

Título do capítulo	CAPÍTULO 5 – OS TERRITÓRIOS DA CULTURA: O DISTRITO FEDERAL NO PLURAL
Autores(as)	Frederico Augusto Barbosa da Silva Paula Ziviani
DOI	http://dx.doi.org/10.38116/978-65-5635-008-0/cap5

Título do livro	POLÍTICAS PÚBLICAS, ECONOMIA CRIATIVA E DA CULTURA
Organizadores(as)	Frederico Augusto Barbosa da Silva Paula Ziviani
Volume	-
Série	-
Cidade	Brasília
Editora	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea)
Ano	2020
Edição	-
ISBN	978-65-5635-008-0
DOI	http://dx.doi.org/10.38116/978-65-5635-008-0

© Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – ipea 2020

As publicações do Ipea estão disponíveis para *download* gratuito nos formatos PDF (todas) e EPUB (livros e periódicos). Acesse: <http://www.ipea.gov.br/portal/publicacoes>

As opiniões emitidas nesta publicação são de exclusiva e inteira responsabilidade dos autores, não exprimindo, necessariamente, o ponto de vista do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada ou do Ministério da Economia.

É permitida a reprodução deste texto e dos dados nele contidos, desde que citada a fonte. Reproduções para fins comerciais são proibidas.

OS TERRITÓRIOS DA CULTURA: O DISTRITO FEDERAL NO PLURAL

Frederico Augusto Barbosa da Silva¹
Paula Ziviani²

1 INTRODUÇÃO

Nos capítulos anteriores, apresentamos estudos realizados sobre grandes eventos e festivais culturais e o impacto que estas ações acabam exercendo na dinâmica das cidades que sediam tais intervenções. Este capítulo tem como foco os múltiplos territórios culturais do Distrito Federal e seus diferentes dinamismos e espacialidades. O argumento principal que se procura desenvolver no texto é o de que a concentração de equipamentos culturais no centro (Plano Piloto) não elimina o dinamismo cultural nas periferias (cidades satélites). Para tanto, utiliza-se como recurso metodológico a pesquisa de campo, por meio da realização de entrevistas que revelam a vitalidade e a riqueza cultural dos diversos territórios existentes fora do Plano Piloto, suas potencialidades e dificuldades para que os eventos das cidades satélites ganhem visibilidade e apoio de políticas públicas.

Brasília³ se constitui em um inusitado encontro de formas, histórias e estruturas. O Distrito Federal é formado por 33 regiões administrativas, o que lhe dá a característica das múltiplas áreas urbanas, que foram inicialmente chamadas de cidades-satélites, e ainda compreende um número significativo de municípios de Goiás, como parte da Região Integrada de Desenvolvimento (Ride) e da Área Metropolitana de Brasília (AMB).

O Plano Piloto ocupa o centro de um platô, ao redor do qual se encontram inúmeros córregos. O lago Paranoá é um lago artificial que margeia o “centro”. No Plano Piloto, se encontram a administração, o centro político nacional, os órgãos do Estado nacional, o Executivo, o Legislativo e o Judiciário brasileiros. “O Plano Piloto constitui o centro metropolitano, concentrando empregos e serviços de maior

1. Técnico de planejamento e pesquisa na Diretoria de Estudos e Políticas Sociais (Disoc) do Ipea; professor da pós-graduação, mestrado e doutorado em direito e políticas públicas do Centro Universitário de Brasília (UniCEUB); e coordenador das pesquisas realizadas no projeto Políticas Públicas, Economia Criativa e da Cultura. *E-mail*: <frederico.barbosa@ipea.gov.br>.

2. Pesquisadora do Subprograma de Pesquisa para o Desenvolvimento Nacional (PNPD) na Diretoria de Estudos e Políticas Sociais (Disoc) do Ipea. *E-mail*: <pziviani@gmail.com>.

3. O Distrito Federal será tratado aqui como unidade, mas deve-se enfatizar sua situação peculiar no contexto do federalismo brasileiro, com atribuições de municipalidade e de estado. Também é necessário enfatizar que o Distrito Federal será tratado ora como Brasília, ora como Plano Piloto.

complexidade, mas está a dezenas de quilômetros das periferias mais distantes e populosas, em corredores parcialmente expressos, contudo não suficientemente densos para viabilizar transportes públicos” (Lara, 2018).

Das características dessa centralidade, decorre a polarização das atividades entre centro e periferia, o que também descreve as grandes desigualdades internas no contexto de uma cidade que tem um dos maiores produto interno bruto (PIB) entre as cidades brasileiras, mas que distribui riquezas e oportunidades de forma abundantemente desigual.

Todavia, em que pesem as desigualdades, há uma grande pluralidade de cidades culturais no Distrito Federal, e são estes contrastes que mostraremos a seguir. Por meio de dados quantitativos, mostraremos dinamismos e desigualdades tanto da cidade quanto no acesso à cultura. Por intermédio das entrevistas, mostraremos mundos culturais que coexistem, se nutrem uns dos outros, mas que também elaboram regras de exclusão.

A integração cultural e a formação de uma comunidade de valores envolvem o uso de diferentes instrumentos de políticas públicas, que abrangem políticas urbanas, de transporte e ambientais, as quais se associam às tradicionais políticas culturais, com seus instrumentos de fomento, financiamento, apoio, preservação e dinamização das artes, patrimônio material e imaterial.

O trabalho que se segue descreve, por um lado, as características estruturais do Distrito Federal, discutindo desafios, capacidades e proteções, assim como as potencialidades de uma cidade que tem nos serviços seu dinamismo central e que encontra na economia da criatividade a sua área mais promissora. Por outro lado, na medida do possível e da descrição das quantidades e características estruturais, apresentamos de forma sintética as limitações das informações. Por contraste aos dados agregados, suas proporções, volumes e relações, descrevemos a cidade a partir de dados qualitativos das entrevistas. A mudança de escala na análise exacerba as insuficiências da base informacional disponível para se estabelecerem estratégias gerais de desenvolvimento da economia criativa, o que impõe a criação de novos instrumentos de política, mas, sobretudo, impõe a necessidade de organização de instrumentos mais efetivos de participação social, institucionalidade fundamental para a elaboração, a articulação de recursos e a determinação de objetivos estratégicos de promoção de direitos e capacidades.

Além das questões anunciadas, o texto também procura promover reflexão sobre os fluxos e as dinâmicas culturais da cidade de Brasília e entorno a partir das espacialidades da cultura, isto é, dos espaços da cidade onde as práticas culturais ocorrem, onde a cultura se manifesta e se apresenta, seja nos equipamentos culturais, seja em logradouros outros, como parques, praças, ruas, avenidas.

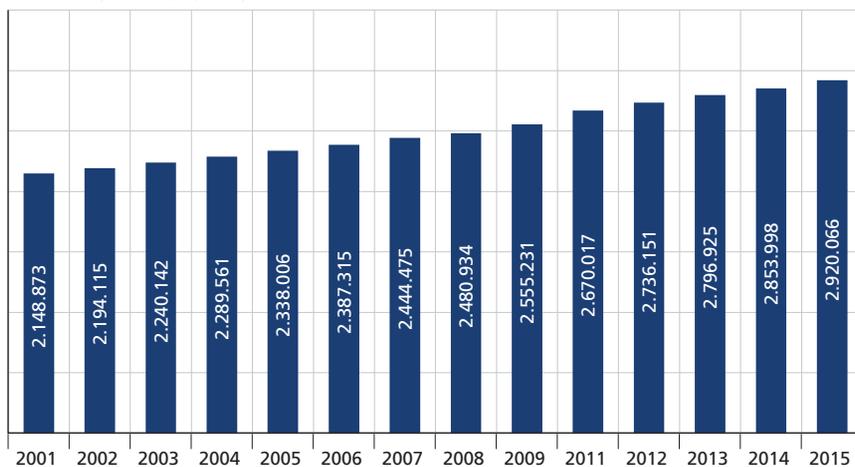
2 O DISTRITO FEDERAL EM NÚMEROS⁴

O PIB do Distrito Federal era o oitavo do Brasil em 2014 e o maior PIB *per capita* do Brasil, mas assinala-se que essa participação diminuiu em relação ao PIB nacional e na participação na região Centro-Oeste (Codeplan, 2016).

Na avaliação do dinamismo das atividades econômicas com maior potencial de disseminação de efeitos positivos, a Companhia de Planejamento do Distrito Federal (Codeplan) afirma que o setor de serviços representa 94,3% do PIB em 2015.

A população de Brasília é crescente, com importante fluxo imigratório, pressões por moradia e serviços de diferentes tipos, entre eles educação e saúde. Em 2001, a população era de 2,1 milhões de pessoas, enquanto em 2015, atingia 2,9 milhões de pessoas (gráfico 1). A AMB atingia 4 milhões em 2015 e a Ride chegava a 4,2 milhões de habitantes. A população de Brasília era 1,2% da população brasileira e 17,7% da população do Centro-Oeste, e passa a ser de 1,4% e 19%, respectivamente, em 2015.

GRÁFICO 1
Evolução da população (2001-2015)



Fonte: Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio (PNAD), do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

Elaboração: Núcleo de Informações Sociais (Ninsoc), da Disoc do Ipea.

Obs.: 1. A PNAD não foi realizada no ano de 2010.

2. Em 2004, a PNAD passa a contemplar a população rural de Rondônia, do Acre, do Amazonas, de Roraima, do Pará e do Amapá.

4. Os dados são do Distrito Federal. Não tratamos da Ride e da AMB, apesar da importância dos municípios de Goiás e Minas Gerais nos dinamismos ambientais, no equacionamento de problemas das águas, do transporte, da dinâmica populacional e de trabalho, por serviços educacionais e de saúde etc.

Já se chamou a atenção para o fato de que os fluxos migratórios iniciais e o crescimento populacional geraram uma malha urbana fragmentada – ou sem integração – entre o Plano Piloto e os demais núcleos. A dinâmica história da construção e expansão da população e das atividades implicou a improvisação de núcleos urbanos que se transformaram nas cidades satélites, como Taguatinga, Sobradinho, Núcleo Bandeirante, Gama, Ceilândia (esta, inclusive, tem o nome derivado da Campanha de Erradicação de Invasões) etc.

