica o Plano Setorial da Dança do Rio Grande do Sul.

O SECRETÁRIO DE ESTADO DA CULTURA, no uso de suas atribuições previstas no art. 90, inciso I, da Constituição Estadual, e no art. 32, incisos I e III, da Lei Estadual nº 13.601, de 1º de janeiro de 2011, com fundamento na Portaria Sedac nº 32, de 3 de junho de 2011, Portaria Sedac nº 58, de 19 de outubro de 2011, e considerando o disposto no art. 18 da Lei Estadual nº 14.310, de 30 de setembro de 2013, RESOLVE:

Art. 1º Aprovar e publicar, na forma do Anexo Único, o Plano Setorial da Dança do Rio Grande do Sul.

Art. 2º Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação.

Luiz Antonio de Assis Brasil e Silva

Secretário de Estado da Cultura

## **ANEXO ÚNICO**

### **Plano Setorial da Dança do Rio Grande do Sul**

#### **Eixo I - Do Estado**

- FORTALECER A FUNÇÃO DO ESTADO NA INSTITUCIONALIZAÇÃO DAS POLÍTICAS CULTURAIS.

- INTENSIFICAR O PLANEJAMENTO DE PROGRAMAS E AÇÕES VOLTADAS AO CAMPO CULTURAL.

- CONSOLIDAR A EXECUÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA.

1.1 - Fortalecimento da ação do Estado no planejamento, execução, avaliação e continuidade das políticas públicas de dança.

1.1.1 Elaborar, implantar, apresentar publicamente, avaliar e fiscalizar sistematicamente programas específicos para a dança, nos diversos órgãos responsáveis pelas políticas públicas para a área no âmbito estadual, e articular essas ações nos âmbitos federal e municipal.

1.1.2 Elaborar e implantar mecanismos de ação direta e indireta para o desenvolvimento da dança nos eixos de pesquisa, circulação, difusão, produção, memória e manutenção de artistas, grupos e companhias independentes.

1.1.3 Manter e ampliar programas de fomento permanentes e regulares, como editais públicos e/ou outros mecanismos democráticos, com cronogramas pré-estabelecidos, no âmbito Estadual e Municipal voltados à difusão da dança: pesquisa, produção, memória, circulação, formação de público e manutenção de artistas, grupos e companhias independentes, com vistas à regularidade de agendas e estabilidade de ações.

1.1.4 Incluir a dança, em sua abrangência artística e educativa, em programas governamentais multi e interdisciplinares, que visem contribuir para o desenvolvimento social e cultural da sociedade brasileira.

1.1.5 Garantir no âmbito Estadual e estimular no âmbito Municipal dotação orçamentária própria para a dança, nos mecanismos de financiamento à cultura, com aporte direto ou indireto e aplicação descentralizada dos recursos.

1.2 - Desenvolvimento de processos colaborativos entre as instâncias Federal, Estadual e Municipal para adoção de políticas complementares para a dança.

1.2.1 Promover a colaboração entre a instância Estadual, Municipal e Federal no planejamento e gestão das políticas públicas para a dança, através do Sistema Estadual de Cultura e Plano Estadual de Dança.

1.3 - Consolidação da gestão e cargos relacionados à área da dança.

1.3.1 Consolidar e ampliar nas instituições culturais públicas, órgãos de gestão próprios da dança, com a presença de profissionais da área com experiência e/ou formação em gestão cultural.

1.3.2 Promover programas de formação, capacitação e qualificação de gestores públicos voltados para as especificidades da área da dança.

1.3.3 Promover programas de formação, capacitação e qualificação dos profissionais de dança em gestão cultural e administração pública.

1.3.4 Criar cargos efetivos de gestores de dança e seus respectivos planos de carreira nos organogramas das instituições públicas que atuam na área em âmbito estadual e estimular em âmbito municipal.

1.4 - Consolidação da implantação e execução do Plano Setorial de Dança, vinculado ao Sistema Estadual de Cultura - SEC/RS.

1.4.1 Consolidar a implementação do mapeamento e diagnóstico da dança no Estado.

1.4.2 Criar metas e sistemas de acompanhamento, avaliação e controle social para o setor da dança.

1.4.3 Garantir que a dotação orçamentária anual seja compatível com a demanda da produção em dança do Estado do Rio Grande do Sul, considerando o princípio de ampliação progressiva de recursos.

1.4.4 Garantir a participação de representantes da sociedade civil da área da dança nas ações de fomento descritas no Plano Estadual de Dança, nas comissões de avaliação e em demais ações relacionadas ao setor.

