

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

Fora do Eixo, dentro do mundo.

Política, mercado e vida cotidiana em um movimento brasileiro de produção cultural.

Tese de Doutorado apresentada ao
Programa de Pós Graduação em
Antropologia Social Universidade Federal
do Rio Grande do Sul sob orientação do
Prof. Dr. Ruben George Oliven.

VICTORIA IRISARRI

Porto Alegre
2015

CIP - Catalogação na Publicação

Irisarri, Victoria

Fora do Eixo, dentro do mundo. Política, mercado e vida cotidiana em um movimento brasileiro de produção cultural. / Victoria Irisarri. -- 2015.

194 f.

Orientador: Ruben George Oliven.

Tese (Doutorado) -- 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. produção cultural. 2. movimento artístico-cultural. 3. mercado. 4. política. 5. Brasil. I. Oliven, Ruben George, orient. II. Título.

RESUMO

As formas de produção cultural contemporâneas no Brasil – como em outras partes do mundo –, junto com a consolidação das tecnologias digitais de informação e comunicação, articularam formas sociais emergentes que colocam em tensão as divisões e abrem novas interrogações sobre as fronteiras entre produção cultural, política e mercado. Esta tese é uma etnografia sobre novas formas de produção cultural. Explora algumas das práticas do movimento artístico-cultural Fora do Eixo, movimento surgido na última década que se caracteriza por sua organização através de coletivos articulados em rede e pelo uso de tecnologias digitais para o trabalho. Por meio de uma análise dos sentidos que o Fora do Eixo associa às práticas de circular e contar, bem como de suas estratégias de *hackeamento* e das formas de ressignificar a vida íntima, esta tese procura dar conta da importância de redefinir as abordagens analíticas para este tipo de movimento. Em última instância, este estudo tem como objetivo re-enquadrar a análise institucional da produção cultural, e os movimentos sociais e culturais, transcendendo as simplificações analíticas para entender os modos de mediação entre cultura, política e mercado que esses movimentos produzem em seus próprios termos.

Palavras-chave: produção cultural, movimento artístico-cultural, modos de mediação, mercado, política, Brasil

ABSTRACT

Forms of contemporary cultural production in Brazil – as elsewhere in the world –, along with the consolidation of digital technologies of information and communication, have articulated emerging social forms that put strain and open new questions on the boundaries between cultural production, the political and the market. This thesis is an ethnography of novel forms of cultural production. In particular, it explores some of the practices of the artistic and cultural movement *Fora do Eixo*, that emerged in the last decade, which is characterized by its organization in an articulated collective network and the use of digital technologies for work. Through the analysis of some of the meanings that *Fora do Eixo* gives to certain actions such as circulating and counting, as well as their hacking strategies and their ways to redefine intimate life, this thesis seeks to give account of the importance of redefining the analytical approaches for this type of movements. Ultimately, this study aims at re-framing the institutional analysis of cultural production, and social and cultural movements, by transcending the analytical simplifications to understand the modes of mediation among culture, politics and the market that these movements produce in their own terms.

Key words: cultural production, artistic-cultural movement, modes of mediation, market, politics, Brazil.

AGRADECIMENTOS

O resultado desta tese deu-se, sem dúvida, pela colaboração, pelo apoio e pelo afeto de inúmeras pessoas que me acompanharam de perto e de longe para a concretização deste projeto. A combinação de diferentes espaços, tempos, trajetórias intelectuais e de vida configuraram uma experiência única em minha passagem pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFRGS.

Primeiro, agradeço a todas as pessoas envolvidas de algum modo com o Fora do Eixo. Agradeço a todos aqueles que compartilharam suas histórias, seu tempo e seu espaço, que contribuíram para a construção das imagens que se armarão no decorrer deste trabalho, pois, sem sua abertura e generosidade, não teria sido possível. Agradeço especialmente a Branca, Andrés, Doris, Júlia, Julia, Ney, Rafa, Moises, Atílio, Bernardo, Santiago, Cacau, Tassio, Ana, Ana Luisa, Beatriz, André e Fernanda pelas infinitas conversas e por terem aberto e compartilhado suas vidas e casas comigo. Todos me mostraram novas formas de produção cultural e seus vínculos mercantis, políticos e com a vida íntima que me fizeram confrontar minhas próprias concepções.

Ao apoio das instituições, que foi central para desenvolver este trabalho. À CAPES, particularmente ao Programa Pec-PG, que me outorgou a bolsa para realizar o doutorado no Brasil.

Àqueles que foram meus professores ao longo destes anos: Maria Elizabeth Lucas, Arlei Sander Damo, Carlos Steil, Patrice Schuch e Ruben George Oliven. Todos foram excelentes professores. Por meio das leituras e dos intercâmbios, me abriram novas perspectivas e conhecimentos sobre a antropologia e me estimularam a pensar e repensar sobre os meus feitos e afazeres.

No PPGAS, a Rosemeri Feijó pela dedicação e paciência. Sem dúvida, muitas coisas deste processo não teriam acontecido sem sua ajuda.

Meu agradecimento muito especial a meu orientador Ruben George Oliven pelo compromisso intelectual, sempre inspirador e generoso. Com uma escuta sensível e uma disposição constantes, me acompanhou por um percurso que escolhi fazer. Agradeço pelo senso de humor, pela infinita paciência e pelo envolvimento com este trabalho.

Ao GAEP, que foi um âmbito central para minha formação, não só pelas leituras que se abriram para novos autores, mas também porque foi um espaço propício para

debater temáticas de pesquisa, trabalhos de campos e abordagens que, de outra forma, não teriam sido possíveis. Obrigada a Felipe, Nino, Moisés, Patrice, Talita, Beatriz, Louise, Lívia, Herbert e Alexia, e especialmente a Arlei por organizar o grupo e as suas dinâmicas. A todos obrigada pelos intensos debates, pelo engajamento e pelo compromisso com as pesquisas de cada um de nós. A heterogeneidade de temas e os estilos heterodoxos de fazer etnografia me abriram novos olhares sobre os caminhos que podem percorrer-se na antropologia.

Avanços de pesquisa foram apresentados na 28ª Reunião Brasileira de Antropologia (RBA), na X Reunião de Antropologia do Mercosul (RAM) e no seminário do GAEP. Agradeço, portanto, a todas as pessoas envolvidas nessas atividades pela possibilidade de discutir meu trabalho. Agradeço também pelo apoio financeiro do PPGAS-UFRGS, que facilitou minha participação nesses eventos.

Agradeço a Pedro Dharma pelo imenso trabalho de correção e edição para deixar esta tese num português inteligível.

Chegar a uma cidade e a um país novo (tão perto e tão estranho) gerou uma grande quantidade de amigos a quem sem dúvida expressei toda minha gratidão. Minha chegada a Porto Alegre não teria sido tão agradável sem a companhia e a ajuda de Mabel Zeballos, Felipe Comunello, Lorena Fleury, Ulisses Correa Duarte, Anelise Guterres, Marina Frydberg, Fernanda Marília e Carla Galinatti e sua família. Foi através deles que descobri a cidade e aos poucos a tornei minha própria.

Uma pequena comunidade conformada entre o bairro Centro e o Bom Fim, ao longo dos anos, tornou-se minha família brasileira. João Rickli, Beatriz Kanaan, Felipe Comunello, Lorena Fleury, Tiago Galvão, Gabi Brum e Roberto Azambuja fizeram com que minha experiência em Porto Alegre fosse única. Obrigada pela amizade incondicional, aqui e lá. João, mais uma vez obrigada pela cumplicidade, pelo afeto, pelas viagens e pelas inúmeras conversas e leituras sobre antropologia, sempre acompanhadas de comidas maravilhosas.

Fernanda Martineli, João Guilherme Granja e Isabel Travancas conformam essa comunidade de amigos muito queridos que se fazem e cuja amizade reforça-se na distância. Obrigada por estarem sempre perto. Expresso também minha gratidão aos amigos que, em diferentes momentos, estiveram perto: Rodrigo Toniol, Fernanda Herberle, Juan Scurro e Silvia Zelaya.

Na Argentina, os agradecimentos são muitos. A Pablo Semán agradeço pelo estímulo intelectual e pelo entusiasmo constante pela etnografia: pelo

acompanhamento ao longo de todos estes anos para animar-me a buscar novos rumos, pela parceria e pelo carinho. ¡Gracias, Pablo!

Escrever esta tese não teria sido possível sem as interlocuções desafiantes e indispensáveis de Victoria Pereyra e Nicolás Viotti. Vico, sou muito grata pela amizade, pelas longas jornadas de trabalho, pelas leituras críticas, pelos comentários e pela paciência de ler em português. O passo por Aleluya foi fundamental para que esta tese fosse possível, e agradeço a toda a família Pereyra pela hospedagem e pelo afeto. Nico, obrigada pelo incentivo e entusiasmo contagioso com o trabalho.

Paula Maffia, Natalia Gavazzo, Lucy Patané, Lu Martinez, Rosario Baeza, Mel Muñiz, Ana Patané e Alcira Garido foram grandes parceiras na aventura desta pesquisa. Obrigada a todas elas por permitir-me acompanhar à turnê pelo Brasil e compreender ainda mais o mundo da música e os músicos.

Aos amigos, indispensáveis na minha vida. Agradeço a Cecilia Sosa, Inés Selwood, Constanza Tabbush, Luciana Pol, María Laura Grillo, Mariano Román, Roig Maipag, Matías Ison, Paula Maffia, Marina Wagener, Victoria Pereyra, Nicolás Viotti, Malena Derdoy, Ricardo Fava, Mercedes Calzado, Nicolás Soler, Pedro Biscay, Antonela Ferracioli, Eva Mosso, Sebastián Vigo, Diego Vleminchx, Mariano Sampietro e Luciano Gomez Velasco. Ao longo do tempo, os momentos e as intensidades compartilhados foram diferentes, mas, sem dúvida, esta tese está atravessada por esses laços e pela vida coletiva.

Por fim, a minha família, a meu pai Jorge, a meus irmãos queridos, Bárbara e Gonzalo, e a sua companheira Sofia, a meus tios Mary, Carlos e Manuelle, a meus primos Pierre-Elie, Mathias e Marion, que sempre me acompanham com muito amor. Nesses anos, também chegaram Eloisa, Isaure e Joseph, que trouxeram grande alegria a nossa família.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
Cultura, mercado e política: a controvérsia Fora do Eixo	20
Uma etnografia da nova produção cultural: Fora do Eixo.....	26
A estrutura da tese.....	31
1. AS POLÍTICAS DE CULTURA NO BRASIL.....	33
1.1 A institucionalização da cultura.....	35
1.1.1 Os primórdios: a Semana de Arte Moderna (1922)	35
1.1.2 A institucionalização ao nível nacional (1930-1945).....	37
1.1.3 A preponderância do mercado (1945-1964)	38
1.1.4 A volta ao nacional (1964-1985)	39
1.1.5 Do processo de democratização ao Ministro Hacker (1985-2003).....	40
1.1.6 “A virada cultural”: Gilberto Gil e o novo Ministério de Cultura 2003-2008...	46
2. SURGIMENTO E CONFORMAÇÃO DO FORA DO EIXO.....	52
2.1 O surgimento desde a periferia.....	53
2.2 A expansão virtual por meio das tecnologias digitais	56
2.3 A expansão monetária: a criação de moeda própria	58
2.4 As casas Fora do Eixo	61
2.5 De coletivo a circuito a movimento	62
2.6 As pessoas no Fora do Eixo	67
2.7. “A nossa capacidade é de abrir espaços”	72
3. CIRCULAR E CONTAR.....	73
3.1 Modos de circular.....	75

3.1.1. Colunas	75
3.1.2. Turnês	80
3.1.3. Imersões	88
3.1.4 Congressos	91
3.2. Contar	95
3.2.1. Mapear	97
3.2.2. Sistematizar	102
3.2.3. Multiplicar	106
3.3 Os sentidos de circular e contar	108
4. HACKEAR	110
4.1 <i>Hackeando</i> a campanha política: política “rosa choque”	112
4.1.1 Cores, festas e emoções	114
4.1.2 A imbricação entre cultura e política	119
4.1.3 Táticas virtuais	121
4.2 <i>Hackeando</i> a vedação eleitoral: “a cidade que queremos”	125
4.3 <i>Hackeando</i> a mídia: os N.I.N.J.A.s nas ruas	131
3.4 Os sentidos de <i>hackear</i>	133
5. DESLOCANDO A INTIMIDADE	138
5.1 Noções de intimidade	139
5.2 A intimidade das casas	142
5.3 A “transformação”	145
5.4 A eleição e a organização das casas	149
5.5 Silêncio e ordem	153
5.6 A intimidade das casas nas redes sociais	157
5.7 O tempo das casas	160
5.8 Relações de cuidado do corpo	163
5.8.1 Alimentação	163

5.8.2 Vestimenta	164
5.8.3 Saúde	165
5.9 “Fora do Eixo é um processo de vida”	167
CONCLUSÕES	169
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	176
ANEXOS	193

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Ônibus Hacker.	77
Figura 2: Coluna Luzeiros..	79
Figura 3: Van da turnê.....	83
Figura 4: Invasão argentina.....	84
Figura 5: Turnê Fora do Eixo..	84
Figura 6: Quadro moradores Casa Fora do Eixo São Paulo.....	90
Figura 7: Mosaico de fotografias referentes ao congresso realizado entre os dias 11 e 18 de dezembro de 2011 na cidade de São Paulo.	93
Figura 8: Mosaico de fotografias referentes ao congresso realizado entre os dias 1 e 7 de dezembro de 2013 na cidade de Brasília.	93
Figura 9: Mural referente ao mapeamento de eventos da Casa Fora do Eixo Rio de Janeiro.....	99
Figura 10: Organização da rede Fora do Eixo.	100
Figura 11: Organização da rede (Coletivo Porto Salgado 2013).	100
Figura 12: Mapa Circuito Fora do Eixo 2009.....	101
Figura 13: Festival Existe Amor em SP.....	115
Figura 14: Criolo em Existe Amor em SP.....	116
Figura 15: Festival Existe Amor em SP.....	117
Figura 16: Festival Existe Amor em SP.....	117
Figura 17: Festival Existe Amor em SP.....	118
Figura 18: Amor sim, Russomanno Não – Foto de capa para o Facebook	122
Figura 19: Amor sim, Russomanno Não – Avatar Twitter.	122
Figura 20: Amor sim, Russomanno Não.	123
Figura 21: Amor sim, Russomanno Não.	123
Figura 22: Amor sim, Russomanno Não.	123
Figura 23: Amor sim, Russomanno Não.	124

Figura 24: Amor sim, Russomanno Não.	124
Figura 25: Amor sim, Russomanno Não.	124
Figura 26: Casa Fora do EixoSP – 15/09/2012.....	127
Figura 27: Casa Fora do Eixo Porto Alegre – 15/09/2012	128
Figura 28: Nomes das áreas desenvolvidas numa das salas da casa Fora do Eixo São Paulo.....	150
Figura 29: Reunião entre moradores da casa Fora do Eixo Porto Alegre e parceiros..	151
Figura 30: Festival artes integradas em Santa Maria.....	156
Figura 31: Festival artes integradas em Santa Maria.....	156
Figura 32: Casa Fora do Eixo São Paulo.....	157
Figura 33: Casa Fora do Eixo Porto Alegre..	159
Figura 34: Casa Fora do Eixo São Paulo.....	159
Figura 35: Terraço Casa Fora do Eixo Porto Alegre..	160

INTRODUÇÃO

No auditório do campus da Universidade de São Paulo (USP), Tales Lopes, um jovem produtor cultural de 35 anos, apresenta os membros da primeira mesa do Seminário da Música Brasileira no encontro nacional de um dos grupos de produtores culturais mais significativos e controversos das últimas décadas: o Fora do Eixo. Este movimento emerge como uma nova forma de produção cultural que ultrapassa as fronteiras entre o trabalho e os modos de engajamento com a cultura, a política e o mercado; emerge, por sua vez, como uma redefinição de vida cotidiana.

Tales, uma das lideranças dessa rede, apresenta os convidados à mesa da seguinte maneira: “Daniel Ganjes, produtor musical e músico; Alê Youssef, proprietário do Studio SP e Studio RJ; Miranda, grande produtor musical brasileiro também, um cara que está na cena há muito tempo, e Alex Antunes, jornalista e provocador nato”. O calor em São Paulo em dezembro é sufocante. Dez minutos antes de começar a primeira exposição, o espaço já está lotado. Aproximadamente entre cem e cento e vinte pessoas estão na sala.

A proposta do debate é refletir sobre as mudanças que estão acontecendo na música a partir da crise do mercado musical e o surgimento de novos modelos de negócio. Tales anuncia que, seguindo a linha de programação do evento, optou-se por uma perspectiva que chamaram de “*não grade*”. Ao invés de seguir os moldes dos eventos mais convencionais desse tipo, nos quais existem mesas com temas e seus respectivos especialistas e debatedores, preferiu-se por selecionar uma série de temas, discuti-los a partir de diversos olhares, da especialidade de cada um. A ideologia que inspira o evento vai ao encontro das estruturas hierárquicas e promove a mistura de diversos saberes e fazeres além da profissão dos participantes.

“Aqui na mesa mesmo a gente tem um proprietário de casa [de *show*] e um articulador político no setor musical, a gente tem um jornalista, a gente tem um músico, a gente tem um produtor musical”, sublinha Tales para, logo em seguida, enumerar a série de temas que serão abordados no debate: “música brasileira – que porra é essa?; 2001, uma tomografia do movimento; o sucesso é pagar a conta?; a morte do intermediário; na música brasileira a única crise que existe é a de protagonismo; a reforma agrária da música; recursos musicais; festival para que, festival para quem?; quem banca essa festinha?; carreiras, correrias e outros gerenciamentos; juntos, a música na América Latina; registros, pesquisas e outras gravações; seleção sonora;

música física, prensagem, distribuição; *softwares* e distribuição digital; eu vou *samplear*, vou te roubar; Fora do Eixo, mercado ou Estado?”

Tempo depois, no mesmo evento, houve um ocorrido que chamou a atenção de todos os participantes. Uma pessoa filiada à rede Submidialogia, rede dedicada ao debate sobre cultura digital, tomou a palavra na plateia. Com certo nervosismo, começou a ler um longo texto no qual expunha críticas ao Fora do Eixo. Essa crítica referia principalmente à apropriação que o Fora do Eixo tinha feito do conceito “ideias perigosas” desenvolvido por ele. Esse conceito, segundo o participante, referia-se às ideias que ficam fora do senso comum e que precisam ser trazidas para o debate. No Fora do Eixo, utilizava-se esse conceito para referir-se às suas próprias ideias acerca das formas de produção cultural. Felipe Altfender, outro produtor cultural do Fora do Eixo, interrompeu a exposição performática da pessoa da rede Submidialogia, e iniciou-se um debate tenso entre ele e algumas pessoas da sala. Ivana Bentes, professora de comunicação da UFRJ e participante ativa nas atividades do Fora do Eixo, discutia que ele – a pessoa da Submidialogia – só havia comparecido para disputar o *copyright* de “ideias perigosas”, mas que não tinha outra coisa para aportar no debate. O participante da Submidialogia retirou-se da sala num clima de alta tensão, argumentando que não deixaram ele participar e expressar suas ideias numa rede que se proclamava horizontal, mas que não era.

Esta breve anedota dá abertura a uma série de questões sobre as práticas de produção cultural independente no Brasil, que eram impensáveis há pouco tempo. As perguntas que eram colocadas na ocasião do evento acima narrado, assim como a própria organização do evento para debater as problemáticas da produção cultural atual, ajudam a enquadrar uma nova forma contemporânea de vínculo entre produção cultural, política e mercado. A presença, no Brasil, de discursos associados à produção cultural e a novas formas de articulação com a política e com o mercado (que são, ao mesmo tempo, críticas com os âmbitos da política e o mercado), chama a atenção porque produz posições fervorosas a favor e contra o movimento que condensa posições morais mais abrangentes entre as fronteiras do que tem de ser a vida cultural, a mercantil e a política.

Quem são essas pessoas interessadas na produção cultural independente? Qual é sua relação com a política? Qual é sua relação com o mercado? Por que esses discursos e práticas associadas a um novo modo de produção cultural resultam em

tantas controvérsias? Qual é o lugar do movimento artístico cultural Fora do Eixo no contexto de transformação da produção cultural da sociedade brasileira?

A pesquisa deste trabalho pretende responder a essas perguntas a partir do trabalho etnográfico na rede de produtores cultural Fora do Eixo, a qual se trata de um movimento artístico cultural, constituído por uma série de coletivos que se articulam entre si a partir do uso de tecnologias digitais. Como veremos mais adiante, em detalhe, o fim principal do Fora do Eixo é disputar um espaço no âmbito da produção cultural brasileira. Este movimento também supõe formas de vinculação política, de laços com atores do mercado, de habitação e gestão de espaços culturais que implicam um modo de trabalho, de concepção da cultura, de produzir eventos, de morar coletivamente, de entender-se a si mesmos, de vincular-se com o dinheiro, e de participar nos debates públicos sobre cultura.

Pelas suas características e dinâmicas de agir política e economicamente na produção cultural, o Fora do Eixo se apresenta como um *locus* privilegiado para colocarem-se algumas interrogações sobre os modos de engajamento para com movimentos artístico-culturais em andamento no Brasil e sobre as mudanças nos modos de produção cultural nos últimos anos, particularmente num meio pouco coligado como é dos grupos de setores médios urbanos. O Fora do Eixo emerge na cena pública do Brasil e se destaca dentro deste tecido, tendo uma participação intensa nos debates públicos que vão modelando os processos de gestão da cultura atual. Neste tipo de organização, nessa disputa por um lugar no campo da produção cultural, convergem tecnologias digitais em rede, formas de organização e de participação política, concepções sobre o trabalho artístico e suas formas de remuneração.

O Fora do Eixo é sintomático das tensões, mudanças e interrogações que têm aparecido nos últimos vinte anos acerca da produção cultural, especialmente no campo da música. A consolidação das tecnologias digitais de informação e comunicação, os produtores, os intermediários e os consumidores (e as combinações possíveis entre todos eles) abriam novas questões sobre a forma de organização social e as práticas associadas a ela. Este tipo de fenômeno emerge como novidade na América Latina em geral, mas no Brasil adquire um caráter particular¹ que se

¹ Na América Latina, têm se analisado estes processos de modo mais amplo. Por exemplo, George Yúdice (2000, p. 95) assinala que “as respostas aos processos de globalização que vêm dos movimentos sociais e culturais repercutem na base do sistema político, entendendo-se esses sujeitos

intercala com as políticas públicas desenvolvidas na última década e os processos de transformação da sociedade recentes. No âmbito da cultura, mais precisamente da sua produção, as fronteiras entre produtores e consumidores tornaram-se mais permeáveis e difusas. Suas práticas não só transmutam os modos de produção, mas ainda geram uma transformação nas formas de profissionalismo e legitimidade dos sujeitos envolvidos no campo da cultura. Assim, também as distinções entre profissão e amadorismo, e a sua associação com trabalhos pagos ou gratuitos, se tornam menos claras.

Por outro lado, a partir das formas de organização, promoção, apresentação e vínculo com outros (movimentos, grupos de produção cultural, representantes do governo, ou do mercado), emerge uma nova forma de produção cultural que ultrapassa as fronteiras entre o trabalho da produção cultural, a política, o mercado e vida cotidiana. Esse tipo de articulação resulta em uma forma social emergente que coloca em tensão as divisões que consolidaram as fronteiras entre produção estética, política e mercado ao longo do século XX. Este trabalho parte da hipótese de que, se o Fora do Eixo é atualmente um caso tão inovador quanto controverso, é porque ameaça a separação, relativamente eficaz até pelo menos no final do século XX, das “esferas” do trabalho, da política, do mercado, e da vida cotidiana.

O contexto da atuação do Fora do Eixo é profundamente marcado por especificidades do Brasil. As políticas de e para cultura desenvolvidas nos últimos anos, com a chegada do Partido dos Trabalhadores (PT) ao governo e, particularmente, a partir da chegada de Gilberto Gil e Juca Ferreira ao Ministério de Cultura em 2003, tiveram um grande destaque. Segundo diversos meios de comunicação, estas políticas configuravam um caso exemplar de alargamento do conceito de cultura, de acesso à cultura, de legitimação do uso de licenças *Creative Commons*² por parte do Estado, de participação cidadã por meio da cultura e de desenvolvimento de capacidades de gerenciamento ou gestão de cultura dos grupos

mobilizados como não só estando à procura de acesso e extensão de direitos, mas também de produção e recepção cultural”. No México, Néstor García Canclini e Maritza Urteaga (2012) têm explorado as estratégias criativas e as redes sociais e culturais que os jovens desse país desenvolvem para inserir-se em espaços de criatividade e sociabilidade. Nos casos apresentados por estes autores também se combinam relações dos artistas-gestores independentes entre o Estado, o mercado através de fundações e iniciativas de empresas com o uso de tecnologias digitais.

² *Creative Commons* é uma organização sem fins lucrativos que permite o compartilhamento e a utilização de conhecimentos e criações através de instrumentos jurídicos gratuitos. As licenças *Creative Commons* não são uma alternativa aos direitos de autor; elas trabalham ao lado do *copyright* e permitem que cada um modifique seus termos de direitos autorais com base nas suas necessidades Disponível em: <<http://creativecommons.org>>. Acesso em: 02/10/2013.

da sociedade civil ou movimentos sociais. Esse processo colocou no debate público brasileiro as políticas públicas culturais, que eram apresentadas em sintonia com as mudanças que, desde a década de noventa, aconteciam no mundo a partir da massificação do uso de tecnologias digitais para produção, circulação e consumo de diferentes bens culturais.

As políticas desenvolvidas no período de Gilberto Gil alentavam novas formas de produção cultural possíveis com o uso de forma extensiva e intensiva das tecnologias digitais e com a conformação de grupos ou coletivos que compartilhassem experiências, aprendizados e até equipamentos. Estes grupos ou coletivos, conforme foram se organizando, consolidaram suas identidades a partir das práticas culturais desenvolvidas nos próprios contextos, gerando formas de produção, distribuição e consumo desses bens culturais que estavam por fora dos circuitos exclusivamente mercantis. Nessa etapa, também se destacaram, em alguns casos por causa da mídia, em outros pelos mesmos sujeitos engajados, a abertura de novas oportunidades de participação nas atividades de governo e tomada de decisões por parte de grupos que antes tinham menor acesso a esses âmbitos³.

Estas novas representações sobre a ação cultural foram uma experiência atrativa para gestores culturais, produtores, músicos, políticos e representantes de fundações de empresas privadas e públicas. Desde a chegada de Gilberto Gil ao Ministério da Cultura, o discurso da “revolução cultural” tornou-se cada vez mais central: uma série de programas desenvolvidos com a nova gestão ao longo do tempo nutriria essa ideia. Em julho de 2004, foi criado o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, conhecido como Cultura Viva⁴. Este programa foi apresentado com o objetivo de estimular e fortalecer uma rede de criação e gestão cultural no país, tendo como base os Pontos de Cultura, os quais eram selecionados por editais públicos. Estes programas tiveram efeitos sobre as formas de organizar e gerir a cultura. Os processos desenvolvidos na gestão do ministro Gil, especialmente encarnados nos programas como Cultura Viva, Pontos de Cultura e Cultura Digital, entre outros, se apresentavam como as condições de possibilidade para que emergissem grupos, coletivos e indivíduos engajados na produção cultural.

³ Como veremos nos capítulos seguintes os Conselhos e Fóruns de Cultura ou Música se tornaram âmbitos destacados para encontros entre diferentes sujeitos do campo cultural.

⁴ Em 2013 o projeto Lei 757/2011 Cultura Viva foi aprovado em nível bicameral, tornando-se uma lei nacional para deixar de ser um programa de governo.

A relação entre essas políticas e as formas como os grupos ou coletivos se apropriam destes dispositivos não é direta. Esta implica uma série de mediações que fazem com que não se possam tomar por certo os valores de inspiração sob um ponto de vista governamental perante as formas das quais os grupos se apropriam. Sempre se pressupõe um nível de diferença entre as concepções de cultura, de mercado e de participação política que cada um tem. Transpor as ideias governamentais de forma direta aos grupos ou coletivos artístico-culturais implicaria uma leitura que apagaria as nuances das práticas desses grupos. Investigar, num contexto etnográfico, os modos como estes grupos se apropriam e desenvolvem suas próprias práticas permite uma compreensão das relações sociais envolvidas e as suas clivagens.

Se até a década do 90 a associação com o mercado era, do ponto de vista dos artistas independentes, percebida como moralmente inapropriada dentro da produção cultural, nos anos 2000, as parcerias entre marcas, empresas e fundações privadas começaram a ser cada vez mais frequentes. Como assinalam Hesmondhalgh e Meier (2015, p.10): “a principal razão para que essas associações entre artistas independentes funcionassem ao longo do tempo se deve a que as marcas não estavam interessadas em possuir os direitos autorais dos artistas”. E estes, por um lado, acharam uma forma de financiar-se sem ter as preocupações sobre a propriedade dos seus trabalhos, ou seja, sem ter que abrir mão dos direitos autorais no momento de assinar um contrato, ao mesmo tempo que o desejo de não ter limitações no processo criativo (como em geral se tem com as gravadoras no mundo da música, por exemplo) tornava-se realidade. As empresas, por seu lado, conseguiam uma associação com uma estética e uma atitude do mundo *indie*⁵, mas os interesses e ganhos dos seus negócios não estavam ancorados ao mundo artístico, o qual funcionava como uma ferramenta de promoção. No Brasil, Petrobras, Companhia Vale do Rio Doce, Banco do Brasil, entre outras, são os maiores

⁵ Hesmondhalgh e Meier assinalam variações ao longo do tempo em países, especialmente Estados Unidos e Inglaterra, de géneros musicais que foram associados ao conceito de *indie*: num primeiro momento, aparece vinculado ao *punk* e logo ao *post-punk*, passando pelas diferentes cenas de música eletrônica no final da década de 80 e inícios dos 90, ou, ainda, o *hip-hop*. A ideia de instituições independentes (lojas de venda de música, locais para eventos ao vivo, estações de rádio, imprensa especializada de música alternativa, selos discográficos) com o fim de produzir e circular música *indie* ou alternativa foi mudando de associações no que diz respeito ao tipo de género musical. Assim os princípios de D.I.Y (do inglês, “Do it yourself”), vinculados a uma política e a uma estética de acesso e mobilização, foram, ao longo dos últimos trinta anos, perdendo o engajamento e compromisso de desenvolver uma alternativa institucional de longa duração (Hesmondhalgh e Meier, 2015:5).

investidores, incentivadores e patrocinadores de cultura graças às leis de renúncia fiscal.

Se, como vimos, o vínculo entre mercado e arte independente começou a mudar a relação com a política, especialmente no que diz respeito ao Estado, com os sujeitos vinculados a ele, também se modificaram. A inserção dos artistas independentes no campo político não é nova, e a própria emergência destes artistas esteve ligada a uma busca de independência política a partir de um investimento dos seus desejos em âmbitos de produção cultural pequenos e descentralizados. A sua emergência como um ator social novo procurava produzir uma modificação no mundo da produção cultural para constituir-se como um interlocutor legítimo, disputando os sentidos em jogo no processo.

Esta relação entre produção cultural e política tem sido analisada sob diversas perspectivas. A literatura dos movimentos sociais no Brasil tem abordado o tema de forma mais tangencial a partir dos chamados “novos movimentos sociais”. A novidade destes movimentos localiza-se em duas características: na associação entre mudança política e social e numa forma de organização mais fluida, fragmentada e instável (Goirand, 2009; Alonso, 2009). As características desses movimentos, descritas por diversos autores, referem-se principalmente à participação dos sujeitos, que não está claramente definida pelo pertencimento a uma classe social, ou por uma estrutura ideológica unificada, mas sim, pela pluralidade de valores e representações, pela priorização na definição de *metas pragmáticas*, e também à descoberta de novos canais de participação política, pelos quais os sujeitos os caracterizam como organizações descentralizadas e fragmentadas (Goirand, 2009). Neste contexto, surgiram movimentos vinculados à produção cultural. Entretanto, em geral, sua reivindicação não é especificamente relacionada à produção em si: esta tem tido um papel importante na construção da identidade de alguns dos movimentos, como, por exemplo, o Olodum na cidade de Salvador, na Bahia (Yúdice, 2000, 2002).

Ao longo da década de 2000, muitas das reivindicações dos movimentos sociais que se desenvolveram e articularam nas últimas duas décadas foram incluídas nas agendas políticas de governo. Contudo, dentro deste esquema de vinculação entre o Estado e a sociedade civil, há ainda outros enfoques, que retomam aqueles sujeitos vinculados à militância em movimentos sociais e que passaram a fazer parte

dos quadros políticos, especialmente do PT, e tomaram posse no próprio governo⁶ (Goirand, 2009; Ruskowski e Silva, 2011). Alguns autores têm interpretado este fenômeno como uma forma de incorporar-se aos movimentos sociais ao Estado, ou seja, àquilo de que tentavam se separar (Goldman, 2007). A luta passou de à parte ou contra o Estado para uma luta, negociação ou aceitação vinda de dentro.

Em diferentes trabalhos, a cultura se apresenta como um meio para ativar identidades, criar formas novas de sociabilidade, mobilizar ou engajar politicamente os sujeitos (Yúdice, 2000, Goldman, 2007; Alvarez, Dagnino e Escobar, 1999). Em outros aparece como uma forma de *performance* teatral ritualizada que funciona como abertura de grandes reuniões (Flynn, 2013)⁷. Nesse sentido, este tipo de movimentos teria desenvolvido uma concepção alternativa de cidadania (Goldman, 2007). Algumas experiências prévias no Brasil, como o caso de Olodum, marcaram a associação entre cultura e movimento social. Neste caso, a reivindicação africana desenvolvida pelo grupo desde a conformação do bloco afro em 1979, com participação no carnaval da cidade de Bahia, apresenta-se de modo inseparável com a política: a “militância” dentro do movimento negro e as ações culturais estão imbricadas (Yúdice, 2000).