No Plano Piloto, se concentram os postos de trabalho – 38% da área metropolitana de Brasília (AMD) (Lara, 2018, p. 39) –, e a fragmentação populacional não gera condições adequadas para um sistema de transporte público adequadamente financiado e integrado. A participação de “Artes, cultura, esporte e recreação e outras atividades de serviços” era 1,8% em 2010, sobe para 2,1% em 2013 e cai para 1,8% em 2014.⁵ Os vínculos empregatícios de arte, cultura, esporte e recreação respondiam por 0,76% do total de empregos, sendo que o Plano Piloto era responsável por 54,4%; Taguatinga, por 6,9%; Sudoeste/Octogonal, por 5,8%; Lago Norte, por 4,1%; e Ceilândia, por 3,8%.

A posição do Plano Piloto é hegemônica culturalmente no contexto do Distrito Federal. Essa é a percepção de agentes culturais e lideranças de movimentos culturais do Distrito Federal. Lara (2018, p. 36) afirma que

(...) quanto à arte e cultura, esporte e lazer, observa-se ter participação reduzida no contingente laboral da cidade, representando juntas menos de 1% dos trabalhadores. Proporção considerável dos trabalhadores dos dois setores respondeu realizar suas atividades em várias regiões do Distrito Federal. De toda forma, é evidente a concentração de museus, teatro e espaços culturais, parques e clubes na região. Por outro lado, baixa importância relativa de dois setores econômicos pode refletir um desenvolvimento sociocultural ainda hoje incipiente da população, havendo espaço para o crescimento futuro.

Voltaremos a diversos pontos das questões levantadas, algumas com concordância, sendo que outras exigem maiores considerações, mas é necessário dizer que a questão das desigualdades e das exclusões é problema reconhecido pelo poder público, que tem como diretriz a descentralização em seus múltiplos sentidos, ou seja, não somente na direção de valorização dos mercados simbólicos das regiões administrativas, mas também na organização de processos participativos.

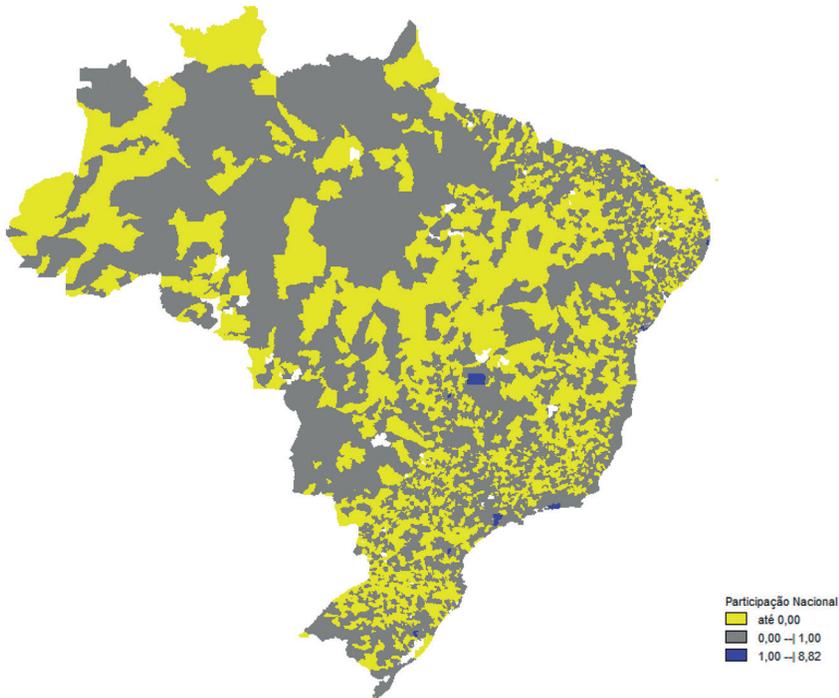
Brasília possui um sistema de equipamentos, de oferta de bens simbólicos, produção e acesso a mecanismos de fomento concentrado em poucas de suas regiões administrativas. Entretanto, essa descrição tem seus problemas, os quais discutiremos a seguir.

5. Para mais informações, ver Codeplan (2016).

Do ponto de vista dos agentes culturais, as regiões administrativas têm seus dinamismos culturais, suas formas de ocupação dos espaços culturais, presentes nas práticas que são invisibilizadas pelas práticas de informação e comunicação, nas prioridades alocativas e pelos atuais instrumentos das políticas culturais.

No geral, o Distrito Federal não encarna o centro dinâmico da produção cultural do Brasil, que se localiza no eixo Rio-São Paulo, seguido por Belo Horizonte e outras capitais dos estados brasileiros, mas é um dos mais fortes centros de produção cultural nacional. A figura 1 representa a posição relativa dos municípios brasileiros em termos da dinâmica do trabalho criativo. O Distrito Federal se alinha com os mais dinâmicos, em especial com as capitais e os polos demográficos e socioeconômicos regionais.

FIGURA 1

Participação dos municípios brasileiros nas ocupações criativas

Fonte: IBGE (2010).
Elaboração: Ipea.

A tabela 1 apresenta a composição das atividades econômicas para os quinze municípios com maior presença de atividades criativas no Brasil. A última coluna expressa a presença da economia criativa no contexto do município.

TABELA 1
**Composição do mercado de trabalho por atividade econômica nos quinze maiores
 “municípios criativos” (2010)**

Município	Agricultura	Burocracia privada	Burocracia pública	Classe de serviços	Classe trabalhadora	Criativos	Participação no total
São Paulo	0,3	5,0	0,4	49,7	24,6	20,1	8,8
Rio de Janeiro	0,3	3,3	2,5	48,8	22,0	23,0	5,4
Belo Horizonte	0,4	4,3	1,0	47,4	22,9	24,0	2,4
Salvador	0,7	2,9	1,0	51,0	24,7	19,8	2,0
Brasília	2,1	2,8	3,6	51,7	20,7	19,1	1,9
Curitiba	0,8	5,3	0,8	44,7	24,8	23,6	1,8
Porto Alegre	0,8	4,7	1,1	45,8	19,1	28,4	1,7
Fortaleza	0,7	2,6	1,0	49,4	29,8	16,4	1,5
Recife	0,6	3,7	1,8	49,8	21,7	22,4	1,2
Goiânia	1,2	3,7	1,0	45,2	29,8	19,1	1,1
Campinas	1,0	4,4	0,5	47,8	25,4	20,8	0,9
Manaus	1,4	2,1	1,9	45,3	33,6	15,6	0,9
Belém	1,3	1,8	1,9	51,2	25,7	18,1	0,9
Niterói	0,6	5,5	2,1	42,0	15,6	34,2	0,6
São Luís	2,0	2,1	1,1	49,2	27,5	18,0	0,6
Brasil	14,4	2,5	0,9	38,7	29,4	14,2	100

Fonte: IBGE (2010).
 Elaboração: Ipea.

Brasília (Distrito Federal) é constituída pelas classes organizadas em torno dos serviços e participa com 1,9% dos trabalhadores da classe criativa no Brasil, seguindo São Paulo (8,8%), Rio de Janeiro (5,4%), Belo Horizonte (2,4%) e Salvador (2,0%). As classes criativas se constituem de 20,7% do trabalho em Brasília. No grupo de municípios selecionado, vemos se sobressair a participação de Niterói (RJ), com participação de 34,2% das classes sociais, mas não se pode desprezar a força constituinte das classes criativas nas diferentes cidades brasileiras, que faz diferentes composições com a predominante classe de serviços e com a classe trabalhadora.

3 OS MÚLTIPLOS TERRITÓRIOS DO DISTRITO FEDERAL

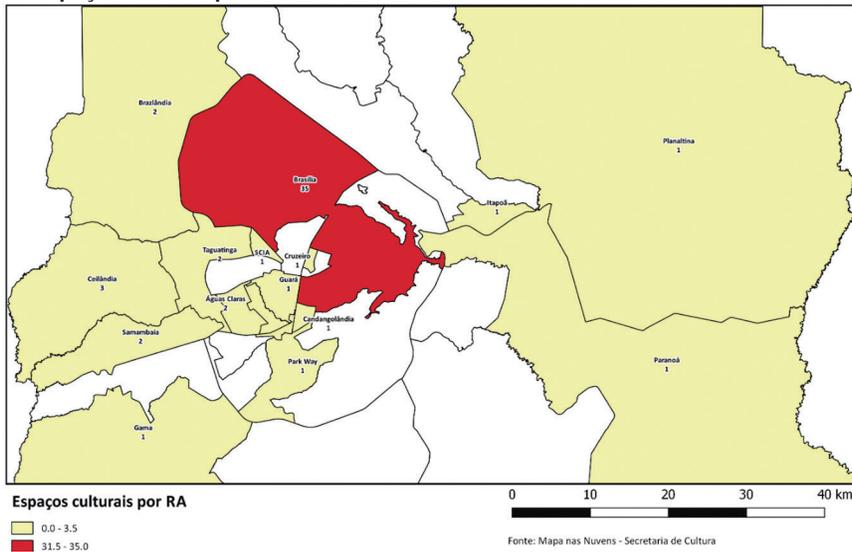
As cidades são constituídas por múltiplos espaços sociais, cruzados por fluxos de atividades e movimentos socioculturais. As práticas culturais têm algumas características que organizam territórios no espaço social. Elas são fundamentalmente condicionadas pelas estruturas de capitais e pela internalização de disposições específicas. Quanto maior o capital cultural (medido pela escolarização), maior a propensão para a prática. Entretanto, há uma segunda característica, que é a regularidade.

Nesse caso, mesmo entre as pessoas mais bem dotadas de capital cultural, observamos que os grupos dos regulares é minoritário. Podemos apontar, ainda, uma terceira característica, a cumulatividade, ou seja, o mesmo indivíduo pode adquirir a disposição de exercitar diferentes práticas, mas, mesmo assim, acionando as disposições de praticar ou deixando-as latentes, em função de diferentes situações de sua trajetória de vida.