1.4.5 Promover e incentivar a fiscalização do uso dos recursos provenientes das políticas públicas de fomento à cultura, através de instâncias representativas da sociedade civil, tais como o Conselho Estadual de Cultura e o Colegiado Setorial de Dança do Estado.

## **EIXO II - Da diversidade**

- RECONHECER E VALORIZAR A DIVERSIDADE.

- PROTEGER E PROMOVER AS ARTES E EXPRESSÕES CULTURAIS.

2.1 - Incentivo, proteção e valorização da diversidade artística e cultural do Rio Grande do Sul.

2.1.1 Incentivar que os programas e ações atendam à diversidade da produção artístico-cultural da dança no Rio Grande do Sul.

2.1.2 Promover a diversidade de plateias, artistas e gêneros de produção e linguagem da dança através de mecanismos específicos nos editais de fomento.

2.1.3 Contemplar a participação da diversidade da dança nos editais de fomento, visando suas características específicas e articulando a produção e fruição das mesmas.

2.1.4 Incentivar e consolidar programas e projetos, que promovam ações com foco nas questões de gênero, sexualidade, pessoas com deficiência, crença, etnia e regionalidades culturais, na especificidade de cada uma delas ou em sua articulação.

2.1.5 Incentivar que, dentre programas e projetos já consolidados, estruture-se o trabalho em diversidade, mediante debates, ações pontuais e outras estratégias pertinentes à especificidade de cada iniciativa.

2.2 - Realização de mapeamento e diagnóstico da dança em sua diversidade no Rio Grande do Sul.

2.2.1 Realizar mapeamento da área da dança, identificando estatisticamente os diversos elos da cadeia produtiva, de forma ampla e transparente.

2.2.2 Cadastrar acervos e mapeamentos já existentes na área da dança.

2.2.3 Realizar pesquisa de campo, levantamento e análise de dados sobre a dança e sua diversidade nos municípios, considerando: produção artística, espaços, eventos, grupos de pesquisa e pesquisadores, ensino, organizações de classe, publicações, público, entre outros.

2.2.4 Criar uma rede digital com parceria colaborativa entre os órgãos representativos da dança no Rio Grande do Sul e do poder público, bem como os municípios, com o objetivo de difundir mapeamento e informações gerais, valorizando a diversidade da dança no Rio Grande do Sul.

2.3 - Criação de política direcionada ao registro, preservação e difusão da memória da multifacetada produção artística e cultural da dança no Rio Grande do Sul.

2.3.1 Criar centros de referência e acervos direcionados à preservação, memória, divulgação de pesquisa, direito autoral e informação na área da dança, direcionados à democratização do acesso. Garantir a criação de centros de referência em cada região do Estado.

2.3.2 Fomentar ações que visem à proteção, conservação, difusão e ampliação de acervos da área da dança, incluindo a adequação de espaços físicos e aquisição de equipamentos.

2.3.3 Desenvolver políticas de fomento à pesquisa e registro (orais, sonoros, iconográficos) direcionados à memória da dança, em sua diversidade.

2.3.4 Fomentar a produção e publicação de livros, periódicos, documentários, registros, mídias digitais, bancos de dados, entre outras atividades que contribuam para a difusão da memória.

2.3.5 Realizar atividades e eventos que contribuam para manter viva a memória da dança, nas suas diversas formas de expressão.

2.4 - Criação de política direcionada para a pesquisa e publicação das ações em dança.

2.4.1 Criar políticas específicas de apoio às pesquisas e publicações na área da dança, em mídia digital e/ou impressa.

2.4.2 Criar mecanismos que consolidem as pesquisas na área da dança com concessão de bolsas de estudo.

2.4.3 Fomentar e democratizar o acesso às pesquisas, produções e publicações da área da dança através de mecanismos de compartilhamento.

2.5 - Criação de política direcionada para a produção artística em dança contemplando a sua diversidade.

2.5.1 Promover e assegurar programas e ações voltadas para a produção artística que atendam a diversidade cultural da dança.

2.5.2 Prever recursos e mecanismos de incentivo que contemplem a diversidade da produção artística e cultural da dança no Rio Grande do Sul.

### **Eixo III - Do acesso**

- UNIVERSALIZAR O ACESSO DOS BRASILEIROS À ARTE E À CULTURA.

- QUALIFICAR AMBIENTES E EQUIPAMENTOS CULTURAIS PARA A FORMAÇÃO E FRUIÇÃO DO

PÚBLICO.

- PERMITIR AOS CRIADORES O ACESSO ÀS CONDIÇÕES E MEIOS DE PRODUÇÃO CULTURAL.