Nesse sentido, a partir das transformações políticas e econômicas no Brasil dos últimos anos, emergiram novos atores sociais que constroem novas identidades e demandam direitos específicos (Oliven, 2013), e os usos de redes sociais desempenham um papel preponderante nesta configuração. Estas mudanças nos modos de mobilizar-se, construir movimento, fazer política, e demandar novos direitos, somadas ao uso de mídias digitais, conformam novos quadros interpretativos⁸ dentro dos movimentos sociais. As lógicas emergentes dos movimentos em rede têm mudado as formas de organização, imaginando modelos de democracia direta de

⁶ Estes enfoques se baseiam em movimentos sociais mais tradicionais no Brasil como o Movimento Sem Terra (MST).

⁷ O vínculo entre cultura e política tem sido analisado agregando novas reflexões às dimensões culturais do político e às dimensões políticas da cultura (Alvarez; Dagnino; Escobar, 2000). Também, nos movimentos antiglobalização, a apelação a expressões estéticas tem se utilizado como estratégias de ação direta nos protestos (Juris, 2008)

⁸ McAdam (1999) parte de um panorama histórico do conceito de quadros interpretativos. O primeiro conceito que sublinha é o desenvolvido por Snow e Benford, que define os quadros interpretativos como esforços estratégicos conscientes dos grupos que conformam um movimento para dotar-se de sentido em relação a si mesmos e às questões que lhes dizem respeito, motivando a outros e legitimando seus próprios esforços.

organização social, econômica e política coordenada em escala local, regional e global⁹ (Juris, 2008).

Estas discussões mais amplas nos ajudam a situar as problemáticas dos sujeitos vinculados à produção cultural que, ao invés de se apresentarem com concepções binárias e antagônicas entre mercado, política e, mais precisamente, em relação ao Estado ou a partidos políticos, apresentam-se de modo mais complexo e nos exigem uma análise em termos etnográficos mais do que em categorias fixas. A dimensão do que, no sentido moderno, se entende por cultura, a dimensão estética, teve diferentes focos nas ciências sociais, abordando a produção, a circulação e o consumo de bens culturais. Em geral, boa parte destes trabalhos se centraram nos usos dos bens culturais¹⁰. Neste trabalho, o foco recai na fase da produção tendo em conta que esta faz parte de um circuito de produção, circulação e consumo de bens culturais (Becker, 2008; Hennion, 2002)¹¹. Colocar o foco na produção cultural não implica reduzir a análise aos sujeitos que produzem a oferta, neste caso os artistas ou produtores de eventos culturais. Levando em conta todo o circuito, embora não chegue aos extremos dele (artistas, públicos, bens culturais), esta abordagem procura dar conta das mediações que envolvem a produção, circulação e consumo desses bens culturais. Assim, como assinala Antoine Hennion (2010, p. 26): “os vínculos e as formas de fazer podem articular e formar subjetividades (e não só responder aos rótulos sociais), e ter uma história que não se reduz à da obra de arte¹². Desde esta

⁹ Na Europa, têm surgido movimentos nos quais as mídias digitais também são centrais para suas práticas. Nestes movimentos, as mídias digitais não são concebidas somente como uma ferramenta para comunicar-se ou difundir as ideias: estas se tornam constitutivas das práticas, corporizam as formas de participação pública e privada, constituindo-se como traço identitário destes movimentos (Castells, 2012; Juris, 2008).

¹⁰ A abordagem desde o marco da sociologia das mediações desenvolvida por Antoine Hennion (2002; 2010) é central para compreender a perspectiva metodológica e de análise deste trabalho. A proposta de Hennion como um programa de pesquisa possível se detém em particular sobre os problemas teóricos e metodológicos envolvidos numa pesquisa que não se concebe como mera explicação de determinismos externos, que se referem à análise das origens sociais, no caso do Hennion, das origens sociais dos amadores da música ou das propriedades estéticas das obras de arte. Em contraste, o objetivo é prestar especial atenção aos gestos, objetos, meios de comunicação, dispositivos, relacionamentos incluídos em um jogo, que não se limitam por uma conduta ou gosto que “já estava lá”, senão que são redefinidos no processo da ação, e que oferecem um resultado em parte incerto.

¹¹ Para pensar os sentidos que se dão à produção cultural, levou-se em conta os diferentes aspectos pelos quais os sujeitos do Fora do Eixo pensavam as suas práticas: para quem estavam destinadas essas produções, quais eram os modos de circulação e acesso a elas e que tipo de produções faziam parte do Fora do Eixo.

¹² Antoine Hennion (2010, p.27) assinala que “a sociologia pragmática permite ficar mais perto do que os atores fazem e pensam, ao invés da concepção crítica da sociologia da cultura, já que o problema das desigualdades culturais e acesso desigual aos bens culturais têm escondido a própria produção das obras como repertório acessível.

perspectiva, emergem as perguntas em relação aos vínculos com a política, o mercado e a vida cotidiana. Quais são as concepções que subjazem entre os diferentes sujeitos? E como se manifestam na prática?

As perguntas que Tales Lopes colocava no início do debate sobre a atualidade da música brasileira ajudam a enquadrar uma forma contemporânea de disputa das relações em torno da produção cultural, baseada no deslocamento das relações entre os grupos culturais independentes, os sujeitos atuantes nas esferas do governo, como representantes do Estado da área de cultura, e aqueles que representam o mercado. Este desdobramento de duas grandes lógicas, o Estado e o mercado, são parte dos pilares sobre os quais a noção de modernidade e sua racionalidade se edificou. Enquanto o primeiro calca-se em interesses individuais e é regulamentado pela lei de equivalências do mercado, o segundo é organizado com base no monopólio da força, seguindo princípios de igualdade perante a lei. Especificamente, na área da cultura, se nas configurações até a metade do século XX das sociedades ocidentais a divisão entre artistas e público se apresentava de forma mais clara e socialmente estabelecida, divisão que residia entre quem produzia e quem contemplava, a partir da década do 50, essa relação socialmente estabelecida mudou, e a dicotomia começou a se desmoronar.

Os temas que Tales colocava no início do seminário evocavam estas problemáticas: o debate não abrangia só a produção da música, a sua circulação, os modos de formação profissional ou as formas de sustento, mas também incluía a discussão das relações políticas e econômicas ligadas a mudanças na produção cultural atual. Também, a reação do coletivo Submidialogia, que, nesse mesmo evento, se apresentava contrário ao Fora do Eixo, colocava de manifesto as controvérsias que emergiam em torno a estas relações.

Cultura, mercado e política: a controvérsia Fora do Eixo

No século XX, especialmente desde 1950, depois da Segunda Guerra Mundial e da massificação das mídias de comunicação, pode-se identificar a emergência de dois grandes paradigmas de como conceber as produções culturais. Por um lado, o setor privado ou mercado, baseado na geração de audiências ou públicos, entendidos como “consumidores”, no qual o conceito motor se funda na capacidade de compra, ou seja, na transformação dos bens culturais em mercadorias, no qual o princípio do

seu valor de câmbio acha-se na dinâmica do mercado da oferta e da demanda. Por outro lado, na produção cultural em nível do Estado, o valor reside na capacidade de gerar uma identidade nacional, de educar através da cultura aos seus cidadãos e, mais recentemente, vinculado ao conceito de desenvolvimento¹³.

Esta configuração onde a cultura e a produção estética são entendidas como parte de uma esfera autônoma associada às elites intelectuais, à cultura ilustrada, em confronto com a esfera da política e do mercado, tem a ver com uma configuração muito mais ampla da cultura ocidental moderna. Talvez a análise clássica de Max Weber tenha sido uma das que melhor interpretou essa autonomização como consequência da ascética protestante intramundana em tensão com uma ética católica fora do mundo (Weber, 1984). Por outro lado, a tese da secularização e da produção de esferas relativamente independentes corre o risco de se converter numa mitologia que justifique e autolegitime a modernidade europeia. Na análise de Max Weber, a produção estética cultural ficaria do mesmo lado extramundano que a religiosidade, enquanto a política e a economia seriam parte de uma mundanidade que sempre estabelece uma relação de tensão ou até de conflito com o transcendente. Desse modo, o artista herdava os atributos do especialista religioso, de quem estavam mais perto da divindade, enquanto o trabalhador e o comerciante estavam inseridos na vida no mundo.

Resultado interessante das formas contemporâneas da produção cultural no Fora do Eixo é que essa autonomia das esferas tende a se subverter. O artista-gestor cultural abandona o lugar transcendente e tende a reduzir a tensão com a mundanidade da economia e a política. A mundanidade da política tem mantido sempre uma relação tensa com a autonomia da arte no século XX, e o que há de novo no Fora do Eixo é que a dimensão política não deixa a esfera do mercado. Sem dúvida

¹³ Este modelo foi identificado como indústria cultural, o qual fora, nas décadas do 60 e 70, influenciado pela escola de Frankfurt e sobre o qual os estudos culturais em América Latina tiveram uma leitura crítica com um olhar focado na dominação. Na década do 80, o olhar tornou-se mais positivo principalmente pela influência das teorias do desenvolvimento, como as apresentadas por Amartya Sen. Surge uma busca de quitar as associações economicistas vinculadas até esse momento à noção de desenvolvimento. A cultura terá um papel central nas novas definições, especialmente a partir dos trabalhos de Amartya Sen, nos quais o desenvolvimento é entendido como um processo com o fim de acrescentar a liberdade de cada um na realização de suas aspirações essenciais (Sen em Maccari e Montiel, 2012, p. 39). Nesta concepção, a economia é deslocada da sua centralidade e a riqueza material é entendida como uma função além do sistema de valores, em que o progresso econômico é determinado também pelo cultural (Sen em Maccari e Montiel, 2012, p. 39). A força deste discurso influenciou os lineamentos dos programas de cooperação internacional assim como as declarações da UNESCO e, portanto, dos países vinculados a estes organismos, onde a economia já não é a única dimensão importante, mas apenas uma capacidade a mais.

que os processos de transformação da sociedade brasileira recente de avanço da lógica do mercado, têm dado à relação entre arte e mercado uma nova ênfase. O Fora do Eixo resume paradigmaticamente essas tensões, promovendo uma estratégia de intervenção política desde a periferia, em que se quer ela mesma fora do eixo, mais com um pragmatismo estratégico que inclui tanto as relações mais controversas com partidos políticos, estado, movimentos, ONGs e também com o mundo empresarial: Fora do Eixo, dentro do mundo.

No entanto, as crises econômicas, a introdução de tecnologias digitais como outra via de produção, distribuição e consumo de bens culturais que fica por fora de relações comerciais tradicionais, ou seja, monetizadas, coloca em xeque a via do mercado. Por outro lado, a capacidade do Estado em definir quais são os bens culturais legítimos da nação também tem sido questionada. Frente a estas duas crises paradigmáticas, encontram-se sujeitos que buscam dar sentido ou responder a estas transformações (o caso do Fora do Eixo explora como estas experiências que surgem como um tipo de resposta a essa crise na produção cultural geram novas formas de organização social, política e econômica que se alimentam e ao mesmo tempo confrontam as formas de organização prévias).

Mas a substituição não é automática. As formas prévias entram em tensão com as novas e, assim, no Fora do Eixo, propõe-se o escambo como uma forma de intercâmbio alternativa ao dinheiro ao mesmo tempo que recorrem ao estímulo fiscal que concede reais (em moeda corrente) para a produção cultural; proclama-se a autonomia partidária ao mesmo tempo que se tecem vínculos com diferentes sujeitos vinculados a partidos políticos e se envolvem com certas práticas estatais; experimentam-se períodos de trabalho extensos que vários críticos descrevem de modo acusatório como “exploração” junto a uma vida comunitária na qual o “compartilhamento” se declama como um valor fundamental e, com base nas experiências dos sujeitos, como um dos mais transformadores das vidas individuais; exhibe-se certa ênfase na identidade grupal e insiste-se no benefício coletivo por cima do individual, com o sujeito negando o Eu ao mesmo tempo que se constitui por um dispositivo individualista e de um sujeito autônomo (necessidade de cada um ser responsável do seus projetos, práticas, entre outros).

Movimentos como Fora do Eixo, à diferença dos movimentos em rede surgidos em outros países ou mesmo nos protestos de junho de 2013 no Brasil, se colocam como um grupo que investe esforços em manter relações com sujeitos do

Estado, especialmente, mas não só, das áreas de cultura, e também com outros grupos da sociedade civil, como com o setor privado, por meio de empresas e fundações, organismos de cooperação internacional, entre outros. Como foi mencionado anteriormente, o Fora do Eixo é um dos grupos conformados em rede que tomaram mais notoriedade no Brasil, mas são vários os grupos organizados em rede que não rejeitam laços com os setores recém mencionados, tampouco seu financiamento. Em uma descrição similar, Rodrigo Savazoni (2013), apresenta a Casa de Cultura Digital, rede que se formou com o intuito de desenvolver projetos próprios sem fazer a “distinção entre viver e produzir” (Savazoni, 2013, p. 29)¹⁴, e narra como um dos festivais organizados por essa casa, o Festival Cultura Digital, contou com um financiamento que pode ser caracterizado como heterodoxo¹⁵.

As mudanças na produção cultural, em parte, podem-se entender pela transformação nos meios de produção, que se tornaram mais baratos e, portanto, mais acessíveis, especialmente entre aqueles grupos onde as audiências se afiliam a uma estética, em vez de pela busca de sofisticação e complexidade. Estas mudanças têm afetado a relação entre os negócios ou o mercado por um lado e a posição política, cultural e estética por outro, de uma forma significativa que tem implicações no próprio conceito de independência.

Boa parte desses processos de ultrapassar barreiras ou divisões das esferas sociais assemelha-se aos processos do *Novo Espírito do Capitalismo* descritos por Boltanski e Chiapello (2005). A partir da análise sociológica mais ampla, estes autores enquadram as mudanças no capitalismo que emergem a partir da década de 1960. Desta análise surgem duas formas principais de críticas nas sociedades capitalistas: a crítica social e a crítica artística. A primeira enfatiza a pobreza, a desigualdade, o oportunismo e o egoísmo dos interesses privados e a destruição dos laços sociais provocada pelo capitalismo; a segunda, a crítica artística, com suas raízes na boemia e no romantismo, salienta o capitalismo como uma fonte de desencanto e

¹⁴ Na sua análise, outras redes similares apresentadas pelo autor são: (1) MetaReciclagem, (2) Circuito Fora do Eixo, (3) Transparência Hacker e (4) Enraizados. A escolha se baseia “...fato de possuírem grande reputação entre seus pares e de operarem com alcance internacional”. (Savazoni, 2013, p. 38).

¹⁵ Por meio da Lei Estadual de Incentivo à Cultura e do Governo Federal, por meio da Lei Rouanet, essa casa recebeu aportes das empresas Petrobras, Vale e Vivo Telefônica, das organizações sem fins lucrativos Comitê Gestor da Internet do Brasil, Mozilla Foundation, Fundação Ford, Centro Cultural de Espanha e Rede Nacional de Ensino e Pesquisa (RNP), estabeleceu parcerias e permutas com o Museu de Arte Moderna (MAM), a PRODORJ, o Cine Odeon, além das trocas não monetárias de trabalho e serviços de aliados e parceiros (Savazoni, 2013, p. 32)..

inautenticidade e como o fator que coloca limites na liberdade, autonomia e criatividade (Boltanski e Chiapello, 2005). Os autores rastreiam como, confrontados com uma crise de legitimidade e motivação na década de 1960, sob a pressão de ambas críticas, a social e a artística, as instituições capitalistas responderam à crítica artística dando conta de suas demandas, especialmente aquela vinculada com a autonomia na vida profissional. As medidas destinadas a garantir a segurança dos trabalhadores foram substituídas por outras orientadas a relaxar o controle das hierarquias e permitir que as pessoas procurassem seus potenciais individuais. A análise de Boltanski e Chiapello (2005) fornece uma maneira para compreender o destino da cultura alternativa e independente dos sujeitos engajados na produção cultural, especialmente na era digital.

Ainda que este tipo de descrição possa reforçar algumas definições sobre os modos de trabalho e de engajamento do Fora do Eixo, há modos específicos em que se articulam cultura, política e mercado que fazem que não seja possível aplicar de modo direto este tipo de concepção. Não é só uma forma de “nativização” das categorias, mas uma forma de criatividade cultural que se enquadra em processos especificamente brasileiros, os quais serão explicados com maior detalhe no primeiro capítulo em relação às políticas culturais do Brasil e ao desenvolvimento e às variações, ao longo do tempo, do conceito de cultura. Também, as trajetórias dos sujeitos engajados, suas formas de vinculação com o Estado, isto é, os modos de subjetivação, diferem, em diversos graus, daquelas descritas por Boltanski e Chiapello.

Ao longo do meu trabalho de campo, nos eventos do Fora do Eixo, conheci vários pesquisadores que, como eu, abordaram problemáticas sobre a produção cultural no Brasil. Ao confrontar-nos com um campo no qual a mistura das esferas se torna rapidamente visível, alguns se posicionaram nas suas análises. Por um lado, há aqueles que sentem uma afinidade e compartilham certas práticas e ideologia, apoiam as propostas do Fora do Eixo, defendem-nas publicamente e participam de suas atividades como parte do grupo e, em geral, estão inclinados a aplaudir o surgimento de novos espaços de produção, circulação e consumo de cultura gerados pelo Fora do Eixo, assim como sua participação e engajamento na política atual brasileira¹⁶. As

¹⁶ Alguns exemplos desta literatura ampla e diversa são as de Rodrigo Savazoni, com *Os novos bárbaros: a aventura política do fora do eixo*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2014; *A onda rosa-choque: reflexões sobre redes, cultura e política contemporânea*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013;

descrições do Fora do Eixo como uma “organização contra-hegemônica”, uma “resistência ao sistema cultural atual” e uma “que mobiliza a estrutura social”, que “promove uma moeda solidaria” revelam uma concepção comemorativa, de afinidade e com esperança de uma mudança nas estruturas que organizam a produção cultural. Os confrontos com outros grupos que defendem uma ideia de independência diferente (por fora dos vínculos com partidos, fundações ou investimentos privados) ao Fora do Eixo ficam matizados.

Por outro lado, há aqueles que, oferecendo um contraponto útil as perspectivas acima mencionadas, acham que as práticas do Fora do Eixo “invertem a relação entre valor estético e modos de circulação sobre os quais a ideologia e as práticas da música *indie* têm sido constituídas” (Garland, 2011, p. 512), ou debatem as concepções do Fora do Eixo em relação à organização em uma estrutura horizontal que busca cortar os intermediários dentro da cadeia produtiva da cultura, mas que aparece dentro dos âmbitos da produção independente como um novo tipo de mediador (Yúdice, 2012) por meio do uso das plataformas digitais incorporadas para a produção e circulação. Mas estas narrativas seguem vinculadas a dinâmicas nas quais o mundo da produção cultural independente tem um estatuto de “autenticidade”, em oposição aos movimentos “não puros”, como é o caso do Fora do Eixo.

Contudo, este conjunto de trabalhos nos ajuda a delinear o problema: nos mostra as desconfianças, acusações e reações em torno do Fora do Eixo, assim como as relações e as posições dos diferentes sujeitos. As controvérsias que o Fora do Eixo gera constituem um indício privilegiado para compreender os valores, as normas e disputas acerca da produção cultural na sociedade brasileira. A aceitação ou rejeição das práticas de produção cultural imbricadas com as esferas do mercado e do Estado deslocam as fronteiras das concepções dominantes que até agora definem as relações legítimas separando estas em três esferas, ou, no máximo, em associações binomiais.

Marluce Jácome Morais, com *Por dentro do Fora do Eixo: Uma das maiores redes de coletivos culturais do país*. Trabalho de conclusão do Curso de Especialização (*latu sensu*) em Mídia, CELACC/ECA- USP 2013; Bruno Poljokan, Lenissa Lenza, Caio Eduardo Tendolini e Silva, Luiz Farias, Débora Andrade, com *Fora do Eixo Card: The Brazilian System for the Solidarity Culture*, 2011; Maurília de Souza Gomes, com *Ativismo social digital: a inserção dos movimentos sociais de Manaus nas redes on-line*, Manaus: UFAM, 2012; Emilene Pereira Lul, com *A cibercultura como condição do FORA do EIXO*. Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao curso de Comunicação Social – Habilitação em Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Pampa, 2013; Rebeca de Moraes Ribeiro de Barcellos, com *Por outro eixo, outro organizar: a organização da resistência do circuito fora do eixo no contexto cultural brasileiro*, Tese de doutorado em Administração, Florianópolis, SC, 2012.

No entanto, este trabalho oferece um enfoque alternativo para o estudo das formas emergentes dos modos produção cultural através do uso intensivo e extensivo de tecnologias digitais. A análise que se segue surge de uma pesquisa etnográfica feita desde mediados de 2011 até final de 2013, focada no Fora do Eixo. Esta organização, que começou como um *circuito* de produção cultural, principalmente de eventos musicais “independentes”, com a gestação e ligação de *coletivos* de produção cultural, gerou um *circuito* em rede com uma variedade de eventos, oficinas e turnês para expandir-se a um *movimento social das culturas*, manifestando engajamento e interesse pelas políticas públicas de cultura, procurando participação e diálogos ativos sobre elas. A abordagem procura pôr em relação as diferentes perspectivas dos sujeitos engajados (incluídas as perspectivas acadêmicas), suas formas de organização, suas concepções em torno da produção cultural, os vínculos com o mercado e a política, assim como as controvérsias que surgiram. A transcendência da divisão das esferas sugere, pela perspectiva do Fora do Eixo, uma visão das relações do mercado, da política e da produção cultural na qual tudo é relacional e passível de ser mudado, o que isso não significa que seja simples. A etnografia nos permite uma aproximação ao fenômeno para ser analisado em seus próprios termos, abrangendo características diferentes dos sujeitos: suas trajetórias biográficas, seus relacionamentos, seus dilemas, contradições, práticas e os significados atribuídos a eles.

Uma etnografia da nova produção cultural: Fora do Eixo

Em março 2011, cheguei ao Brasil, à cidade de Porto Alegre, para começar meu doutorado em Antropologia Social. Minha primeira intenção de pesquisa era dar continuidade ao trabalho que desenvolvi como dissertação de mestrado sobre modos de profissionalização de DJs/produtores de música que utilizam tecnologias digitais para essas produções na cidade de Buenos Aires (Irisarri, 2011). Na busca de traçar a rede que conectasse os DJs/produtores de Buenos Aires com os do Brasil, descobri, por acaso, a rede Fora do Eixo. No primeiro momento meu interesse residia nas produções de eventos musicais que produziam.

Meu primeiro contato foi com o coletivo SOMA (Sociedade Organizada pela Música Alternativa), que organizava um grupo de pessoas, tanto produtores culturais como músicos, que, por sua vez, eram parte da rede Fora do Eixo. Suas preocupações

políticas e econômicas em relação à produção cultural eram amplas e abarcavam múltiplos temas. Ao longo dos encontros, a repetição de certas palavras que conformam um vocabulário próprio dentro das discussões colocadas pelos sujeitos participantes me permitiu, com o decorrer do tempo, compreender alguns dos repertórios temáticos relevantes para este grupo. Alguns deles eram: “articulação política”, “sustentabilidade”, “circulação”, “cobertura colaborativa”, “hospedagem solidária”, “moeda própria”, entre outros. O entendimento desta semântica própria abria novas perguntas de pesquisa que mudariam o foco da organização de eventos musicais para a configuração de movimentos artístico culturais que disputam formas de imaginar modos de vida, que abarcam relações econômicas, políticas e estéticas com características próprias.

Desde essa primeira reunião, ao longo do tempo, compreendi que o que era nomeado como rede Fora do Eixo era uma associação informal de um conjunto de coletivos, ou seja, sem nenhum documento ou forma de institucionalização que lhe configurasse como entidade legal. Os vínculos eram tecidos por interesses afins e se sustentavam sobre a confiança e as práticas coordenadas e associadas para produzir eventos culturais. Cada um desses coletivos tinha características particulares (determinadas áreas da produção cultural: música, teatro, artes integradas, etc.) e uma localização geográfica específica. Percebi que me confrontava com uma organização complexa de coletivos culturais distribuídos pelo território brasileiro que não apenas focavam suas práticas de organização, produção e circulação de eventos culturais no que é comumente chamado de “circuito independente”, mas que também articulavam, em suas atividades cotidianas de produção cultural, aspectos vinculados a esferas políticas, econômicas e simbólicas da cultura no Brasil.

Desenvolver um trabalho destas características significa compreender o universo pesquisado desde ele mesmo, isto é, que as categorias que as pessoas utilizam no seu cotidiano precisam ser apreendidas em seu significado nativo e, principalmente, serem apreendidas em ato.

O ponto de partida se baseou na análise dos sujeitos engajados no Fora do Eixo na cidade de Porto Alegre, mas, ao longo do trabalho no terreno, estendeu-se aos sujeitos que têm algum vínculo com este grupo, que moram em Porto Alegre ou em outras localidades, e que conformam as redes deste universo.

O material analisado foi construído a partir de observações e conversas informais dos eventos, nos quais realizei registros, gravações e reconstruções e

fotografei diversos momentos como material de apoio que me ajudou nessas reconstruções. A observação e a participação nos meios digitais foi constante, principalmente por meio das listas do Google Groups¹⁷. À rede social Facebook foi um âmbito privilegiado para comunicar-me com meus interlocutores, acompanhar os debates, as estratégias de comunicação, as polêmicas, entre outros. Um ano depois de ter iniciado o trabalho de campo, fiz vinte entrevistas sobre os percursos biográficos de diversos sujeitos, aqueles que formam parte da rede com um alto nível de participação e engajamento, reconhecidos como os “orgânicos”, também com quem tem um engajamento menor mas indispensável para a conformação da rede e, especialmente, na geração de eventos, os chamados “parceiros”, e, por fim, alguns funcionários públicos que ocupavam cargos nas áreas de cultura no estado de Rio Grande do Sul e alguns da Argentina, que são reconhecidos também como “parceiros”. A todos eles conheci por meio dos eventos organizados ou de algum vínculo que tinham com o Fora do Eixo, nos quais me apresentei como pesquisadora – doutoranda em antropologia – e me tornei “parceira” da casa de Porto Alegre.

Com o decorrer do tempo, compreenderia a importância da distinção entre “orgânicos” e “parceiros”, a qual refere-se às divisões dentro do Fora do Eixo para conotar uma distinção entre quem está engajado e faz parte do dia a dia da organização e quem colabora e tem um vínculo de menor intensidade. Estas categorias nativas marcariam hierarquia e vínculos de intimidade e compromisso que dariam caráter à identidade do Fora do Eixo. “Ser orgânico ou parceiro” indicariam, como veremos mais adiante, uma diferença entre as regras, os compromissos e os modos de comportamento que adquiriam uns e outros sujeitos.

Compreender o universo cultural de meus informantes me levou um tempo significativo. Os diálogos informais e a participação nos eventos me permitiram identificar temas que serão explorados ao longo deste texto. Em geral procurei fazer com que o momento da entrevista fosse um tempo de suspensão na vida destes sujeitos. Morar em uma casa Fora do Eixo apresenta uma intensidade de trabalho alta e, em geral, os espaços sempre são compartilhados por várias pessoas. Achar um momento de isolamento (tanto espacial como de não demanda de trabalho) é quase impossível. Várias das entrevistas foram feitas em bares, parques, ou em minha casa, onde o tempo e o contexto estavam garantidos para o entrevistado. No entanto, as

¹⁷ Google Groups permite a criação e participação em listas ou grupos com base em *e-mail*.

entrevistas feitas aos sujeitos das casas Fora do Eixo de Pelotas e Santa Maria foram desenvolvidas nas próprias casas, pois ambas têm espaços maiores, menor quantidade de moradores e de pessoas que visitam a casa diariamente em comparação com Porto Alegre. As entrevistas desenvolvidas sobre suas trajetórias pessoais evidenciam um processo de engajamento com a produção cultural em que, num primeiro momento, as atividades eram realizadas de forma mais amadora, mas que adquiriram, numa etapa posterior, um *status* de entrega e dedicação total, entendida como um modo de vida. Este processo torna-se relevante também para compreender os sentidos e modos de engajamento político que estes sujeitos dão às suas práticas de produção cultural.

Meu período primário de pesquisa envolveu dezoito meses de trabalho de campo em um grupo de pessoas engajadas no Fora do Eixo. Isso me permitiu participar em vários eventos: a porta de entrada foi o Congresso da Regional Sul de Fora do Eixo, em 2011, para que depois eu participasse das reuniões do coletivo SOMA, que aconteciam uma vez por semana até que o coletivo se dissolveu. Trabalhei nas reuniões de pré-produção e na produção ao longo do festival Morrostock em outubro de 2011, na cidade de Sapiranga, no estado de Rio Grande do Sul. Então, participei do Congresso Nacional Fora do Eixo em São Paulo em dezembro de 2011, do Conexões Globais em Porto Alegre em jan. 2012, de Rio +20 em maio de 2012, da Imersão dos coletivos da Regional Sul em abril de 2012, da Imersão da Universidade Fora do Eixo na cidade de Santa Maria em maio de 2012, do Congresso da Regional Sul de Fora do Eixo em Porto Alegre em agosto de 2012. Nessa última oportunidade, se conformou o Circuito Cultural Cone Sul (CCCS), com diversos coletivos de Argentina, Uruguai e México, junto com os coletivos que já formavam parte da rede Fora do Eixo no sul do Brasil. Também participei no festival Macondo Circus, em Santa Maria, em novembro de 2012. Com o fim de compreender uma turnê de músicos em ato, trabalhei como *road manager* de uma banda de música de amigas de Argentina, *Las Taradas*, que fizeram uma turnê no Brasil por duas semanas em janeiro 2013, fortemente vinculada com Fora do Eixo.

Minha participação nesses eventos me obrigou a ampliar os modos de vincular-me com meus interlocutores para não apenas circular pelas práticas que Florence Weber nomina “visíveis e oficiais” (Weber, 2009). Para tanto, visitei regularmente a casa Fora do Eixo de Porto Alegre. As minhas visitas estiveram sempre vinculadas a algum evento ou pequeno encontro que organizavam na casa, nos quais

compartilhávamos conversas, comidas e intercâmbios sobre cultura e política principalmente. Em outras oportunidades, visitei a casa para conversar com meus interlocutores ou, em alguns casos, para ajudar com alguma tradução de texto do português para o espanhol ou com um relatório breve de algum evento no qual participei.

A inserção no campo que, num primeiro momento, assemelhava-se a um “outro próximo” (jovens de setores médios escolarizados), rapidamente se tornou mais complexo. Aprender a língua nativa, o português, foi meu primeiro desafio. Logo, a incorporação de vocabulário específico me permitiu descobrir relações entre estes produtores culturais e o Estado ou o mercado que para mim não eram relações óbvias ou dadas. O termo “edital”, por exemplo, foi uma das primeiras expressões que marcou as diferenças do campo semântico e dos modos de tecer relações que abriu parte dos interrogantes desta tese¹⁸.

Ao longo de 2013, minha participação nos eventos diminuiu. Em agosto desse ano, contudo, uma controvérsia sobre o Fora do Eixo tomou dimensão pública, dando-lhes maior notoriedade ao mesmo tempo que tornou visíveis as críticas feitas por alguns setores da sociedade, especialmente pelos grupos vinculados à cultura, de maneira explícita. Acompanhei estas discussões através das redes sociais assim como da cobertura feita nas mídias tradicionais. Nesses meses, em várias oportunidades, dialoguei, principalmente, com os moradores da casa Fora do Eixo Porto Alegre sobre os sucessos acontecidos. Por último, em dezembro de 2013, participei do Congresso Nacional Fora do Eixo em Brasília.

O processo que gera e no qual está inserido o Fora do Eixo é altamente dinâmico e, em alguns aspectos, capturar no texto escrito esse caráter dinâmico sem apagá-lo torna-se uma tarefa difícil. Ao longo deste trabalho, testemunhei a transformação do Fora do Eixo como um *circuito cultural*, particularmente ligado à música, para um grupo autodenominado *movimento social das culturas*. Também fui testemunha da construção de casas coletivas, que servem como um lugar de moradia, de trabalho, para eventos e reuniões com outros grupos e indivíduos e também para dar hospedagem àqueles que, por vários motivos (turnês, vivências, entre outros),

¹⁸ Depois de uma de minhas primeiras participações num evento do Fora do Eixo, perguntei para um grupo de amigos o que significava “edital”, já que tinha sido uma das palavras mais mencionadas naquele encontro e que, para mim, era desconhecida. Entre risos por meu descobrimento, explicaram o significado e também marcaram a importância delas ao dizer: “não existe produção cultural no Brasil sem editais”.

estão viajando ou fazendo uma estada curta em algum lugar do Brasil. Também acompanhei a adesão ou afastamento de indivíduos ou de coletivos da rede, alguns dos quais tiveram lugares de liderança, mas que, por diferentes razões – projetos pessoais, diferenças ideológicas, problemas de saúde – abandonaram a rede. Cabe frisar ainda que acompanhar aos sujeitos não foi sempre possível, pois limites econômicos como também do próprio modo de vida destes sujeitos apareceram. Por um lado, o nível de mobilidade e circulação, como veremos no capítulo 2 e 3, é extremamente alto no Fora do Eixo; por outro, os limites também estiveram dados por minha escolha no tipo de participação ao não me tornar “orgânica”.

A estrutura da tese

A tese está dividida em 5 capítulos, precedidos pela presente Introdução e finalizados com as Conclusões. A rota proposta começa no capítulo 1, em que procuro narrar as mudanças nas políticas culturais no Brasil ao longo da sua história, com ênfase na última década, que nos ajudaram a compreender quais foram, ao longo do tempo, os papéis do Estado e do mercado a partir das políticas públicas. Por sua vez, focando nas políticas desenvolvidas desde a chegada do PT ao governo, procuro analisar como foram as bases para o surgimento e a consolidação dos grupos e movimentos de produção cultural no país. No capítulo 2, a gênese do Fora do Eixo e de suas mudanças na conformação das diversas formas que foram adquirindo como produtores culturais guiará a abordagem. Caracterizando historicamente os sujeitos a partir de suas narrativas pessoais e coletivas, das distintas visões dos sujeitos vinculados – críticos, “orgânicos” e “parceiros” –, procuro descrever como foram se conformando os diversos modos de engajamento e participação, bem como as de organização, da rede Fora do Eixo e das suas concepções sobre produção cultural.