O contexto urbano e a distribuição de equipamentos especializados são uma das condicionantes centrais para o predomínio de práticas de cultura institucionalizada, ou seja, ofertada de forma organizada e relativamente especializada, ou para o predomínio de culturas espontâneas ou populares. Sabemos, a partir dessas variáveis, as probabilidades objetivas de que certos grupos de indivíduos se tornem consumidores culturais regulares.

Três elementos são condicionantes das socializações urbanas contemporâneas. Dois se referem à infraestrutura urbana, ou seja, a presença de espaços e equipamentos culturais, especializados ou não, elementos que condicionam a afirmação do gosto e as possibilidades de comunicação com a oferta de bens simbólicos. Diferentes estudos já demonstraram a baixa densidade de oferta de instituições culturais nos municípios brasileiros (Silva e Araújo, 2010), e outros demonstraram sua desigual distribuição nos territórios socioeconômicos das cidades (Botelho, 2016). O terceiro elemento é o sistema escolar, que reorganiza disposições familiares e reorienta o sistema de preferências e escolhas relacionadas ao gosto ou, mais precisamente, à estrutura de disposições. Este último ponto será retomado adiante. Enquanto isso, o mapa 1 apresenta a distribuição de equipamentos registrados nos “mapas”.

MAPA 1
Espaços culturais públicos do Distrito Federal



Fonte: Passos e Souza (2018). Disponível em: <<https://bit.ly/3bE4o00>>.

Obs.: Figura reproduzida em baixa resolução em virtude das condições técnicas dos originais (nota do Editorial).

É conhecida a ideia de que, contemporaneamente, as práticas culturais são plurais e que os objetos e as produções simbólicas mobilizam recursos de diferentes áreas culturais e artísticas. O pluralismo e o hibridismo caracterizam a cultura e são potencializados pelas novas tecnologias de informação e mídias digitais.

A televisão, as práticas domésticas e o uso de equipamentos digitais mudaram a economia afetiva da recepção de bens simbólicos e das práticas culturais. O consumo audiovisual e de notícias se concentra fortemente nas mídias digitais e na televisão aberta, com suas diferentes modalidades de negócios, organização e transmissão de conteúdo.

O cinema anda a se reinventar como prática cultural fora de casa. Nas últimas décadas, passou a se reorganizar em salas multiplex. Diferentes *shoppings centers* abrigam salas de cinema em Brasília, em substituição a outros que foram desativados, como a Cultura Inglesa (Circuito de Artes), o Cine Academia, onde ocorreram edições do Festival Interacional do Cinema, na Academia de Tênis de Brasília, no Setor de Clubes, também desativado, e os “cinemas de rua”, como o Cine Karim, Atlântida, sito no Conic, o cinema do Conjunto Nacional e inúmeros cineclubes associativos ou de sindicatos. Associado à revitalização das práticas fora de casa está o uso de casa de shows, bares e espaços públicos para o exercício de atividades, musicais, circenses, teatrais, audiovisuais etc.

A rede livreira no Plano Piloto passou por ciclos. Existia, até recentemente, uma rede alternativa, composta por diferentes livrarias e sebos, estes últimos ainda bastante disseminados. A primeira foi gradualmente substituída por megalivrarias e pelas compras via internet. Esse tipo de equipamento é bastante concentrado, em função da sua lógica de escala econômica e pelas dinâmicas de mercado. As publicações digitais vão gradualmente reservando para si espaços cada vez maiores e mais importantes ao lado de eventos periódicos, como as feiras do livro. As bibliotecas públicas também compõem esse conjunto de instituições de leitura. Brasília conta com inúmeras bibliotecas públicas, além das bibliotecas universitárias e das instituições federais, como a Câmara dos Deputados, o Senado Federal, os tribunais etc. Além disso, inúmeras delas passam por processos de reforma e modernização.

O mesmo acontece com os espaços museológicos, como o Museu de Arte de Brasília (MAB), os teatros (Cláudio Santoro, ou Nacional), o Espaço Renato Russo, o Centro de Dança, a Concha Acústica etc. Simultaneamente às atividades realizadas nesses espaços, acontece a dinamização da cena cultural, polarizada pela cultura popular, com espetáculos musicais e teatrais, mostras artesanais, galerias, festas etc. A rede de instituições é ampla, mas podemos arriscar que, na sua vertente “apoiada” e “fomentada”, é também concentrada e de baixo dinamismo.⁶

Os eventos, os festivais e os encontros culturais são, em grande parte, implementados pelas associações civis, mas também encontramos atividades fortemente organizadas pelas instituições públicas, quer dizer, com apoios da Secretaria de Cultura do Distrito Federal e, mesmo, do Ministério da Cultura, com financiamento, fomento ou empréstimo de espaços por parte de cada um dos atores. Os espaços da Universidade de Brasília (UnB), das escolas, dos museus, das bibliotecas, dos parques, dos monumentos, dos mercados etc. constituem-se em palcos privilegiados para as *performances* artístico-culturais em Brasília.

Outros espaços, como o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), a Caixa Econômica Federal, a faculdade Dulcina de Moraes, a Concha Acústica, o Parque da Cidade (Ana Lúcia), o Complexo Cultural Funarte, o Clube do Choro, o Cine Brasília, o Centro de Convenções Ulysses Guimarães, o Teatro Nacional, o Museu Nacional, o Museu da Memória Candanga, o MAB, o Mercado Sul, em Taguatinga, o Centro Cultural Sesc e Sesi, entre outros, compõem o mosaico institucional

6. Lembramos que, do ponto de vista sociológico, as bases de apoio sociais à oferta de bens simbólicos pelas instituições públicas são bastante restritas, o que leva às constantes formulações a respeito da sustentabilidade e dos apoios públicos para as atividades culturais e artísticas. Por outro lado, as instituições públicas tendem a se concentrar na valorização da cultura, que transforma as relações dos indivíduos, o que, numa lógica circular, produz capital cultural, mas também exige a posse desse capital e a disposição para a prática. A lógica das práticas culturais impõe a posse de informações, chaves de interpretação e o acesso objetivo a bens, ou seja, uma oferta rotineira organizada. A posse de capital cultural, em geral medido pela posse de títulos escolares, predispõe a práticas culturais mais legítimas e exigentes em termos das chaves de interpretação, mas, ao mesmo tempo, mesmo entre os possuidores de elevado capital, a disposição para práticas intensivas e frequentes é minoritária.

infraestrutural das atividades culturais do Distrito Federal. Esse conjunto de equipamentos é tanto público quanto privado, e suas atividades ou são totalmente independentes, ou fomentadas por recursos do orçamento público. Acreditamos que não erraremos muito se apontarmos o Festival de Brasília, que acontece no Cine Brasília, recentemente vitalizado, como um dos momentos mais importantes da dinâmica cultural local, tanto por sua amplitude, quanto por sua capacidade de projeção no cenário nacional. Evidentemente, acontecem inúmeros festivais e atividades nas regiões administrativas, cuja visibilidade é local, não transborda para a mídia de forma sistemática e não penetra no imaginário das classes médias brasilienses. Ainda assim, é necessário lembrar das culturas descentralizadas, ligadas à música, à dança, ao teatro, aos mamulengos etc., que transitam entre o tradicional da cultura popular e a cultura popular contemporânea.

Os dados disponíveis são limitados para uma abordagem compreensiva, sistemática ou histórica, todavia, as informações de 2017 já apontam para questões que gostaríamos de destacar. O papel do poder público é ainda central, pelo menos do que se pode visualizar, e é muito evidente a existência de circuitos alternativos, ordenados pela sociedade civil em espaços e territórios “não oficiais”.

A dominância formal e oficial do poder público é evidente. A região administrativa Brasília é hegemônica e é sobrerrepresentada. Quase metade dos equipamentos está localizado nessa região. A presença de atividades simbólicas orientadas para a prática cultural, e não para o lucro; para as necessidades culturais, e não para o mercado, que é secundário ou mesmo inexistente, leva a falar dos circuitos e das redes culturais, nos quais os papéis de produção, exercício, fruição e mediação podem coexistir no mesmo indivíduo ou no coletivo.

A centralidade do Plano Piloto tem diferentes dimensões. Relaciona-se com a administração e a distribuição de recursos, com aspectos históricos de concentração econômica e com processos de distribuição de capital simbólico, especialmente aqueles medidos pela escolarização e pela distribuição desigual de capacidades (instituições e equipamentos infraestruturais mantidos ou financiados pelo poder público).

A presença desses elementos interdependentes, sedimentados pela história da cidade, atestam uma ligação durável de assimetrias entre centros e periferias e condicionam as atividades de criação, produção, circulação e comunicação das obras com os públicos, bem como das condições de acesso das populações aos bens circulantes ofertados.

O desenvolvimento de políticas culturais liga-se não apenas ao desenvolvimento de uma política global da cidade, mas também a um conjunto de ações que, embora não acidentais, não são integradas numa visão compreensiva abrangente. Todavia, as ações públicas oferecem inúmeras possibilidades de incentivos,

fomento e financiamento, garantias de produção de ações que se desenvolvem nas regiões ou de forma transversal a elas. Nesse conjunto de ações, a utilização dos espaços e equipamentos públicos por grupos, de diferentes áreas, origens e regiões administrativas, oferece um dos recursos de descentralização, embora, muitas vezes, signifique a impossibilidade de contatos mais organizados com públicos locais.

Esse movimento (fomento e movimentação de grupos entre as regiões administrativas) está diretamente ligado a iniciativas de descentralização política e de recursos financeiros, bem como de políticas ativas de desenvolvimento de equipamentos locais e formação de públicos para as artes e culturas diferenciadas. Indiretamente, e associada a esses instrumentos, é possível a organização de processos formativos e de capacitação para profissionais e entre estes (imaginamos que o mesmo raciocínio valha para artistas amadores), bem como a constituição de mercados de trabalho técnicos e a condução de desconcentração, descentralização e coordenação da gestão de equipamentos entre sociedade civil e poder público. Ou seja, descentralização da ação e da gestão.