3.1 - Ampliação do acesso ao ensino da dança incentivando a sua diversidade de espaços, propostas e relações enquanto linguagem artística, forma de conhecimento, manifestação da cultura e campo de ação sócio cultural.

3.1.1 Criar programas de fomento ao ensino continuado em dança, considerando toda a sua diversidade.

3.1.2 Estimular projetos sociais e comunitários na área da dança.

3.1.3 Apoiar iniciativas de qualificação e capacitação de artistas com atuação no ensino em escolas livres, ONGs, organizações sociais e organizações de classe.

3.1.4 Criar programas de capacitação técnica-artística e de produtores culturais de dança, articulando ações conjuntas entre as instituições de ensino, com mecanismos para o aprimoramento de profissionais no Brasil e exterior.

3.1.5 Promover ações, programas e projetos que proponham intercâmbios entre os profissionais que atuam nas diversas instituições de ensino em sua diversidade de espaços e propostas, em nível estadual e municipal.

3.1.6 Promover o intercâmbio, o debate e a discussão entre os profissionais que atuam no ensino em dança.

3.2 - Promoção do acesso ao ensino da dança como linguagem artística na educação básica e consolidação da área no ensino superior, em articulação com a Secretaria da Educação.

3.2.1 Fazer cumprir os instrumentos jurídicos e legais que asseguram a inclusão do ensino da dança nos currículos do ensino básico de todas as escolas públicas e privadas.

3.2.2 Criar políticas de valorização e divulgação dos cursos de Graduação em Dança existentes no Rio Grande do Sul.

3.2.3 Promover projetos com atividades extracurriculares de dança, garantido que estes ocorram de forma regular e permanente, oferecendo diferentes oportunidades de conhecer, apreciar e fazer dança.

3.2.4 Garantir que as atividades extracurriculares de dança sejam ministradas por professores com experiência e/ou formação na área.

3.2.5 Promover a discussão e o debate com fins de valorização das ações de dança nas escolas do Rio Grande do Sul.

3.2.6 Articular com a Secretaria Estadual de Educação a realização de concursos públicos para professores licenciados em dança para atuar desde os anos iniciais do ensino fundamental da rede estadual.

3.2.7 Estimular a implantação de cursos técnicos e superiores e de programas de pós-graduação em dança, em instituições públicas e privadas, no Estado e Municípios, observando critérios de descentralização.

3.3 - Promoção de integração entre as instituições educacionais e culturais.

3.3.1 Integrar programas da Secretaria de Cultura e da Secretaria de Educação, com a finalidade de implantar ações que articulem a produção artística, cultural, científica e educativa na área de dança.

3.3.2 Criar programa entre secretaria de Cultura e Secretaria de Educação, visando assegurar a aquisição de materiais didáticos, como livros, registros e vídeos específicos de dança, para o sistema público de bibliotecas.

3.3.3 Criar, ampliar e manter políticas de cooperação regional, nacional e internacional entre pesquisadores de instituições públicas e privadas da área da dança.

3.4 - Promoção de programas de produção, circulação e fruição de bens culturais da dança.

3.4.1 Criar programas permanentes de difusão e circulação nacional e internacional de bens artísticos e culturais da dança.

3.4.2 Garantir a inclusão da dança, considerando sua diversidade, nos programas e eventos de promoção e difusão do Rio Grande do Sul em território nacional e no exterior, dentre outras ações.

3.4.3 Fomentar a realização de mostras, festivais não competitivos, encontros, seminários e fóruns de dança nos municípios.

3.4.4 Criar e manter Mostra dos Cursos de Graduação em Dança, objetivando a divulgação e o acesso da população geral.

3.4.5 Criar e ampliar os espaços para veiculação das produções e programas específicos sobre a dança nos canais públicos de televisão e rádio, buscando garantir a divulgação da produção local e regional.

3.4.6 Estimular processos colaborativos na consolidação da economia da cultura para o setor da dança.

3.5 - Adoção de estratégias de formação de público e difusão da produção de dança.

3.5.1 Desenvolver programas continuados de difusão, circulação e formação de público visando à regularidade nas agendas e estabilidade de ações.

3.5.2 Criar e manter ações de formação de público junto a festivais, encontros, mostras, seminários e fóruns de dança.

3.5.3 Incentivar programas de formação de público para a dança, enfatizando professores e alunos do ensino básico, das redes pública e privada.

3.5.4 Estimular ações transversais da dança com outras áreas e segmentos como educação, turismo, ação social, meio ambiente, museu, cinema, ciência e tecnologia, dentre outras, objetivando ampliação e formação de público.