Os capítulos 3, 4 e 5 enfocam sobre as tramas das práticas cotidianas do Fora do Eixo e as críticas que estas geram. O capítulo 3 debate as lógicas de valor da própria rede a partir de duas práticas que emergem no Fora do Eixo: circular e contar. A circulação (de moedas, pessoas, eventos), as formas de gestão de suas próprias reputações, e a construção do próprio valor por meio da prática de “contar” (eventos produzidos, dinheiro ganho em editais, pessoas vinculadas à rede, entre outras) aparecem como centrais para a construção do Fora do Eixo. Estas apresentam-se como um princípio organizador e como forma de gerar relações com outros. Ainda,

essa lógica coloca em tensão as relações de confiança com outros grupos da produção cultural, gerando conflito com aqueles que rejeitam essa lógica. No capítulo 4, veremos como Fora do Eixo, apelando à ideia de *hackeamento*, procura aquelas fissuras, interstícios através de sujeitos com afinidade para com seus projetos nos âmbitos públicos e privados em que se concentram as normas, práticas e recursos da produção cultural para poder alterá-las. *Hackear* um destes âmbitos abre possibilidades para negociar ou até subverter um tipo de inserção política nas relações da produção cultural. Ao tecer vínculos tanto com o Estado quanto com o mercado, o Fora do Eixo se desfaz das classificações binárias, recriando as relações entre estes âmbitos nas quais, desde o ponto de vista nativo, essa fissão não existe. O capítulo 5 é construído a partir da vida íntima nas casas do Fora do Eixo. Enfoco as casas e os moradores do Fora do Eixo no universo da intimidade procurando entender de que forma as relações entre trabalho e moradia dão forma à intimidade e de que modos essas afetam a vida cotidiana. Estes três últimos capítulos permitem ver em ato estes sujeitos a partir de um conjunto de práticas nos seus próprios termos.

A conjectura da qual parto é que a redefinição da relação entre cultura, política e mercado e os sujeitos vinculados aos diversos âmbitos, como propõe o Fora do Eixo, gera controvérsias. O Fora do Eixo articula uma posição pós-romântica, isto é, dada sua vinculação com a política e o mercado, apresenta uma superação entre as três esferas. Assim como rejeitam o divórcio entre as esferas, afirmam-se na totalidade: vivem da arte redefinida para viver para a arte redefinida. Deste modo, faz-se singular uma nova figura: o produtor cultural, que aparece à luz da redefinição das relações entre os campos.

1. AS POLÍTICAS DE CULTURA NO BRASIL

No Brasil, as políticas públicas de cultura têm tomado mais relevância na agenda pública, colocando-as em destaque. Como expressam Shore e Wright (1997), as políticas surgem de contextos particulares e, de muitas maneiras, “encapsulam toda a história e cultura da sociedade que as gerou” (1997, p. 7). A construção e a narrativa histórica delas tornam-se importantes para compreender as mudanças nas formas de conceber a cultura por parte do Estado-nação e a relação que, a partir delas, se gera com os sujeitos. Apresentar estas transformações permite compreender qual era o conceito de cultura dominante em diferentes momentos da história do país, as variações do papel do Estado em relação a essas concepções, assim como também o papel do mercado, que terá incidência nas formas de financiamento da produção cultural e no tipo de produções culturais desenvolvidas. Ao longo da história, estas três esferas – cultura, Estado e mercado desenvolveram diferentes papéis. Em alguns períodos, o Estado teve um papel mais presente e forte no financiamento e na orientação da cultura; em outros, o mercado tornou-se mais preponderante. Quanto a essa trama, a definição do conceito de cultura ocupa um lugar conducente. Ao longo do tempo, ela esteve abarcada pelas diferentes conotações políticas, ora aproximando-se de um conceito mais vinculado com uma visão na qual o Estado atua como garantia de direitos culturais, ora fomentando, também o Estado, a regulação da cultura com base na oferta e na demanda, nas leis liberais de mercado. Essa oscilação na definição do conceito de cultura também esteve influenciada pela tensão da intelectualidade brasileira acerca do tipo de cultura a ser valorizada como cultura brasileira (Oliven, 1999). O pensamento da intelectualidade tem pendulado entre um olhar das elites que desvalorizava a cultura local para exaltar a europeia ou a norte-americana e um olhar caracterizado por uma reivindicação das expressões locais (idem, 1999, p. 409-410).

A busca por um Brasil “moderno” costumava oscilar entre a busca de modelos importados de fora e a criação de uma modernidade nos seus próprios termos. Essas tensões se expressaram ao longo da história do Brasil de diversas formas, destacando-se três tensões de disputa: cultura regional vs. cultura nacional, cultura estrangeira vs. cultura nacional, cultura popular vs. alta cultura. Nessa relação, não só se colocava em debate a definição de um conceito, mas também modos de relação entre cultura, Estado e mercado.

As diferentes modulações no conceito de cultura em diferentes períodos da história do Brasil permitem compreender qual foi o papel do Estado na formulação, no controle e na regulação das formas de produção cultural que foram se dando no país bem como compreender quais são os esquemas classificatórios que buscam tornar essas práticas legítimas ou ilegítimas. Nessas variações de cultura, colocaram-se em jogo as relações entre cultura e Estado, e cultura e mercado, que são de caráter pendular, isto é, por alguns períodos fortalecem associações com o Estado, por outros, com o mercado. Estas associações trouxeram ou geraram efeitos sobre as formas de produção cultural, bem como sobre os tipos de associações que então emergiram.

Este capítulo busca compreender o tecido social que se foi produzindo no Brasil em diferentes momentos que combinam o conceito de cultura de um período de tempo determinado, o Estado e suas políticas públicas e a relação com a esfera do mercado. Na relação das três dimensões – cultura, Estado e mercado –, abordadas como esferas sociais dinâmicas em relação uma com a outra, permitem-se compreender as transformações das instituições de cultura do país. Estas mudanças, ao longo do tempo, nos permitem compreender os modos pelos quais foi institucionalizando-se a cultura como uma esfera autônoma e relevante e qual foi o papel do Estado. Por sua vez, podemos observar como este foi mudando sua definição de conceito de cultura tendo em vista as necessidades, sensibilidades de época e conjunturas políticas, uma definição imbricada com o papel que era assinado para o Estado assim como para o mercado.

Para alcançar este objetivo, abordarei um percurso histórico do conceito de cultura e as variações que lhe atravessaram desde a criação das instituições de cultura em nível federal e de suas políticas até os períodos mais recentes, governados pelo Partido dos Trabalhadores (PT). A periodização dos diferentes momentos das políticas públicas de cultura aqui proposta baseia-se no papel que tem desenvolvido o Estado no que diz respeito a ter um destaque maior como agente regulador e promotor da cultura ou, pelo contrário, a ter deixado um espaço maior às regulações do mercado com base na oferta e na demanda.

1.1 A institucionalização da cultura

A política cultural, na sua forma global e institucionalizada, é relativamente nova. Segundo Eduardo Nivón Bolán (2013), esta surge no período de pós-guerra, por volta da década de 1950¹⁹. Até esse momento, o que se verificava eram atos pontuais das relações entre o campo político e o da cultura e das artes em geral (Calabre, 2007). As políticas públicas da cultura começaram a ser definidas como “[...]o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, as instituições civis e os grupos comunitários organizados com o fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter o consenso para um tipo de ordem e transformação social” (García Canclini, 1987).

O Brasil não foi uma exceção. Ao longo da história do país, a cultura tem tido uma grande importância especialmente como ativador da construção da identidade brasileira. No entanto, as concepções de cultura têm variado ao longo do tempo. A irrupção massiva das indústrias culturais, junto com as transformações nos meios de comunicação trouxeram uma reconfiguração nas discussões sobre os conceitos de cultura, o seu papel e o desenvolvimento das políticas públicas.

1.1.1 Os primórdios: a Semana de Arte Moderna (1922)

Os primeiros esboços de institucionalização da cultura como uma esfera autônoma se relacionam com o surgimento do movimento conhecido como a Semana Modernista de 1922, ocorrido na cidade de São Paulo. A emergência desse movimento significou uma reatualização dos movimentos culturais e artísticos no Brasil em relação ao que acontecia fora do país ao mesmo tempo que se buscavam as raízes nacionais na procura de uma “autêntica” identidade brasileira (Olivem, 1999, p. 413).

No entanto, enquanto instituição de cultura, o Ministério de Educação e Saúde Pública (MES) aparece como uma pioneira em nível federal: na década do 30, a

¹⁹ Geralmente se associa ao desenvolvimento de André Malraux na França como Ministro de Assuntos Culturais desse país. Logo da Segunda Guerra Mundial, no governo de Charles De Gaulle, se promoveram políticas de descentralização e modernização do Estado. À cultura como esfera autônoma fez parte desse processo, e na década do '60 se constituíram as Casas da Cultura, as quais consistiam em imóveis que eram utilizados para proporcionar aos habitantes de diferentes cidades desse país de lugares teatro, cinema, artes plásticas, entre outros, que até esse momento só tinham tido alcance para os habitantes de Paris.

cidade de São Paulo foi a primeira a ter uma instituição específica à cultura, sendo a experiência inicial de gestão pública advinda da criação, em 1935, do Departamento de Cultura e Recreação da Cidade, no qual, novamente, os Modernistas tiveram um papel de protagonismo. A direção do Departamento de Cultura ficou a cargo de Mário de Andrade (1935-1938), caracterizando-se como “uma proposta inovadora e afim às discussões da época dos modernistas” (Calabre, 2009, p. 18). Até esse momento, o conceito de cultura esteve ligado às artes. Mas uma das inovações que é acreditada a Mário de Andrade é o alargamento do conceito de cultura, o qual contemplava, além das belas artes, a cultura popular assim como a relevância que o patrimônio imaterial passou a ter como complementar ao patrimônio material e tangível (Barbosa da Silva e Midlej, 2011, p. 21). As suas práticas e ideários transcenderam em muito as fronteiras paulistanas (Rubim, 2007), estabelecendo as bases de uma experiência que seria reivindicada ao longo da história.

A construção do prédio do Ministério que, na época, agrupava Educação e Saúde Pública, permitiu aos Modernistas plasmar a sua visão na arquitetura. Afastando-se das concepções europeias procuraram elementos heterogêneos para representar o país e seus traços próprios de cultura. Dada esta influência e a sua convicção de que a cultura tem um papel relevante na construção da nação e no desenvolvimento das políticas públicas, os consagrados arquitetos e urbanistas Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e Roberto Burle Marx tiveram um lugar de destaque no projeto. Este foi desenhado em 1937 e inaugurado em 1945 na cidade do Rio de Janeiro, durante o governo de Getúlio Vargas. Gustavo Capanema, Ministro de Educação e Saúde na época por quase dez anos, entendeu a necessidade de que o prédio representasse o “modernismo” e o “desenvolvimento” que estavam acontecendo no Brasil no governo do presidente Vargas²⁰. A equipe de arquitetos que representavam o movimento Modernista trabalhou com a assessoria do máximo expoente em nível mundial para isso: Le Corbusier. A estrutura do prédio elevada sobre pilotis para liberar a circulação no nível do terreno tornou-se um emblema do novo Brasil e de suas concepções estéticas.

²⁰ A gestão de Capanema contou com nomes consagrados da cultura como Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade (como poeta, romancista, folclorista, crítico de arte, musicólogo, professor universitário e ensaísta, foi uma das figuras mais importantes do movimento Modernista), Rodrigo Melo Franco de Andrade, Anísio Teixeira, Fernando Azevedo, Heitor Villa-Lobos, Manuel Bandeira, entre outros (Calabre, 2009: 16). “O grupo de intelectuais modernistas e seus pares mineiros teria um papel fundamental na educação, na definição da política de patrimônio, na construção de uma identidade nacional para o país” (Oliveira (2008) in Calabre, 2009, p. 24)

1.1.2 A institucionalização ao nível nacional (1930-1945)

A introdução das políticas de cultura em nível federal no Brasil deu-se ao longo do governo de Getúlio Vargas na década do 30. Neste período, o Brasil passou por uma série de transformações, destacando-se a sua mudança crescente de um país rural para um urbano (Calabre, 2009; Oliven, 1999, 2001)²¹. A implantação do MES em 1930 também ficou como um dos momentos diferenciais para a institucionalização da cultura no país, em especial com a criação de diversas instituições culturais²². O presidente Getúlio Vargas, junto a seu Ministro Capanema, compreendeu rapidamente a importância do desenvolvimento, da regulação e da institucionalização das indústrias culturais, que começavam a ser cada vez mais massivas. Com uma visão nacionalista durante o governo de Getúlio Vargas, “[...] os bens culturais estrangeiros eram vistos com frequência como impuros e, portanto, perigosos” (OLIVEN, 1999, p. 423).

Em 1939, foi criado o Conselho de Educação “[...] cujos objetivos eram ‘elevar o nível da cultura brasileira’ e, entre as atribuições, promover e estimular iniciativas em benefício da cultura nacional...” (CALABRE, 2009, p. 17). Pela primeira vez, como assinala Calabre (2009, p. 17), surgia, na legislação do MES, algum tipo de referência ao campo da cultura; acreditava-se que a população brasileira possuía um baixo nível cultural originado pela falta de acesso e de conhecimento da produção artística e cultural erudita, cabendo ao governo reverter tal situação. A necessidade de uma política específica para a cultura se definia pela falta: era aquilo que a grande população não tinha, mas que poderia ser adquirido.

Calabre (2009) assinala que podemos observar por meio da legislação promulgada que no período de Vargas, especialmente de Capanema como ministro, que o conceito de cultura com o qual se operava até a metade da década de 1930, era abrangente, abarcando as áreas clássicas das artes, os meios de comunicação de massa, a produção intelectual, a educação cívica e a física, inclusive as atividades de lazer, além da proposição de pesquisas e estudos para subsidiar a elaboração de

²¹ O processo de urbanização que começou trouxe a consolidação de uma série de direitos trabalhistas intimamente vinculados ao aumento da produção industrial: as migrações de população rural a setores urbanos tiveram como resultado o início da transição de um modelo agrário-exportador para um modelo urbano-industrial (Calabre, 2009: 15, Oliven, 1999: 417). Neste processo de transformação, a institucionalização das políticas culturais também aparece como uma das características deste período.

²² Algumas instituições criadas foram: o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), Instituto Nacional do Livro, Museu Nacional de Belas Artes, Serviço Nacional de Teatro, Conselho Nacional de Cultura, entre outras (Barbosa da Silva e Midlej, 2011:21).

políticas (Calabre, 2009, p. 43). Esta orientação nas políticas públicas mudaria nas décadas seguintes, por exemplo, com o fato da diminuição da produção de cinema nacional e o incremento de consumo de filmes norte-americanos, que se tornarem mais presentes, tendo dominância do mercado na época de pós-guerra (Ortiz, 1991; Botelho, 2001).

Autores como Antonio Rubim (2007), ainda, assinalam que a instauração institucional da cultura como esfera autônoma ao longo do governo do Getúlio Vargas por um lado “valorizava o nacionalismo, a brasilidade, a harmonia entre as classes sociais, o trabalho e o caráter mestiço do povo brasileiro”, ao mesmo tempo que se criaram uma grande quantidade de instituições estatais vinculadas à cultura. Por outro lado, os traços autoritários, especialmente ao longo do Estado Novo, levaram as políticas de cultura a ser alvo de severas críticas.

1.1.3 A preponderância do mercado (1945-1964)

Há uma concordância entre diversos autores que o período intermédio, entre 1945 e 1964, caracterizou-se pelo intensivo investimento cultural no âmbito privado (Barbosa; Midlej, 2011; Calabre, 2009; Rubim, 2007), enquanto que o poder público diminuiu notoriamente suas iniciativas. Neste período, em 1953, especificamente, o MES foi dividido em dois novos organismos: Ministério da Saúde (MS) e da Educação e Cultura (MEC) (Calabre, 2007). Ao mesmo tempo, nessa época, destaca-se o protagonismo que tiveram os movimentos estudantis, sendo um dos atores sociais com maior participação na movimentação cultural, na maioria das vezes independentes do Estado ou confrontando-o com atos de protesto. Para o final da década de 1950, uma renovação estética pelos movimentos das artes mais politizados tinha acontecido. Nesse período, emergem a bossa nova, o cinema novo, a poesia concreta e os grupos de teatro Arena e Oficina. Para Renato Ortiz, da década de 1950 até meados de 1960, “a relação entre política e cultura se expressava como complementaridade” e “os grupos culturais podiam, dessa forma, associar o fazer cultural ao fazer político” (ORTIZ, 2001, p. 109), um tipo de fazer político que não estava vinculado ao Estado, mas, pelo contrário, que o confrontava.

Neste período marcado por uma fraca presença do Estado no campo da cultura, a maior parte das suas ações restringia-se a regulamentar e dar continuidade às instituições que foram criadas ao longo do governo Vargas (CALABRE, 2009, 45).

No entanto, o crescimento urbano-industrial gerava novas expectativas sobre a possibilidade de desenvolvimento do mercado de consumo para as produções artístico-culturais nas mais diversas áreas.

Esta variação no tipo de políticas públicas – mais voltadas para a promoção do Estado ou para o mercado – teve também uma correlação no processo de financiamento. O período entre 1945 e 1960 foi marcado por um processo de significativo investimento privado nas atividades culturais ligadas à indústria cultural (Barbosa ; Midlej, 2011; Calabre, 2009; Rubim, 2013). As iniciativas por parte do poder público foram escassas.

1.1.4 A volta ao nacional (1964-1985)

Anterior ao golpe militar, em 1961, ao longo do governo de Jânio Quadros, foi criado o Conselho Nacional de Cultura²³ com o fim de orientar a política cultural do governo. Este conselho era composto por comissões nacionais de literatura, teatro, cinema, música, dança, artes plásticas, filosofia e ciências. Este novo decreto tinha uma visão mais limitada sobre a cultura, relacionando-a “...à área artístico-cultural mais consagrada, não contemplando, por exemplo, questões de educação, lazer e esporte.” (Calabre, 2009, p. 59). Com o fim de desenvolver as comissões, desde o governo, apelaram novamente a reconhecidos artistas do país²⁴. Os membros das comissões eram escolhidos e nomeados pelo presidente da República, e o critério se baseava no reconhecimento da pessoa na área da cultura, embora as comissões tinham autonomia para escolher o presidente dentro de cada uma (Calabre, 2009, p. 59-60). Mas o conselho não funcionou muito tempo: com a saída do presidente Quadros, retomou-se a referência ao conselho criado em 1938, ficando esse subordinado ao Ministério de Educação e Cultura.

A partir de 1964, com a instauração do governo militar, o Estado retomou um papel maior na busca de uma institucionalização do campo da produção artístico-cultural, instaurando a discussão sobre a necessidade de elaborar uma política nacional de cultura que fosse efetiva. A cultura se tornaria uma área relevante, e os mecanismos de censura fizeram-se visíveis. Com este fim, em 1966, formou-se uma

²³ O Conselho foi criado a partir do Decreto nº 50.293.

²⁴ Algumas das pessoas destacadas que conformaram as comissões foram: Oscar Niemeyer, Geraldo Benedito Gonçalves Ferraz, Augusto Borges Rodrigues, Francisco Matarazzo Sobrinho, Sérgio Buarque de Holanda, Nelson Rodrigues, entre outros. (CALABRE, 2009, p. 60-61).

comissão para reformular o Conselho Nacional de Cultura (Calabre, 2007). A presença do Estado para definir as formas de produção cultural da nação e as suas formas de financiamento se tornaram novamente relevantes. Contudo, o financiamento era a principal dificuldade para executar as políticas planejadas.

No período de Ney Braga como ministro da cultura, sob o governo de Ernesto Geisel, as políticas desenvolvidas tomaram um tom fortemente nacionalista, alertando para o possível enfraquecimento da identidade nacional (Calabre, 2009)²⁵. O papel do Estado era de proteger e multiplicar os bens culturais brasileiros.

1.1.5 Do processo de democratização ao Ministro Hacker (1985-2003)

O processo de democratização do Brasil, na década de 1980, teve implicações nas políticas culturais. A incorporação da cultura como um eixo político na Constituição Federal de 1988 ampliou massivamente as concepções de cultura que até esse momento eram dominadas pelas referências às artes. Lideradas pelos secretários de cultura dos estados e pelas prefeituras, instalaram-se discussões centrais sobre qual conceito de cultura deveria ser promovido pelo Estado, sobre o que deveria contemplar as políticas culturais o que se entendia como cultura erudita e cultura popular, das elites ou do povo, e como se marcavam os limites do que seria definido como “cultura brasileira”. Estas perguntas clássicas nas discussões sobre políticas culturais seriam a base para sedimentar e estabilizar os primeiros anos do Ministério de Cultura, criado em 1985 no governo do presidente José Sarney. A justificativa para a criação do ministério era que, até essa época, a cultura não tinha sido alvo de uma política consistente pois, ao estar atrelada à educação, esta última acabava absorvendo a maior parte dos recursos. Ainda, entendia-se que, pelo desenvolvimento que tinha o país, era inadmissível não contar com uma política nacional de cultura.

Nesse contexto, a falta de financiamento e de estrutura sólida foi um dos grandes problemas ao longo deste período. Na tentativa de criar novas fontes de recursos para impulsionar o campo de produção artístico-cultural, foi promulgada a primeira lei de incentivos fiscais para a cultura²⁶. Alguns atores assinalam que, com a chegada do Celso Furtado como ministro de Cultura (1986-1988) no governo Sarney,

²⁵ Nesta gestão, foram criados novos órgãos na área da cultura, entre eles o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), que, nas décadas de 2000, será um dos focos de disputa, assim como o ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição).

²⁶ A Lei nº 7.505, de 02 de jun. 1986, que ficou conhecida como Lei Sarney.

a cultura tomou uma nova dimensão, sendo entendida como “melhoria da qualidade de vida” (Barbosa; Midlej, 2011, p. 26). Dessa forma, a cultura passou a ser concebida mais como um modo de vida, em sentido mais amplo do que apenas como expressões estéticas; uma concepção unívoca – “a cultura brasileira” –, mais ampla e diversa. Assinalado como a pessoa que buscou promover de forma efetiva o funcionamento do Ministério de Cultura, Celso Furtado enfrentou a falta de recursos orçamentários para fomentar a produção cultural. Com o fim de achar uma solução a este problema, em 1986, foi aprovada a Lei nº 7.505, que concedia benefícios fiscais relacionados ao imposto de renda para eventos de caráter cultural ou artístico. Desde modo, introduzia-se em forma de Lei os benefícios fiscais, projeto buscado pelo presidente Sarney havia muito tempo, já desde sua banca como deputado. Para o presidente Sarney, por meio dessa lei, configurava-se o papel do Estado em relação à produção cultural e ao financiamento. Nesta concepção, o Estado não teria de ser o único a sustentar a produção cultural (Calabre, 2009)²⁷. A lei previa três mecanismos de incentivo: 1) patrocínio ou doação, mais conhecido como mecenato; 2) Fundo Nacional de Cultura (FNC); 3) Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart). Os dois primeiros ainda são amplamente utilizados, com o primeiro sendo maior que o segundo, mas o terceiro nunca foi implementado.

Entretanto, a instituição ficou débil e, com a chegada do presidente Collor de Melo, em 1990, o Ministério da Cultura foi extinto junto com diversos de seus órgãos, e a Lei Sarney também foi revogada. O governo federal retirou-se ao não realizar investimentos na área de cultura de março de 1990 a dezembro 1991. No entanto, em dezembro de 1991, foi promulgada a Lei° 8.313, que instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura. A nova lei, conhecida como Lei Rouanet, era um aperfeiçoamento da Lei Sarney e começou, lentamente, a injetar novos recursos financeiros no setor através do mecanismo de renúncia fiscal. Os investimentos em cultura ficariam praticamente reduzidos a esse mecanismo. De fato, entre março 1990 e dezembro de 1991, o governo federal não realizou investimentos na área da cultura. Assim, frente à retirada do governo federal, a maior parte das atividades culturais passaram a ser mantidas pelos estados e municípios (Calabre, 2007). Foi nesta década que começou a crescer o processo de institucionalização do campo da cultura nos âmbitos estaduais

²⁷ Como veremos mais adiante, esta visão será compartilhada pelo Ministro Gilberto Gil, mas haverá o surgimento de críticas como a falta de transparência que a Lei Rouanet teve na aplicação dos recursos, gerando um grupo de empresas privilegiadas com este benefício.

e municipais. Este crescimento teve como efeito a demanda de uma maior qualificação dos quadros administrativos e das ações geradas (Calabre, 2007).

Em 1992, sob o governo de Itamar Franco, o Ministério da Cultura foi recriado. Este período se caracterizará pela conformação de uma política mais voltada para as leis de mercado, e com menor interferência do Estado. A instabilidade do Ministério de Cultura era reforçada pela permanência curta dos ministros: em nove anos (1985-1994) passaram nove ministros, numa média de menos de um funcionário por ano (Rubim, 2013).

Frente à apatia do governo em torno da cultura, em 1993, ocorreu, em Brasília, um evento importante organizado pela sociedade civil, especificamente por uma organização chamada Cult. Lá se realizou a primeira Conferência Nacional de Cultura com a intenção de criar um foro permanente de discussão sobre arte, cultura e políticas culturais. Este encontro reuniu associações profissionais e de moradores, estudantes, universidades, empresas, integrantes da Confederação Nacional da Indústria (CNI) e da Confederação Nacional do Comércio (CNC), bem como artistas e produtores em geral (Calabre, 2009). Este encontro enquadrava um tipo de mobilização dos artistas e produtores em geral frente às questões culturais.

A chegada de Fernando Henrique Cardoso ao governo trouxe consigo uma política baseada na parceria com o investimento privado para a cultura. Esta gestão é assinalada como o momento da consagração desse modelo de transferência para a iniciativa privada, através da lei de incentivo (Calabre, 2007). A lei conhecida como Lei Rouanet se tornou um importante instrumento de promoção cultural das empresas patrocinadoras. Alguns pesquisadores apontavam na época sobre “...os equívocos que ocorrem quando os poderes públicos, por escassez de recursos e/ou por omissão deliberada, deixam as decisões sobre o que se produz em termos de arte e de cultura nas mãos dos setores de marketing das empresas” (Botelho, 2001, p. 73). A preocupação recaía na dependência que se gerava das relações sociais que cada agente criador ou instituição tinha para obter financiamento²⁸. As relações mundanas tornavam-se preponderantes, ao invés de serem um complemento do financiamento público (idem, 2001). Nessa época, os artistas passaram a procurar apoio financeiro

²⁸ O olhar crítico assinalava que, mesmo em países como os Estados Unidos, nos quais o investimento privado é maior que o público, o Estado cumpre um papel de regulador ao procurar uma correção das desigualdades econômicas e sociais (Botelho, 2001, p. 77).

da iniciativa privada, deixando de ver o poder público como o suporte principal ao seu trabalho.

Da ótica do Estado, as leis de renúncia fiscal oferecem aos governos uma maneira de aumentar efetivamente os recursos para à cultura sem aumentar os orçamentos. No período do governo de Fernando Henrique Cardoso, houve uma preponderância tão grande nesse sentido que serviu não só para diminuir o orçamento de cultura, como para quase substituí-lo²⁹.

A controvérsia em torno dessa lei ainda é grande. No início, sua finalidade era conseguir a parceria da iniciativa privada para projetos de cultura, mas, ao longo dos anos, ela foi modificando-se, ampliando-se os mecanismos de exceção, até chegar a uma diminuição quase total do capital investido. A disputa pelos mesmos recursos entre os produtores culturais grandes e pequenos promovem uma concorrência desequilibrada, deixando em desvantagem aos chamados produtores “independentes” (BOTELHO, 2001, p. 78). Como assinala Calabre (2006), o resultado desse processo tem sido o de uma concentração na aplicação dos recursos: um pequeno grupo de produtores e artistas renomados são os que mais conseguem obter patrocínio, com uma distribuição geográfica desigual (grande parte desse patrocínio se mantém concentrado nas capitais da região sudeste). Uma comparação histórica destes dados nos permite ver essa diferença (Ver Anexo A).

A passagem para o governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva trouxe uma nova dimensão para a política cultural no Ministério de Cultura. A designação de Gilberto Gil (afilado ao Partido Verde nessa época) ao Ministério de Cultura trouxe consigo uma nova definição do conceito de cultura por parte do Estado. Para o novo ministro, as ações do Ministério deveriam ser entendidas como “exercícios de antropologia aplicada” (GIL, 2013, p. 230). A proposta de uma política de Estado apelando ao conceito de cultura antropológico chamou a atenção. Este tipo de exercício era entendido como:

“...uma espécie de “do-in” antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e ativar o novo. Porque a cultura brasileira não poder ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta”. (GIL; FERREIRA, 2013, p. 231)

²⁹ O orçamento do Ministério da Cultura não ultrapassava 0,14% do orçamento nacional. Fonte: <<http://www.forumpermanente.org/revista/edicao-0/textos/que-politicas-culturais>>. Acesso em: 12/10/2015.

Na perspectiva do Gilberto Gil como Ministro de Cultura, apelava-se a um conceito de cultura que ativava as tradições dos diferentes sujeitos que conformam a nação com o uso especialmente das tecnologias digitais para a produção cultural. Uma produção que não só estivesse focada nos produtos artísticos, mas também incluísse sujeitos da cultura brasileira que representassem uma ideia de nação misturada, que abarca índios, negros, brancos e suas misturas. À importância da dimensão simbólica da cultura, somaram-se a importância da diversidade e da desigualdade cultural do território brasileiro e a necessidade de ativar esses pontos, assim como também a concepção da cultura como direito à cidadania, como uma necessidade fundamental para os seres humanos.

A ideia da ativação de pontos vitais no território nacional, nos anos subsequentes, foi desenvolvida por meio de um programa de governo, os Pontos de Cultura, que seria um dos programas com maior destaque nas políticas públicas. O programa Cultura Viva foi criado em 2004 com a intenção de estimular e fortalecer uma rede de criação e gestão cultural, tendo como base o programa Pontos de Cultura, do governo federal, que seleciona beneficiários mediante editais públicos³⁰. Este programa articulou diversas ações, adquirindo grande notoriedade e participação pública. A constituição de uma rede conformada por diversos grupos espalhados pelo país tinha como objetivo, por parte do Estado, ampliar o conceito de cultura, dando conta da ideia de *diversidade cultural*³¹. De fato, uma quantidade múltipla de grupos podia constituir-se como Ponto de Cultura; alguns dos que aderiram à convocatória foram: grupos de terreiro, grupos de produção cultural, clubes de cinema, quilombolas, indígenas, grupos de periferias urbanas, entre outros. O primeiro edital foi em 2004, quando, de 800 projetos apresentados, 210 foram selecionados. Aos olhos da mídia, o programa era descrito como o “carro-chefe” na área de cultura do governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Ao longo de sua administração, o programa

³⁰ O programa Pontos de Cultura foi criado pelo Ministério de Cultura e executado pela Secretaria de Cidadania Cultural (SCC), que até 2008 era denominada Secretaria de Programas e Projetos Culturais. Com base nos dados do portal do Ministério de Cultura, até 2010 havia três mil pontos em todo o país com aproximadamente oito milhões de pessoas vinculadas direta ou indiretamente.

³¹ George Yúdice (2000, p. 95) assinala que “as respostas aos processos de globalização que vêm dos movimentos sociais e culturais repercutem na base do sistema político, entendendo-se os sujeitos como mobilizados não só na procura de acesso e extensão de direitos, mas também na produção e recepção cultural”.

passou de um orçamento de quatro (4) milhões de reais em 2004, para duzentos e dezesseis (216) milhões em 2010, quer dizer, um orçamento cinquenta e quatro vezes mais do que o original³². Contudo, a conformação dos grupos que participam do programa Pontos de Cultura não é gerada pelo Estado. O papel deste é de “dar reconhecimento e potencializar” (NUNES, 2011, p. 13) os grupos formados ou aqueles a se formar. O Estado tem mobilizado recursos econômicos, mas também visa a um *engajamento político* de diferentes sujeitos através dos Pontos de Cultura, ativando uma ideia de cidadania através da cultura³³.

Programas como o Cultura Viva e o Pontos de Cultura têm, entre seus objetivos centrais, a ampliação e a diversificação das produções culturais, a promoção da autonomia da produção e da circulação cultural, o fortalecimento dos processos sociais e econômicos da cultura e a criação de redes estéticas e sociais nos âmbitos culturais, entre outros³⁴.

Enquanto no Ministério de Cultura, Gilberto Gil abraçou uma política cultural do Estado que colocou a democratização da tecnologia no cerne de seus esforços para incentivar a criatividade, especialmente nas periferias urbanas. Isso aconteceu porque Gilberto Gil fora um defensor de longa data do movimento de cultura livre e projetos digitais de cultura (O’Maley, 2015, p. 60). Enquanto ele não era uma pessoa engajada no uso da tecnologia de forma intensiva, muitas vezes se referia a si mesmo como o “Ministro Hacker” para demonstrar seu endosso ao *ethos hacker*³⁵, o qual achava que podia ser aplicado à produção criativa (Costa, 2011, p. 162-165).

³² De acordo com os dados do MinC, de 2011 a 2012, com a mudança de Ministra, de Ana Buarque de Holanda para Marta Suplicy, houve uma retomada de crescimento da execução financeira, configurando o melhor ano de desempenho do Programa, girando em torno de 50%. Em 2013, projetou-se alcançar cerca de 70% na execução financeira.