O ponto mais difícil na elaboração das políticas culturais é a discussão de seus objetivos. Democratização, democracia cultural e participação na gestão são objetivos diversos e interdependentes. Cooperação com a sociedade, descentralização e desconcentração também incluem alvos diferenciados. A medida de todos esses processos para os fins de *accountability* e melhoria dos processos decisórios envolve o esclarecimento de cada um desses objetivos.

Em geral, se confundem indicadores de monitoramento do desenvolvimento da cultura com suas finalidades. É como se os indicadores se tornassem mais importantes do que as atividades que devem ser medidas. O modo mais direto e simples de lidar com a cultura é relacioná-la com outras finalidades, como inclusão social, dinamização dos mercados de trabalho e geração de renda e imposto, por exemplo. Outros modos de redução instrumental da cultura a outros fins existem. A cultura pode ser concebida como centro dinâmico da organização ou reorganização dos desenvolvimentos urbanos, por exemplo, como nas diferentes caracterizações da economia da cultura, agora adjetivada de economia, cidades, bairros criativos. Outro rol de possibilidades é de que a cultura seja parte de um feixe de experiências de enriquecimentos individuais e de oportunidade de socialização.

Ter indicadores bem construídos implica delimitação clara de objetivos específicos e diversos daqueles utilizados para aferir dinâmicas contextuais amplas. Indicadores de metas, processos, objetivos, desempenho, de esforços etc. visam medir questões que merecem, por decisão dos atores e instituições, ser focadas como prioritárias num determinado período.

Este capítulo mostrará, a partir da análise de diversos materiais, como as características do Distrito Federal têm sido fortemente condicionadas pelas dinâmicas locais de cada uma de suas regiões e como têm enfrentado o desafio de “afrouxar” as forças centrípetas de gravidade do Plano Piloto, sem, no entanto, almejar suspender suas leis.

É difícil situar as políticas do Distrito Federal em um ou outro dos objetivos apontados nos parágrafos anteriores de forma sintética. Discursivamente, é possível relacionar os objetivos com a concepção instrumental ou com a reorganização e o desenvolvimento local, mas o mais provável, dados os instrumentos de política utilizados, é que sejam necessários indicadores próprios ao acompanhamento de uma política de fomento à criatividade e de oferta de bens simbólicos. Adicionalmente, pode-se afirmar que o governo do Distrito Federal tem muitos equipamentos culturais e convive com uma grande oferta de espaços e equipamentos por órgãos públicos, empresas estatais e privadas. Assim, é possível que ações dos três tipos se articulem de forma contraditória, ou seja, de formas não necessariamente convergentes, mas simultâneas, sem interdependências fortes e agenciamentos intencionais.

4 AS POLÍTICAS CULTURAIS: CONSIDERAÇÕES GERAIS

Como foi mencionado anteriormente, as políticas culturais almejam objetivos múltiplos, tais como desenvolvimento de repertórios simbólicos e de possibilidades de socialização, organização urbana, desenvolvimento econômico e transformação social. As mudanças do padrão de acumulação e desenvolvimento, desde a década de 1970, fazem que políticas distributivistas, cuja centralidade estava na atuação estruturante do Estado quando esse conseguiu se organizar e institucionalizar, passem a ser desenvolvidas pelos governos locais e pela iniciativa da sociedade civil.

O Estado passou a lidar com novos objetivos e funções. Coordenação, regulação e mediação da ação de atores públicos e privados múltiplos entram na agenda. A cultura se torna fator de inclusão e coesão social, mas, também, objeto complexo da ação pública, o qual enfrenta os desafios de se reinventar no contexto de transformações da economia e dos padrões de intervenção ou ação pública. Novas estruturas de governança em rede são imaginadas e implementadas com a finalidade de construção de formas de atuação, sinérgicas, sistêmicas e estratégicas, entre atores heterogêneos, provenientes de áreas setoriais diversas, que se dispersam em territórios sociais marcados pelo desenraizamento e pela fragmentação.

É muito difícil imaginar que tais transformações e desafios se apresentem de forma concomitante, com o mesmo grau de maturação e institucionalização nos diferentes territórios. Voltaremos a esse tema na análise das entrevistas, mais adiante.

No caso do Distrito Federal, a ideia de usar a cultura para a transformação simbólica e material enfrenta, paradoxalmente, os desafios do tombamento de Brasília como patrimônio histórico, o que não implica dizer que processos de revitalização e funcionalização dos espaços não estejam disponíveis ao menos como objetivo potencial e possível. Embora as transformações patrimoniais e de criação não sejam teoricamente contraditórias, demandam recursos e ações específicos, em geral competitivos, e, assim, podem implicar limitações mútuas. O mais importante, entretanto, é que as representações sobre os usos do patrimônio podem impulsionar oposições ideológicas, impondo limitações aos processos de apropriação dos espaços urbanos.

A ação do poder público também enfrenta a necessidade da atuação estratégica; enfrenta o desafio da criação de instrumentos adequados, que incentivem a cooperação e a protagonização dos atores (arquitetos, urbanistas, burocratas dos institutos de tombamento e patrimônio, gestores e agentes culturais), bem como a consolidação de instrumentos de participação social. Todos esses elementos impõem a atuação do poder público como ator capaz de incorporar as várias regiões e os diversos atores no jogo de produção e fruição cultural. Essa incorporação, na verdade, situada no complexo jogo de inclusão e exclusão seletiva, movimenta-se no quadro de legitimação da própria ação e configuração de um campo de políticas territorializadas.

Antes de considerar os desafios, é necessário enfatizar não apenas o forte patrimônio e o dinamismo cultural do Distrito Federal, mas também que ele se concentra territorialmente, e, como resultado, se direciona fortemente para as “classes médias” escolarizadas do Plano Piloto. Essa característica se relaciona diretamente com as dificuldades para consolidar a descentralização e a participação social.

Entretanto, deve-se considerar que essas dificuldades são estruturais e têm sido enfrentadas com diferentes iniciativas do governo distrital.⁷ Os *deficit* das políticas culturais e da participação social qualificada no Brasil são históricos. Brasília não foge à regra. Além disso, os gastos com equipamentos localizados no centro impõem significativos limites à realização de estratégias de descentralização. Democratizar nesse contexto é mais complexo do que “democratizar a alta cultura” ou ampliar o escopo da cultura até que ela atinja a concepção antropológica. Democratizar implica articular atores e ressignificar espaços e equipamentos culturais. Nada obsta a presença de ações de empreendedorismo, em que se configura a participação de atores privados desterritorializados, isto é, sem laços comunitários locais, desde que a opção seja parte da cultura comum e signifique a internalização de capacidades e de potencialidades para as comunidades locais.

7. As iniciativas se referem aos processos de discussão do plano, elaboração e uso de critérios de descentralização nos editais, redesenho de órgãos de participação, processos de consulta etc.

Essa consideração final tem como fim pôr uma nota de otimismo nas possibilidades de tradução de elementos de paradigmas diferenciados de políticas públicas, uns modelos da democratização e outros do empreendedorismo. Quem poderia antecipar limites rígidos para um modelo universalista e outro para o de economia criativa (pluralista e localista)?

Ao mesmo tempo, são necessários cuidados para que as ações de políticas culturais tenham significados e sejam apropriados pelas comunidades locais. As ações públicas não devem ser consideradas apenas como negócios que tenham impactos e que produzam muitas externalidades positivas. São escolhas significativas localmente, que poderão trilhar, apostamos, sempre com uma dose de otimismo e ceticismo, o caminho dos ajustamentos entre planificação cultural, participação social e revitalização dos equipamentos culturais locais no quadro de revitalização dos dinamismos das cidades e de seus territórios.

A arquitetura de governança com seus órgãos de participação é central. Essa arquitetura deve ser capaz de estabelecer debates e coordenação e mobilizar instrumentos de implementação de ações no campo. E é exatamente essa arquitetura que oferece os desafios mais delicados, tanto para a administração pública quanto para a sociedade civil. A desconfiança mútua e as dificuldades de tradução de interesses diferenciados em um quadro de prioridades e linguagem comuns são pontos desafiadores no estabelecimento de novos paradigmas de políticas culturais.

As debilidades (e as potencialidades) dos órgãos públicos das políticas culturais são conhecidas, assim como as suas fragilidades na planificação estratégica e na implementação de ações. Esses pontos vulneráveis nem sempre decorrem da presença das forças corrosivas dos mercados, da má vontade e do conservadorismo do Estado ou coisa do gênero – esses elementos, inclusive, podem estar presentes. O mais importante, talvez, seja identificar e explorar quais os instrumentos de política públicas são os mais adequados até se ter clareza sobre seus limites e suas potencialidades. As necessidades de reforma e construção de novos instrumentos jurídicos e de gestão surgem quando a própria política e suas exigências são levadas a sério. Os conselhos são instituições, no sentido de que instrumentos de políticas públicas podem ser definidos como tal. Neste trabalho, as políticas públicas são agenciadoras de ações e são capazes de conectar grupos, cidades e políticas de cultura.

5 CARTOGRAFIAS

Até aqui, contextualizamos o Distrito Federal com dados estatísticos. Apresentamos um Distrito Federal com PIB alto e alto desenvolvimento humano e, ao mesmo tempo, com profundas desigualdades distribuídas pelo território. A cidade é heterogênea e a malha urbana não é integrada. A partir de agora, mudaremos a escala de interpretação.

5.1 A entrevista como prática discursiva e recurso teórico

Em vez de um sobrevoo pelas desigualdades, daremos visibilidade ao pluralismo de experiências culturais, por intermédio de narrativas de indivíduos que participam das dinâmicas culturais, seja como artistas, seja como agentes culturais, em sentido mais amplo, seja como gestores. Dessa escala individual, surgem informações sobre dinamismos não apreendidos pelas estatísticas e pelos dados oficiais. O estudo teve como base entrevistas com os diversos atores dos territórios culturais do Distrito Federal. Uma análise do potencial e das limitações deste instrumental é apresentada no box 1.