3.6 - Criação e qualificação de espaços e equipamentos culturais para a formação, criação e produção e fruição de público para a dança.

3.6.1 Implementar e manter centros de criação e produção em dança nos âmbitos Estadual e Municipal

3.7 - Promoção da acessibilidade para pessoas com deficiências: público e artistas.

3.7.1 Desenvolver políticas e mecanismos que promovam, tanto para o público quanto para artistas com deficiência, acessibilidade nos seus termos arquitetônico, comunicacional, metodológico, instrumentacional, programático e atitudinal, e de acordo com o Movimento Político das Pessoas com Deficiência no Brasil.

3.7.2 Promover acessibilidade a pessoas com deficiência, através de políticas geradas pelo diálogo com as mesmas, sendo pautadas a partir do relatório final da *Oficina Nacional de Indicação de Políticas Públicas Culturais para Inclusão das Pessoas com Deficiência: nada sobre nós sem nós*, outubro de 2008.

#### **Eixo IV - Do Desenvolvimento Sustentável**

- AMPLIAR A PARTICIPAÇÃO DA CULTURA NO DESENVOLVIMENTO SOCIOECONÔMICO.

- PROMOVER AS CONDIÇÕES NECESSÁRIAS PARA A CONSOLIDAÇÃO DA ECONOMIA DA CULTURA.

- INDUZIR ESTRATÉGIAS DE SUSTENTABILIDADE NOS PROCESSOS CULTURAIS.

4.1 Promoção e consolidação da economia da cultura para a área da dança.

4.1.1 Estimular a criação de mecanismos sistemáticos e democráticos de manutenção de artistas, grupos e companhias independentes de dança no Rio Grande do Sul, de forma a garantir a continuidade de suas ações, visando a sustentabilidade.

4.1.2 Implantar e manter programas estaduais para o desenvolvimento dos eixos de pesquisa, criação, produção para o setor da dança.

4.1.3. Ampliar e dar continuidade a programas de apoio a festivais não competitivos, encontros, mostras, seminários e fóruns de dança, de forma a garantir a periodicidade desses eventos.

4.1.4 Criar programas estaduais que desenvolvam a produção e a difusão da dança nas suas formas de relação com diversas mídias, tais como documentários, registros de coreografias, obras de videodança e cine-dança, instalações multimídia, web, entre outras tecnologias.

4.1.5 Ampliar, adequar e manter espaços públicos destinados à pesquisa e criação em dança com políticas transparentes e democráticas de ocupação.

4.1.6 Promover e garantir a construção e/ou manutenção de espaços cênicos, que atendam as especificidades da dança, ampliando progressivamente a todos os municípios do Estado.

4.1.7 Estabelecer políticas culturais estaduais de intercâmbio e residência artística nacional e internacional, para a área da dança.

4.1.8 Promover o entendimento do próprio produto artístico como contrapartida social dos artistas e produtores para mecanismos de fomento.

4.1.9 Promover, em ações de fomento, o objeto financiado como o bem de contrapartida.

4.1.10 Criar fóruns e seminários sobre a economia da dança e profissionalização envolvendo agentes de cultura e política como também o público em geral ligado à dança.

4.1.11 Ampliar e atualizar o sistema de acompanhamento das informações e dados relativos às ações, editais e recursos econômicos da área da dança, buscando garantir a transparência e o acompanhamento dos processos em curso.

4.1.12 Promover o debate para a criação, instrumentalização e manutenção de companhias estaduais de dança em toda sua diversidade técnica, artística e de modalidades, em espaços próprios e apropriados para seu desenvolvimento artístico.

4.2 - Criação e ampliação de programas de fomento para a dança.

4.2.1 Criar e manter um Fundo Estadual de Dança, considerando o princípio de ampliação progressiva de recursos.

4.2.2 Consolidar por meio de leis específicas e outros instrumentos legais os programas de fomento à dança, garantindo a periodicidade anual de destinação de recursos.

4.2.3 Definir dotação orçamentária própria para a dança com aplicação descentralizada dos recursos.

4.2.4 Implantar mecanismos democráticos e transparentes de acesso a recursos de fundos estaduais e articular com os de âmbito municipais.

4.2.5 Implementar programas de incentivo ao patrocínio de atividades em dança, junto a empresas através de leis de incentivo.

4.2.6 Fomentar a criação de microcrédito para produtores de dança de pequeno e médio porte e de linhas de crédito especiais para projetos de formação e de difusão da dança.