³³ Como assinala George Yúdice, o valor da cultura é enfatizado em todas as suas formas (desde como artes elevadas, o patrimônio de uma nação, produção e distribuição industrial em forma impressa ou mediada eletronicamente, do entretenimento e todos os tipos de comunicações até expandir-se para incluir, com a antropologia, todas as práticas e instituições que contribuem formal ou informalmente, pela representação simbólicas ou a resignificação de estruturas materiais, pela criação de significado e também pela configuração de crenças, valores, ideias e arranjos sociais), não só para consolidar de uma identidade nacional ou para guardar a posição social, mas como uma das principais fontes de desenvolvimento econômico e social (Yúdice, 2002: 95).

³⁴ Fonte: <<http://www.cultura.gov.br/pontos-de-cultura1>>. Acesso em: 10/11/2014.

³⁵ No capítulo 4 veremos em detalhe as implicações do “ethos hacker” e como esta proposta desde o governo foi apropriada e recriada desde o movimento artístico-cultural Fora do Eixo. Mas de modo geral, o hacker não refere a um termo pejorativo referente a um criminoso, senão de forma positiva apela a encontrar soluções de formas criativas, muitas vezes de forma inesperada.

1.1.6 “A virada cultural”: Gilberto Gil e o novo Ministério de Cultura 2003-2008

Brasília, 2 de jan. 2003

A eleição de Luiz Inácio Lula da Silva foi a mais eloquente manifestação da nação brasileira pela necessidade e pela urgência de mudança. Não por uma mudança superficial ou meramente tática no xadrez de nossas possibilidades nacionais. Mas por uma mudança estratégica e essencial, que mergulhe fundo no corpo e no espírito do país. O ministro da Cultura entende assim o recado enviado pelos brasileiros, através da consagração popular do nome de um trabalhador, do nome de um brasileiro profundo, simples e direto, de um brasileiro identificado por cada um de nós como um seu igual, como um companheiro.

É também nesse horizonte que entendo o desejo do presidente Lula de que eu assumo o Ministério da Cultura. Escolha prática, mas também simbólica, de um homem do povo como ele. De um homem que se engajou num sonho geracional de transformação do país, de um negromestiço empenhado nas movimentações da sua gente, de um artista que nasceu dos solos mais generosos de nossa cultura popular – e que, como o seu povo, jamais abriu mão da aventura, do fascínio do novo. E é por isso mesmo que assumo, como uma das minhas tarefas centrais, aqui, tirar o Ministério da Cultura da distância em que ele se encontra, hoje, do dia a dia dos brasileiros.

Que quero o ministério presente em todos os cantos e recantos de nosso país. Que quero que esta aqui seja a casa de todos os que pensam e fazem o Brasil. Que seja, realmente, a casa da cultura brasileira (Gil e Ferreira, 2013, p. 229).

O início do discurso de posse de Gilberto Gil, em janeiro 2003, como Ministro de Cultura do Brasil condensa alguns dos traços que caracterizaram ao Ministério de Cultura ao longo do governo do Partido dos Trabalhadores (PT), especialmente no governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Trata-se de uma política que é apresentada pela procura de uma maior proximidade com diferentes âmbitos da cultura, na busca de uma abrangência, entendendo esta como um elemento democratizador do país.

Desde essa primeira aparição pública como ministro, Gilberto Gil marcava os lineamentos que caracterizariam sua gestão: “Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos; [...] proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos; ...promover o desenvolvimento geral da sociedade” (Barbosa; Midlej, 2011, p. 25), salientava naquele discurso. O acesso à cultura era colocado como um direito básico de cidadania, enfatizando a transformação dos indivíduos em *cidadãos culturais*, dando uma dimensão política às práticas da produção cultural.

Também, naquele discurso, sublinhava-se uma das ideias fundadoras da construção do imaginário de nação brasileira, que é a concepção de um “...*povo mestiço que vem criando, ao longo dos séculos, uma cultura essencialmente sincrética*”, reforçando o modelo de *democracia racial* do imaginário da identidade brasileira (Freyre, 1954). Esta ideia seria um dos argumentos centrais para impulsar uma forma de descentralização e ampliação da produção cultural, especialmente para grupos que, até esse momento, não tinham tido acesso a recursos materiais para cultura ou contato direto com funcionários públicos da área. A ideia de que uma das riquezas da dinâmica cultural brasileira é sua capacidade de “digerir criativamente o que vem de fora, reelaborá-lo e dar-lhe um cunho próprio que o transforma em algo diferente e novo” (Oliven, 1999, p. 412) está amplamente espalhada no imaginário coletivo. O apelo à criatividade num sentido “brasileiro” era destacado pelo Ministro.

Ao mesmo tempo, o papel do Estado em relação ao financiamento para à cultura era inscrito com clareza. O Estado não seria quem financiaria as atividades culturais de maneira direta. Por um lado, procuravam parcerias com privados como vinha se fazendo através das leis de renúncia fiscal. E também, procuravam mecanismos de financiamento diretos desde o MinC, mas buscando modificar práticas instaladas. A lógica de repassar dinheiro do ministério para uma “clientela preferencial” emergia como um discurso crítico e marcava uma prática que precisava ser mudada. O papel do Estado não devia ser o de *fazer cultura*, mas sim de desenvolver políticas culturais para à cultura.

Esta forma de vinculação das políticas e a busca de financiamento também desde o setor privado era sintetizada pelo Ministro Gil: “Eu dizia muito que uma das visões, uma das metas do ministério em nossa gestão era o alinhamento das políticas

privadas com as políticas públicas. Tinha um slogan: investimentos privados com políticas públicas” (Barbosa; Midlej, 2011).

Sob esta ótica, as leis de incentivos, as quais já estavam amplamente instaladas e consolidadas como forma de financiamento privado, deviam complementar as políticas desenhadas a partir do financiamento direto por meio de orçamento. A busca era recuperar o papel do Estado na orientação das políticas públicas, mas sem perder o investimento privado.

A chegada de Gilberto Gil ao Ministério da Cultura colocou na discussão pública brasileira – e, no caso de alguns temas, também na estrangeira – as políticas públicas da cultura que eram pensadas e desenhadas, que acompanhavam as mudanças que, desde a década de 90 aconteciam no mundo a partir da massificação do uso de tecnologias digitais para a produção, circulação e consumo de diferentes bens culturais.

A intangibilidade intrínseca de alguns destes bens culturais e de sua circulação e consumo por meio da extensa gama de recursos e serviços de informação que provém a Internet abriu uma série de perguntas e debates em relação aos direitos autorais, à inclusão digital, ao uso de *software* livre, às formas de remuneração de sistemas abertos para produção, circulação e consumo cultural, ao fomento da diversidade cultural no país, entre outros. A combinação de cultura tradicional, geralmente associada ao “artesanal”, “autóctone”, “folclórico”, “indígena”, com cultura digital, ligada ao uso de recursos digitais, como computadores para a produção de música, cinema, eventos, desenvolvimento de sites, busca de informações, etc., aparece como uma das marcas, reconhecidas pelos atores, da opinião pública em geral que as políticas desse período trouxeram (Costa, 2011; Calabre, 2009; Savazoni, 2013).

A transformação do MinC não foi só conceitual: a forma de organizar o Ministério procurou dar conta destas ideias. Ao invés de ser organizado por áreas da cultura (música, teatro, literatura, entre outras), o MinC passou a ter seis secretarias sistêmicas orientadas por especificidades, mas com temas transversais à cultura em geral. As secretarias passaram a ser de políticas culturais, de programas e projetos culturais, do audiovisual, de articulação institucional, da identidade e diversidade cultural e de fomento e incentivo à cultura (Simis, 2007, p. 12).

A conformação da equipe de trabalho levou em consideração estas questões. Desde o início, Gilberto Gil convocou pessoas engajadas com as ideias da cultura

digital para o debate sobre direitos autorais e colocou no centro da discussão o conceito de cultura, procurando ampliar sua definição, incorporando diversos saberes populares. As pessoas que acompanharam o ministro configuravam um grupo de assessores que desenvolveram diversas funções, alguns com cargos formais dentro da estrutura do ministério e outros de maneira informal. Alguns dos nomes que se destacaram foram: Hermano Vianna, antropólogo especializado em pesquisa de músicas populares como o samba e o *funk* carioca na cidade de Rio de Janeiro; Claudio Prado, ex-produtor cultural, inclusive de algumas bandas como Os Mutantes, que fizeram parte do movimento Tropicália, e atualmente ativista da cultura digital; e Juca Ferreira como Secretário-Executivo do Ministério da Cultura e braço-direito de Gil, entre outros. A heterogeneidade dos perfis convocados também é um indício do caráter que teve o Ministério ao longo desses anos.

Neste novo ministério, começou a consolidar-se uma relação entre o Ministério de Cultura e a sociedade civil ou os movimentos culturais. Os canais de diálogo e intercâmbio entre as partes se fomentaram. E, ao mesmo tempo, mantiveram-se os vínculos com o mercado. Já desde a década de 1990, as relações entre mercado e cultura tinham se tornado mais correntes, embora o campo da economia era ainda percebido com desconfiança (Calabre, 2007, p. 10). Mas o presidente Luiz Inácio Lula da Silva promoveu, desde sua campanha eleitoral, uma concepção ampla, entendendo a economia da cultura de forma abrangente: “a indústria de entretenimento como a produção e difusão das festas populares e objetos artesanais, ou seja, é a área capaz de gerar ativos econômicos independentemente de sua origem, suporte ou escala” (Calabre, 2006, p. 10). Os efeitos sobre esta definição parecem ser múltiplos: por um lado, reconciliam de modo amplo a relação entre cultura e mercado, tirando a ideia de “mundos hostis” (Zelizer, 2005) ou de relações “impuras”, colocando a arte ou a cultura do lado puro e o dinheiro do impuro, apagando o suposto que, na sua vinculação, o segundo contaminaria ao primeiro, corrompendo sua condição intrínseca e carregando-o de suspeita.

Neste contexto de diálogo entre a sociedade civil e o Estado, em 2005, realizou-se a 1ª Conferência Nacional de Cultura (CNC). As conferências municipais, estaduais e interestaduais que precederam a Conferência Nacional possibilitaram, em todas as regiões do país, debates prévios e contribuições para logo ser levadas à conferência

nacional (Calabre: 2009, p. 122; Simis; 2007, p. 12)³⁶. Nessa Conferencia Nacional, escreveu-se o Plano Nacional de Cultura com os aportes de todos os setores. Um dos eixos salientados nesse documento foi a diversidade de bens culturais, étnicos e regionais, promovendo a ideia de democratização da cultura e o acesso a ela.

Em 2005 também, logo da Conferencia Nacional de Cultura, se criou o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), como parte da estrutura do MinC, mas sendo composto por representantes de diversos ministérios, dos estados, municípios e de diferentes setores da sociedade civil. Estes tipos de iniciativas são caracterizados como de *gestão compartilhada*, o foco não recai sobre o possível assistencialismo ou programa benfeitor desde o Estado, mas sim sobre o espectro de ação ou agenciamento dos próprios grupos articulados pelo Estado (Nunes, 2011, p. 3).

No Brasil, desde 1988, ano da promulgação da constituição brasileira em vigor, estenderam-se os direitos da sociedade civil em geral, e também a participação direta da população mediante a criação de espaços de participação partidária e da sociedade civil com o fim de formular e debater políticas públicas em diversas áreas com os Conselhos Gestores de Políticas Públicas, gerando uma transformação nos espaços políticos dos governos (Dagnino e Tatagiba, 2010). Com essa nova modalidade de participação, os movimentos sociais passaram a incluir a luta “por dentro do Estado” dentro de seu repertório de ações (Dagnino e Tatagiba, 2010, p. 2). A participação nos Conselhos exigiu certa qualificação técnica e política: aprender a fazer planilhas, compreender orçamentos, a discussão mesma de políticas públicas, entre outras. Desta forma, a porosidade entre os grupos ou coletivos e o Estado é de dupla via: a linguagem e práticas de uns são absorvidas, modificadas e incorporadas pelos outros.

Os conselhos se apresentam como espaços que habilitam formas de participação e de possibilidade de incidir nos processos de decisões e de construção das políticas públicas de cultura³⁷. Assim, nos últimos anos, figuras que até faz pouco tempo não tinham um lugar preponderante se tornaram visíveis. “Produtores”,

³⁶ Nos relatos de meus interlocutores, essas conferências aparecem como um *locus* central para o desenvolvimento das redes às quais estão vinculadas, ativando relações com diferentes sujeitos, trocas diversas e articulações políticas.

³⁷ No enquanto, alguns estudos sublinham que o perfil dos conselheiros, aqueles que participam como representantes dos conselhos, tem uma tendência à elitização já que no que se refere a indicadores econômicos, nível educativo e engajamento político-partidário estão por cima da média do país (Tatagiba, 2004), embora a representação heterogênea parece garantida pela diversidade de organizações representadas.

“agentes”, “gestores culturais”, “artistas”, e “público” descrevem diferentes papéis neste campo que passaram a ter um lugar de destaque e que procuram seu lugar na disputa das formas atuais de produção cultural. Do ponto de vista do Estado, a forma que se achou para articular a todos os atores foi por meio da busca de construção de redes entre estes sujeitos envolvidos. Neste contexto, as redes são compreendidas como formas de vinculação ou conexões, assim como também uma forma de vislumbrar um âmbito da produção cultural que não tem a delimitação de um campo³⁸.

A mudança do governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva para a presidente Dilma Rousseff, em 2011, gerou um câmbio significativo nas políticas nacionais de cultura, e isso impactou na atuação dos grupos artístico-culturais. A designação de Ana Buarque de Hollanda para ocupar o cargo de ministra de cultura engendrou conflitos com estes grupos ou coletivos que vinham, até então, participando de programas desenvolvidos pelo MinC, especialmente o programa Cultura Viva. Algumas das medidas mais polêmicas foram o desligamento, por parte do Ministério, do uso do *Creative Commons* e os cortes orçamentários no programa Pontos de Cultura. Estes acontecimentos reforçaram o caráter político dos movimentos culturais, por nesses os sujeitos entenderem-se como de direitos que tinham sido ganhos nos últimos anos e que não poderiam ser perdidos.

No próximo capítulo, procuro apresentar o surgimento do Fora do Eixo e sua consolidação como atores chave na produção cultural atual brasileira. A maneira em que ele surge e se consolida não pode ser separada do contexto particular em que foram desenvolvidas as políticas culturais brasileiras. Neste sentido, como procuro analisar ao longo desta tese, *Fora do Eixo*, dentro do mundo, é uma configuração original em relação às políticas culturais brasileiras apresentadas ao longo deste capítulo.

³⁸ Neste sentido à rede não é um campo fechado e espacialmente delimitado ou por suas regras e práticas.

2. SURGIMENTO E CONFORMAÇÃO DO FORA DO EIXO

A multiplicidade de conceitos evocados para falar sobre Fora do Eixo contorna a amplitude e uma certa dificuldade de classificá-lo. Autodefinidos como um grupo em constante mudança e busca, apresentam-se como um projeto em permanente construção. “Rede”, “movimento social das culturas”, “circuito cultural” e até “uma forma de vida” são as diversas expressões que os próprios sujeitos envolvidos utilizam para descrevê-la. Suas definições e práticas vinculadas são múltiplas e variadas: o Fora do Eixo pode ser um *circuito* de produção cultural, especialmente de música; um *movimento social das culturas* que procura a incidência política do setor cultural; um *modo de vida* que fusiona trabalho e militância político-cultural; uma *rede* que combina sujeitos engajados, intermediários, e dispositivos tecnológicos vinculados; e também se apresentam como uma forma de *disputar* as formas e regras da produção cultural atual.

Sob minha perspectiva, o Fora do Eixo se apresenta como uma forma emergente de conceituar a produção cultural no Brasil a partir da mistura das esferas da própria produção cultural, da política e do mercado. Parto, aqui, da abordagem proposta por Raymond Williams (2015, p. 24), na qual as formas que adquire a produção cultural não são meramente o resultado de uma ordem social existente, mas sim um elemento na constituição dessa ordem. Como todo o sistema de significação, por meio do qual a ordem social é comunicada, reproduzida, experimentada e explorada, a produção cultural não pode deixar de ser tomada como constitutiva, entendida como um conjunto de práticas e relações sociais que, por sua vez, mediam essas práticas e relações.

Por meio dos programas desenvolvidos e incentivados pelo Estado, juntamente à construção dos sujeitos envolvidos em movimentos artístico-culturais mencionados no capítulo anterior como *cidadãos culturais*, foram constituídas as bases para a emergência de grupos como Fora do Eixo, ao mesmo tempo em que estes grupos participam na produção das políticas. A partir das relações tecidas entre pessoas vinculadas ao Fora do Eixo com aqueles representantes do Estado ou do mercado, é possível identificar as formas pelas quais a produção cultural como atividade central destes sujeitos foi imbricando-se com práticas e interesses das outras esferas. A expansão do Fora do Eixo como um ator no âmbito da produção cultural brasileira desenvolveu-se no contexto das políticas de cultura brasileiras –que, reiterando,

estimulam a agência dos sujeitos para transformar-se em cidadãos culturais, pessoas dotadas de direitos culturais (tanto para a produção como o consumo) –, bem como expandiu sua participação em órgãos de decisão ao mesmo tempo que também geraram-se formas de financiamento que combinam o estatal com o privado.

Analisar sua emergência como um fenômeno no contexto brasileiro e, especialmente, no das políticas públicas de cultura dos últimos anos, bem como descrever suas principais características, tem como fim compreender suas formas de organização, de constituição e de trabalho do grupo, assim como suas transformações ao longo do tempo. Na medida em que eu acompanhava os sujeitos envolvidos nos coletivos do Fora do Eixo em encontros, reuniões, congressos, festivais e conversava com eles e com os diferentes participantes, foi possível compreender a trama de relações e as interações entre meus interlocutores e também capturar os conceitos-chave com os quais operavam.

Apresento então o surgimento e a constituição do Fora do Eixo a partir do espaço geográfico e simbólico de onde emergiram: a periferia. As alusões constantes a origens referentes a cidades não centrais do país constituem um eixo importante na compreensão das concepções e da visão do mundo sobre a produção cultural do grupo. O nome escolhido, Fora do Eixo, marca uma posição: a ideia de que existe uma produção cultural *no eixo* e outra *fora* dele marca uma diferenciação e separação de outros tipos de produções culturais. A periferia como dimensão espacial e simbólica representa um elemento-chave que constitui e ordena o tipo de produção cultural em questão. Analiso também como a proliferação das tecnologias digitais foi fundamental na constituição e estruturação do Fora do Eixo. Estas habilitaram a mistura de práticas de produção cultural, de formas de mobilização política e uma conexão com diferentes atores. Por sua vez, estas formas de organizar-se e conectar-se configuram formas de trabalho e de usos do dinheiro que são compiladas neste capítulo.

2.1 O surgimento desde a periferia

A periferia emerge como o espaço simbólico e geográfico privilegiado para analisar o surgimento do Fora do Eixo. Ele surge da conjunção de três coletivos que estavam localizados em cidades periféricas do Brasil: coletivo Espaço Cubo, coletivo Goma e coletivo Jambolada. O Espaço Cubo foi criado em 2005, em Cuiabá, por um grupo de jovens estudantes universitários. O coletivo era um espaço informal gerido

por este grupo, e sua atividade principal era a geração de eventos para que bandas da cidade e de outras localidades próximas pudessem se apresentar. O espaço Cubo funcionava como ponto de encontro para quem tivesse interesse na produção cultural independente, como sala de ensaio para as bandas, e como um estúdio de gravação musical pequeno. Aos poucos o Espaço Cubo foi consolidando-se em Cuiabá como um espaço para assistir a *shows* ou socializar. Outro ponto periférico fundamental para a conformação do Fora do Eixo foi a cidade de Uberlândia. Nessa cidade, também em 2005, consolidou-se o coletivo Goma. Assim como o Espaço Cubo, o coletivo Goma surgiu como um coletivo que convocava pessoas com interesse na produção cultural independente e como um espaço físico que servia como ponto de encontro social que contava com diversas atividades: *shows*, loja de roupas, espaço de exibição, entre outras. Este coletivo tornou-se rapidamente o coletivo referencial da cidade. O terceiro vértice que deu origem ao Fora do Eixo foi a cidade de Rio Branco, no Acre. Com características similares às descritas sobre as cidades de Cuiabá e Uberlândia, o coletivo Catraria junto com algumas bandas e festivais locais fundariam um espaço para o desenvolvimento da produção cultural independente.

Os coletivos nomeados entraram em contato buscando alternativas às dificuldades de acesso ao consumo e à produção culturais que experimentavam em cidades percebidas e concebidas como periféricas em relação aos grandes centros de produção cultural do país (Rio de Janeiro e São Paulo). Alguns dos seus participantes tinham se conhecido em festivais de música independente em suas cidades de origem. Nesses encontros, as pessoas dos três coletivos foram se conhecendo, e surgiu a ideia de criar um *circuito* cultural para que bandas e músicos pudessem circular e chegar a novos espaços. A primeira motivação, então, era conseguir que novas bandas, músicos e produtores culturais vinculados aos circuitos independentes chegassem a suas cidades. Em 2005, o coletivo Espaço Cubo havia participado como equipe de produção do festival Calango em Cuiabá, um festival que reunia músicos de *rock* independente de todo o país e que acontecia desde 2001. A participação permitiu ao coletivo Espaço Cubo conhecer bandas novas e também oferecer-se como um lugar para essas bandas tocarem. Uma situação similar se dava em Uberlândia, onde o Goma participava ativamente do Festival de Música Independente Jambolada, que acontecia nessa cidade e que organizava *shows* de música, debates, oficinas e palestras sobre a música independente brasileira. Já o

Catraria participava no festival Varadouro, no Acre, que fomentava a integração de coletivos, bandas e produtores.

O Fora do Eixo surge alguns meses depois da Associação Brasileira de Festivais Independentes (ABRAFIN), uma rede de festivais independentes que rapidamente se transformou em um circuito de festivais para a circulação de bandas novas independentes, principalmente de *rock*, ao longo do país. Esse circuito de festivais servia também para trocas de informações e experiências sobre produção de festivais entre os participantes, ao mesmo tempo que criaram uma rede de artistas para nutrir aos próprios festivais (Garland, 2014, p. 171). Esses festivais funcionavam como um espaço de geração de contatos entre músicos e produtores e de formação informal para a produção cultural. E foi nessas interações que os integrantes dos coletivos decidiram formar o Fora do Eixo. Com o decorrer do tempo, o Fora do Eixo introduz uma grande quantidade dos seus festivais ao circuito da ABRAFIM, o que fez com que, em pouco tempo, a maioria das produções de festivais fosse de autoria do Fora do Eixo³⁹.

O nome escolhido para o novo circuito, Fora do Eixo, fazia referência à localização geográfica dos coletivos participantes e ao modo de produção cultural que procuravam promover. Como foi mencionado, Cuiabá, Uberlândia e Rio Branco estavam fora do eixo geográfico central do país e também dos âmbitos de produção cultural que concentravam grandes públicos e ganhos econômicos no Brasil. O Fora do Eixo, por outro lado, colocou como meta a organização, produção e circulação de eventos musicais dentro de um “circuito cultural independente”.

As produções culturais consideradas periféricas tiveram também um espaço central no Fora do Eixo. Os critérios estéticos para a conformação do circuito Fora do Eixo baseavam-se na busca de bandas autorais, ou seja, que não fizessem *covers*, e também de propostas musicais com “algum diferencial”. Um exemplo que marca esse “diferencial” é o caso da banda Macaco Bong de Cuiabá. Esta banda era um *power* trio instrumental que, mediante a circulação e a promoção do Fora do Eixo, alcançou um grau de reconhecimento alto no país. De fato, em 2008, foi escolhida como uma das melhores bandas revelação da música brasileira. A promoção era dupla: ao

³⁹ Esta prática, descrita como “predatória” pelos detratores do Fora do Eixo, abriu o debate sobre o tipo de associação que deveriam ser e a qual modelo de música se vincular. As opções que se disputavam eram duas: por um lado, um modelo aberto que inclui a todos que quisessem participar, e, por outro, um fechado que faria uma seleção de quem participa de acordo com determinados critérios de maioria estéticos.

mesmo tempo que a banda se tornava conhecida pela circulação promovida pelo Fora do Eixo, os integrantes da banda, em cada aparição em algum meio de comunicação, aproveitam para contar o que era o Fora do Eixo e que o diferenciava de outras formas de produção cultural no Brasil.

A banda Macaco Bong também trouxe uma demarcação simbólica em relação às concepções da produção cultural mais hegemônicas. O primeiro disco da banda teve o nome "Artista Igual a Pedreiro", expressão que se tornou com o tempo um slogan da rede, sublinhando um distanciamento da ideia romântica do artista "gênio" e "único" que ocupa um lugar de distinção na sociedade. Espalhando esse raciocínio, assinalava que o artista não tinha um lugar privilegiado ou diferente dentro da rede e que devia ter como foco do seu trabalho a sustentabilidade de sua carreira, isto é, uma forma de vida a partir de sua criação (Savazzoni, 2014, p. 73).

2.2 A expansão virtual por meio das tecnologias digitais

As tecnologias digitais foram chaves para que o Fora do Eixo se multiplicasse geograficamente de modo veloz. As tecnologias digitais habilitam modos de comunicação instantâneos e de fácil acesso que até algumas décadas atrás não eram imagináveis. Com elas, desenvolveram-se conexões por todo o país. Por meio das mídias sociais digitais, como Facebook e Twitter, articularam-se grupos e coletivos para compartilharem suas rotinas de trabalho. Vários relatos narram relações que começaram de forma digital, produzindo eventos musicais ou turnês de bandas sem conhecer-se pessoalmente. Os encontros pessoais, em geral, acontecem com o decorrer do tempo, mas isso não impediu que se desenvolvessem laços de trabalho e confiança. Por meio das mídias digitais, foram-se construindo elos entre produtores, músicos, donos de casas de *shows*, entre outros: elas cobrem desde o local até o virtual, traspassando fronteiras geográficas e físicas. De fato, como assinala David Harvey (1989) as mudanças associadas aos sistemas de comunicação globais deslocaram as restrições de interação social e abriram novos canais de comunicação que são relativamente instantâneos, com um impacto significativo sobre o processo de compressão do espaço-tempo.

As ferramentas digitais tornaram-se relevantes para o trabalho diário e para desenvolver uma organização estruturada. As redes sociais como Facebook, Twitter ou o chat no Gmail são utilizadas de modo cotidiano e constante para os intercâmbios

entre os sujeitos dos coletivos ao longo do país. No dia a dia, desenvolvem-se táticas através das mídias digitais para difundir as atividades do Fora do Eixo. A busca de destaque nas mídias digitais acontece mediante atividades coordenadas. Com diferentes grupos fechados no Facebook no ou Gmail, o grupo desenvolve uma troca ativa de mensagens com o fim de desenvolver estratégias nomeadas de "guerrilha"⁴⁰. A mais frequente dessas táticas é a publicação coordenada de um tipo de informação para gerar um forte impacto nas redes sociais. Especialmente no Twitter, estas ações bem coordenadas almejam que os temas promovidos atinjam os *trending topics* no país rapidamente. Cada vez que se consegue chegar a ser *trending topic* no Twitter ou a ter uma alta quantidade de *likes* no Facebook, considera-se que atingiu-se sucesso.

A introdução destas tecnologias de forma massiva para o trabalho cotidiano do Fora do Eixo gerou uma conduta nas dinâmicas de produção, circulação e consumo de bens culturais que até pouco tempo atrás era monopólio de empresas com grande capital econômico e simbólico. Nas turnês, por exemplo, as viagens dos músicos ou bandas de uma cidade a outra são coordenadas entre os coletivos por meio de *e-mails* e *chats*. A troca de informações é constante para garantir que os músicos viajem de uma cidade a outra sem problema. O uso das tecnologias permite reduzir os custos da comunicação telefônica no Fora do Eixo. Em geral, os sujeitos almejam que as comunicações sejam feitas através da Internet (Skype, Whatsapp). Também, nessas ocasiões, as mídias digitais se tornam centrais para difundir as datas dos shows dos músicos ou bandas, e assim garantir a assistência de público. O Facebook e o Twitter são utilizadas como as plataformas ideais de difusão massiva para seus eventos.

As tecnologias digitais têm sido fundamentais para difundir o nome, as produções e a ideologia do Fora do Eixo. A conexão permanente através de dispositivos digitais foi chave para, como já foi mencionado, difundir e instalar o nome da rede como um novo ator na produção cultural brasileira. As mídias sociais têm um claro papel para o trabalho, e nunca são utilizadas para postar elementos da vida pessoal. No Facebook, as postagens que fazem só referem-se ao Fora do Eixo, e a promoção das atividades que desenvolvem é cotidiana e constante. As mídias digitais são o espaço para fazer uma apresentação de si (Goffman, 2011) de forma altamente

⁴⁰ A "guerrilha" é uma estratégia de comunicação amplamente usada na esfera do mercado que apropria-se do término, tradicionalmente associado a contextos políticos, para estratégias de comunicação de surpresa.

controlada. Diariamente, os sujeitos envolvidos no Fora do Eixo passam uma grande quantidade de tempo nas redes sociais digitais para difundir essas mensagens com o logotipo do Fora do Eixo.

2.3 A expansão monetária: a criação de moeda própria

A criação de uma moeda própria foi outra das estratégias-chave desenvolvidas pelo Fora do Eixo para expandir o circuito. Antes do Fora do Eixo, o Espaço Cubo havia começado a desenvolver um sistema de trocas entre músicos, bandas, produtores, alojamentos, restaurantes e outros parceiros, organizado a partir do uso de uma moeda complementar, criada por eles mesmos e denominada Cubo Card. Este coletivo tinha recursos monetários limitados e estava organizado de forma autogestionária. Logo após a fundação do Fora do Eixo, esta moeda foi nomeada Card ao ser incorporada para todo o circuito.

A economia do Fora do Eixo constitui-se pela combinação desta moeda complementar, Card, com a moeda de uso corrente. A criação da moeda complementar é o produto das horas de trabalho trocadas entre os diversos sujeitos e coletivos. A moeda corrente (o real) provém principalmente de editais públicos, de alguns privados e de financiamentos privados diretos, como pode ser o dinheiro concedido por Fundações de empresas em troca de serviços ou projetos em conjunto. Também, em alguns casos, os familiares dos jovens engajados ajudam com dinheiro, especialmente para pagar os gastos das casas coletivas.

O Card funciona como uma medida de valor das horas de trabalho das pessoas envolvidas no circuito, a partir da qual se estabelece uma medida de troca. A função primordial da moeda é a geração de circulação: seu valor não reside na acumulação já que só tem um valor de troca num circuito fechado. Ao ser o Card só uma medida de troca de valor de trabalho, a acumulação implicaria que quem está acumulando está oferecendo mais do seu trabalhando e não está recebendo em troca trabalhos de outros. A criação e uso do Card permitiu o intercâmbio e a troca de serviços com coletivos de outros estados do Brasil, viabilizando uma série de produções que de outra forma acha-se que não teria sido possível.

Como assinala Keith Hart (2002), a ideia deste tipo de moeda é que qualquer rede pode constituir-se como uma comunidade de troca ao nomear uma moeda e ao registrar todas as transações por meio de um registro centralizado. O dinheiro pode

ser emitido por todos os membros envolvidos, então tipo de dinheiro torna-se uma promessa de honrar o compromisso no futuro. A perda de membros individuais para o circuito não impede a capacidade dos outros para os intercâmbios, como acontece quando o dinheiro é fornecido por uma única fonte de financiamento. A moeda em si é simplesmente uma medida virtual. Não tem nenhum valor de mercadoria, portanto, não tem preço (juros), não há razão para tornar-se escassa, nem para ser acumulada (HART, 2002, p. 21). No Fora do Eixo, o Card funciona neste sentido: o intercâmbio gerado por esta moeda é um compromisso futuro com outros.

No livro *O Significado Social do Dinheiro*, Viviana Zelizer (2011) assinala que as pessoas têm diversas formas de criar dinheiro e dar-lhe forma. A autora questiona como se estabelecem as diferenças entre diferentes tipos de dinheiro. O Card torna-se um caso privilegiado para compreender estes desdobramentos na criação e nos usos do dinheiro. Neste sentido, o Card não funciona como um meio de câmbio abstrato; pelo contrário, opera como um meio de comunicação simbólico que expressa as vontades dos coletivos de vincular-se, de trabalhar em conjunto e conformar-se como parte da memória social e coletiva ao reunir os sujeitos dos coletivos numa comunidade (Hart, 2007).

No entanto, os diferentes usos do dinheiro que se desdobram no Fora do Eixo têm implicâncias e efeitos significativos na construção desses elos. Para Zelizer (2011, p. 43), as pessoas adotam, em relação ao dinheiro, formas de controle muito elaboradas e estabelecem diferenças cada vez que se acham comprometidas em interações sociais delicadas ou difíceis⁴¹. Nesse contexto, alguns dos exemplos que a autora assinala referem-se à criação ou à dissolução de vínculos sociais, aos grandes esforços em controlar a outros, ao estabelecimento ou à manutenção de uma desigualdade, às distinções de *status* delicadas, à administração de situações de risco ou incerteza, ao estabelecimento ou ao controle da identidade individual ou grupal, à marcação ritos de passagem, à administração de conflitos de interesses admissíveis, entre outros.

⁴¹ Desde a Modernidade, o dinheiro em geral tem sido percebido como um instrumento único, que mede tudo pelo mesmo parâmetro, que é intercambiável, propicia o câmbio com base no valor de troca universalizado e é impessoal. A noção do dinheiro vinculado ao seu poder como valor de troca, criando alienabilidade ao desconectar os objetos produzidos das pessoas que os produzem, se situaria de forma oposta à noção de dom desenvolvida por Marcel Mauss (2003), em que ele é considerado um produtor de laços e obrigações sociais. Viviana Zelizer (2011) tem colocado em questão a ideia de que, nas economias modernas, o dinheiro sempre circula como uma entidade abstrata e despersonalizada.