BOX 1

A entrevista como método de pesquisa e levantamento de dados

As entrevistas podem ser consultivas, informativas, retrospectivas, compreensivas ou ilustrativas. Em qualquer caso, trata-se de processos de conversação e interação densa entre atores, em diferentes posições sociais, com diferentes perspectivas e trajetórias de vida e sociabilidade. É necessário dizer que os atores não produzem discursos a respeito de qualquer questão, nem têm o mesmo interesse em qualquer tema de forma similar. As múltiplas sociabilidades permitem que os atores produzam opiniões e discursos com diferentes níveis de densidade, articulação, coerência e interesses. Em geral, os atores não são treinados na produção de discursos especializados, aliás, nem em campos especializados e autônomos encontram-se competências discursivas universais.

A principal consideração a respeito das entrevistas a exigir cuidados é o da assimetria posicional entre entrevistador e entrevistado. No caso das entrevistas de indivíduos de classes ou grupos dominantes, essa assimetria pode ser objeto de inversões e deslocamentos. Deslocamentos estratégicos e usos específicos da informação e da apresentação de significados que estão sob a conversação são usuais. As competências discursivas, a incorporação de papéis institucionais, o controle dos processos de autoapresentação (ou da fachada pública) e mesmo o conhecimento das teorias que estão sendo escrutinadas por parte do entrevistado acrescentam significados aos jogos das trocas linguísticas em questão.

O risco da descontextualização da situação social da entrevista é a produção de discursos de senso comum e estereotipados. Mais simplesmente, a entrevista pode ser tratada de modo reticente e até mesmo irônico por parte do entrevistado, e, assim, a produção do discurso nos processos de entrevista tem de ser objeto de análise em suas múltiplas camadas e usos. O lugar do método no dispositivo completo de pesquisa também influencia as estratégias e a aplicação das entrevistas. Diretivas ou semidiretivas, padronizadas ou informais, tanto faz, as entrevistas envolvem situações de complexidade da interação. As questões relacionadas à assimetria e à reversibilidade das relações de conversação são elementos que distanciam a entrevista da concepção tradicional das entrevistas como sendo utilitariamente informativas e, assim, lineares. As entrevistas são formas de acesso aos discursos, e estes estão mais ou menos conectados com situações concretas, então implicam algum nível de referencialidade, embora, sem dúvida, esta não possa ser tratada de forma simplista. Alguns atores são reticentes, outros sentem que as perguntas são imposição de questões não pensadas e outros sabem que as informações têm camadas e exigem o desenvolvimento de certa ordem estruturada para que façam sentido. Essas considerações não têm como objetivo complicar ou cortocircuitar o potencial das entrevistas nos dispositivos de pesquisa, nas ciências sociais especialmente. As entrevistas são instrumentos simples e confiáveis na produção de dados, permitindo a construção de campos de ação ou a reconstrução de significados sociais da ação pública e de seus instrumentos. Todavia, como as entrevistas se aproximam da conversação comum, temos de chamar a atenção para a sua simplicidade, esta, ao mesmo tempo, verdadeira e falsa. O uso de entrevistas para estabelecer situações e uniformidade, pelo menos no discurso dos atores, dá uma falsa aparência de consenso, e perdem-se as posições diferenciadas e suas narrativas singulares. Aqui vale a frase “o diabo está nos detalhes”. A riqueza das entrevistas está nos detalhes, os quais é necessário focalizar. O problema não fica por aqui, mas se estende à imagem de intencionalidade, racionalidade e unidimensionalidade dos sentidos da ação. Descrição, no mínimo, simplificada das práticas sociais.

Elaboração dos autores.

As entrevistas, do tipo semiestruturadas, foram realizadas com 49 agentes culturais ou representantes de coletivos das mais diversas áreas (Hip Hop, artes cênicas, música, capoeira, cultura popular etc.), com pessoas vinculadas a projetos sociais de cunho cultural e artístico e com um pastor evangélico.⁸

Foram escolhidas importantes lideranças locais e pessoas que possuem envolvimento reconhecido com a cultura e a arte,⁹ e foi fundamental entender a riqueza cultural e a realidade das regiões administrativas.

A partir da noção de rede como “espaço social capaz de relacionar atores de forma horizontal”, que envolve indivíduos e coletivos ligados a fazeres específicos, com objetivos coordenados e formas horizontais de agenciar ações (Silva e Coutinho, 2014, p. 295), é possível compreender um conjunto amplo de ações espalhadas pelo território do Distrito Federal, com diferentes graus de organização e distintos níveis de articulação entre os agentes.

5.2 As dinâmicas culturais¹⁰

Os territórios das cidades são ocupados de diferentes maneiras e de forma móvel, quer dizer, dependem das relações entre os diferentes atores e das condições que são interpostas a cada momento, estimulando ou restringindo possibilidades de relações. As entrevistas revelam aspectos interessantes na dinâmica cultural dos coletivos presentes no Distrito Federal. E, evidentemente, apontam para diferentes relações desses grupos com a cidade e com o Estado. Alguns dos coletivos de

8. As entrevistas podem variar em função do grau de estruturação das questões, se deixam maior ou menor margem para a intervenção do entrevistador e para a expressão do entrevistado. Aquela não estruturada ou não diretiva possui uma estruturação mínima, costuma ser empregada em momentos exploratórios da pesquisa, pois deixam bastante livre o espaço de fala do entrevistado. Aquelas que possuem perguntas e roteiros previamente formulados, mas ainda permitem que outras questões surjam no momento da interação são as semiestruturadas ou semidiretivas. O terceiro tipo diz respeito à entrevista estruturada ou padronizada, cuja interação é mais conduzida e limitada às questões propostas pelo entrevistador. Esse último modelo permite, mais facilmente, que as respostas sejam comparadas e quantificadas. Esse método é particularmente interessante para descrever a complexidade de determinado problema, analisar a interação entre variáveis, compreender e classificar processos vividos por grupos sociais e possibilitar, em maior grau de profundidade, o entendimento de particularidades do comportamento de indivíduos. No âmbito das pesquisas comprometidas com as políticas culturais, as entrevistas podem em muito contribuir com estudos de caso, investigações sobre determinadas localidades ou situações, como grupos sociais específicos e suas dinâmicas. Essa técnica oportuniza a produção de uma rica quantidade de informações, a serem analisadas em função de cada problema particular. Evidentemente, essa escolha não exclui a combinação com outros recursos metodológicos. Pelos desafios que impõem à generalização dos resultados – considerando a escala reduzida de alcance das informações – e pela complexidade do tratamento dos dados produzidos, as entrevistas não são a técnica mais recorrente nas pesquisas comprometidas com as políticas públicas que exigem escala e generalizações.

9. As entrevistas foram realizadas durante o processo de consulta pública do Plano Municipal de Cultura, entre os meses de 2015, sendo que foram entrevistadas lideranças da área cultural representantes das então 31 regiões administrativas do Distrito Federal. Foram realizadas como parte da preparação dos Diálogos Culturais e tinham como objetivo mapear demandas das regiões administrativas. Geralmente, eram realizadas no mesmo local e data dos Diálogos Culturais, horas antes desta reunião. As entrevistas aconteceram em 21 regiões administrativas, em locais como administrações regionais, casas de cultura, ginásios, Centro de Artes e Esportes Unificados (CEU das Artes), escolas e até em um posto de saúde. Apenas uma ocorreu na Secretaria de Cultura, em função da disponibilidade do entrevistado, morador de São Sebastião.

10. Essa seção utiliza as entrevistas. Usamos a transcrição exata, editada, ou a tradução de sentido entre aspas.

MCs de hip hop¹¹ atuam simultaneamente em diferentes localizações, seja entre as cidades – Águas Claras, Taguatinga, Sobradinho, Vila Planalto, Planaltina, Plano Piloto –, seja nos espaços informais e equipamentos formais. Por exemplo, no Plano Piloto, disseram que Museu da República e Conic são pontos de referência importantes, mas também acontecem apresentações em eventos e em momentos festivos como o aniversário de Brasília, quando ocupam espaços como a Torre de Televisão, a Esplanada e o Parque da Cidade. As batalhas,¹² segundo os entrevistados, começaram há doze anos, e enfrentaram, e ainda enfrentam, diferentes tipos de preconceitos, especialmente a respeito de comportamentos dos participantes (“RAP é igual a droga e droga é igual a RAP”; “o som atrapalha a comunidade” etc.). Existem batalhas “praticamente todos os dias”, e elas acontecem em diferentes lugares, como os já citados Museu da República e Conic, mas também na Praça do DI¹³ (Setor Norte, em Taguatinga). Afirmando que o “entorno”, como Riacho Fundo, Valparaíso, Sobradinho I e II, Ceilândia e Santa Maria, além daquelas regiões administrativas já citadas, também passaram a ter suas “batalhas”. Os entrevistados lembraram do evento “Elemento em Movimento”, que acontece em Ceilândia, durante três dias, na Praça do Trabalhador, uma vez no ano. O festival conta com a música como elemento central, mas acontecem rodas de conversa e diferentes tipos de atividades.¹⁴ Enfrentam o preconceito e as reclamações de moradores com argumentos relativos ao som e às aglomerações de pessoas. As batalhas são antigas, como a do “Calango Pensante”; algumas aconteciam em Taguatinga e vieram para o “Plano” para democratizá-las. Estas foram se expandindo pelo Distrito Federal, mas ainda encontram inúmeros obstáculos.

Três questões se sobressaíram nas entrevistas: a independência em relação ao poder público e às empresas, mesmo com apoios eventuais; o modo de atuar, baseado na “força de vontade e iniciativa”; e a tensão com os poderes estatais. Em relação aos dois primeiros pontos, os entrevistados ressaltaram que “hoje já se tem um gerador”, mas que antes tudo era feito com poucos recursos, com caixinha, violão, voz e vontade. Todos usam dinheiro próprio para ir aos eventos, sendo que são totalmente independentes, mesmo que hoje já se busquem autorizações para ocupar os espaços públicos. Quanto às relações com o poder público, lembram que existem boas

11. Hip hop é um gênero musical, parte do contexto cultural de Nova Iorque da década de 1970, com presença de comunidades jamaicanas, latinas e afros. A cultura contém alguns elementos essenciais: o rap, o DJ, o *breakdance* e o grafite.