4.2.7 Construir diretrizes para o incentivo fiscal, garantindo a distribuição equânime e descentralizada dos recursos oriundos da renúncia fiscal, considerando necessidades dos municípios e também as especificidades das diferentes atividades da dança.

4.3 - Adequação da estrutura tributária específica para a produção em dança e regulamentação da profissão.

4.3.1 Construir canal institucionalizado, em âmbito estadual, para discutir e adequar a legislação que dispõe sobre a estrutura tributária para a produção artística e sobre a regulamentação da profissão de artista.

4.3.2 Promover o debate com vistas de realizar uma reforma da legislação tributária de forma a contemplar as especificidades da produção artística, a sua sazonalidade e a desoneração da cadeia produtiva.

4.3.3 Realizar seminários periódicos sobre as questões trabalhistas relativas à área da dança.

4.3.4 Realizar estudos e debates respaldados pela Classificação Brasileira de Ocupações /MTE 2002, visando à criação de lei própria que regule o exercício do profissional da dança, em articulação com o Ministério do Trabalho e Emprego.

## **EIXO V - Da Participação Social**

- ESTIMULAR A ORGANIZAÇÃO DE INSTÂNCIAS CONSULTIVAS.

- CONSTRUIR MECANISMOS DE PARTICIPAÇÃO DA SOCIEDADE CIVIL.

- AMPLIAR O DIÁLOGO COM OS AGENTES CULTURAIS E CRIADORES.

5.1 - Consolidação de sistemas de participação social na gestão de políticas culturais para a dança e mecanismos de transparência da gestão pública.

5.1.1 Criar e fortalecer mecanismos de participação da sociedade, incluindo critérios específicos do setor, criando instâncias de diálogo, discussão pública e colaboração técnica para adoção de marcos legais para a gestão e o financiamento das políticas culturais para o setor da dança.

5.1.2 Ampliar e atualizar o sistema de acompanhamento das informações e dados relativos às ações, editais e recursos econômicos da área cultural, de forma a garantir a transparência e o acompanhamento dos processos em curso, avaliando as políticas culturais voltadas para a dança, com a divulgação e análise desses resultados.

5.1.3 Incentivar mecanismos de fomento para criação de Conselhos Municipais de Cultura, garantindo a representatividade da dança.

5.1.4 Garantir condições estruturais e financeiras para que o Colegiado Setorial de Dança do Rio Grande do Sul exerça suas funções com o respaldo necessário.

5.1.5 Assegurar a participação de representantes indicados por entidades da dança na composição dos conselhos e curadorias de cultura e na criação dos editais e comissão de avaliação dos projetos inscritos, em nível federal, estadual e municipal.

5.1.6 Estimular a criação de entidades de classe, fóruns e redes sociais para o setor da dança.

5.1.7 Assegurar espaços e ações de diálogo direto entre os gestores de cargos públicos relacionados ao setor da dança e a classe, de forma sistemática.

## ANEXO II

### **Sentidos de participação e engajamento no contexto das políticas públicas para cultura: a experiência do Colegiado Setorial de Dança do Rio Grande do Sul**

*Emanuelle Maia de Souza*

*Mestranda em Antropologia Social/UFRGS*

OBS: Este questionário tem como objetivo conhecer o perfil socioeconômico dos delegados. Todas as informações contidas neste questionário são **confidenciais** e possuem fim único e exclusivo de coletar dados para a pesquisa supracitada.

### **QUESTIONÁRIO SOCIOECONÔMICO**

- 1) **Qual seu sexo?**
  - Feminino**
  - Masculino**
  
- 2) **Como você se considera?**
  - Branco**
  - Pardo**
  - Preto**
  - Amarelo**
  - Indígena**
  
- 3) **Qual sua faixa etária?**
  - 18 – 28 anos**
  - 29 – 40 anos**
  - 41 – 50 anos**
  - acima de 51 anos**
  
- 4) **Qual sua escolaridade?**
  - Ensino Fundamental**
  - Ensino Médio**
  - Ensino Superior Incompleto**
  - Ensino Superior Completo**
  
- 5) **Qual sua renda mensal?**
  - até 1 salário mínimo**
  - de 2 a 5 salários mínimos**
  - acima de 5 salários mínimos**
  
- 6) **Qual sua religião?**

- Católica
- Evangélica
- Espírita
- Candomblé/Outra de matriz africana
- Sem religião

7) Já participou de algum movimento social/entidade ou organização política?

- não
- sim. Qual? \_\_\_\_\_

8) Possui filiação em algum partido político?

- não
- sim. Qual? \_\_\_\_\_

9) Quais suas principais motivações para participar do Colegiado?

---

---

---