De fato, a criação e o uso do Card gera tensões e controvérsias no Fora do Eixo, especialmente no que se refere ao uso como forma de remuneração tanto dos sujeitos envolvidos nos coletivos assim como dos artistas, principalmente dos músicos quem têm tido uma participação maior nos eventos. O ponto central do debate tem sido sobre os usos que o Fora do Eixo dá aos recursos ganhos pelos financiamentos públicos ou privados. Quanto às formas de remuneração dos artistas, alguns deles acham que esses recursos deveriam ser utilizados para pagar cachês aos artistas pelas suas *performances* nos eventos organizados pelo Fora do Eixo. Alguns músicos achavam injusto que o Fora do Eixo tivesse pagamentos diferenciados com base no reconhecimento e na ascendência pública dos artistas. Os desacordos pelo uso da moeda corrente e complementar entre os sujeitos do Fora do Eixo e dos artistas que circulam e fazem *shows* com eles implicam conflitos em relação a diferentes formas de remuneração e enfrentamentos em torno da distinção de um “bom” e um “mal” uso do dinheiro no âmbito da produção cultural independente. Também, acham que o Fora do Eixo aproveita esses recursos para fortalecer a sua própria estrutura e circulação, ao invés de investir esse dinheiro para desenvolver o espaço da cena independente (Garland, 2012). De forma corriqueira, muitos músicos argumentam que não é possível viver de Cards – ou seja, não é possível “pagar as contas”.

Os coletivos do Fora do Eixo, por sua vez, afirmam que o objetivo desse uso do dinheiro é gerar uma circulação de artistas que, de outro modo, não teriam nem as oportunidades nem a visibilidade alcançada com a mediação deles. No processo de produção de um evento envolvendo artistas, em geral, o Fora do Eixo arca com a hospedagem, a alimentação e alguma ajuda de custos para o transporte. Nessas distinções, o Fora do Eixo coloca a ênfase no fato de que, quanto mais pessoas se somarem ao circuito, maior é a estrutura de circulação e de visibilidade que pode ser gerada, e entendem que isso é mais importante que o lucro em dinheiro que podem ter em nível individual. Bernardo, morador da casa Fora do Eixo em Santa Maria, explicava essa lógica:

Se a gente começar a analisar... [ao] deixar de analisar muitas vezes o Fora do Eixo como Estado, e começar a analisar como mercado, a gente vai ter umas coisas interessantes... amanhã a gente vai apresentar os números aqui que dão clareza sobre isso. Muitas vezes o Fora do Eixo é analisado só como Estado, que é o quê? Qualquer problema que deu, é culpa dele, saca, e aí a solução é mais do que obrigação, problema é culpa. Mas se a gente analisar pela perspectiva de mercado, o que que nós vamo encontrar? A Vivo, a Petrobrás, investe dez milhões de reais por ano na música brasileira. A Vivo investe vinte milhões de reais por ano na música brasileira. O Fora do Eixo

investe quarenta milhões de reais na música brasileira por ano. "Ah mas como assim o Fora do Eixo investe quarenta milhões de reais por ano na música brasileira?". Só pegar os nossos festivais e abrir as planilhas deles... cê vai pegar lá, nós temos setenta festivais, desses setenta festivais movimenta-se aproximadamente trinta e cinco milhões de reais, desses trinta e cinco milhões de reais, só doze [sic] veio do poder público... da onde que veio esses outros vinte e três? 'Ah, mas como assim, da onde veio esses outros vinte e três?', pega uma planilha que a gente vai apresentar amanhã, por exemplo, que é do Calango. A planilha final do festival Calango é um milhão e duzentos mil reais, só tem trezentos mil reais de verba pública... tem outros novecentos aí que vêm da onde? É o Fora do Eixo Card, a moeda que mais circula na música brasileira hoje é o Fora do Eixo Card. A moeda que, de fato, se retirada... é só você perguntar pro festival Quebra Mar, que teve investimento da Petrobrás... pergunta pro cara se ele prefere tirar o investimento da Petrobrás ou tirar o investimento do Fora do Eixo e vê o que que o cara vai optar. Então a nossa capacidade de entender também essa conjuntura e entender como que esse capital simbólico gera ativo político é muito importante. (Bernardo, morador da casa de Santa Maria).

A explicação dada por Berardo sintetizava uma ideologia que é sustentada no Fora do Eixo, que é a ideia de “fazer sem dinheiro”, de “desmonetarizar” a vida. Conhecer-se, trocar e circular, conforme estes sujeitos, são práticas mais importantes e que dão maior valor ao trabalho do que a busca de pagamento de cachês, que, de acordo a eles, com sorte, pode acontecer poucas vezes no ano.

2.4 As casas Fora do Eixo

Em 2011, com o intuito de fortalecer o trabalho dos coletivos, alguns dos integrantes de coletivos de Cuiabá e da cidade de São Carlos, no estado de São Paulo, se mudaram para viver de forma coletiva numa casa na cidade São Paulo. Esta foi a primeira casa Fora do Eixo. Ela se constitui como um espaço de trabalho e moradia. Rapidamente, começaram a desenvolver-se casas em diferentes estados do país.

Em 2012, com base nos dados apresentados pelo Fora do Eixo, já havia 5 casas coletivas com moradores dedicados de maneira exclusiva ao trabalho no Fora do Eixo, 91 coletivos que se identificavam como “orgânicos” e 150 coletivos nomeados como “parceiros”, que participavam das ações culturais e políticas (Savazzoni, 2014, p. 28). O crescimento de um ano ao outro foi exponencial. Em 2013, as casas coletivas passaram a ser 18; os coletivos envolvidos de forma direta, 122, e os parceiros aumentaram a 400. Na totalidade de casas e coletivos, identificavam-se 600 pessoas vinculadas de forma direta e 2000 de modo indireto (2014, p. 28). A distinção entre coletivos “parceiros” e “orgânicos” remete ao grau de envolvimento e dedicação ao

trabalho. Os coletivos “parceiros” têm um grau de envolvimento menor e sua dedicação não é exclusiva: trabalham por projetos e períodos determinados. Os coletivos “orgânicos” têm um nível de envolvimento maior, o que implica maior compromisso. As casas são as únicas que têm uma dedicação total e exclusiva ao trabalho no Fora do Eixo.

Em termos gerais, essas casas são apresentadas como espaços criativos, impregnados pelas práticas culturais que promovem, e como um lugar no qual se experimenta um modo de vida diferente:

“...as Casas Fora do Eixo, é um híbrido de produtora cultural sem fins lucrativos, agência de conteúdos digitais, república estudantil e espaço cultural jovem – com paredes coloridas e grafitadas, mesas e cadeiras espalhadas, e telas de todos os tipos e tamanhos sendo utilizadas. Essas casas, afinal, são habitadas por esses jovens que vivem em um contexto econômico de precariedade e que decidiram buscar na coletivização de sua força de trabalho condições para realizar suas aspirações criativas (Savazzoni, 2014, p. 166).

No capítulo 5, abordaremos em detalhe os modos de vida nas casas Fora do Eixo a partir da noção de intimidade. A imbricação entre vida privada e laboral num mesmo espaço abre interrogações sobre as concepções de intimidade.

2.5 De coletivo a circuito a movimento

Em 2011, além da conformação das casas, o Fora do Eixo tornou-se, tendo como base a sua própria definição, um *movimento social das culturas*⁴². Esta forma de organizar-se e nomear-se abriu novas formas de organização e ação além daquelas desenvolvidas pelo *circuito cultural independente*. Esta passagem de circuito a movimento veio como resposta à designação de Ana Buarque de Hollanda⁴³ para ocupar o cargo de ministra de cultura. Ana Buarque de Hollanda foi designada como ministra logo na passagem do mandato do presidente Luiz Inácio Lula da Silva para o da presidenta Dilma Rousseff em 2010. A designação de Buarque de Hollanda gerou uma mudança significativa nas políticas nacionais de cultura, e isso impactou na atuação do Fora do Eixo. Esta mudança engendrou conflitos com os grupos ou coletivos que vinham, até então, participando de programas desenvolvidos pelo

⁴² O termo foi modificado várias vezes entre os integrantes do Fora do Eixo: “movimento social cultural”, “movimento social da cultura”, até chegar a “movimento social das culturas”, por ser o mais abrangente.

⁴³ Ana Buarque de Hollanda é, ao igual que seu irmão Chico Buarque, cantora e compositora. Previamente ao seu trabalho no Ministério de Cultura, dirigiu, entre 2003 e 2007, o centro de Música da Funarte.

Ministério da Cultura (MinC), especialmente o programa Cultura Viva, implementado na gestão do ministro Gilberto Gil e que teve continuidade com seu sucessor, Juca Ferreira – o ministro que antecedeu Ana Buarque de Hollanda. Algumas das medidas mais polêmicas por parte do MinC presidido por Ana Buarque foram a interrupção do uso da licença *Creative Commons* e os cortes orçamentários no programa Pontos de Cultura. Apesar de o Fora do Eixo não fazer parte do programa Pontos de Cultura, geralmente os integrantes consideram que suas práticas e interesses fazem com que eles sejam “filhos” dessas políticas públicas, reconhecendo a importância e o nível de permeabilidade que elas tiveram na reorganização da produção cultural brasileira.

Ao se oporem às decisões do MinC, o aspecto movimento social do grupo passou a ser reforçado. A oposição à nova gestão manifestou-se mediante o uso de redes sociais, através de depoimentos críticos às medidas tomadas pela ministra e de constantes intervenções públicas em diferentes eventos públicos. No entanto, o enfrentamento com os representantes do governo não foi total. Ao mesmo tempo que faziam públicas suas críticas as medidas tomadas pelo MinC, mantiveram um diálogo contínuo com atores que ocuparam cargos no governo federal e estadual da gestão atual que concordavam com o seu posicionamento. O diálogo e apoio daqueles que estiveram vinculados ao longo das gestões dos ministros Gil e Ferreira também foram centrais, e serviam como estratégia para sublinhar a dificuldade de diálogo e encontro com os novos representantes do Ministério da Cultura.

Em 2011, a partir das mudanças nas diretrizes políticas, a preocupação e o tempo dedicados a tecer vínculos, a compreender o funcionamento dos organismos do Estado nas áreas de cultura e a buscar certa ingerência nesses âmbitos tornaram-se mais preponderantes. Os vínculos com os organismos do Estado e seus representantes nos âmbitos da cultura foram tornando-se importantes à medida que o Fora do Eixo crescia. Se, no início, o grupo estava mais focados nos vínculos com o mercado, o contato e diálogo com sujeitos envolvidos nas esferas de cultura estatais abriram o interesse pela política. Mário Olímpio, produtor cultural então envolvido na organização do Fórum de Cultura Matogrossense, narra que foi ele quem marcou a importância da política, de envolver-se e participar das discussões sobre as políticas culturais (Rolling Stone, 2013). Pouco depois de sua formação, um diálogo fluido e frequente com os funcionários estatais locais e nacionais de cultura foi identificado como importante e incorporado como prática.

Ao longo do meu trabalho de campo, em 2011 e 2012, foi possível notar que uma das atividades cotidianas dos sujeitos engajados no Fora do Eixo era a participação em reuniões de diferentes âmbitos políticos e do Estado. Contudo, esses vínculos tecidos têm diferenças dependendo da localidade na qual os coletivos estão estabelecidos. Em Porto Alegre, por exemplo, eram frequentes as reuniões com o diretor do Instituto Estadual de Música (IEM), com o secretário-adjunto de cultura do Estado de Rio Grande do Sul e com representantes de outras instituições estatais. Também, em ocasiões especiais, como foi a organização do Foro Social Temático ou do Conexões Globais, o espectro de elos gerados com grupos vinculados à cultura, mais afastados das relações cotidianas do Fora do Eixo, eram perceptíveis. Estes eventos apresentam-se como *loci* privilegiados para estender os vínculos políticos, criar novos elos e reforçar os construídos. Os esforços investidos de modo coletivo para participar deles demonstram a importância que a participação política tem tomado.

A constituição de uma nova identidade, agora como movimento social das culturas, possibilitou a expressão das posições políticas de forma mais clara e contínua. Frisando o seu caráter apartidário, começaram a haver, com maior frequência, reuniões e encontros com representantes de diversos partidos e movimentos sociais e artístico-culturais. Antes das eleições de 2013, por exemplo, na Casa de Porto Alegre, convidavam-se de maneira frequente candidatos de diversos partidos para intercambiar informações e debater sobre as propostas de políticas culturais de cada candidato.

No entanto, a distinção de circuito e movimento trouxe um rearranjo dentro e fora da rede. Por um lado, surgiram algumas posições de desconforto em relação ao engajamento político que implicava definir-se e identificar-se como um *movimento*. Alguns artistas e produtores culturais se sentiam mais identificados com a noção de *independência* que não se vinculava nem com a política, nem com o mercado. Em Porto Alegre, Ed, “parceiro” da casa Fora do Eixo, por exemplo, embora sempre participasse das reuniões de produção de shows ou festivais, nunca assistia às reuniões com políticos.

Por outro lado, outros sentiam que, para desenvolver seus trabalhos artísticos e batalhar pelo espaço da cena independente, era preciso disputar os seus direitos na esfera pública referentes a políticas culturais. Sob a perspectiva daqueles que tinham um envolvimento completo com o Fora do Eixo, o engajamento político era

fundamental também para os artistas. Pablo Capilé, fundador do Fora do Eixo, num congresso nacional da rede, sintetizava essa ideia (informação verbal):

A última provocação é o quê? Já deu e bateu no teto que engajamento é ser música independente. Músico independente é um fato. Há cinco, seis anos atrás, a gente podia bater no peito e falar 'não... a gente é músico independente'. Hoje é um fato, e eu acho que os artistas principalmente precisam passar de fase, que eles perderam por completo esse protagonismo com o ativista. O ativista hoje, ele tem essa relevância memética. O artista abdicou de continuar fazendo essa disputa, [de] que, [em] determinado momento, ele não bate no peito pra achar que só dele ser independente já tá bom pra caralho e ele deixa de disputar uns temas macros que são fundamentais. Quando a Ana fala, saca, que, se a gente quer disputar alguma coisa, a gente tem que disputar as políticas da comunicação, ela tá falando também da capacidade de, cada vez mais, esse músico se ver como cidadão... e a capacidade dele de exercer a cidadania é entender que ele não pode bater num teto de engajamento e ele tem que continuar avançando. (Pablo Capilé, fundador do Fora do Eixo).

A relevância “memética” à qual referia Capilé vinculava-se com a capacidade de reproduzir e espalhar as ideias e práticas deles de forma rápida. De fato, a estruturação do movimento foi promovida através das atividades que já eram desenvolvidas pelo Fora do Eixo como circuito. A circulação de bandas e produtores dos coletivos para a produção de eventos musicais começou a ser aproveitada também para reforçar os encontros com outros coletivos, movimentos e políticos com o fim de desenvolver e assegurar *articulações políticas* nas diferentes cidades.

Apesar da ênfase expressada pelas pessoas com mais visibilidade no Fora do Eixo à ideia de engajamento político, depois de longos debates sobre o tema no interior dos distintos coletivos do Fora do Eixo, houve que quem tinha um nível de engajamento maior com Fora do Eixo decidiu e comunicou que a participação no circuito ou no movimento dependia do nível de interesse de cada um.

O engajamento político intenso surgiu a partir da identificação de um personagem a ser confrontado – neste caso, a ministra de Cultura e a restauração das políticas públicas anteriores – e abriu o campo de ação enquanto movimento social para o Fora do Eixo. Este posicionamento era compartilhado também por outros coletivos ou grupos do âmbito da cultura. Com uma lista clara de demandas compartilhada pelos coletivos que incluíam a manutenção dos incrementos no orçamento federal de cultura, incluído o dos Pontos de Cultura, a reposição das licenças *Creative Commons* por parte do Estado e a defesa de um conceito abrangente de cultura que tinha sido desenvolvido na gestão do Ministro Gil, organizaram diferentes modos de protesto. Estes compreendiam uma carta aberta

para a Presidenta e a Ministra, matérias nos jornais manifestando publicamente seu posicionamento e depoimentos pessoais constantes nas mídias sociais que reforçavam de modo cotidiano o confronto. A retórica em todas estas manifestações não era uma retórica antiestatal. Como veremos no quarto capítulo 4 (Hackear), a identificação de um personagem a ser confrontado também se transformou em motivo para a organização de outras ações de corte político-culturais em nível local.

Os vínculos desenvolvidos e os diálogos promovidos nos anos anteriores faziam com que, mesmo numa situação de confronto, tanto o diálogo do Fora do Eixo assim como o de outros coletivos com alguns agentes do Estado fossem relativamente fáceis⁴⁴ e destacavam a importância que as políticas públicas tinham tido para a cultura. No entanto, com o decorrer do tempo, os laços tecidos com outros grupos ou movimentos enfraqueceram. A falta de uma estrutura mais formal como movimento e um caráter identitário pouco enraizado resultaram em uma diminuição da efervescência e do compromisso do primeiro momento. Contudo, o Fora do Eixo acreditavam que as formas de ação coletivas alcançadas tinham sido eficazes⁴⁵ e que, sobretudo, geraram um aprendizado coletivo ao organizarem-se os grupos ou movimentos.

Assim, esta inserção dentro do campo dos movimentos sociais ativou uma outra dimensão identitária para o Fora do Eixo. A passagem de um *circuito* cultural para um *movimento* cultural trouxe novas formas de ação coletiva, de apresentar-se publicamente e de ser percebidos. Para a maioria dos sujeitos envolvidos no Fora do Eixo que participaram dos debates e das ações como movimento social das culturas, esta era sua entrada na esfera política; em alguns poucos casos, a participação no movimento estudantil universitário tinha sido a porta de entrada para a militância; em outros, em menor medida ainda, a participação em organizações como a Central Única das Favela (CUFA), que desenvolve programas para jovens nas favelas através do engajamento em atividades artístico-culturais (De Tommasi, 2013, p. 20), havia dado alguma experiência. Para a maioria dos meus interlocutores, era a primeira vez que participavam politicamente. O engajamento em discussões, protestos,

⁴⁴ Historicamente, este não tem sido o caso para os movimentos sociais no Brasil. O Movimento dos Sem-Terra (MST), como mostra Marcelo Rosa no seu trabalho, no qual ele demonstra as dificuldades que o movimento teve na sua chegada em Pernambuco em 1989 para estabelecer diálogos com agentes do Estado, exemplifica precisamente isso. (Rosa, 2011).

⁴⁵ Em setembro de 2012 a Ministra Ana Buarque de Hollanda foi substituída por Marta Suplicy, senadora nessa época. Em 11 de novembro de 2014, após pedir demissão do Ministério de Cultura, Marta Suplicy retornou ao Senado.

intercâmbios presencias e virtuais e especialmente o fato de fazer depoimentos e colocar-se publicamente sobre algum dos assuntos debatidos tornaram-se dois dos principais aprendizados. Nesse processo, as mídias digitais tiveram um papel central na articulação das ações de protesto e também como canal de comunicação das ações desenvolvidas para a sociedade em geral.

2.6 As pessoas no Fora do Eixo

Em todo este tempo, as pessoas que iniciaram o Fora do Eixo tiveram um papel fundamental. Os fundadores desses três coletivos foram centrais para as transformações do grupo. Desde o princípio, Pablo Capilé, do Espaço Cubo, Tales Lopes, do Goma, e Daniel Zen, do Catraria, começaram um processo dinâmico de intercâmbios de bandas e de conversas sobre os modos de produção. Em especial a capacidade de liderança de Pablo Capilé junto com sua retórica convincente corroboraram para que as ideias do Fora do Eixo se espalhassem nos festivais rapidamente. Daniel Zen, no início, também teve um papel de destaque, com uma dupla função: como gestor do coletivo Catraria e baixista da banda Filomedusa. Em pouco tempo, tornou-se secretário de Cultura estadual, promovendo o diálogo entre o Estado e grupos artístico culturais como o Fora do Eixo. No caso de Tales Lopes, os intercâmbios com o Espaço Cubo despertaram um interesse crescente pela busca de outras formas de produção cultural que fizeram com que seu engajamento fosse cada vez mais enraizado. As viagens destes jovens se tornaram uma prática frequente, conectando as cidades da periferia. Naquela época, a Conexão Telemig Celular, evento promovido por uma empresa privada de telefonia celular⁴⁶, teve um papel central para financiar a circulação de coletivos e músicos.

Por meio dessa circulação e, portanto, com a disseminação de ideias e práticas, o Fora do Eixo foi crescendo em diversos estados do país. Dada a expansão territorial que o grupo adquiriu e ao serem cada vez mais coletivos conectados, a organização começou a estruturar-se pela divisão do trabalho. Esta divisão tem duas colunas: por

⁴⁶ O programa Conexão Telemig Celular tinha como objetivo divulgar eventos culturais em cidades a que esses raramente chegavam. Em 2001, promoveu um investimento de 5 milhões de reais. Focado em várias expressões culturais, a música teve um circuito especial chamado Conexão Telemig Celular Música. Foi por meio deste circuito que os integrantes do Espaço Cubo e logo do coletivo Goma começaram a circular nos eventos organizados no estado de Minas Gerais. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/revista-exame/edicoes/754/noticias/circuito-telemig-celular-de-cultura-telemig-m0044449>>. Acesso em 12/09/2014.

um lado, as “frentes temáticas”, que referem-se às linguagens artísticas; por outro, os que, no Fora do Eixo, se chamam de “simulacros”, que se referem a uma forma de organização que “simula” as principais instituições que estruturam a sociedade, ressignificadas com base nas próprias práticas do Fora do Eixo (Savazzoni, 2014, p. 24-25). Os simulacros são quatro: 1) Universidade, que se refere a todas as práticas de formação tanto para a produção cultural como para as ações políticas⁴⁷; 2) Banco, no qual se centram as práticas acerca da administração de recursos monetários e sociais; 3) Partido, que busca pautar os debates sobre cultura nas diversas ordens da política; 4) Mídia, que procura novas formas de comunicação com o fim de disputar com as hegemônicas. As frentes temáticas se organizam em: Palco, destinada ao teatro e à dança; FESL, referente à frente para *software* livre; Nós Ambiente, para sustentabilidade; Poéticas, de fotografia; FEL, sigla de frente as letras; CDC, sigla de Clube de Cinema, dedicada principalmente à distribuição audiovisual; Música, para a produção musical, e Comunica, para o fortalecimento da comunicação em rede (Savazzoni, 2014, p. 25).

À medida que foi crescendo o grupo Fora do Eixo, como mencionamos anteriormente, cada vez mais gente foi participando na organização. Uma pesquisa realizada entre um universo de 300 pessoas pelo Fora do Eixo em 2010⁴⁸ permite ter alguns traços macrossociais dos sujeitos envolvidos. Os dados indicam que o Fora do Eixo, no seu conjunto, está formado por jovens que, em sua maioria, têm entre 19 e 35 anos de idade, cuja proporção de homens é maior a de mulheres, numa relação de 6 para 4. Em geral, o nível de escolaridade é alto, com 1/3 com ensino superior completo, outro 1/3 com superior incompleto e 10% com algum nível de pós-graduação, em particular mestrado. Como assinala Savazzoni (2012) no seu livro sobre o Fora do Eixo, “fundamentalmente uma organização de universitários e recém-formados, vindos de cidades de médio porte do interior do país, ou de capitais de estados do Nordeste, centro-oeste e norte” (SAVAZZONI, 2014, p. 28). As formações universitárias estão majoritariamente vinculadas à área da comunicação. Muitos deles manifestam ter abandonado os cursos em virtude de uma crítica forte ao que consideram uma desconexão entre a teoria e a prática ou do vínculo com o fazer

⁴⁷ O projeto de formação permanente através de Universidade Fora do Eixo tem sido desenvolvido em parte com patrocínio da Petrobrás (Savazzoni, 2014, p. 25).

⁴⁸ Os dados foram recolhidos do livro publicado por Rodrigo Savazzoni (2014), Os Novos Bárbaros, sobre o Fora do Eixo.

dessa profissão. Consideram que a disputa no campo cultural dá-se entre aqueles que têm a possibilidade de trabalhar nas grandes mídias e os sujeitos do Fora do Eixo, *fora do eixo* mediático existente e os sujeitos como eles, *fora do eixo* midiático, o qual consideram que estrutura hierarquias sociais nas concepções sobre a cultura e nas práticas ligadas a ela. A definição desse eixo é feita por oposição à mídia, fundamentalmente ao conglomerado das Organizações Globo, que concentra a maior parte dos veículos de comunicação brasileiros, bem como o eixo geopolítico São Paulo-Rio de Janeiro, que condensa as produções culturais, os meios de comunicação massivos, os recursos econômicos, e até o imaginário da nação através das produções culturais, tanto nacional quanto internacionalmente.

Partindo para a questão do trabalho, os sujeitos que têm ou tiveram algum tipo de engajamento na rede afirmam que a adaptação a um ritmo intenso é uma das características do Fora do Eixo. A dinâmica rápida e intensa de trabalho pode gerar um engajamento maior, tornar alguém “orgânico” e, como será abordado no capítulo 6, fazê-lo adotar um compromisso total com a rede, incorporando as formas de trabalho e os modos de vida pessoais.

O trabalho no Fora do Eixo está associado a uma dedicação de tempo integral. “Ficar *online*”, “ser flexível”, ter disposição para viajar ou até repentinamente trocar de cidade onde se mora são demandas que podem aparecer. Desde as lideranças, principalmente, é enfatizado que as necessidades ou expectativas próprias não podem estar acima das do grupo. De modo similar ao que acontece com os quesitos requeridos para os *managers* no setor privado, a mobilidade, a capacidade de trasladar-se por diferentes lugares geográficos sem ser impedido por fronteiras, trocar de tipo de trabalho desenvolvido, e a capacidade de tecer vínculos com diferentes atores, frequentemente afastados social ou espacialmente, são sublinhados como qualidades (Boltanski e Chiapello, 2005, p. 79). Quem consegue lidar com situações imprevistas e às vezes tentar arranjos mais ou menos arriscados é trazido para o primeiro plano dentro do grupo e conduzido para fazer-se responsável de si mesmo.

Um dos efeitos da experiência nos coletivos é a *expertise laboral* que é construída como parte de um *currículo* profissional quando a rede deixa de ser o lugar de emprego. Os cartazes desenhados para os diversos eventos, ou as produções de *shows* realizadas são apresentadas como *provas* dessa *expertise*. Os usos de tecnologias digitais também podem marcar um diferencial, especialmente ter

a experiência de saber administrar reuniões no Skype, ter uma familiaridade construída na geração e na utilização de ambientes virtuais para o trabalho.

A adaptação rápida a desenvolver diferentes tarefas que os modos de trabalho no Fora do Eixo exigem produz subjetividades sob o regime da flexibilidade (Ortner, 2006, p. 395). E, ao mesmo tempo se combina com ideia de um “dever profissional” similar ao descrito por Weber (1974), com a sedimentação da ideia do trabalho como “vocação”: o trabalho não é apenas um meio para gerar bens materiais e satisfazer as necessidades, mas envolve a “vontade” do próprio sujeito disposto a trabalhar.

A intensidade do trabalho no Fora do Eixo era valorizada pelas pessoas que participavam dela por forçar a marcação de uma disciplina, pelo descobrimento de poder fazer mais do que o imaginado, pelo aprendizado em organizar-se e em ter uma rotina focada no trabalho, pelo desenvolvimento de um critério estético (“ter bom gosto”), assim como pelo ânimo em participar publicamente, dar uma opinião e sustentar um debate, até dar-se conta de que a participação política é uma parte importante para desenvolver a produção cultural. Há ainda a capacidade de “se organizar”, como foi sublinhado por uma ex-moradora da casa Fora do Eixo Porto Alegre que me disse (informação verbal): “[...] tudo é possível, né, me organizar, alcançar os objetivos e trabalhar”. Estas habilidades incorporadas por meio do trabalho na rede, em geral, desde que as pessoas decidam não continuar, são percebidas como transformações positivas, espaços de formação ou aprendizagem que são descritos como estimulantes.

Mas assim como esse ritmo de trabalho podia ser valorado por seus aspectos positivos, ao longo do meu trabalho de campo, no entanto, também observei que, para algumas pessoas, também podia tornar-se extenuante e até provocar uma crise. Beatriz, que tinha morado numa casa coletivo na cidade de Pelotas, explicava para mim:

Ficava muito trabalho para mim e eu não me sentia à vontade às vezes também de falar, tipo, ‘ah eu quero sair hoje à noite’, porque, óbvio, se eu vou sair, outras pessoas vão ficar com o meu trabalho, sabe? E eu não conseguia, eu me sentia culpada, sabe? Então acabou que eu me sobrecarregava muito e isso era um estresse para mim, sabe? (Beatriz, ex-moradora da casa de Pelotas).

Além da flexibilidade e da mobilidade, então, outra característica para caracterizar as pessoas que conseguiram permanecer por um longo tempo no Fora do Eixo era sua capacidade de aguentar um ritmo de trabalho intenso. No capítulo 6,

será visto que o ritmo não só implicava um trabalho intenso, mas também um modo de vida em particular.

Se, no princípio, as pessoas que formavam parte dos coletivos baseados num princípio de horizontalidade para o trabalho e para a tomada de decisões, ao tornar-se uma estrutura mais complexa, os modos de trabalhar e tomar decisões no Fora do Eixo também se tornaram mais complexos (Fonseca 2015, p. 101). O crescimento fez com que os processos se articulassem de modo mais vertical e centralizado. Junto com a fundação da casa de São Paulo, por exemplo, se institui o Ponto de Articulação Nacional (P.A.N.), o qual tem a responsabilidade de administrar e ter uma noção geral do que acontece nos distintos coletivos de Fora do Eixo em todo o país.

Este processo de centralização das decisões gerou tensões nos coletivos. A criação de um coletivo, em geral, se dá pela busca de organizações mais horizontais, coletivas, abertas e não hierarquizadas. Alguns dos participantes dos coletivos se perguntavam qual era o sentido de participar nesse tipo de organização se esses atributos se perdiam. A construção da hierarquia das pessoas acontece por meio do que se chama de “lastro”, termo empregado para marcar que aqueles que têm uma entrega maior ao Fora do Eixo têm mais apoio e, portanto, autoridade, daqueles que participam menos ou acabam de chegar (Fonseca, 2015, p. 100). “É só chegar” é uma frase utilizada para assinalar a possibilidade de que qualquer um pode envolver-se. No entanto, no momento dos debates ou das tomadas de decisões, quem tiver “lastro” terá maior peso.

Ao longo do meu trabalho de campo, observei distintas formas pelas quais os sujeitos de Fora do Eixo explicitavam essas categorias nativas. Nos congressos nacionais, por exemplo, os microfones estão abertos para qualquer participante. Em geral, aqueles que têm já um tempo envolvidos com o grupo participam ativamente. Quando um “recém-chegado” decide participar também de forma ativa, quase sem conhecer os princípios de organização do Fora do Eixo e sem ter “lastro”, emergem formas de controle dessas práticas por meio de técnicas e estratégias especiais. Em geral, alguém do Fora do Eixo indica ao recém-chegado que não é possível expressar-se sem ter um conhecimento melhor da organização. As expressões nativas “lastro” e “recém-chegado” se estabelecem como “encenações performáticas do poder” (Tambiah, 1997), imprimindo uma alteração no comportamento dos recém-chegados ao torná-los menos participativos.

2.7. “A nossa capacidade é de abrir espaços”

Neste capítulo descrevi brevemente algumas das características principais do Fora do Eixo. Desde seus princípios, o Fora do Eixo foi mudando rapidamente. Começou como um pequeno grupo de coletivos localizados em cidades da periferia brasileira, interessados em achar outros modos de produção cultural. As tecnologias digitais e as motivações dos sujeitos engajados nesses coletivos, então, possibilitaram a constituição de um circuito cultural baseado principalmente na circulação de músicos, bandas e dos próprios participantes dos coletivos. A passagem de um circuito para um movimento marcou o interesse e a importância concedida por meus interlocutores pela política, entendida como uma forma de participação e de debater as políticas culturais do país assim como dos territórios locais. Dessa forma, as categorias de identificação do Fora do Eixo – “coletivo”, “circuito”, “movimento” e “rede” – foram adquirindo sentido para estes sujeitos a partir de práticas específicas que se referem a formas de associação, modos de produção cultural, de participação política e de vincular-se.

Como busco mostrar nesta tese, o panorama da produção cultural brasileira independente insere-se num processo social de continuidades e mudanças nas formas de conceber a cultura, de gerar políticas públicas e de promover e regular as suas práticas. Existe uma nova concepção em torno ao valor da cultura que redefine as relações entre política, mercado, tecnologias e produtores culturais. As relações desenvolvidas pelo Fora do Eixo com as diferentes esferas sociais nos confrontam com o desafio de compreender as práticas desenvolvidas nos seus próprios termos. Nos próximos capítulos, proponho-me a descrever essas práticas e interesses que trazem consigo os próprios sujeitos, as quais, como assinala Williams (2015), estão estreitamente vinculadas com as condições materiais e institucionais em que emergem.

3. CIRCULAR E CONTAR

A circulação de bens, pessoas e palavras há sido sempre um fator central nas formas de organização humana (Levis Strauss, 1973). Historicamente, a circulação tem sido peça-chave para a produção de alianças matrimoniais, políticas, econômicas, jurídicas e sociais (Malinowski, 1973; Mauss, 2003).

Para a produção cultural atual, a circulação emerge como um fator-chave, fator que tem sido intensificado com a utilização das plataformas digitais. As práticas de circular e contar adotam diversos sentidos na produção cultural dependendo da abordagem. Para a produção cultural mercantil, as práticas de circular e contar são importantíssimas; na ótica das empresas de produção cultural, podem identificar-se pela ênfase no controle de saber a quantidade de *shows* ou bens culturais que circulam e se vendem com o fim de obter o máximo lucro, o que termina associando-se ou entendendo-se como sinônimo do gosto popular (Frith, 1996; Negus, 1999). Contar o que circula nesses contextos permite ter uma dimensão do tamanho do mercado por meio dos ingressos ou da quantidade de bens vendidos (Yúdice, 2002; García Canclini, 1989). No Estado, a circulação de bens culturais tem outra finalidade. Pela circulação, procura-se a ampliação dos bens culturais que chegam às populações, na busca de uma maior abrangência e diversidade: a cultura torna-se um conceito amplo. No entanto, a prática de contar se apresenta como uma tecnologia de prestação de contas das práticas de governo, um instrumento pelo qual a responsabilidade de prestar contas deve ser avaliada e que se constitui como um exercício de cidadania (Shore, 2008).