12. As batalhas consistem em declamar argumentos poéticos no ritmo da música, algo análogo ao que acontece entre repentistas. É o que se chama rap, propriamente.

13. Oficialmente, Praça Santos Dumont.

14. A mídia digital apresentou o festival da seguinte forma: “O Elemento em Movimento é um festival de Cultura Urbana realizado pela Rede Urbana de Ações Socioculturais (RUAS) com patrocínio do Instituto Social Caixa Seguros. Uma festa gigantesca feita para a quebrada com entrada franca e uma estrutura sem igual. Na comemoração de seus 5 anos, a festa que ocorreu nos dias 12 e 13 de agosto (2017), trouxe nomes como Síntese, Inquérito, Rincón Sapiência, GOG, Bella Dona, Detonautas, Mato Seco entre outros, sem falar nos artistas locais. Mas, Elemento em Movimento não é apenas mais que uma festa, tem antes de tudo um fator social, por isso foi promovido um campus na Casa do Cantador de formação livre com debates voltados à periferia, mídia, economia, formação e direitos humanos” (Nóbrega, [s.d.]).

relações com algumas administrações, mas que essas convivem com algumas tensões que indicam uma relação complicada entre reconhecimento e desconfiança. Contam de um caso ocorrido na Praça do Relógio, em Taguatinga. A Polícia Militar chegou, encontrou gente fumando (provavelmente, maconha), e, o mais comum, é associar com a batalha e com o hip hop. O desdobramento foi que a própria polícia orientou para que a Praça do Relógio fosse ocupada, mas com autorização da administração. Outro caso aconteceu no Museu da República, de onde, durante uma batalha, a polícia levou todos os participantes (cerca de cinquenta pessoas) para a delegacia, sendo que entre o público estavam crianças, adolescentes e mães. Mas o apoio público também acontece. Em outras situações, já aconteceu o apoio das administrações, como em um evento na Praça da Etapa A de Valparaíso, onde o espaço público foi liberado para tenda, som etc. Existem, entretanto, dificuldades recorrentes para acessar os canais de participação e destravamento das ações que demandam algo das administrações. Interessante notar que a dinâmica de reconhecimento em relação aos públicos acontece por intermédio das tecnologias digitais. Os eventos realizados são filmados, e os vídeos postados no YouTube, com grande quantidade de visualizações, oferecendo, então, alternativas e trabalho com remuneração (“somos independentes, mas a gente quer crescer, temos família, filhos...”). Apesar da orientação ideológica para a autonomia e das tensões recorrentes com representantes de órgãos do poder público, especialmente os da segurança pública, a preocupação com o apoio do Estado já se desenha de forma muito clara nas entrevistas, e não só do hip hop, que leva as batalhas para as escolas públicas, os presídios etc., construindo recursos de legitimidade e reconhecimento dos coletivos. Esse interesse no reconhecimento público apareceu em outras entrevistas, com coletivos de outras áreas, como o da capoeira. Os entrevistados chamaram a atenção para a necessidade de organização de espaços públicos, como centros culturais, mas também para o uso de espaços como a Praça do Relógio, em Taguatinga, no Taguaparque e na Praça do DI, como já citado, onde já acontecem eventos com evangélicos, MPB, rock etc. Aparentemente paradoxal é o fato de que alguns dos eventos citados pelos entrevistados foram apoiados pela Secretaria de Cultura (Secult) e por empresas. Obviamente, as informações não são plenamente compartilhadas entre os atores, e nem sempre a atenção se desloca por todas elas de forma igual. Seja como for, é necessário entender melhor as relações difíceis entre Estado e agentes culturais. O caso particular, talvez, deixe traços importantes para a compreensão de padrões de relação.

A entrevista no Cruzeiro é singular. Conta, mesmo que em fragmentos recorrentes, que vão e voltam na composição da narrativa, a história de um grupo de dança¹⁵ dessa região administrativa – que, à época da entrevista, já contava 29

15. O grupo se apresenta em diferentes lugares e espaços do Distrito Federal e do Brasil. Igrejas, escolas, estádios, televisão etc., em diferentes regiões administrativas e cidades do Brasil. Atua em diferentes tipos de atividades, em especial a dança boi-bumbá, estilo Parintins.

anos de existência (foi criado em 1986) –, suas relações com a comunidade, a administração e os grupos externos. A antiguidade não é suficiente para o reconhecimento, e nem sempre o “campo” é justo com agentes culturais com desenvoltura e domínio de recursos simbólicos adequados para jogar o jogo de produção simbólica. Parte da narrativa gira em torno de fatos aparentemente ambíguos, mas não tão raros quanto se possa imaginar. O grupo tem reconhecimento do seu trabalho externamente, mas, simultaneamente, enfrenta muitas dificuldades locais, em decorrência de sua visibilidade e de seu parco capital de reconhecimento. Em certa altura da entrevista, ficou claro que o grupo era composto por 162 dançarinos. A manutenção de um grupo com tais dimensões envolve recursos extensos – para manter um espaço para ensaio, oferecer a alimentação e elaborar o figurino, por exemplo. Especialmente importante são os recursos para transporte e outros gastos correntes. A narrativa segue um roteiro interessante, que vai das dificuldades relacionadas aos apoios institucionais até o capital de reconhecimento, a exemplo das relações com o Boi Garantido e o Boi Caprichoso. O entrevistado conta que as portas da Secult sempre estiveram fechadas, apesar de o grupo se apresentar em diversos lugares. A esse respeito, e de forma significativa no relato, ele conta um caso inusitado de ocupação da Sala Villa Lobos, do Teatro Nacional, no qual o sucesso de público foi bastante enfatizado e os acontecimentos, recheados de peripécias. O fato se deu em 2006. “Dentro do Teatro Nacional tá uma fila rodando de gente”, lembrou o entrevistado, indicando a fala de uma apoiadora. O público atingiu 2,9 mil pessoas aproximadamente, sucesso obtido sem o apoio da Secult, ou melhor, com apoios e resistências reais, uma trama cheia de ambiguidades e movimentos de bastidores. O espetáculo acabou por se realizar, não sem tensões nem pequenas escaramuças com agentes do governo distrital. O entrevistado relatou ter apoio eventual de alguma instituição (de educação), e que os apoios incentivados são muito complicados, por isso não valeriam o trabalho. Também disse que trabalha sem apoio oficial, mas que consegue outros apoios, por meio de doações e de festas que ele mesmo produz para arrecadar fundos etc. As despesas são altas, e os apoios não cobrem. As festas acontecem na frente da 3ª Delegacia de Polícia; com a arrecadação, paga a taxa do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (Ecad), que, em certo ano, custou R\$ 4 mil, referente a uma festa cuja renda foi de R\$ 14 mil; e as roupas para 162 pessoas. Os ensaios acontecem todos os sábados e domingos. Ele se apresenta em escola de forma gratuita, onde, conta, “os meninos não ficam sentados”; e ainda enfrenta as prestações de contas por parte de órgãos de controle, glosas de recursos aprovados etc. Enfatiza o trabalho social do grupo (“já tiramos muitos meninos das drogas”); e afirma que se articula agora com Parintins e com o carnaval no Rio de Janeiro. O grupo se mantém com recursos dos shows, mas destaca a necessidade de estruturas públicas com palcos, inclusive nas administrações, som para espetáculos, espaço físico etc. É interessante notar a natureza híbrida dos objetivos do grupo, simultaneamente culturais (“fazer a festa”,

“fazer melhor do que muitos grupos reconhecidos”) e sociais (“fazer trabalho de educação”, “tirar das drogas”). Esses recursos narrativos nos pareceram sintomáticos – e estão presentes em outras entrevistas de grupos das regiões administrativas do Distrito Federal –, pois são reveladores tanto das qualidades percebidas do trabalho do grupo, quanto da ausência de reconhecimento pelas suas práticas específicas, tanto aquelas estritamente culturais quanto as de inclusão social.

No Varjão, se montou um conselho com desenho diferente dos demais, com participação aberta aos grupos locais, sem limitação do número de participantes e que, em um determinado momento, se autodenominou movimento social. O ponto central era o das dificuldades formais da composição e da falta de representatividade de qualquer segmento ou pessoas para expressar um dinamismo social tão amplo, segundo foi relatado. Disseram que, inicialmente, foi montado um conselho imposto,¹⁶ no qual o conselheiro não poderia estar cadastrado no Cadastro de Entes e Agentes Culturais (Ceac). Assim, quem poderia ser conselheiro seria o político, não o artista. Disseram que, em algumas cidades, o conselho sequer existe, não somente pelo desenho proposto, mas por outras razões, relacionadas à legitimidade, bem como pelos dinamismos sociais locais. Seguimos, então, algumas pistas que podem ajudar na interpretação dessas modalidades de relação entre participação e desenho institucional. O Conselho de Cultura do Distrito Federal é paritário, de seis a seis, governo e sociedade civil.¹⁷ Os conselhos regionais estão articulados, pelo menos formalmente, com o conselho distrital.¹⁸ Um dos problemas muito forte no Varjão e, presumivelmente, das demais regiões administrativas seria o da limitação de membros. Um dos entrevistados argumentou sobre a existência de mais de vinte grupos cadastrados no Conselho Regional do Varjão. O Distrito Federal é invejado no contexto nacional e tem ferramentas para trabalhar, mas os instrumentos são elitizados. Não contemplam “o cara simples que vive da cultura”, então “acabou que ficou uma coisa para quem é mais técnico”. “A cultura no Varjão está muito forte, e muitos grupos estão aparecendo”. Nossa tradução dessas falas é que há um desconforto com a institucionalização do processo participativo e um

16. Conforme a Lei nº 1.960, de 8 de junho de 1998, art. 4º: “O Conselho de Cultura do Distrito Federal regulamentará o funcionamento dos Conselhos Regionais de Cultura, estabelecendo composição, critérios de preenchimento das vagas, mecanismos de nomeação de titulares e suplentes, formas de deliberação, duração dos mandatos e demais questões pertinentes ao funcionamento do conselho pleno, das câmaras e das comissões de cada um”; § 1º: “O conselho pleno é competente para elaborar e modificar o regimento interno de cada Conselho Regional de Cultura, obedecidos os termos e limites estabelecidos na Lei Orgânica do Distrito Federal e nesta Lei” (Distrito Federal, 1998).