Na busca de novas formas de produção cultural, o Fora do Eixo foi gerando sentidos próprios para suas práticas de circular e contar dentro da organização. Para os seus sujeitos, tanto o circular como o contar se apresentam como práticas significativas em seu trabalho cotidiano. Quando se entra no Fora do Eixo, rapidamente se percebe que estas práticas de circular e contar são importantes. As pessoas se deslocam, viajam de uma cidade a outra, fazem turnês, moram um tempo num lugar para logo transladar-se a outro: isto é, circulam. Ao mesmo tempo, essas circulações se transformam em números. No Fora do Eixo, tudo parece ser contado. Quilômetros, dinheiro, Cards, participantes, *likes* no Facebook, quantidade de vezes que se chegou aos *trending topics* no Twitter, festivais produzidos, espectadores, entre outros. Contar no Fora do Eixo está intimamente ligado à circulação. Ela emerge,

como veremos ao longo deste capítulo, como uma prática central para a construção do posicionamento do Fora do Eixo como um ator dentro da produção cultural brasileira.

O modo como foram entendidos os sentidos de circulação no Fora do Eixo pela literatura sobre o tema, contudo, tem gerado visões opostas. Shannon Garland (2012; 2014) argumenta que a visibilidade produzida pelas práticas de circular e contar no Fora do Eixo se transformam imediatamente em produção de valor. O autor distingue as formas de circulação e de visibilidade do Fora do Eixo em oposição às geradas por outros movimentos artístico-culturais independentes, que regulam suas atividades por amizade e afinidade estética. Para esta autora, no contexto do Fora do Eixo, circular e contar gera principalmente sujeitos neoliberais. Outra parte da literatura tem analisado a circulação e as práticas de contar no Fora do Eixo de modo distinto, associando-os a práticas da economia solidária (Costa, 2011). Esta perspectiva analisa essas práticas como formas de gerar vínculos, de fazer trocas sem necessidade do uso do dinheiro, e de produzir cultura sem procurar o lucro. Neste contexto, circular e contar gera, principalmente, sujeitos solidários. A partir destas práticas, então, se constituiriam sujeitos solidários, e o valor na rede se daria pela solidariedade.

Ainda que estas pesquisas constituam uma contribuição interessante para compreender as formas de circulação e de contagem das formas atuais da produção cultural, associam seus sentidos a tipos ideais e inviabilizam a riqueza destas práticas e os sentidos atribuídos a elas por seus próprios participantes. Estas pesquisas se apoiam num olhar a partir dos limites das práticas atribuídas aos sujeitos neoliberais ou solidários, no qual a fronteira é dicotômica e as lógicas de ação são colocadas em oposição. Minha aproximação procura analisá-las com o fim não só de desconstruir essas associações vinculadas a lógicas econômicas neoliberais ou a percepções mais românticas de solidariedade, mas também de ir em buscar das nuances que marcam uma constante tensão destas duas lógicas dentro do Fora do Eixo. Assim, apresento primeiramente uma descrição das formas de *circular* no Fora do Eixo para dar conta das lógicas que configuram suas práticas e, logo em seguida, traço os modos de *contar* que configuram as lógicas de medir e mostrar o valor na rede, isto é, de criá-lo.

3.1 Modos de circular

As pessoas que se envolvem com o Fora do Eixo rapidamente incorporam a prática de circular. Quais são as motivações da circulação? Por que estes sujeitos se mobilizam espacialmente? Em termos gerais, a circulação tem como fim a propagação das ideias da rede, das suas formas de trabalhar e de se organizar, assim como também o próprio nome da rede. A circulação de pessoas acontece de diversos modos: pode ser por meio de “colunas”, “turnês”, “imersões” ou “congressos”. Ainda que todas estas formas de circulação tenham traços afins, cada um possui suas características próprias. A seguir, apresento cada uma delas para transmitir uma ideia global das formas de circulação no Fora do Eixo.

3.1.1. Colunas

As colunas são viagens que se organizam para a difusão de diversas temáticas de interesse da rede. Uma dessas temáticas é a promoção da circulação tanto de informações e conhecimentos como de pessoas. O termo utilizado para nomear estas viagens é *coluna*, análogo ao utilizado militarmente e que remete à travessia heroica da Coluna Prestes. No Fora do Eixo, cada viagem é feita no formato de uma coluna, com longas travessias que chegam até lugares remotos do país. Este tipo de viagem é apresentado como uma missão, com certo tom mítico em relação ao que vai ser feito, marcando a transição de um período velho para um novo⁴⁹ nas formas de conceber e produzir cultura. A circulação em colunas tem uma finalidade política, pois são articuladas para gerar debates sobre os temas de interesse da rede e procuram ter algum tipo de incidência na opinião pública e política. Nessas colunas, participam os sujeitos com maior engajamento na rede, aqueles que já têm um tempo prolongado de vínculo, possuem um conhecimento aprofundado das formas de gestão e têm vínculos traçados com diferentes sujeitos da cultura além do Fora do Eixo. As colunas, ainda, podem ter uma dimensão estadual ou interestadual e, em menor medida, podem acontecer em nível internacional. A hospedagem e alimentação são garantidas nas casas Fora do Eixo ou com “parceiros”, e as atividades estão focadas nas

⁴⁹ É nesse sentido que é feita a referência à Coluna Prestes, que foi um movimento político-militar liderado pela baixa oficialidade nas primeiras décadas do século XX e que desempenhou um papel importante na transição da nomeada República Velha para a nova (de Souza, 2010).

conversas com os diversos atores do campo cultural e político-cultural de cada uma das cidades visitadas.

As colunas também podem ser organizadas com sujeitos considerados “parceiros” convidados que trabalham bem próximos do Fora do Eixo, “parceiros” que têm um prestígio e reconhecimento público construído em alguns dos temas culturais e que, por sua vez, compartilham uma visão sobre os modos de organizar, produzir e intervir na cultura brasileira atual. Em abril de 2012, por exemplo, se organizou uma coluna chamada “ônibus Hacker”, que saiu da casa Fora do Eixo São Paulo até Belo Horizonte para participar da inauguração da casa Fora do Eixo dessa cidade. Nesse ônibus, foram convidados Beatriz Singer (cineasta), Ivana Bentes (professora de comunicação UFRJ), Bruno Torturra (jornalista), Adriano de Angelis (jornalista e ex-funcionário do Ministério de Cultura), Rodrigo Savazzoni (gestor público, acadêmico e jornalista), Antônio Martins (jornalista), entre outros.

Os “parceiros” que participam nas colunas são também um meio para construir a organização, um discurso e um vocabulário próprios, assim como também um marco para interpretar suas práticas. Estes parceiros participam ativamente dos debates e colunas, e as atividades promovidas são o nexo entre diversas instituições privadas, estatais ou de movimentos artístico-culturais. Em termos de Gramsci (1967), as pessoas desse grupo poderiam ser nomeadas como intelectuais tradicionais (literatos, filósofos, artistas, entre outros) que, ao mesmo tempo, se tornam orgânicos no Fora do Eixo. Além de participar nas atividades, ajudam na formação do Fora do Eixo primordialmente por meio da incorporação de ideias e de conceitos aos discursos e às práticas do Fora do Eixo. Ivana Bentes, por exemplo, participou nas Colunas como Diretora da Escola de Comunicação da UFRJ e contribuiu para a apropriação, por parte do Fora do Eixo, para descrever suas próprias práticas, do vocabulário das teorias desenvolvidas por Gilles Deleuze e Felix Guattari. Era rotineiro ouvir as pessoas do Fora do Eixo usar estas categorias como parte do vocabulário próprio. Em geral, o vocabulário era usado sem necessidade de compreender totalmente seu significado e, na maioria dos casos, sem ter lido quaisquer deles⁵⁰.

Com o fim de dar visibilidade à atividade, o Fora do Eixo desenhou cartazes que se faziam circular através das redes sociais. Nas informações sobre essa coluna,

⁵⁰ É frequente ouvir que eles mesmos se descrevem como um movimento “rizomático”, um grupo numa “multiplicidade que não tem nem sujeito nem objeto”; um grupo “desterritorializado”, entre outros.

reiterava-se, por parte do grupo, a “livre circulação” de conhecimento e informação⁵¹. As pessoas que participavam costumavam ser descritas como “corpo docente da Universidade Livre Fora do Eixo”. Essa instituição se baseava num conceito de educação não formal, não hierárquico e não institucional que destaca a livre circulação de conhecimento. A partir de uma estratégia móvel, as colunas se anunciavam como geradoras de processos de circulação de ideias, de pessoas e de vivências. A seguinte imagem mostra um cartaz de difusão da coluna Ônibus Hacker:

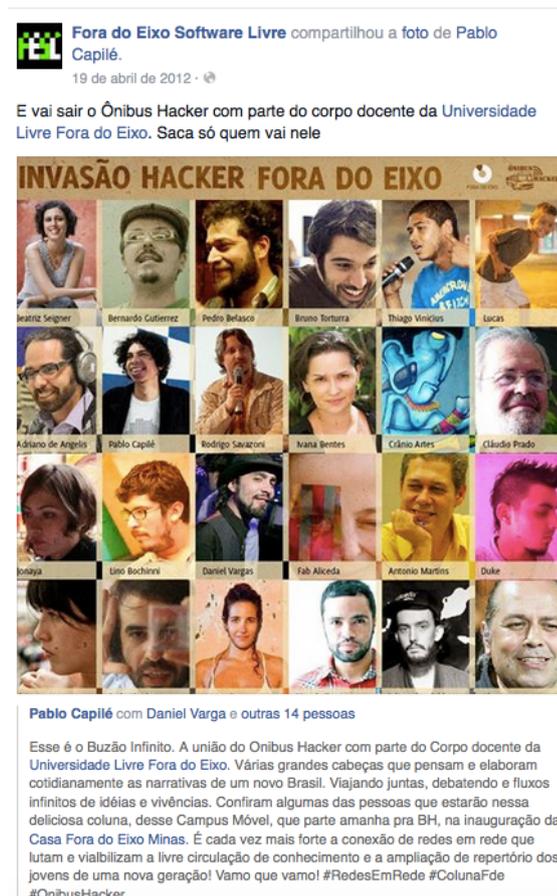


Figura 1: Ônibus Hacker. Fonte: Facebook Fora do Eixo Software Livre. <Acesso 22 de abr. 2012

As colunas também fomentam a circulação de pessoas e informações entre organismos do Estado e do Fora do Eixo. Um exemplo desse tipo de vínculos foi a

⁵¹ A “universidade livre Fora do Eixo” é uma apropriação do nome de uma instituição de ensino superior, à qual, em geral, são críticos, mas que utilizam para contextualizar o âmbito de formação dentro da rede. Qualquer um, segundo o grupo, pode ser um formador, mas em geral aqueles que circulam são os que têm mais tempo dentro do Fora do Eixo ou, como no caso do cartaz, aqueles próximos ao movimento que têm certo prestígio e reconhecimento público, bem como que ajudam a colocar em circulação as ideias e a legitimá-las.

“coluna Luzeiros”, organizada no estado de Grande do Sul, especificamente entre o Instituto Estadual de Música (IEM) e a Casa Fora do Eixo Porto Alegre. Esta coluna surgiu com base direta do IEM com o fim de “qualificar artistas na elaboração de projetos destinados ao Fundo de Apoio à Cultura (FAC), da Secretaria de Estado da Cultura, apresentando modelos de projetos no formulário e prestando informações”. A coluna circulou por mais de dez cidades dentro do estado com a proposta, também, de “compartilhar informações, tecnologias e saberes”.

Assim, estas colunas organizadas em conjunto com o Estado habilitam uma troca de informações e de formas de fazer. Neste caso, por exemplo, desde o IEM, incorporaram-se as “planilhas de sistematização” do Fora do Eixo para haver uma noção da quantidade de pessoas que assistiram às oficinas e de quais foram os gastos financeiros. O vocabulário também é compartilhado, e o diretor do IEM, desde seu cargo no Estado, chamou esta ação do governo de “colunas”, nome tomado do Fora do Eixo. A rota feita pela coluna, tendo em vista a forma gráfica da quantidade de lugares dentro do Estado de Rio Grande do Sul por parte daqueles que circularam, respingava nos mesmos cartazes a importância da circulação. Por outro lado, essa circulação habilita a permeabilidade entre o Estado e o Fora do Eixo, pois estes intercambiam práticas que são adotadas por ambos os lados da mesma forma que o vocabulário, bem como compartilham viagens com o fim de propagar suas ideias, que, neste caso, se apresentam iguais: as ideias do Fora do Eixo são as do Estado, e vice-versa.

As colunas não só se apresentam como uma lógica de ação para circular os temas de interesse do Fora do Eixo mas também tem o fim de gerar visibilidade da rede. Os temas das colunas têm uma relevância central para o Fora do Eixo num momento determinado e, por essa razão, investe-se na sua circulação com vistas não somente para sua difusão e maior abrangência dentro do Fora do Eixo, mas para sua propagação no debate público. Nas estratégias de comunicação das colunas, a utilização das logomarcas do Fora do Eixo e das dos co-organizadores ou patrocinadores indica a importância da visibilidade dos nomes presentes nessa circulação. A seguinte imagem mostra o cartaz da Coluna Luzeiros:



Figura 2: Coluna Luzeiros. Fonte: Website Instituto Estadual de Música. Acesso: 20/07/2014 .

Na busca de gerar visibilidade, de instalar o seu nome, as colunas fazem parte do empenho sistemático da maioria dos sujeitos envolvidos para estimular a imaginação da rede, ou seja, para reforçar os vínculos entre si, valorizar sua identidade e atribuir um sentido grandioso às suas atuações (Fonseca, 2015, p. 109). Alguns pesquisadores, como Fonseca (2015) e Garland (2013), bem como também, às vezes, os próprios integrantes do Fora do Eixo, falam de marca em lugar de nome. Ao associar o nome com uma marca, assemelham-se à lógica do mercado, na qual a identificação do nome (ou marca) permite a identificação do que está sendo vendido e à distinção em relação à concorrência.

Essa tensão sobre a proximidade com as lógicas do mercado e as lógicas políticas dos movimentos sociais, das quais Fora do Eixo também procura fazer parte, tem gerado controvérsias sobre quais são os interesses “reais” do grupo. As críticas têm sido relacionadas ao fato que, para o Fora do Eixo, a difusão do nome é mais importante que a busca por uma nova forma de produzir cultura. Como veremos mais adiante, esta questão será relevante em distintas áreas de desempenho do Fora do Eixo.

3.1.2. Turnês

Outra forma de circular dentro do Fora do Eixo são as turnês, as quais são destinadas à circulação dos artistas, principalmente músicos ou bandas, em um tempo reduzido, por uma quantidade determinada de cidades. Estas turnês se organizam através das conexões entre os coletivos. As rotas se traçam por regiões: por exemplo, na área do sul do país, organizam-se turnês que abarcam cidades do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná. Também é frequente que sejam menores e aconteçam entre cidades de um só estado. Raramente as turnês têm uma dimensão nacional.

O sucesso de uma turnê depende da quantidade de *shows* que podem acontecer ao se maximizar o tempo. Também depende da quantidade de público que ela consegue movimentar e da cobertura nas mídias. Para isso, antes, durante e depois do *show*, fazem-se matérias e fotos para serem circuladas pelas mídias, principalmente digitais, mas também nas tradicionais, em especial jornais e rádios. Através da circulação em todas as mídias, procura-se garantir que os habitantes da cidade saibam sobre o evento, assim como que também o nome do Fora do Eixo seja reconhecido como um ator dentro do campo da produção cultural.

As casas Fora do Eixo cumprem um papel central em garantir a circulação das turnês. Em geral, a hospedagem, assim como a alimentação das turnês, é garantida pelas casas. As pessoas que fazem parte das turnês ficam nas casas de dois a quatro dias, dependendo da quantidade de *shows* pautados nessa cidade. Só em alguns casos, a hospedagem ou a alimentação são complementadas em restaurantes, casas de parceiros ou em hotéis baratos, tipo *hostel*. As casas Fora de Eixo não só provêm hospedagem, mas também cumprem um papel central em propagar suas próprias atividades e seu nome – o que eles chamam de “gerar rede”. As turnês incluem um intercâmbio permanente com os moradores das casas Fora do Eixo, principalmente de ideias. Para aqueles moradores chamados de “orgânicos”, esses são bons momentos para contar suas concepções sobre o Fora do Eixo, a forma de produzir cultura na rede, a forma de morar de modo coletivo e suas visões políticas e econômicas, bem como para poder “contagiar” esses hóspedes com suas ideias e assim poder disseminá-las. O modo de fazê-lo dá-se por meio de conversas, que podem acontecer no momento das refeições, ou também por meio da busca por momentos pontuais para que essas conversas aconteçam.

Com o fim de compreender como as turnês acontecem no Fora de Eixo, em fev. 2013 acompanhei a turnê de Las Taradas⁵² como *road manager*. A banda argentina formada por sete mulheres músicas buscava se apresentar pela primeira vez no Brasil. A turnê de Las Taradas incluiria quatro *shows* na cidade de São Paulo, para logo continuar no interior do estado. O interesse promovido pelo Fora do Eixo em chegar a localidades menores e mais afastadas das cidades centrais marcou o percurso pelo estado de São Paulo. As cidades visitadas foram: São Carlos, Bauru e Taquaritinga, no limite com o estado de Minas Gerais.

Conhecia várias das músicas de Las Taradas há muitos anos, e apresentei ao Fora do Eixo com quem arrumaram uma turnê de quase duas semanas. A banda se descreve como (informação verbal):

“uma pequena orquestra de senhoritas [que] relembra canções pouco conhecidas dos anos 40 e 50. Ainda que conservando a sonoridade original, são incorporadas pitadas de elementos novos e próprios. Do bolero, swing e cha cha cha, passando por músicas napolitanas, cumbias colombianas e “rancheras” mexicanas. A proposta utiliza do humor das canções daquela época, para montar um repertório que viaja por diferentes regiões e resgata diversos intérpretes, que vão desde Johnny Cash, Mina Mazzini e Agustín Lara, até Elvis Presley, Los Machucambos e Carmem Miranda”⁵³.

A coordenação da turnê implicava complexas negociações acerca da forma de pagamento dos *shows* e da maneira de cobrir os custos. A organização do evento começou no final do ano anterior, em dezembro de 2012. As conversas ocorreram, em sua maioria, por *e-mail* ou *chat* do Facebook com Gabriel Ruiz, a pessoa responsável pela área da música em nível nacional do Fora do Eixo⁵⁴. Por ser uma equipe grande, de nove pessoas, a maior dificuldade esteve na organização da logística da turnê. Nessas conversas, combinou-se que o Fora do Eixo proveria hospedagem, alimentação e a busca dos *shows* para a banda. Também, pagariam um cachê fixo por cada um dos seus *shows* (na média o cachê de cada *show* foi de R\$400 para toda a banda). As passagens de Buenos Aires para São Paulo e a minha de Porto Alegre para essa cidade seriam custeadas por Las Taradas, mas os custos

⁵² “Taradas”, em espanhol, tem um significado diferente em relação ao português: na primeira língua, “tarada” significa “tola”. Ao longo da turnê, esse esclarecimento era feito antes de começar cada *show* ou em cada entrevista que a banda dava.

⁵³ Informação extraída do *release* para imprensa desenvolvido para a turnê.

⁵⁴ Gabriel Ruiz, até aquele momento, era gestor das três plataformas mais importantes do Fora do Eixo: Toque no Brasil (TNB), uma plataforma digital que atua como mediadora entre os músicos e donos de casas de *shows* ou produtores de *shows*; Grito Rock, o maior festival de música organizado pela rede, que acontece ao mesmo tempo que o carnaval, e a Rede Brasil de Festivais (ex-ABRAFIM), que reúne os festivais da rede.

de circulação dentro do estado de São Paulo seriam pagos pelo Fora do Eixo por meio do aluguel de uma *van*. No entanto, logo as tensões surgiram. A poucos dias de começar a turnê, Gabriel manifestou a dificuldade de pagar o aluguel e o combustível para a *van*, assim como o motorista. A *van* era essencial para circular. O Fora do Eixo argumentava que não tinha o dinheiro para custear esses gastos, e Las Taradas explicavam que também não o tinham para pagar, além das passagens de Buenos Aires, a circulação interna. Finalmente, depois de algumas conversas, o aluguel da *van* foi acordado entre as partes: a metade do aluguel seria pago pelo Fora do Eixo e a outra metade com os cachês que a banda receberia pelos *shows*.

Esse tipo de conflitos faz parte do cotidiano no Fora do Eixo. Como vimos no capítulo 2, o Fora do Eixo trata com duas formas de dinheiro diferentes (moeda corrente e moeda complementar), que têm um papel importante nas suas formas de produzir cultura. Para a organização interna do Fora do Eixo, a maioria dos custos se cobrem com Card. Em todas as cidades a que fomos com a turnê, existiam coletivos com moradia coletiva vinculados ao Fora do Eixo que nos hospedaram e nos proveram de alimento. Por outro lado, o custo da *van* era considerado a parte mais cara de toda a movimentação porque era a única que tinha que ser paga em moeda corrente e de uma vez só. Viajamos numa *van* escolar (cf. Figura 3), que era mais barata para alugar comparada àquelas maiores utilizadas geralmente para turnês musicais. Na *van*, além das sete integrantes da banda, da *manager* argentina e de mim, que tinha o papel de *road manager*, nos acompanharam Guilherme, um jovem do coletivo Timbre da cidade de São José do Rio Preto de São Paulo com papel de “suporte” para as interações em cada cidade, e o motorista da *van*. A *van* também levava todos os instrumentos musicais.



Figura 3: Van da turnê. Fonte: foto da autora.

A circulação era, de acordo ao Gabriel, uma “ótima chance de conquistar público, de circular, de conhecer produtores e cidades e de garantir uma semana movimentada”. A circulação de Las Taradas começou antes que chegássemos a São Paulo, por meio das redes sociais. Vários cartazes foram desenhados pelos coletivos espalhados no país para essa turnê, mesmo por pessoas de cidades, como Porto Alegre, nas quais a banda não iria. Nos cartazes, indicava-se a data em cada cidade e o local do *show* e fazia-se alguma referência gráfica à “argentinidade”, como pode-se ver nas Figuras 4 e 5, a seguir:



Figura 4: Invasão argentina. Fonte: recebida por e-mail do Fora do Eixo.

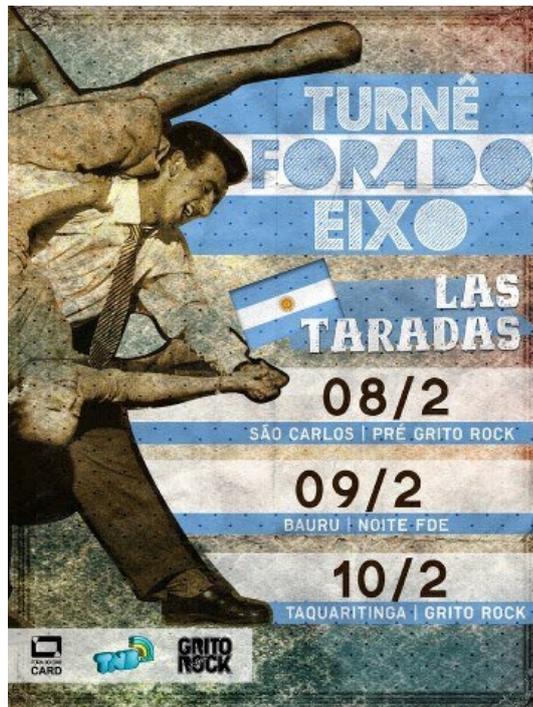


Figura 5: Turnê Fora do Eixo. Fonte: recebida por e-mail do Fora do Eixo.

A mistura de elementos utilizados para dar conta de que a banda que estava chegando era argentina apelava a figuras mundialmente conhecidas que se relacionam com o país, como Eva Perón. A estética dos cartazes fazia uso do *kitsch* ao evocar uma argentinidade com certo tom melodramático e humorístico. Do mesmo

modo, com esse senso de humor, se utilizaram imagens vinculadas a uma estética dos anos 50 ou 60, concordantes com a proposta estética e musical da banda. O *design* dos cartazes e a difusão dos *shows* era um compromisso que o Fora do Eixo tinha assumido com a banda como parte do pagamento.

No entanto, a circulação destes cartazes para difundir os *shows* não ficou só por conta do Fora do Eixo. No contexto analisado, a criação e a promoção dos *shows* exigiu um alto nível de engajamento e dedicação dos produtores do Fora do Eixo, assim como de Las Taradas. A banda procurara também convocar a quem já conhecia no Brasil e assim conseguir que as ajudassem ao promover e também assistir aos *shows*. Geralmente nas cenas independentes os papéis entre produção artística e gestão das carreiras não estão separados. Atualmente, fazer a difusão das atividades, procurar datas e espaços para *shows*, coordenar a circulação de artistas e produtores, gravações, ensaios, fazer cartazes, estruturar orçamentos, e até escrever projetos de editais são todas atividades que podem realizar-se virtualmente mediante as possibilidades oferecidas pelas mídias digitais. Como assinalam Gallo e Semán (2012, p. 160) em relação aos âmbitos de música independente atuais da Argentina: “dar peso a um movimento, promover o *show*, criar compromissos de assistência baseados em uma comunidade moral e estética são objetivos alcançados através da presença *online* da banda e de cada um de seus membros”

Para Las Taradas, a circulação numa turnê do Fora do Eixo gerou sensações e emoções que mudavam o tempo todo. Por momentos, as integrantes da banda sentiam-se emocionadas por encontrar uma organização dedicada à produção cultural, focada na música independente, e que tivesse um alto engajamento político. Assim como o Fora do Eixo, elas também acreditavam que, para mudar as condições de produção atuais, eram necessários o debate, a aproximação a outros grupos artístico-culturais para conformar uma força maior e desenvolver uma exposição pública das ideais.

Na forma de organizar-se, Las Taradas compartilhava algumas concepções com o Fora do Eixo, mas, com o decorrer dos dias, começou-se a perceber algumas diferenças. A indistinção de hierarquias era uma das questões que pareciam compartilhar. No caso de Las Taradas, por exemplo, todos os ganhos monetários da banda são distribuídos – depois de pagos os custos que geram um *show* ou uma turnê – por partes iguais entre todas as integrantes, incluída a *manager*. Neste sentido, não há uma hierarquia dos afazeres dentro do grupo; as músicas não têm uma categoria

superior, corroborando uma lógica de colaboração (Becker, 2008) na qual cada uma aporta com seu saber, e, nesse caso, todos os saberes têm o mesmo valor. E elas acreditavam que no Fora do Eixo era parecido. De fato, no Fora do Eixo, também se acha que não ter deve haver uma diferença no valor do trabalho feito por todos os que integram a cadeia produtiva. Mas, da perspectiva da banda argentina, circulando nas casas Fora do Eixo, havia algumas diferenças. Como a circulação de moeda corrente é escassa, e os moradores das casas não têm um salário, essas diferenças, que são recorrentes nos trabalhos nas empresas ou no Estado (muitas vezes há, ainda, para um mesmo cargo, salários diferentes, especialmente entre homens e mulheres), não aconteciam. Mas as diferenças apareciam nos trabalhos que se faziam dentro das casas para a circulação da turnê. Ao longo da nossa estada na cidade de São Paulo, a mesma pessoa foi responsável de preparar todas as refeições que foram oferecidas. Ao longo de cinco dias, um jovem que tinha ingressado no Fora do Eixo há pouco tempo acordava cedo da manhã – embora tivéssemos todos, incluído ele, ido dormir na madrugada – com o fim de preparar o café da manhã. Chamava nossa atenção a pouca rotatividade interna para tarefas com alta demanda. Nesses momentos, as percepções da banda argentina mudavam: aquele entusiasmo que gerava o engajamento político com a cultura se apagava ao ver certas hierarquias na organização interna.

Apesar de a turnê não ter gerado ganhos econômicos para Las Taradas, ainda que sua viagem tenha iniciado com algumas expectativas a respeito, a circulação que gerou essa turnê organizada pelo Fora do Eixo trouxe alguns ganhos para a banda argentina. A banda imaginava, primeiramente, que os cachês seriam maiores do que foram. Também tinha a expectativa que a venda de CDs e camisetas, cujos ganhos gerados seriam destinados em sua totalidade para a banda, seria maior, mas, com o decorrer da turnê, entendeu-se que o público que convoca o Fora do Eixo, em geral, não destina dinheiro para esses consumos⁵⁵. Em geral, todos os eventos organizados pelo Fora do Eixo têm ingressos de graça, o que convoca um tipo de público que em geral não gasta muito dinheiro nos eventos. No caso da turnê de Las Taradas, a maioria dos ingressos também foram de graça. Mas a aposta na turnê tornou-se

⁵⁵ Os primeiros quatro dias da turnê foram na cidade de Curitiba, onde fizeram três *shows*: dois na mesma casa de *shows* (depois da primeira noite e do sucesso que aconteceu, o dono pediu para que se marcasse mais um show), e um em uma outra casa. Nas três noites, a quantidade de CDs e camisetas que se venderam foram mais da metade de todas as vendidas ao longo da turnê.

relevante para a banda ao ter desenvolvido uma série de contatos, principalmente por meio do Fora do Eixo, que as levaram a fazer outras turnês no país com o decorrer dos anos. A difusão gerada pela circulação física da banda, assim como pelas redes sociais digitais, e o boca-a-boca que o Fora do Eixo gerou com os seus parceiros trouxeram uma maior visibilidade. Em duas semanas, foram feitas seis matérias em jornais, revistas e TVs locais, e 16 contatos centrais foram relevados pela banda. No entanto, a quantidade de contatos para cada uma das Las Taradas foi maior ao desenvolver vínculos com os moradores das casas, com quem, ao longo do tempo, continuaram em contato.

O conflito em torno do pagamento dos custos da turnê mostra as dificuldades práticas que surgem ao tentar gerar um evento musical sem circulação de moeda corrente. Shannon Garland, em seu artigo “*The Space, the Gear, and Two Big Cans of Beer,*” assinala que uma das perguntas que o desenvolvimento do Fora do Eixo no mercado musical brasileiro levanta é como construir um mercado sustentável para a música que não é massiva num contexto com uma transformação tecnológica importante, onde o valor simbólico que emerge da alta circulação de representações mediadas entre músicos e suas música tem uma baixa correlação com o valor econômico que eles podem obter (Garland, 2011, p. 511-512). O ponto central da discussão, para Garland, é como o Fora do Eixo subverte o *ethos* histórico dos circuitos de música independentes. A estrutura de circulação construída nestes âmbitos deu-se por meio das redes informais de associação pequenas, nas quais os interesses musicais e as experiências são compartilhadas. A visibilidade destes circuitos é menor em comparação com outros que procuram públicos mais massivos, e há uma busca de afinidade com aqueles que se quer compartilhar.

A autora assinala que, no caso do Fora do Eixo, essa lógica é subvertida por meio da apropriação que seus integrantes fazem das mídias digitais com o objetivo de ganhar visibilidade para o grupo. A prioridade seria, então, a circulação de sua própria estrutura por cima dos objetos estéticos a serem distribuídos ou do reconhecimento dos músicos por meio de pagamentos. Para esta autora, as práticas do Fora do Eixo invertem a relação entre valor estético e modos de circulação sobre os quais a ideologia e as práticas da música *indie* têm sido constituídas (Garland, 2011, p. 512). Garland sustenta que o caso do Fora do Eixo é representativo para compreender as limitações das trocas “gratuitas”, pois elas são geradas por meio de redes estruturadas que em geral são idealizadas porque, em princípio, não têm

restrições de participação e geram circulação. Possivelmente, argumenta, este tipo de rede tem de se tornar mais fechado para continuar funcionando e garantir sua sustentabilidade, e assim produzir eventos culturais. Desde o Fora do Eixo, como já foi assinalado no capítulo 2, os sistemas abertos, como os que são impulsionados pelo grupo, eram justificados por gerarem circulação e visibilidade de bandas a que, de outra maneira, não poderiam ter acesso.

A turnê de Las Taradas permite compreender em ato como essas tensões emergem e convivem de modo constante. A circulação da banda gerava ao mesmo tempo uma circulação do nome Fora do Eixo, dando-lhe maior visibilidade, mas também forneceu de contatos e relações para futuras turnês, assim como elos que geraram desde intercâmbios de hospedagens até debates políticos.

3.1.3. Imersões

Outra forma de circulação no Fora do Eixo se dá por meio das imersões, que ocorrem como processos de formação internos para aquelas pessoas vinculadas aos coletivos ou casas Fora do Eixo. Similar às técnicas de aprendizagem desenvolvidas pelas empresas que também utilizam esse termo, as imersões são processos nos quais os sujeitos ficam desligados da sua vida cotidiana e se submergem naquilo a ser aprendido de forma rápida. Quando alguém se incorpora ao Fora do Eixo e manifesta um compromisso maior, procura-se organizar uma imersão que inclua uma formação sobre os temas que se trabalham nele, assim como um conhecimento de diferentes coletivos ou casas. A eleição desse percurso será traçada tendo em vista a localização geográfica da pessoa que se incorpora, com quem terá maiores intercâmbios no seu trabalho cotidiano e também qual será sua área primordial de trabalho. Por exemplo, no caso de ser a música, fará a imersão na casa Fora do Eixo São Paulo ou Porto Alegre, nas quais há as pessoas com maior experiência nessa área. Se estivesse na área regional sul e fosse a trabalhar na parte da Universidade Fora do Eixo, passará um tempo de formação na cidade de Santa Maria, a qual conta com pessoas com experiência em desenvolver programas deste tipo. Assim, o percurso se traça por várias cidades pelas quais a pessoa que está sendo formada vai circulando.

Diferentemente das colunas e das turnês, a circulação das imersões está desenhada para uma pessoa em particular. As viagens se fazem em transporte

interurbano, seja ônibus ou avião, dependendo da distância. A estada numa casa Fora do Eixo é mais prolongada, variando de uma a duas semanas. O sujeito que faz a imersão passará a viver do mesmo modo que os outros integrantes da casa, e, ao mesmo tempo em que certos conhecimentos e habilidades são ensinados, será exigido que este se encaixe rapidamente nas tarefas cotidianas, também como parte de sua formação e inserção no modo de vida do Fora do Eixo.

De uma forma ritualística, as imersões são colocadas em ação ao longo do tempo repetidamente. Estas imersões podem ser entendidas como ritos de passagens (Turner, 1990), particularmente como etapas liminais, nas quais as experiências como “vivente” de uma imersão exige um exercício de distanciamento das práticas com as quais o sujeito chega a uma casa Fora do Eixo, carregando-as com novos sentidos a partir de sua convivência com aqueles que têm já um tempo prolongado de engajamento na rede. Aqueles que começam sua inserção, logo ao passar um tempo e terem sido atravessados por conflitos e desencontros, podem alcançar, se decidem ficar, uma sensação de harmonia e engajamento, similar à sensação de *communitas* (Turner, 1990). O sentido de pertencimento e entrega frequentemente são realçados para aqueles que estão ou estiveram envolvidos. Uma vez que o sujeito se incorporou à estrutura, aos poucos a circulação é incorporada e se torna uma prática a mais dentro das formas de trabalho do Fora do Eixo.

Por sua vez, a circulação por meio de uma imersão pode ser combinada com outros tipos de circulações, como as turnês e os congressos, complementando-se ou intensificando-se, deste modo, a imersão. Quando estivemos em São Paulo, com a turnê de Las Taradas, na casa havia cinco pessoas que estavam fazendo suas “vivências”. Também havia outras pessoas que estavam de passagem: um do coletivo de São Carlos e outro do coletivo Timbre, que nos acompanhava em nossa turnê. Quem passa pelas imersões deve aprender de modo rápido a conviver em casas nas quais os vínculos não são permanentes: a circulação de pessoas e a mudança constante de pessoas com quem se compartilha a moradia é uma das características que os viventes precisam incorporar.

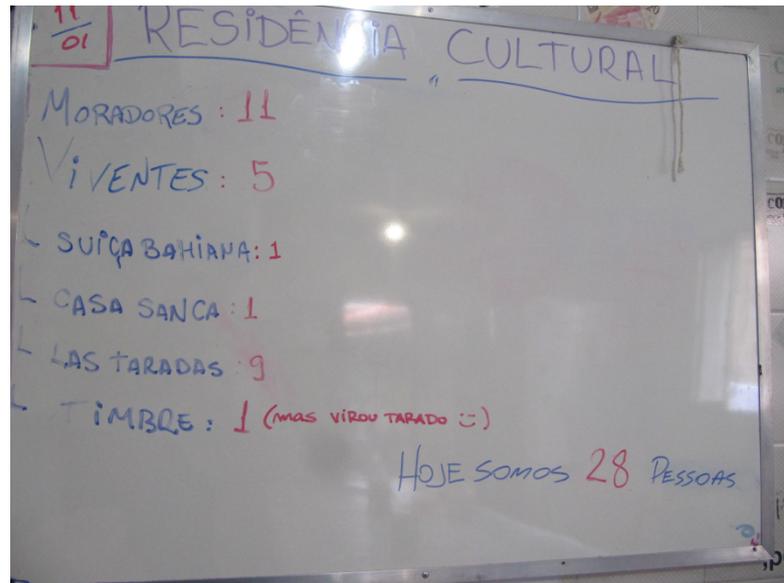


Figura 6: Quadro moradores Casa Fora do Eixo São Paulo. Fonte: foto da autora.

A circulação gerada pelas imersões também pode transformar aos sujeitos em moradores das casas Fora do Eixo. Em janeiro de 2012, dois dos integrantes de um coletivo de Florianópolis com um alto grau de atuação decidiram fazer vivências para se ambientar e conhecer mais as formas de trabalho em uma casa Fora do Eixo. O coletivo tinha se incorporado à rede havia seis meses. Uma das integrantes, Júlia, tinha sido convidada para fazer uma imersão na casa Fora do Eixo Porto Alegre para se formar na parte do Banco, isto é, para aprender sobre gestão financeira. A vivência estava programada para durar quinze dias, mas se estendeu por dois meses até que ela finalmente decidisse ficar como moradora.

Com vinte anos e sendo estudante de comunicação na Universidade Federal de Santa Catarina, Júlia só voltou para a cidade de Florianópolis para buscar seus pertences ao passo que decidia abandonar (ao menos temporariamente) seus estudos universitários. Do mesmo modo, seu companheiro de coletivo fez um percurso similar: viajou a cidade de São Paulo para fazer uma vivência na área audiovisual e finalmente ficou como morador da casa até tornar-se um dos sujeitos mais atuantes, destacando-se nessa área. Nos dois casos, a circulação, que começou com os *congressos* e logo com as *imersões*, tornou-se parte do modo de vida.

Esse modo de vida ancorado na circulação era valorizado positivamente pela moradora da casa de Porto Alegre. Além de viajar e conhecer lugares até esse momento impensados, destacava a circulação e a possibilidade de expressar as ideias do grupo em âmbitos políticos. Essa circulação ampliava seus laços assim

como também suas habilidades de se posicionar em âmbitos públicos e entender a importância de disputá-los.

No entanto, do ponto de vista dos críticos ao Fora do Eixo do âmbito da cultura, essa circulação que vai transformando os sujeitos em “sujeitos Fora do Eixo” é percebida como uma “...mistura [de] ativismo com técnicas de *franchising*”. Conforme estes críticos, para o Fora do Eixo seria mais importante a circulação do próprio nome e da sua estrutura do que a busca pelo desenvolvimento de uma cena cultural independente.

3.1.4 Congressos

Os congressos são eventos organizados para ter um espaço de discussão amplo entre os coletivos, artistas, gestores, políticos e, de modo geral, quem tivesse algum interesse em participar. A circulação gerada pelos congressos é da maior fluxo e tamanho. Estes têm duas dimensões geográficas definidas: regionais ou nacionais. À diferença das colunas, turnês e imersões, estes acontecem uma vez por ano e, dependendo da região, mobilizam entre 100 e 200 pessoas; os nacionais, por sua vez, têm um tamanho, segundo dados do Fora do Eixo, que, nos últimos anos, chegou a 2000 participantes. Para participar dos congressos, solicita-se o preenchimento de um formulário⁵⁶ com fins apenas de registro, e não como uma forma de seleção para participar. Deste modo, os organizadores têm uma dimensão aproximada da quantidade de participantes, dos temas de interesse, assim como também de algumas características sociodemográficas básicas. Para participar, não há requisitos: qualquer um que tenha interesse pode fazê-lo. No entanto, no formulário, solicita-se uma identificação “institucional” de pertencimento: como integrante de uma casa Fora do Eixo, de um coletivo Fora do Eixo, como vinculado enquanto parceiro ou candidato a sê-lo, como membro da imprensa ou, ainda, como observador. Nos congressos, circulam sujeitos com diferentes níveis de engajamento com a rede: o “núcleo duro” dos congressos se conforma com os gestores das casas Fora do Eixo, que têm maior exposição, liderança e responsabilidade; com os coletivos que formam parte da rede e têm uma atuação ativa e cotidiana; e com os “parceiros” e aqueles convidados que

⁵⁶ Para um acesso ao formulário completo do congresso em 2013: <<https://goo.gl/xKbHS6>>. Acesso em: 16/12/2013.

abarcam um amplo conjunto, desde políticos ou funcionários do Estado até sujeitos de fundações de empresas privadas, artistas, entre outros.

A circulação, neste caso, ocorre dentro do congresso, onde os participantes se movem de um espaço ao outro para se implicar e trocar informações e ideias. O próprio formato que o congresso vai adquirindo é o resultado do movimento dos participantes dentro deste, e não o contrário. Por exemplo, quem tiver interesse nos temas de política cultural, pode se aproximar ao grupo que está discutindo esse tema em particular e participar do debate. Contudo, caso não houvesse um grupo específico para essa discussão e um grupo de pessoas a fim de fazê-lo, pode-se, nesse momento, formá-lo e começar o debate e o intercâmbio. A intenção é que o resultado do congresso seja produto do movimento das pessoas. A proposta que sustenta este movimento é a organização do congresso em um formato “não grade”, ou seja, sem uma pauta fixa – apenas com alguns temas para envolver pessoas a fim de discutí-los – e com a liberdade para propor-se outro tema e armar um grupo novo para discutí-lo. No entanto, os temas de discussão e os grupos que se armam para fazê-lo são dirigidos pelas lideranças do Fora do Eixo. Dominar os temas de discussão que tem maior realce facilita a circulação dentro do congresso, mas em nenhum momento a determina. Assim, o desenho do congresso sublinha a importância que a prática da circulação tem.



Figura 7: Mosaico de fotografias referentes ao congresso realizado entre os dias 11 e 18 de dezembro de 2011 na cidade de São Paulo. Fonte: fotos da autora.



Figura 8: Mosaico de fotografias referentes ao congresso realizado entre os dias 1 e 7 de dezembro de 2013 na cidade de Brasília. Fonte: Flickr Fora do Eixo (<<https://www.flickr.com/photos/foradoeixo/>>).

Ao longo do meu trabalho de campo, como já foi mencionado, assisti a dois congressos nacionais. O primeiro, em 2011, na Universidade de São Paulo, e o segundo, em 2013, no campus da UniPaz⁵⁷, em Brasília. Para ter uma dimensão da circulação interna, nestes congressos aconteciam entre seis e doze debates diferentes ao mesmo tempo: todos tínhamos de escolher de quais espaços participar. Nos dois casos, dentro do congresso, aconteceram também imersões vinculadas à música. Por ser uma das áreas de atuação mais importantes dentro da produção cultural do Fora do Eixo, foi-lhe dada centralidade na programação, então, em vez de haver um debate em relação a este tema, a imersão desenvolvida durante os dias do congresso foi pensada para dar profundidade ao tema e para que também funcionasse como formação dos participantes.

Os eventos, em geral, apresentam traços específicos: os participantes são sujeitos engajados em coletivos de produção cultural de alguma localidade do Brasil, assim como também é comum encontrar sujeitos vinculados com o poder público, especialmente das áreas de cultura, ou também produtores musicais, programadores de festivais e músicos. A organização e estrutura destes eventos, assim como os participantes, frequentemente apresentam características similares: longas jornadas de trabalho que começam com rodas de debates, conversas informais, nas quais os convidados de universidades, partidos políticos, produtores de festivais de música e artes em geral, entre outros, assim como os integrantes dos coletivos, participam ativamente, para logo finalizarem com um jantar em algum restaurante acessível, com menu e preço previamente negociados, para logo seguir com mais conversas em algum bar, boteco ou *show* de música organizado com algum “parceiro”. Estes eventos condensam as formas características de produção do Fora do Eixo: tecem-se vínculos, relações entre diferentes sujeitos engajados na produção cultural do Brasil, seja sob uma perspectiva política, seja cultural. Para desenvolver um congresso, precisa-se produzir conjuntamente, e as ações do Fora do Eixo como produtores culturais e sujeitos políticos se *performatizam* com intensidade, são momentos em que se *faz* a rede. Essas ações têm efeitos a longo prazo de consolidação, e de motivação dos sujeitos que participam, para quando cada um volte para sua cidade o trabalho e os elos à distância continuem funcionando com bons níveis de eficácia. Os congressos

⁵⁷ A UniPaz é a Universidade Holística Internacional de Brasília – UNIPAZ é uma organização não-governamental, sem fins lucrativos. Nessa universidade utiliza-se a pedagogia da cultura de paz desenvolvida por Pierre Weil. O espaço foi emprestado para o Fora do Eixo para a realização do evento.

são, ainda, assumidos como momentos em que se dispõe de tempo e de espaço para afrontar os conflitos cara a cara. Estes eventos tornam-se fundamentais, pois a intensidade e o engajamento se acrescentam ao longo dos dias, e novos papéis são assumidos, e alguns sujeitos decidem “entrar mais na rede” e ter responsabilidades maiores. Para quem tem uma participação ativa no Fora do Eixo ou procura algum tipo de laço, estes encontros se tornam centrais, uma vez que aproximam os sujeitos entre si e facilitam a comunhão em uma mesma vida intelectual e moral (Durkheim, 2000). Os eventos são, ao mesmo tempo, espaços de formação, recrutamento e, também, às vezes, de desvinculação.

Uma vez que os eventos acabam o tecido social da rede, se bem ainda intenso, se relaxa, os intercâmbios intelectuais e emocionais diminuem, e os sujeitos retomam seus níveis cotidianos. Para sustentar o nível de engajamento e a construção de ideais conjuntas se torna preciso revivificar estes encontros periodicamente.

3.2. Contar

Outra lógica-chave no Fora do Eixo é a prática de contar. Sob um viés analítico, esta se refere a contextos em que as técnicas e os valores da contabilidade tornaram-se um princípio organizador central na governança e na gestão da conduta humana, produzindo diferentes efeitos sobre os tipos de relacionamentos, hábitos e práticas que, dessa forma, vão se criando (Shore, 2008, p. 279).

O que se conta no Fora do Eixo? Quilômetros, dinheiro, Cards, participantes, *likes* no Facebook, quantidade de vezes que se chegou aos *trending topics* no Twitter, festivais produzidos, espectadores, entre outros. Contar está intimamente ligado à circulação se erige como uma prática central para a construção da identidade do Fora do Eixo por medir de modo constante o seu tamanho. A pergunta sobre quantos integrantes estão vinculados ao coletivo ou quantos eventos foram produzidos são frequentes em qualquer tipo de acontecimento que os agrupe. Os números indicam a capacidade de ação e de produção de cada coletivo. No momento das apresentações, os dados que são apontados referem-se ao tamanho dos coletivos, à quantidade de áreas que se desenvolvem dentro dos coletivos (por exemplo, mídia, artes visuais, música, entre outras) e à quantidade de eventos – sejam turnês, *shows*, congressos, reuniões, imersões – que se organizaram no decorrer do ano que passou.

Uma das vantagens sublinhadas pelo Fora do Eixo quanto à prática de contar é que conhecer os números permite dar conta da dimensão e da capacidade de produção que a rede tem. Dar conta dessa dimensão e capacidade é importante tanto interna como externamente ao Fora do Eixo. Internamente, é uma forma de construir comunidade, uma comunidade social, política e historicamente construída, que se representa a si mesma por meio desses números e, dessa forma, estabelece fronteiras com outros grupos. Ao ter uma dimensão da capacidade de produzir eventos culturais, esses números também geram ou reforçam adesão entre quem é parte dessa comunidade. Externamente, é uma forma de tornar essa capacidade de produção e esse tamanho que o Fora do Eixo têm em valor. Em geral, esses números são apresentados para conseguir patrocinadores dos eventos – sejam privados ou estatais. Saber como mostrar a potencialidade e a abrangência de um evento do Fora do Eixo torna-se central para a geração de recursos. Também através desses números que se procura mostrar que os eventos produzidos pelo Fora do Eixo perpassam as dimensões do próprio grupo, mobilizam pessoas e geram empregos de forma direta e indireta que incluem artistas, produtores técnicos, operadores, gestores culturais, entre outros. A prática de contar tem um efeito sobre o tipo de relações que se gera ao deslocarem-se as relações informais e de confiança a partir das quais se construíram os laços entre os coletivos. Entretanto, ao ampliar essas relações com âmbitos estatais e privados, torna-se necessária uma formalização na qual esses laços precisam ser visíveis e submetidos à validação independente (Shore, 2009, p. 29). Poder prestar contas tornou-se uma prática necessária para o Fora do Eixo para poder acessar o sistema de financiamento público e privado. A lógica de contar faz parte das esferas do Estado e o do mercado. No sistema privado, principalmente, essa prática é também caracterizada por uma busca de eficiência econômica, baseada na relação custo-benefício para avaliar e regular a conduta e o desempenho profissional. No âmbito do Estado, prestar contas apresenta um outro sentido: ao financiar produções e produtores culturais que em geral não vão gerar um lucro, para o Estado, contar para prestar contas significa promover uma busca por maior democratização da cultura; um Estado que, desde sua visão programática, procura ampliar o conceito de cultura e algo mais do que calcular uma ótima relação entre custo-benefício tem como fim difundir e circular diversas produções culturais, incluídos os movimentos artístico-culturais independentes. Nesse sentido, conta-se, para o Estado, com a perspectiva de ser o mais amplo e abrangente possível.

Ao estabelecer relações próximas com estas duas lógicas, o Fora do Eixo se conta para prestar contas tanto para o Estado como para o mercado, assim como também para medir seu tamanho, o que ajudará para garantir os vínculos gerados dentro da própria rede.

Contar, nesse sentido, também emerge como uma forma de gerar laços entre os sujeitos vinculados: não se trata de algo (só) quantitativo, mas também qualitativo, de forma a se “contar muito com a base”, “contar muito com a galera”. Essas formas de contar se vinculam à possibilidade e à obrigação de se apoiar e sustentar entre todos: apoio que se torna um vínculo moral. Dessa forma, o contar com os sujeitos que estão vinculados ao Fora do Eixo é a forma pela qual estes acham que é possível disputar a produção cultural. Para isso, o recrutamento quase permanente de pessoas com vontade de vincular-se torna-se central e constante. Nos congressos, que são os eventos com convocatória mais ampla, é comum ver sujeitos interessados que participam por curiosidade e podem, logo, vincular-se através de um coletivo ou de alguma casa do Fora do Eixo.

Por fim, a forma de organizar o que se conta assume formas diferentes. Nesta lógica, destacam-se três delas que, combinadas às lógicas da circulação, são as que geram valor para a rede: “mapear”, “sistematizar” e “multiplicar”.

3.2.1. Mapear

“Mapear” um território no Fora do Eixo não é entendido como uma prática que fixa, imobiliza ou define um espaço. À diferença dos mapas que fixam um momento e um percurso determinado, o mapeamento no Fora do Eixo é uma prática cotidiana que constitui e reconstitui os vínculos entre os diferentes sujeitos envolvidos, relações que se desenvolvem pelos movimentos e itinerários que fazem, e não por representações cartográficas estáticas. Mas, então, o que se mapeia? Tudo o que se apresenta como essencial para constituir uma rede: coletivos, donos de casas de *shows*, lugares onde tocar, gestores da cultura em empresas, em universidades, em secretarias de cultura, em institutos de cultura, pesquisadores, jornalistas, músicos, bandas, produtores culturais, políticos, entre outros. Mapear, ou seja, identificar sujeitos e lugares que possam estar interessados em participar do Fora do Eixo, é uma das tarefas centrais. Em geral, em cada casa Fora do Eixo ou nas casas dos coletivos, têm-se listas dos sujeitos destes mapeamentos com uma série de dados:

nome da pessoa ou do lugar, endereço, telefone e vínculo que tem com o Fora do Eixo.

Os mapeamentos estão estreitamente ligados a circulação. Como foi assinalado por Pablo Capilé num congresso, o mapeamento ajuda a ter clareza das conexões possíveis:

“...conseguindo ter muita clareza de quais são as conexões possíveis entre os seus pontos, em todas as instâncias possíveis da rede, seja na conexão com os seus Cine Clubes, das suas rotas na música, da suas rotas da rede, das suas rotas do Palco, das possibilidades de captação de projetos em conjunto, saca, da possibilidade de mapeamento de catálogo de quais artistas do Sul vão ta circulando no semestre que é muito cheio. É importante que cada uma das cidades aqui consiga colocar suas bandas pra circular, então é importante que a gente tenha um catálogo claro dessa circulação. É importante saber qual que é o tamanho da pica Região Sul pra organização da turnês, qual é que é capacidade de fato da Região Sul de receber essas turnês durante o ano todo, são quantas? São Paulo, por exemplo, consegue receber 25 turnês...na Regional, por ano...mais ou menos duas por mês, dessas que a gente organiza.” Pablo Capilé (informação verbal).

Assim, o mapeamento mobiliza e temporiza o espaço. Por serem mapeamentos contínuos e variáveis ao longo do tempo, explicitam as mudanças nas relações. Como se vê na Figura X abaixo, lista-se e “recheia-se” cada uma das áreas do Fora do Eixo com os eventos que estão sendo produzidos num momento determinado. Neste caso, o mapeamento corresponde à casa Fora do Eixo do Rio de Janeiro em janeiro de 2013. À medida que esses eventos acontecem, os mapeamentos são trocados por os novos a serem produzidos.



Figura 9: Mural referente ao mapeamento de eventos da Casa Fora do Eixo Rio de Janeiro. Fonte: foto da autora.

Ainda que “mapear” não implica plasmar de forma estática as relações possíveis ou atuais que o Fora do Eixo tem, um modo de representar esses mapeamentos é pelo uso de mapas que ajudam a dimensionar a totalidade das relações. Desde o início do meu trabalho de campo, a forma como, no Fora do Eixo, os sujeitos percebiam-se e representavam-se publicamente me impressionou. Uma destas formas era através de mapas, os quais pareciam ter uma importância central no Fora do Eixo. Nos seus *sites*, colocavam diferentes mapas (cf. Figuras 10, 11 e 12) que, de uma maneira gráfica, apresentavam uma representação da rede.



Figura 10: Organização da rede Fora do Eixo. Fonte: <http://passapalavra.info/2013/08/82408> <Acesso em: 10/10/2013>

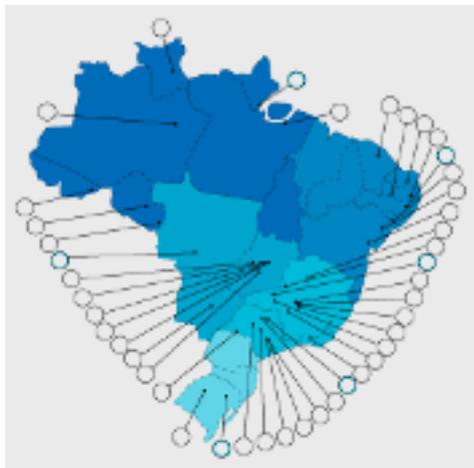


Figura 11: Organização da rede (Coletivo Porto Salgado 2013). Fonte: <http://coletivoportosalgado.blogspot.com.ar/> <Acesso em: 10/10/2013>



Figura 12: Mapa Circuito Fora do Eixo 2009.

Fonte:http://gomamg.blogspot.com.ar/2009_11_15_archive.html <Acesso em: 10/10/2013>

Nas casas, também era frequente achar mapas pendurados nas paredes, os quais se destacavam nos ambientes. Também, nas apresentações que aconteciam nos diversos eventos, eram apresentados mapas com o fim de mostrar a dimensão do Fora do Eixo. Um dos princípios organizadores destes mapas era a representação geográfica ampla e abrangente como forma constitutiva das suas relações sociais. Estes abarcavam a totalidade do território brasileiro, e o que era destacado eram pontos que representavam os diferentes coletivos ou sujeitos vinculados de alguma forma ao Fora do Eixo, aos quais se referiam com frequência como “pontos da rede”. A importância desses mapas dava conta de que a organização geográfica é um princípio fundamental na estruturação do Fora do Eixo. Uma das preocupações centrais era a necessidade de haver uma cobertura geográfica a mais ampla possível. Através dos mapas, buscavam fazer uma descrição visual da magnitude e da distribuição no espaço, uma forma de comunicar aos outros (Becker, 2015, p. 21) quem são e de que modo se organizam no território nacional.

Os mapas produzidos e mostrados pelo Fora do Eixo tendem a ser réplicas bastante precisas das representações cartográficas oficiais do território brasileiro. No entanto, a tensão entre periferia e centro é um dos princípios organizativos da representação do Fora do Eixo, evocada pelos pontos marcados nos mapas seguidos

dos comentários frequentes sobre a necessidade de haver um ponto “em todos os cantos do país”, independentemente do tamanho da cidade. A não hierarquização das cidades entre centrais e periféricas se traduz nos mapas ao dar-lhe o mesmo tamanho a cada ponto geográfico representado. A preocupação pareceria estar mais centrada na representação de uma rede territorial ampla que tem o fim de multiplicar-se, sem reparar se são grandes eixos geográficos ou pequenas localidades.

Nesse sentido, o ato de mapear se vincula estreitamente com a “sistematização”. Como veremos em seguida, sistematizar também faz parte da organização dos coletivos e da rede em conjunto.

3.2.2. Sistematizar

A “sistematização” no Fora do Eixo refere-se à contagem das moedas que circulam (Card e Reais), à quantidade de *shows*, de pessoas que fazem parte da rede, de parceiros, de cidades visitadas numa turnê, coluna ou imersão, entre outras. Deter uma contagem detalhada permite, de forma igual às práticas do mercado⁵⁸, ter uma noção do tamanho da abrangência da rede. Isso habilita diferentes estratégias de negociação tanto com o Estado, quanto com o mercado e também com outros grupos artístico-culturais. Ao investir esses números com significados de uma estrutura de bom tamanho, com abrangência em todo o país e até além dele, as capacidades de produzir eventos culturais com poucos recursos, sustentados nas trocas, os tornam atrativos tanto para a lógica do Estado (capacidade de chegar até qualquer ponto do país, convocatória aberta de artistas) quanto para a do mercado (tamanho grande e de baixo custo).

A sistematização se faz por meio de planilhas eletrônicas desenvolvidas no *Google Groups*. O ingresso dos dados depende da disposição da cada sujeito vinculado a um coletivo, e as quantidades declaradas nessas planilhas se baseiam na confiança, especialmente com a moeda Card, pois o que é declarado por cada sujeito é o que foi gerado ou gastado, não havendo um sistema que possa auditar ou contrastar esses números. A partir disso, registram-se as entradas e saídas de cada coletivo ou dos eventos feitos por um conjunto de coletivos. Nos documentos há uma

⁵⁸ Nas práticas mercantis, uma das dimensões mais importantes é saber qual é o *market share* (porção do mercado) de uma empresa ou produto. Ao ter uma noção dessa medição, sabe-se qual é a posição relativa de uma empresa ou produto determinado frente à concorrência. A sistematização desses números é fundamental, bem como a fabricação desses dados.

distinção entre as entradas e saídas em Cards e em moeda corrente. No caso dos Cards, registra-se não só a quantidade de horas dedicadas a cada atividade com a finalidade de fazer a conversão, assim como também o sujeito responsável pela atividade e a qual área do coletivo foi atribuído o tempo. As horas dedicadas na rede são consideradas e contadas como trabalho, ainda que sua remuneração não seja em moeda corrente. Sistematizar os Cards torna-se central. Ao receber recursos monetários em moeda corrente baixos em relação aos orçamentos das empresas ou mesmo de organismos do Estado, a medição da estrutura da rede em Cards se apresenta como a forma de mostrar a capacidade de ação do Fora do Eixo.

Como foi mencionado anteriormente, o Card é uma moeda complementar criada como medida de valor e intercâmbio dentro da rede. A criação de uma moeda própria não é novidade em termos históricos (Zelizer, 2011, p. 30)⁵⁹. Como assinala Zelizer” (2011, p. 37-38), o dinheiro social inclui todo tipo de moedas e bilhetes emitidos de maneira oficial, bem como aquilo que forma parte dele: todos os objetos que têm reconhecido e regularizado valor de intercâmbio nos distintos cenários sociais. Conforme a autora, o mercado do dinheiro informal é um fenômeno igual em poder à criação de dinheiro oficial, mas estas moedas têm um uso restringido, geralmente são para “propósitos especiais. No Fora do Eixo, o uso dos Cards também se dá de um modo restringido, mas cabe perguntar-nos para quais propósitos os Cards são válidos: quem aceita esta moeda e em quais ocasiões? Quais bens e serviços podem ser trocados com Cards?

No Fora do Eixo, os Cards são utilizados para pagamentos de trabalhos, com frequência de *design*, trabalho de produção nos eventos, tiragem de fotos e, em algumas ocasiões, para o pagamento de hotéis e restaurantes. O Card também funciona como um indicador de *status* e engajamento. Como indicador de *status*, a distinção é percebida entre aqueles músicos ou bandas que são pagos com Cards e aqueles pagos em moeda corrente: os que estão se iniciando e têm um menor nível de reconhecimento, produção e circulação serão pagos com a moeda complementar; os mais consagrados, mas que confiam na proposta do Fora do Eixo ainda que tenham suas próprias possibilidades de circulação, serão pagos em moeda corrente.

⁵⁹ Como assinala Viviana Zelizer (2011, p. 30), ao longo da Guerra Civil nos Estados Unidos da América, se utilizaram “shimplasters”, papel moeda de baixa nomeação, emitido de forma privada em conjunto com vales de comerciantes e políticos como dinheiro substituto para as transações cotidianas. Eventualmente, o governo dos Estados Unidos tornou este sistema ilegal, mas a cunhagem de moeda privada foi tolerada até 1860.

Em geral, nos festivais, quase todas as bandas são pagas com Card, além de serem-lhes garantidas a alimentação e hospedagem e, na maioria dos casos, a mobilidade. Os casos pagos em moeda corrente são a minoria. O caso mais destacado ao longo do meu trabalho de campo foi com o músico Criolo, que já tinha um reconhecimento importante no Brasil e fazia turnês ao longo do país, mas que aceitou fazer uma por um preço menor com Fora do Eixo por acreditar na proposta de desenvolver uma cena independente junto com eles e também porque, através do Fora do Eixo, abria-se a possibilidade de tocar pela primeira vez em Buenos Aires. A turnê do Criolo foi em março de 2012, quando, além de ser o primeiro *show* do músico nessa cidade, também era a primeira vez que o Fora do Eixo desenvolvia o festival Grito Rock na capital argentina. O pagamento do cachê foi o mais alto até esse momento que a rede tinha desenvolvido. A emoção de fazê-lo foi narrado para mim por uma das moradoras da casa de Porto Alegre que foi a responsável de fazer o acordo com o próprio Criolo. Essa narração marcava a importância que tinha esse dinheiro, não como um instrumento racional de intercâmbio, mas como a possibilidade que se abria para o Fora do Eixo de ter como promover e gestar eventos da rede em nível internacional com artistas consagrados que, embora não massivos, eram afins a sua ideologia. Ao mesmo tempo, esse dinheiro constituía laços sociais, não só com Criolo, com quem já tinham algum tipo de vínculo, mas também com produtores culturais argentinos. Assim, por meio desse dinheiro, também se tecia e se expandia a rede. Ao ser nessa cidade, onde Criolo ainda era desconhecido, se tornava mais factível o valor de produzi-lo. O cachê do músico não tinha como ser muito alto ao ser a primeira viagem que fazia, uma viagem considerada mais de “promoção”, mais uma forma de difundir o seu nome e sua música do que de obter lucro monetário. Conseguir o dinheiro não tinha sido fácil, mas o Fora do Eixo acreditava que investir em fazer a turnê com Criolo era positivo. Também valorizavam que o *show* fosse em Buenos Aires, cidade onde tinham interesse em desenvolver-se como grupo mas ainda não haviam tido sucesso⁶⁰.

⁶⁰ Quando me inseri no trabalho de campo, num dos primeiros eventos, Pablo Capilé e Felipe Altenfelder, acabavam de voltar da primeira viagem a Buenos Aires. As reuniões com gestores da cultura, políticos e artistas locais não tinham sido tão prometedoras em relação às expectativas que eles tinham. A dificuldade por parte dos argentinos de entender o tipo de associação e engajamento que o Fora do Eixo propunha se apresentava como uma barreira. Também, o fato de ser um movimento brasileiro e de nome em português resultava uma dificuldade.

Mas o Card, como indicador de *status*, também gera controvérsias. É frequente ouvir a bandas ou músicos reclamando pelo não pagamento. Acham o sistema de circulação de bandas através do Card interessante, mas ao mesmo tempo argumentam que eles precisam, no final do dia, também “pagar as contas”. O Fora do Eixo responde a essas críticas afirmando que, mediante este sistema, circulam bandas que de outra forma não teriam chance de fazê-lo. Se fizessem as contas, argumenta o Fora do Eixo, os músicos entenderiam que o investimento que eles fazem é maior que o pagamento de um cachê⁶¹.

Os críticos também argumentam que o Fora do Eixo, ou seus festivais, aposta na quantidade para logo “se cobrir de números de PowerPoint”, em vez de selecionar uma menor quantidade de bandas com um cuidado “competente”, não só em base aos critérios do Fora do Eixo. Nesta lógica, as críticas assinalam que, se fosse só para manter os números, seria melhor convocar só bandas dessa região, que não precisassem de recursos para circular (hospedagem, alimentação e passagem). Assinalam, ainda, que, para criar rede no Fora do Eixo, aproveitam-se do voluntariado de bandas jovens que aceitam arcar com o prejuízo de iniciante e fazem-nas circular com a intenção de divulgar o próprio nome da rede.

No segundo sentido assinalado, o Card também funciona como marcador de engajamento. Quem estiver mais próximo acredita e confia no Card como uma forma de gerar trocas entre os coletivos. Por outro lado, aqueles que têm contatos esporádicos com o Fora do Eixo acham que é uma moeda de “brincadeira”.

A sistematização dos Cards não é simples. Primeiro depende principalmente na boa vontade de quem paga e de quem é pago com Cards. Ao achar que não é uma moeda com “verdadeiro valor”, esse registro fica no ar. As bandas ou artistas que têm sido pago com Cards não chegam, em geral, a aproveitar todos os serviços que poderiam trocar com Cards. Aqueles que têm restaurantes, *hostels* ou algum espaço para *shows*, isto é, que estão inseridos numa lógica totalmente mercantil, mas aceitam fazer trocas com Cards para desenvolver um vínculo com Fora do Eixo, são quem mais aproveitam seu uso. Os serviços utilizados estão relacionados com mídias

⁶¹ No entanto, a tabela de cachês de 2013 da Ordem dos Músicos, autarquia pública federal, indica que o cachê mínimo por músico para cada show deveria ser de R\$350, diárias de viagem de R\$100 até 300km de deslocamento e o dobro por distâncias maiores a essa. Fonte: <<http://www.ombes.org.br/cache.html>> Acesso em: 08/05/2013).

audiovisuais: tirar fotos, fazer vídeos, ilustrações para *sites* na Internet ou cartazes, entre outros.