17. Conforme a Lei nº 111, de 28 de junho de 1990, art. 4º: “O Conselho Pleno será composto de doze conselheiros designados pelo Governador do Distrito Federal, conforme a seguir: I – três conselheiros natos: Secretário de Cultura, Secretário de Educação e Diretor do Departamento de Difusão Cultural da Secretaria de Cultura do Distrito Federal; II – três conselheiros efetivos e três suplentes escolhidos pelo Governador do Distrito Federal, por indicação do Secretário de Cultura; III – seis conselheiros efetivos e seis suplentes escolhidos pelo Governador do Distrito Federal, mediante lista tripartite apresentada por entidades representativas das classes nas áreas de música, dança, teatro, artes plásticas, literatura, cinema e vídeo, que exercerão mandato de dois anos” (Distrito Federal, 1990).

18. Conforme a Lei nº 1.960/1998, art. 1º: “Os Conselhos Regionais de Cultura mencionados no § 3º do art. 246 da Lei Orgânica do Distrito Federal funcionam integrados ao Conselho de Cultura do Distrito Federal, subsidiando-o em suas atribuições, no âmbito das respectivas Regiões Administrativas” (Distrito Federal, 1998).

olhar generoso na direção do próprio fazer cultural. O entrevistado disse que 90% dos grupos que surgem no Varjão são de hip hop, sendo que “(...) até gospel vira hip hop”. Nessa região administrativa, existem bandas de forró, rock, reggae, cultura popular, cultura afro, projetos de capoeira (quatro na memória do entrevistado), grupos de percussão (no mínimo três), artesanato (bonequeiras, tapeceiras, quadros, pinturas, reciclagem), sertanejo, samba, zumba, teatro, quadrilha, esporte (lutas como capoeira, jiu-jitsu e karatê), tênis, basquete, skate etc. Um dos entrevistados contou que estavam montando o bloco carnavalesco. Ele chamou a atenção para o fato de que as atividades geram serviços que rendem remuneração temporária e que estão articulados com “a madrinha” Acadêmicos da Asa Norte e com pessoas que transitam em outras escolas, como a Associação Recreativa Cultural Unidos do Cruzeiro (Aruc). A escola de samba (ou bloco) articula todos esses trabalhos temporários, faz atividades voluntárias e atividades (lembrou das “feijoadas”, rifas e apoios da própria comunidade) para arrecadar recursos. Tudo ali feito de “coração”, mais do que com finalidades econômicas. Tem trabalho social associado com estas atividades culturais, tudo voltado para a melhoria da qualidade do ambiente. Foram se articulando também com o grupo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro, com aulas de percussão e teatro, oferecidas por outros grupos de fora ou da própria comunidade. Interessante a presença de ações instrumentais (a cultura usada com objetivos sociais), ou seja, que usariam a cultura para apoiar ações direcionadas aos usuários problemáticos de droga. Um dos entrevistados atribuiu a volta da drogadição e da violência à falta de atividades e trabalho, sendo necessário fazer trabalhos de base, em escolas, creches etc. Muito crítico, esse entrevistado questionou a descontinuidade dos projetos. Quanto aos espaços culturais, questiona se funcionam, se têm estrutura, se têm gestão, se a comunidade tem acesso a esses. Diz que a comunidade tem de ser motivada a conhecer outras modalidades de cultura – e exemplificou com a orquestra sinfônica, a cantata de Natal, o coral etc. –, e não apenas o hip hop, o funk etc. Interessante notar que 40% da população é da Bahia. Um dos entrevistados chamou a atenção para o grande número de imigrantes e, portanto, para a diversidade de culturas regionais.

Em Sobradinho, diferentes questões apareceram, especialmente questões relativas ao uso do espaço público, de equipamentos e questões relativas ao fomento da ação de grupos e desburocratização dos instrumentos de acesso à política. Enfatizaram a questão normativa e de ter casa de cultura que abrangesse cursos que atendam a comunidade artística e não artística. “Sobradinho é cultural”, disse, muitos artistas moram e atuam ali. Citou equipamentos como casa, museu e teatro. Citou grupos de folclore, bumba meu boi, bonecos e artesanato. Além disso, os grupos de hip hop também se desenvolvem em Sobradinho (foram citados a “tenda” e os festivais de hip hop), assim como o grafite, uma das expressões mais interessantes de apropriação da cidade. Contaram, na entrevista, que o artesanato

de Sobradinho e Planaltina estavam na Torre Digital, mas também disseram que ali não se tinha o público ideal. Assinalaram que o artesanato deveria dizer algo sobre a cidade, mas, mesmo que não o fizesse, deveria ocupar espaços adequados, segundo o público, ou seja, deveria haver ajustamento entre o objeto e o público. Falaram sobre a utilização das praças, sendo Sobradinho um celeiro, muitos projetos estavam sendo articulados, como o Samba na Praça, com financiamento de bancos públicos. O projeto estava articulado com a revitalização de praças – Santos do Dumont, Praça da Bíblia e no Jequitibá. Inúmeros problemas aparecem, a exemplo da ocupação do espaço público, como a música ao vivo e a formação de redes e associações com outras cidades e os grupos que atuam em outras regiões administrativas. A região é pouco atendida pela Secult, e o entrevistado chamou a atenção para o apoio a eventos como a Via Sacra e a Vaquejada, o aniversário de Sobradinho e outras ações com baixíssimo apoio da Secult-Distrito Federal. “A cidade não tem teatro, espaço de shows, não tem nada” [a Casa do Cantador, na Ceilândia, é o único equipamento da Secult; os outros são de outras áreas, como da educação]. Enfatizou-se muito a questão das exclusões das culturas locais, especialmente da cultura afrodescendente, e o uso da música e do grafite nas escolas, nos circuitos nacionais e locais de cultura. Aconteceram projetos itinerantes de hip hop entre as cidades do Distrito Federal, e apareceram e foram apoiados inúmeros artistas. Esses festivais aproximam públicos e artistas das várias situações locais e entre si. Os artistas fazem tudo – montam palco, elaboram documentos, produzem o projeto, elaboram o espetáculo, vão pro palco etc. O Estado exige uma série de documentos preparatórios e comprobatórios que desgastam o artista, pois adicionam inúmeras atividades que tornam impossível o fazer artístico [citam “alvará do bombeiro, vara da infância e uma peregrinação impossível”]. Adicionam que isso tudo é para fazer arte e cultura, muitas vezes, sem recurso. Outra questão recorrente nos discursos ouvidos em Sobradinho refere-se ao não reconhecimento efetivo das ações e dos grupos da região. Em muitos casos, os grupos são reconhecidos por empresas até mesmo fora do Distrito Federal, mas não teriam tratamento proporcional a esse reconhecimento.

Em São Sebastião, se desenvolvem inúmeros projetos que organizam diferentes eventos culturais (Sarau radical, Rolê, Domingo no Parque, Noite Supernova, Remember Night, Coletivo Mangueiral, Metamorfose etc.), muitos deles associados com projetos socioculturais (falaram do “Distrito Federal Movimento”, que articula diferentes dimensões da ação e preconiza a transversalidade, inclusive com a segurança pública e a saúde). A ligação com a política tem como objeto desenhar possibilidades de apoios, subsídios, fomento cultural e outros apoios institucionais para a cultura. Um dos grandes problemas apresentados aqui é o da “inversão de prioridades”, decorrente das regras institucionais. Para acessar recursos das políticas institucionalizadas, o artista deve, necessariamente, dispensar

muito tempo na elaboração de projetos em vez da elaboração poética, musical e artística. Em outras cidades, esse ponto foi levantado e aprofundado, quando se chamou a atenção para o tempo despendido com a comprovação de atividades, para a obtenção de alvarás, autorizações e outras articulações interburocráticas. Inclusive, nos disseram que nem mesmo a burocracia teria as capacidades de ação transversal exigida da sociedade civil (“artista é artista, não é *promoter*”, “gasta-se uma energia muito grande para escrever projetos”). No que se refere ao público, chamaram a atenção para o fato de que há uma ausência do hábito de frequentar eventos e espaços culturais, inclusive o parque revitalizado, Parque de São Sebastião (Parque Ambiental do Bosque); lembram que o artista periférico é singular, porque divide atenção entre a arte e as outras atividades profissionais e familiares. Algumas atividades realizadas em São Sebastião são, inclusive, mensais, com encontros que envolvem mobilização de inúmeros setores da administração, os quais, lembram, nem sempre estão bem azeitadas. Chamam a atenção para uma dimensão pouco tematizada, a transição entre informalidade e formalidade do trabalho artístico. Sinalizam que a Cooperativa Brasiliense de Teatro e Circo passou a ser pouco usada para o fim de emissão de notas fiscais, a partir do momento em que os atores migraram para o microempreendedorismo individual. Existe um problema entre o que é a realidade das artes e o processo de formalização. Os códigos da Classificação Nacional de Atividades Econômicas (CNAEs) são desajustados para abarcar as realidades das artes. Decorrente desse problema, surgiu a questão da proteção e da garantia de direitos trabalhistas.

Em Santa Maria, foi organizado um fórum, no qual se reúnem artesãos, músicos, artistas plásticos etc., o qual também fomenta ou estimula ações. Interessante que o trânsito entre áreas culturais ficou muito evidente, ou seja, os artistas têm múltiplos patrimônios culturais, e as trajetórias implicam a multissociabilidade. Também foram muito enfatizadas as dissonâncias, não apenas internas e subjetivas, mas também no reconhecimento local e nacional, ou seja, a velha reclamação de ser reconhecido fora do Distrito Federal, mas desconhecido nele. Foram levantados problemas relacionados à centralidade da política nos eventos, a qual não teria continuidade, sendo muito focada no Plano Piloto, e à necessidade de abordagens que relacionem as ações culturais com as outras áreas e com a questão da qualidade de vida. Concomitantemente, disseram que o “evento” poderia ser organizado em forma de ação sistêmica e, ao mesmo tempo, estratégica, no sentido de intervenção no espaço urbano e social (“o evento gera renda, empregabilidade, retornos etc.”). Lembraram que existe uma praça sem manutenção, mau utilizada, sem apoio das várias áreas, mas com muitas possibilidades. Nesse espaço acontece, de forma muito forte, o hip hop, um forte movimento LGBTTT (“a Parada do Orgulho LGBTTT conta com 5 mil pessoas da comunidade”, talvez o maior evento de Santa Maria”, ao lado do aniversário da cidade). Ponto importante enfatizado é o do planejamento

para o uso mais racional dos recursos disponíveis. É possível fazer programações, calendário, rodízio de uso de recursos e ocupação de espaços e equipamentos: “o Gama tem palco; Ceilândia tem sete tendas”, “por que o governo não disponibiliza o que tem?”. Em Samambaia, existem muitos centros comunitários, que foram criados para distribuir pão e leite, os quais estão, em grande parte, desativados. Um dos entrevistados lembrou que eles poderiam ser utilizados para as atividades culturais ou transformados em “ponto de cultura”, a exemplo do Espaço Imaginário Cultural, em Samambaia Sul, já em atividade como ponto. Existem as malas do livro, o ponto digital, as bibliotecas, as oficinas e os saraus (já teriam sido realizados setenta, com um público imenso); e há uma forte demanda por ocupação dos espaços da cidade, bem como pela criação de equipamentos específicos para abrigar as inúmeras iniciativas culturais que a cidade apresenta.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As entrevistas buscaram apreender e mapear algumas das “presenças” em jogo em determinado contexto social. Essas são invisíveis nas informações oficiais e nas abordagens estruturais das desigualdades. Mesmo considerando os limites da própria entrevista, que sempre são situacionais e marcadas por jogos de marcação de identidades e assimetria de informações sobre a totalidade do campo, é possível que o recurso metodológico contribua para a discussão a respeito do que são as políticas, suas características, bem como sobre as características da oferta e as práticas culturais, assim como sobre os limites da participação social no âmbito das políticas culturais do Distrito Federal, do ponto de vista do que os atores imaginam ser as políticas.

As entrevistas foram centrais para se compreender as relações entre os agentes e as diversas formas de como se articulam, visando à formação, à troca de conhecimentos e informações, ao apoio para eventos e projetos ou à produção colaborativa. Todavia, estes dados, apesar de interessantes, merecem ser mapeados e melhor compreendidos para que se possa promover, por meio de políticas culturais participativas, o fortalecimento das redes e a criação de circuitos culturais. Nesse sentido, o reconhecimento da legitimidade dos diferentes grupos e atuação estratégica na infraestrutura cultural deve ser considerado como uma das possibilidades das políticas que demandará recursos financeiros ou, simplesmente, a orientação e regulação da ação pública.

Como vimos, porque possibilita a interação entre entrevistado e entrevistador, a entrevista permite que se conheça um pouco mais do entrevistado, sua posição e trajetória, as formas como atua politicamente, suas concepções e valores. Além disso possibilita que, a partir dos discursos, se conheça um pouco do tipo de relação que os entrevistados mantêm com outros agentes importantes do meio, nesse caso,

com outros agentes culturais e com as redes de órgãos públicos dispersos no território das cidades. A aproximação dos diversos discursos produzidos nas entrevistas possibilita a percepção das convergências e divergências entre as ideias e práticas dos demais entrevistados, bem como, as tensões entre eles e os atores públicos.

A descentralização das ações culturais é um desafio das políticas culturais de qualquer cidade grande e entorno. As características da centralidade de Brasília e do Plano Piloto acentuam ainda mais as assimetrias entre centro e periferia pela própria constituição física e urbana da cidade. Os dados levantados pela técnica das entrevistas conjugados com o mapa da disposição dos equipamentos culturais no Distrito Federal evidenciam a polarização e diferenças na espacialização da cultura no Plano Piloto e cidades satélites. O Plano Piloto é marcado pela presença massiva dos equipamentos culturais institucionalizados, formais, que abrangem vasta programação cultural. Esta programação cultural, digamos, pelo próprio trâmite inerente aos equipamentos culturais – necessidade de gestão, planejamento, orçamento, sustentabilidade, apoio do poder público e/ou financiamento privado, curadoria, organização dos espetáculos, acervos, apresentações, etc – ganha status de “oficialidade”, tendo em vista o percurso que uma produção cultural precisa percorrer para acessar os equipamentos especializados para a cultura. São espaços equipados de infraestrutura considerada adequada para a produção cultural – palco, som, iluminação, camarim, acervo, etc. Esta materialidade é imbuída de um simbolismo que confere institucionalização, legitimidade, formalidade, visibilidade à cultura que ali se manifesta/apresenta.

Em contrapartida, como foi possível extrair especialmente das entrevistas, mas também do mapa dos equipamentos culturais, as cidades satélites são marcadas primordialmente pela ausência dos espaços culturais formais e especializados. Esta ausência carrega simbolismos outros, diferentes dos destacados anteriormente. A cultura nas cidades satélites se materializa de outro modo, tem outra espacialização. Observa-se que a escassez dos equipamentos não impede que a cultura se manifeste, já que ela encontra lugar nas praças, parques, feiras, ruas, quadras esportivas etc. A fala dos entrevistados deixa evidente a dimensão dos fluxos e trocas, da organicidade da produção cultural desses lugares. Na maioria das vezes ignoradas pelo poder público, é feita de improviso, sustentada pelos próprios membros do movimento. Os significados transmitidos por esta espacialidade são de invisibilidade, improviso, instabilidade, desorganização, fluidez. Isso não significa dizer que no Plano Piloto a cultura não se manifesta também desta forma, nos espaços urbanos da cidade. Contudo, o contrário não parece ocorrer nas cidades satélites, pelo menos a ausência de equipamentos institucionalizados é garantia de que determinado sentido é dado à cultura desses lugares e não outro.

REFERÊNCIAS

BOTELHO, I. Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo: um desafio para a gestão pública. *In*: BOTELHO, I. **Dimensões da cultura: políticas culturais e seus desafios**. São Paulo: Edições Sesc, 2016.

CODEPLAN – COMPANHIA DE PLANEJAMENTO DO DISTRITO FEDERAL. **Produto interno bruto do Distrito Federal 2010-2014 e Série retropolada 2002-2009**. Brasília: Codeplan, nov. 2016. Disponível em: <<https://is.gd/LciGso>>.

DISTRITO FEDERAL. Lei nº 111, de 28 de junho de 1990. Estabelece a competência, composição e classificação do Conselho de Cultura do Distrito Federal e dá outras providências. Brasília: Senado Federal, 1990. Disponível em: <<https://is.gd/wrj0rD>>.

_____. Lei nº 1.960, de 8 de junho de 1998. Estabelece as competências e as atribuições dos Conselhos Regionais de Cultura. Brasília: Câmara Legislativa, 1998. Disponível em: <<https://is.gd/4mLoyJ>>.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico 2010**. Rio de Janeiro: IBGE, 2010.

LARA, H. **Brasília, uma cidade centenária**. Brasília: Codeplan, maio 2018. (Texto para Discussão, n. 13).

NÓBREGA, J. **Jornal do Rap**, [s.d.]. Disponível em: <<https://bit.ly/2Ya8XfV>>.

PASSOS, L.; SOUZA, P. **Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal: avanços normativos e limites avaliativos**. Brasília: Codeplan, 2018.

SILVA, F. A. B.; ARAÚJO, H. E. (Coords.). **Indicador de desenvolvimento da economia da cultura**. Brasília: Ipea, 2010. Disponível em: <<https://is.gd/LjIGau>>.

SILVA, F. A. B.; COUTINHO, E. B. Cultura. **Boletim de Políticas Sociais: acompanhamento e análise**, Brasília, n. 22, p. 287-331, 2014. Disponível em: <<https://is.gd/qmLLeu>>.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

NOCKO, L.; SCHLABITZ, C. J. **Microempreendedores da cultura no Distrito Federal**. Brasília: Codeplan, 2018. (Texto para Discussão, n. 34). Disponível em: <<https://is.gd/tILSji>>.

SILVA, F. A. B.; SÁ, J. V. Cultura. **Boletim de Políticas Sociais: acompanhamento e análise**, Brasília, n. 24, 2016.

SILVA, F. A. B. *et al.* Cultura. **Boletim de Políticas Sociais: acompanhamento e análise**, Brasília, n. 23, p. 235-314, 2015. Disponível em: <<https://is.gd/9UkXT7>>.

Ipea – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

EDITORIAL

Coordenação

Reginaldo da Silva Domingos

Assistente de Coordenação

Rafael Augusto Ferreira Cardoso

Supervisão

Camilla de Miranda Mariath Gomes

Everson da Silva Moura

Revisão

Amanda Ramos Marques

Ana Clara Escórcio Xavier

Clícia Silveira Rodrigues

Idalina Barbara de Castro

Luiz Gustavo Campos de Araújo Souza

Olavo Mesquita de Carvalho

Regina Marta de Aguiar

Hellen Pereira de Oliveira Fonseca (estagiária)

Ingrid Verena Sampaio Cerqueira Sodré (estagiária)

Editoração

Aeromilson Trajano de Mesquita

Cristiano Ferreira de Araújo

Danilo Leite de Macedo Tavares

Herllyson da Silva Souza

Jeovah Herculano Szervinsk Junior

Leonardo Hideki Higa

Capa

Herllyson da Silva Souza

The manuscripts in languages other than Portuguese published herein have not been proofread.

Livraria Ipea

SBS – Quadra 1 – Bloco J – Ed. BNDES, Térreo

70076-900 – Brasília – DF

Tel.: (61) 2026-5336

Correio eletrônico: livraria@ipea.gov.br