O Card é um tipo especial de marcador do dinheiro (Zelizer, 2011, p. 47) com suas próprias regras: sua sistematização serve para saber quem e quanto há de moeda disponível, em que foi gasta e quando e quanto fica disponível para ser gasto. “Ter Cards” refere-se ao tipo de relação que se estabeleceu: uma relação desmonetizada e, em princípio, baseada na confiança e na crença de que é possível produzir eventos culturais com base em trocas e não em pagamentos em dinheiro.

No entanto, os críticos alegam que o Card serve só para os fins do Fora do Eixo ao proporcionar centenas de pessoas trabalhando para sustentar a estrutura e nome do grupo. O Fora do Eixo reconhece que o Card sustenta a estrutura, mas que é para a geração de conhecimento e valor. No Fora do Eixo, declama-se que o Card tem um “efeito multiplicador” em que “um mais um é igual a três”.

3.2.3. Multiplicar

Esse efeito multiplicador fora apregoado em cada evento, principalmente por Pablo Capilé. De fato, tornou-se conhecido amplamente no dia 5 de agosto de 2013, quando Pablo junto com Bruno Torturra participaram do programa de televisão Roda Viva. Nessa ocasião, Pablo exemplificou a forma de multiplicar os recursos que o Fora do Eixo tem. Sua narração estava centrada no fato de que uma casa Fora do Eixo tem um custo aproximado de R\$25,00 por mês, na qual moram 30 pessoas, em que, fazendo uma divisão simples, cada pessoa custaria R\$900,00 por mês, mas cada uma dessas pessoas dá suporte a múltiplos coletivos ou “parceiros”. De fato, colocou o caso de Gabriel Ruiz, responsável da área de música no Fora do Eixo e que tinha sido nosso contato para gestar a turnê com Las Taradas. Segundo Pablo, Gabriel dava suporte no momento do Grito Rock, maior festival de música do Fora do Eixo, a trezentos coletivos, e cada suporte tem um custo de R\$500,00, enquanto que o custo de Gabriel, como já foi apontado, é de R\$900,00. Ao multiplicar esses valores, Capilé sustentava que Gabriel produzia R\$150.000,00.

Outra forma de multiplicar diz respeito ao tamanho das estruturas que o Fora do Eixo pode gerar. Num dos congressos regionais, Pablo Capilé explicava a capacidade de multiplicar estruturas:

“Ou seja, cada festival vai receber pelo menos 70, 80 mil reais de apoio ou da Vivo ou da Secretaria [de Cultura]. Você tem um bloco de vinte festivais, é um milhão e 600 mil reais pra uma sequência muito sólida de eventos, que tá começando esse ano mas tende a, ano que vem, não ter mais o apoio só da Vivo e da Secretaria Estadual de Cultura. Todo mundo quer bancar o circuito de vinte festivais seguidos, saca, no mesmo Estado, que pode ser uma rota bastante sólida pra qualquer marca ou pro Governo Federal, pro Governo Estadual... nos municípios que participam de uma ação blocada... e pra patrocinadores nacionais. Tô falando isso pra... além da gente ilustrar maturidade orgânica ligada a nossa carta de princípios, o nosso código de ética, [referente] ao lastro e a nossa ação política, saca, é bom ficar muito claro também os avanços estruturantes e como eles têm se dado”. (Pablo Capilé, Congresso Nacional Fora do Eixo, dezembro de 2011, informação verbal)

Esses “avanços estruturantes” a que Capilé faz referência mencionam a importância de contar e conhecer com a maior clareza possível quantos são e o quanto se acrescenta o número de pessoas engajadas. Mas esse ideal de transparência raramente é alcançado. Ao ser uma rede disseminada geograficamente e em permanente mudança, a sistematização, embora o grupo seja altamente organizado, é impossível. A multiplicidade de tarefas que cada sujeito desenvolve faz com que não tenham uma equipe dedicada exclusivamente a sistematizar os dados, como em geral acontece em outros âmbitos de trabalho. Por sua vez, o compromisso de tempo para uma tarefa altamente burocrática, juntamente com a falta de treinamento e de sistemas tecnológicos que simplifiquem esta tarefa, fazem com que a sistematização não seja totalmente assumida e incorporada por aqueles envolvidos com o Fora do Eixo. Frequentemente a tarefa é deixada em cada casa no comando de um grupo extremamente reduzido, sem verificações ou auditorias entre os coletivos ou parceiros.

O efeito multiplicador ao qual se referem no Fora do Eixo está intimamente vinculado às mudanças nas lógicas de compartilhar que, nas últimas décadas, têm emergido a partir das tecnologias digitais. Estas têm favorecido os intercâmbios de forma gratuita de bens culturais. Os debates e disputas em torno destes usos tornou-se grande não só pelas perdas de ganhos e concentração das empresas, mas também porque traz para a esfera pública a discussão maior sobre as demandas conflituosas entre a sociedade civil, para quem a informação e as ideias deveriam poder ser intercambiadas de forma gratuita, e uma economia da informação onde os produtos culturais têm cada vez mais um papel importante no mercado (Condry, 2004, p. 344-345). Dentro desta disputa, emergem duas abordagens principais: uma que enfatiza os aspectos de propriedade, não incentivando a troca, e outra que promove sistemas

de compensações alternativas. A diferença central destes sistemas é que dependem da criação de redes, e quanto maior for a quantidade de participantes, maior o volume das trocas, ou seja, quanto mais distribuídos estiverem seus usuários e seus conteúdos, maior será o valor da rede (Condry, 2004, p. 348). Este tipo de lógica tem sido promovido e impulsionado pelo Estado no Brasil, ultrapassando a sociedade civil e chegando às políticas públicas (Costa, 2011).

3.3 Os sentidos de circular e contar

Tentei demonstrar até aqui de que modo as práticas de circular e contar parecem ser regidas por uma lógica que mistura concepções mercantis e solidárias. A impossibilidade de separar estas esferas de forma total apresenta uma configuração diferencial que é relativamente inovadora e se erige como processo de ressignificação dos modos de gerar valor na produção cultural.

A circulação dentro do Fora do Eixo é entendida como uma forma de produzir valor ao gerar uma visibilidade maior do nome em comparação aos outros grupos ou movimentos artístico-culturais independentes. Mas para conseguir sustentar essa circulação os sujeitos se apoiam na solidariedade dos coletivos que conformam a rede Fora do Eixo. Fazer turnês, congressos, imersões e colunas só se tornam possíveis pelas trocas desenvolvidas entre os coletivos sem uso de moeda corrente. Essas trocas se erigem em base a regras e obrigações. Por exemplo, quem for hospedado numa casa Fora do Eixo tem a obrigação de cumprir as normas da casa e também tem a necessidade de exercer a reciprocidade no momento que fosse preciso. A hospedagem se constrói como categoria moral, ser um “bom” ou “mau” hóspede depende da capacidade de colaboração do sujeito que está sendo hospedado, de “se brindar” para a casa assim como para os outros moradores de diversos modos (por exemplo, ajudando nas tarefas da casa, cozinhando, trabalhando na promoção das atividades nas redes sociais).

A conjunção entre valor mercantil e solidário pode ver-se nos usos diferenciais que se faz das moedas. Em alguns casos, quando se procura uma associação com algum músico com certo prestígio que ajude a construir o nome e reputação do Fora do Eixo, se utiliza a moeda de uso corrente para concretizar alguma atividade. Em outros, quando se busca circular para uma atividade vinculada a formação, por exemplo, se apela à moeda complementar. O uso de uma ou outra moeda, com base

nas necessidades e interesses, gera certa impossibilidade de situar de forma unívoca ao Fora do Eixo numa lógica mercantil ou solidária.

Contar cumpre sentidos similares. Como vimos ao longo do capítulo, contar implica gerar marca a partir de contabilizar o tamanho do Fora do Eixo. Mas também implica conhecer com quem “se pode contar”, não para a produção de visibilidade do nome Fora do Eixo, mas também para sustentar os laços solidários. “Contar com” também traz consigo a constituição de sujeitos engajados com certos modos de produção cultural e de envolvimento político.

Deste modo, circular e contar cumprem diferentes funções: criar visibilidade do nome, do grupo e dos produtos. Essa visibilidade, ao torna-se forte e robusta, constrói poder interno, estabelecendo um grupo sólido, e também externo, ao aparecer como um ator consolidado dentro do mundo da produção cultural.

O valor que se forja é um valor moral que entrelaça traços mercantis e solidários. Ao se pensar o Fora do Eixo de um ponto de vista só, corre-se o risco de apagar os sentidos pelos quais se constituem as suas práticas. Como veremos ao longo dos seguintes capítulos, as categorias próprias dos sujeitos com as quais descrevem as suas práticas nos obrigam deslocar as categorias de análises para compreendê-las.

4. HACKEAR

O verbo “to hack”, do inglês, tem várias acepções. Este pode ser interpretado como cortar ou atacar – em geral com um implemento afiado; quebrar a superfície do solo; conseguir acesso a um computador ou rede de forma ilegal ou sem autorização; alterar um programa de computador; ou lidar ou resolver algum assunto com êxito. No senso comum, os sujeitos que são identificados como *hackers*, em geral, são associados com conotações negativas. Os *hackers* são descritos como sujeitos geralmente jovens conectados permanentemente à Internet, e suas práticas associam-se a elaboração de enganos, a buscas obsessivas de informação, a pirataria informática ou a desafios ousados para entrar em sites ou computadores de estranhos e disso tirar algum proveito (Coleman; Golub, 2008). Assim, as representações dominantes de *hackers* são principalmente negativas, vinculadas a uma prática de uma subcultura desviante (Coleman, 2011, p. 513).

Outros estudos têm reagido contra estes estereótipos e a ênfases, associando-o a uma conotação positiva do *hackeamento*, como uma forma de consertar criativamente, destacando a capacidade da ética *hacker* para emancipar os seus sujeitos quanto às lógicas da modernidade e do capitalismo (Coleman e Golub, 2008, p. 256), destacando-se os valores da autonomia e da emancipação (Levy, 1984). Esta visão mais positiva da noção de *hackear* começou a ganhar valor desde a publicação do livro *Heroes of the Computer Revolution*, de Steven Levy, em 1984, que possibilitou a sedimentação de algumas concepções positivas do conceito dentro da comunidade de *hackers*. Um dos pontos centrais foi a definição da *ética hacker*, que compreende o compromisso para com a liberdade de informação, com a meritocracia, bem como com sua desconfiança em relação a autoridades, e a sua firme convicção de que os computadores podem ser a base para um mundo mais belo e melhor (Coleman; Golub, 2008, p. 255-256; Coleman, 2013).

Com o decorrer do tempo, a linguagem, assim como os códigos e as práticas *hackers*, se espalharam para outras áreas e se incorporaram a várias práticas sociais. Dentro deste esquema, tem se desenvolvido também a noção de *hacktivismo* (neologismo criado pela união das palavras *hack* e *ativismo*), que abrange atos que têm motivações políticas, geralmente associadas ao aumento de transparência e consciência política (Grammatikopoulou, 2013, 208), bem como, muitas vezes, estão ligados a ações subversivas contra a ordem estabelecida. As práticas de *hackerismo*

e de pirataria têm permeado múltiplas facetas de ação contemporâneas, que vão desde a ciência à política e à arte. A expansão do uso do termo, como assinala Grammatikopoulou (2013, p. 208), refere-se mais à ideia de entrar num sistema, entender como ele funciona e criar algo novo fora dele, do que a praticar ilegalidades.

No Fora do Eixo, os termos *hackear* ou *hackeamento* são utilizados com frequência. A diferença das comunidades de *hackers* nas quais as habilidades técnicas são centrais (Gregg, 2010) é que, no Fora do Eixo, a ênfase não repousa nessas habilidades tecnológicas: as habilidades que se sublinham e se reconhecem como importantes são aquelas vinculadas a tecer vínculos, desenvolver laços com organismos públicos e privados e ter a capacidade de dar visibilidade a esses vínculos tecidos. De fato, no Fora do Eixo, capacidades como a de escrever *software*, construir equipamentos para comunicação seguros para vaziar documentos sigilosamente, com o uso de um *software* codificado para a comunicação dentro do grupo, como é o caso de Wikileaks, ou outras medidas de segurança deste tipo não fazem parte das práticas. Pelo contrário, o uso de computadores e o de *softwares* são de uso corrente, com grande destaque para marcas como Apple, e a comunicação e a promoção do trabalho são feitas por meio de plataformas comerciais como Google, Facebook, Twitter, Instagram e Flickr.

Mais do que ser uma questão técnica, o termo *hackear* é utilizado pelo Fora do Eixo de forma criativa ao apropriar-se desta noção para salientar dois valores da ética *hacker*. No entanto, para as comunidades *hackers*, estes valores estão vinculados às capacidades tecnológicas dos sujeitos; no Fora do Eixo, a noção de *hackear* vincula-se mais, como se verá ao longo do capítulo, a uma forma de intervir nos diversos espaços da vida social, do que a uma busca de demonstrar habilidades técnicas e qualidades imateriais da empregabilidade (Boltanski; Chiapello, 2007; Gregg, 2010). A noção de *hackear* como forma de intervir em um espaço ganhou a força de um fenômeno cultural. Nesse sentido, refere-se por um lado, à *forma de ação política* e de vincular-se com organismos tanto estatais como privados; e por outro, também como uma forma de adesão a certos princípios do código *hacker* ligados ao *compartilhamento*.

Com o fim de retratar as táticas do Fora do Eixo, nas seguintes seções, apresento três formas que permitem descentrar as noções de *hackeamento* e permitem pensar as transformações no âmbito da produção cultural a partir de uma perspectiva nativa. Por meio da noção de *hackeamento*, procuro retratar os modos de

pensar e desenvolver vínculos no Fora do Eixo. O uso particular do termo *hacker*, nesse sentido, assinala a presença de um código restringido, o qual é entendido por aqueles que compartilham estas concepções e práticas. Ver-se-á que o termo *hackear* implica identificar aqueles interstícios ou fissuras dentro dos espaços públicos, privados e virtuais que abrem possibilidades de alterarem-se as normas e as práticas dentro do âmbito da cultura a favor do grupo. Considerando as noções de tática e estratégia desenvolvidas por DeCerteau (1996), busco analisar as formas de *hackeamento* do Fora do Eixo como formas de ação nos âmbitos de produção cultural. A partir de três eventos etnográficos diferentes, busco explorar como aquilo que, no Fora do Eixo, nomeia-se como *hackear* pode ser pensado como uma tática para gerar fissuras com o fim de produzir mudanças nas formas de intervenção dos diversos espaços. Além disso, exploro como a ação de *hackear* se torna uma maneira de ativar sujeitos políticos constituindo cidadãos culturais.

4.1 Hackeando a campanha política: política “rosa choque”

No primeiro de janeiro de 2013, Fernando Haddad, candidato do Partido dos Trabalhadores (PT), tomou posse na prefeitura da cidade de São Paulo. No discurso inaugural realizado na Câmara Municipal, o novo prefeito mencionou a proposta que tinha sido organizada, nas redes sociais, por diversos grupos vinculados à produção cultural dessa cidade. Para marcar o tom do seu discurso dizia:

Às vésperas do segundo turno, houve uma manifestação espontânea na cidade de São Paulo, nas imediações da Praça Roosevelt, manifestação que contou com a moderna tecnologia da informação para sua convocação. As redes sociais convocaram a cidadania paulistana com um lema que me tocou muito profundamente, porque nós falamos de algumas dezenas de milhares de moradores e moradoras de São Paulo: “existe amor em São Paulo”. Esse era o lema da convocação. Eu entendo que essa manifestação não partidária diz muito sobre o que a cidade de São Paulo espera de nós, cultivar a solidariedade, cultivar a diversidade, cultivar o amor ao próximo, que diz tanto sobre nossa cidade. É um momento de olhar de frente a nossos problemas

⁶².

Mais que espontâneo, o movimento Existe Amor em SP foi um evento organizado pelo Fora do Eixo e por outros coletivos artístico-culturais de São Paulo. A organização do festival começou no final de setembro de 2012, quando as pesquisas eleitorais davam indícios favoráveis, para uma disputa no segundo turno

⁶² Discurso de posse de Fernando Haddad: <<https://www.youtube.com/watch?v=YUV43ITqvA8>>. Acesso em: 15/01/2013.

das eleições, aos candidatos que competiam com Fernando Haddad: Celso Russomanno (PRB) e José Serra (PSDB). A campanha se concentrou no desejo de mudança da direção do governo paulistano, historicamente associado a facções mais conservadoras e próximas aos grupos que concentram boa parte dos capitais econômicos do país⁶³. Algumas das principais críticas dirigidas ao candidato Russomanno eram o vínculo que tem com a grande mídia, o fato de ter um projeto sintetizado pelo vínculo entre a religião e o poder político, o uso de argumentos teocráticos para representar o bem comum e a falta de um programa de governo ligado a âmbitos específicos como o transporte público ou a cultura (GRITO, 2012). A candidatura de Russomanno, de fato, contava com o apoio da Igreja Universal do Reino de Deus – uma das maiores comunidades evangélicas do Brasil, com poder econômico e político⁶⁴.

O Fora do Eixo junto a outros coletivos⁶⁵ fizeram dessa disputa sua própria luta. Em efeito, o movimento Existe Amor em SP tem sua origem na disputa eleitoral da prefeitura da cidade de São Paulo. Na primeira fase, a intenção dessa movimentação foi para eliminar da disputa eleitoral os adversários do candidato do PT, Haddad. Nesse momento, a intenção de voto se distribuía entre três candidatos principais: José Serra, Celso Russomanno e Fernando Haddad. Com a intenção de evitar que Russomanno fosse candidato no segundo turno, organizou-se um primeiro festival justo antes do começo da vedação eleitoral (período entre as 48h que antecedem a eleição até as 24 que a procedem, em que não se permite fazer propaganda eleitoral) com o lema: “Amor sim, Russomanno não”. Este primeiro festival foi organizado em

⁶³ Um dos *posts* publicados no Facebook por um ativista do Fora do Eixo fazia explícito o desejo de mudança desse processo histórico: “*O primeiro Festival Político declarado, apartidário, da história do Brasil! Considerando que São Paulo é a principal capital financeira do país e que a economia dita muito sobre a gestão pública, não podemos mais deixar esta gestão nas mãos dos conservadores de plantão que dominam este território por anos! O momento é agora! Nunca estivemos tão perto de uma resignificação na democracia paulistana que reflete em todo o país. É o momento de seguirmos fortes, em rede da sociedade civil, articulados, mobilizados e com a consciência de que a liberdade, a descentralização, a igualdade, a educação, a saúde, o meio ambiente e todas a mudança de mundo, passam por este momento! Vamos mostrar que queremos e podemos ser mais! É a nossa hora. Cidadãos culturais, uni-vos! :)*” (3 de outubro de 2012).

⁶⁴ Atualmente o que é conhecido como “Frente Evangélica”, grupo que reúne aos representantes dos partidos associados a essa religião, representam a terceira força dentro das câmaras do parlamento brasileiro, antecedida pelo PT e o PMDB. <http://www.camara.gov.br/Internet/Deputado/bancada.asp>

⁶⁵ Os grupos mais fortemente vinculados com a organização foram: Voodoo Rock, uma festa que ganhou certa fama dentro do circuito independente de São Paulo, as pessoas vinculadas ao cineclubismo, o grupo da Cultura de Rua, o Movimento Sem Teto, Cultura Digital, o Ônibus Hacker, algumas pessoas dos Povos de Terreiro, a Matilha Cultural, e a Casa Fora do Eixo SP.

setembro de 2012, quando Serra e Russomanno contavam com intenção de voto maioritária. Serra era o líder com um 30%, Russomanno 21% e Haddad tinha a menor intenção de voto (18%). Alguns dias mais tarde, em 7 de outubro, a eleição da Prefeitura foi realizada, tendo como ganhadores José Serra e Fernando Haddad. Um segundo evento, “Faça Amor, não faça Serra”, foi organizado em 26 de outubro de 2012. Até então, a distribuição da intenção de votos entre Serra e Haddad era favorável ao primeiro candidato. A eleição do 28 de outubro, no entanto, teve como ganhador Haddad, com o 56% dos votos⁶⁶.

O movimento Existe Amor em SP foi concebido pelo Fora do Eixo como um *hackeamento* da campanha eleitoral. Na descrição do evento, meus interlocutores o traçavam como uma forma criativa de intervir em uma campanha eleitoral⁶⁷ com o fim de defender os direitos e interesses que para eles eram legítimos. O fim desta ação era interpretado pelo Fora do Eixo não como uma forma de intermédio entre os dois partidos, mas como uma reivindicação de direitos de diversidade e uma luta por liberdades individuais, especialmente aquelas vinculadas a diversidade de gênero e sexuais (Savazzoni, 2013, p. 16). De acordo com Grammatikopoulou (2013), o *hackeamento* era proposto desde seu aspecto positivo. Em uma entrevista a um *blog* de música administrado por Rafael Vilela, por exemplo, uma das pessoas vinculadas à rede Fora do Eixo salientava que o primeiro evento, “Amor sim, Russoman não”, respondia primeiro a uma aposta pelo amor do que a uma negação do candidato Russomanno. Neste sentido, o movimento Existe Amor em SP é um exemplo paradigmático do sentido que o Fora do Eixo traz a noção de *hackeamento*.

4.1.1 Cores, festas e emoções

Esta ação de *hackeamento* do Fora do Eixo envolveu certo número de táticas que lhe deram um caráter especial. Uma tática chave do evento esteve relacionada

⁶⁶ Disponível em < <http://g1.globo.com/sao-paulo/eleicoes/2012/noticia/2012/09/russomanno-tem-30-serra-22-e-haddad-18-diz-datafolha-em-sp.html> >. Acesso em: 20/10/2013.

⁶⁷ O caráter político-partidário dos eventos foi questionado por alguns artistas. Já no primeiro evento alguns artistas desistiram de participar do festival que era organizado porque achavam que o movimento “falava em nome do PT”. Logo que Haddad tomou posse na Prefeitura de São Paulo, o debate tornou-se ainda mais acalorado. Surgiram na imprensa várias matérias que acusavam ao Fora do Eixo de não estar tão fora do eixo político, mas pelo contrário, estar bem perto do PT; e também acusavam pessoas ligadas ao Fora do Eixo, que tinham participado da organização destes eventos, de serem convidadas para trabalhar no governo de Haddad, especialmente na Secretaria de Cultura, da cidade com o novo Secretário de Cultura, Juca Ferreira.

com trocar o nome do espaço público e invadi-lo da cor rosa (cf. Figuras 13 e 14). A Praça Franklin Roosevelt, onde os diversos coletivos que organizaram o evento se reuniram no centro da cidade, foi renomeada para Praça Rosa. A cor referenciava a proposta de uma cidade baseada no amor, afastando-se da representação de uma cidade caracterizada como masculina, cinza, competitiva, habitada por pessoas preocupadas sobretudo com dinheiro. A cor rosa funcionava como contraponto a esses estereótipos, como símbolo do amor e, ao mesmo tempo, como um modo de direcionar a disputa das eleições entre os candidatos que melhor representavam os interesses dos coletivos envolvidos na produção cultural. Na primeira convocatória, assim como nas consecutivas, pedia-se aos participantes que fossem vestidos de “rosa-choque”, dando vida à identidade do evento. A ideia da cor rosa-choque também deu-se pela fusão das cores azul e vermelha, que representaria uma “aliança rosa” emergente do desconforto para com os mapas eleitorais apresentados uma e outra vez nas mídias, nos quais se percebia uma oposição entre a periferia (vermelha) e o centro (azul), cores que identificavam a intensão de voto entre o PT e o PSDB (Savazzoni, 2013, p. 16).



Figura 13: Festival Existe Amor em SP Fonte: Flickr Fora do Eixo (<<https://www.flickr.com/photos/foradoeixo/>>). Acesso: 02/02/2014.

Outra tática foi enquadrar o evento não como um protesto, mas como um encontro de festas. “Amor sim, Russomanno não” acontecia – essa era a diferença das formas de ação coletiva dos movimentos sociais⁶⁸ – como um evento festivo,

⁶⁸ Tarrow, entretanto, ajuda a esclarecer uma distinção entre *movimentos* (como formas de opinião de massa), *organizações de protesto* (como formas de organizações sociais) e *eventos de protesto* (como formas de ação). Por não ser meramente descritiva, esta é uma distinção que serve para evitar a confusão entre os vários fatores, mas ela também não é suficiente. Seguindo a definição de Tilly (1978) de *movimentos*, Tarrow assinala que um movimento social é um fenômeno de opinião de massa,

alegre, criativo e com humor. A dinâmica do evento consistia em uma série de apresentações de músicos e bandas que queriam contribuir na construção do festival. A maioria dos artistas que participaram já tinham uma relação construída com os coletivos organizadores, especialmente com o Fora do Eixo. Criolo, Gabi Amarantos, Emicida foram alguns dos músicos que fizeram diversos shows, parcerias e até participaram dos congressos do Fora do Eixo para discutir os diferentes aspectos da produção cultural, o papel dos músicos na sociedade, o valor da música e o valor do trabalho do músico nesta época, bem como os direitos autorais, a relação da produção cultural com o Estado e com as empresas privadas através de editais, as políticas públicas, entre outros.



Figura 14: Criolo em Existe Amor em SP Fonte: Flickr Fora do Eixo (<<https://www.flickr.com/photos/foradoeixo/>>). Acesso: 02/02/2014.

O formato do evento tinha um tom explicitamente lúdico (como pode ser visto nas Figuras 15, 16 e 17), convocando os participantes a brincar e se divertir ao mesmo tempo que se manifestavam pelas suas preferências políticas. O evento “Amor sim, Russomano não” assimilava-se aos festivais de música nos quais uma série de bandas e músicos toca seguindo uma ordem estabelecida. O evento aconteceu na sexta-feira do dia cinco de outubro. A praça Roosevelt foi transformada em um espaço de *shows* musicais com a improvisação de um palco, equipes e caixas de som. A partir das 20h, diversos grupos, coletivos, ativistas e pessoas que se identificaram com a

mobilizada e em contato com as autoridades. Semelhante ao movimento, Tarrow também admite, raramente atua de maneira concertada e sua existência deve ser inferida das atividades de organizações que reivindicam representá-lo. (Tarrow, 1893 em Melucci, 1989)

proposta começaram a ocupar a praça. O público, como nos festivais, se organizou na frente do palco. A quantidade de público estimada pelos organizadores era de vinte mil pessoas, as quais deram forma ao evento que, conforme os organizadores, foi descrito como um “protesto pacífico e articulado” (Savazzoni, 2013, p. 17).



Figura 15: Festival Existe Amor em SP Fonte: Flickr Fora do Eixo (<<https://www.flickr.com/photos/foradoeixo/>>). Acesso: 02/02/2014.



Figura 16: Festival Existe Amor em SP Fonte: Flickr Fora do Eixo (<<https://www.flickr.com/photos/foradoeixo/>>). Acesso: 02/02/2014.



Figura 17: Festival Existe Amor em SP Fonte: Flickr Fora do Eixo (<<https://www.flickr.com/photos/foradoeixo/>>). Acesso: 02/02/2014.

A diferença em relação a outras manifestações políticas, no entanto, era a convocatória do evento, que não recaía na demanda ou na crítica, mas sim na apelação ao amor. O lema da convocatória fazia referência à música de Criolo, artista da periferia⁶⁹ paulistana que, nos últimos anos, se tornou um dos músicos da cena independente mais reconhecidos do país⁷⁰. A proposta revertia o sentido original da música “Não Existe Amor em SP”, para uma chamada positiva pela supressão do Não. O amor esteve presente no título das duas edições do evento: “Amor sim, Russomano não” e “Faça amor, Não faça Serra”. A apelação às emoções para promover os encontros de corpos é analisado por Sarah Ahmed (2004), que não se pergunta sobre o que são as emoções senão o que fazem as emoções na construção dos posicionamentos políticos. No Fora do Eixo, a apelação ao amor buscava intervir nas campanhas políticas, não num sentido tradicional, mas pela incidência nas emoções dos cidadãos e pela associação do amor como uma postura política contrária à dos candidatos que pareciam estar ganhando naquele momento

⁶⁹ A distinção entre cultural central e periférica é recorrente no Brasil, referendo como cultura da periferia a expressões artísticas como o tecnobrega de Belém do Pará, o hip hop paulistano ou o funk carioca. Em geral o termo periferia está associado a localização espacial do grupo artístico cultural dentro de uma cidade. Os bairros mais pobres e afastados do centro são considerados “periféricos”. No entanto, em geral os artistas destes movimentos têm uma circulação, especialmente através das mídias digitais, mais ampla que perpassa essa localidade.

⁷⁰ O nome da música de Criolo é Não existe amor em SP, do álbum Nó na Orelha em 2011. Este álbum foi lançado de forma gratuita na Internet e é integrado por uma diversidade de ritmos musicais, incorporando outros gêneros além do *rap*, que foi o que deu início à carreira do artista. Logo após ser lançada, a música Não existe amor em SP foi gravada por outros músicos reconhecidos do Brasil, como Caetano Veloso.

4.1.2 A imbricação entre cultura e política

O uso do elemento lúdico e do amor nos eventos contribuiu para a construção de um ideário político sustentado na produção cultural. O uso de fantasias, recurso amplamente utilizado, dava um caráter quase carnavalesco ao evento que colocava de manifesto os vínculos entre a cultura e a política. A exageração, a hipérbole, a abundância e o excesso (Bajtín, 1994) do uso e das diversas aplicações da cor rosa choque em vestimentas, cartazes e fantasias davam conta dos traços particulares do evento que permitiam ocupar o espaço público de uma forma estridente, que sublinhava a imbricação entre eventos culturais e ação política. Os eventos não eram eventos culturais tradicionais nem eventos políticos tradicionais: havia a ativa participação política dos atores culturais em uma manifestação política os tornava cidadãos culturais em ação. É, nesse sentido, que a cultura se politizava ao mesmo tempo que a política se culturizava (Semán 2015).

Os eventos, por um lado, assinalavam a necessidade de compromisso político dos artistas e colocavam o sentido sobre o que é ser artista. Em um post no Facebook de Pablo Capilé, uns dos fundadores e atores mais visíveis do Fora do Eixo, enfatizava-se que “todo mundo é cidadão”. Nesse mesmo sentido, Caio, também do Fora do Eixo, publicava no seu perfil de Facebook um chamado à participação nesse festival, que era “político”, que “muda paradigmas do fazer político” e que “está além dos partidos”, porque para projetar a “cidade que queremos” todos os paulistanos deviam participar. Essas frases, que se repetiam nos diversos perfis dos integrantes do Fora do Eixo no Facebook, reforçavam a ideia sobre a imbricação entre a política e o fazer cultural ou artístico. A organização e a manifestação de todos os atores engajados na cadeia produtiva da cultura neste evento articulava uma consciência e um fazer político orientados para os mundos das artes, com o fim de atingir, negociar e disputar os seus interesses.

Além disso, os eventos também acentuavam o artístico das manifestações políticas, tornando-se em performances artístico-políticas. Nesses eventos do Fora do Eixo, a diferença para com outros casos de protesto político era que as performances constituíam o evento em si mesmo. As performances nos protestos políticos têm desempenhado um papel importante para distintos movimentos. Estas têm sido analisadas como uma forma de criar enquadramentos interpretativos (Mc Adam, 1999). Mc Adam (1999) denomina dramaturgia estratégica as mensagens e as ações

que se colocam de manifesto mediante símbolos potentes, gerando um grande impacto no adversário, e que dão sentido às ações desses movimentos dada sua capacidade de perturbação. Obter cobertura da mídia sobre as táticas e as ações desenvolvidas pelo movimento é um dos grandes desafios do contexto (McAdam, 1999). Isso determina a resposta de outros grupos e configura um modo de mensurar a eficácia das ações do movimento.

Nos últimos vinte anos, os movimentos anti-corporações globais também têm se destacado pelas suas performances nos protestos. O trabalho desenvolvido por Jeffrey Juris (2005) descreve como estes movimentos têm se expandido pela organização de uma extensa quantidade de mobilizações massivas, que incluem ações diretas de confrontação com as instituições multilaterais. Uma das características das táticas desenvolvidas por estes ativistas assinaladas pelo autor é a produção de imagens que se tornam uma característica marcante desses eventos. As táticas de protesto destes militantes envolvem modos de agir com estilos específicos de performances de violência através de técnicas corporais, estilos de vestir, símbolos, rituais e práticas de comunicação (Juris, 2005, p. 18). Por meio desses mecanismos, desses rituais encarnados emocionalmente poderosos, os ativistas constroem subjetividades anticapitalistas radicais. Um traço central nestes movimentos é o uso de tecnologias digitais para armar, convocar e difundir os protestos através de diversas mídias sociais.

Da mesma forma que os dois exemplos mencionados acima, as táticas “rosa-choque” produzem uma imagem própria desse evento através das performances. Nesse caso, em particular, as performances são artísticas e não violentas, nas quais se destacam os *shows* de músicos que já têm um vínculo dentro do circuito de música independente do Brasil e que se associam a uma estética da periferia. Igualmente aos movimentos anti-corporações globais e os chamados “novos movimentos de cidadãos” (Postill, 2014) que emergiram em vários países do mundo (*15M*, *Occupy WallStreet*, entre outros), através do uso de tecnologias digitais, os organizadores se comunicaram e coordenaram a organização entre eles e com outros grupos afins, circularam informações e estimularam a colaboração entre os grupos.

4.1.3 Táticas virtuais

Nesse tipo de evento, o uso das mídias digitais é central, mas, como assinalado anteriormente, não como um instrumento para *hackear* tecnologicamente, mas como um meio para intervir politicamente. A ilusão da organização espontânea expressada no discurso do Haddad escondia uma grande organização através das mídias digitais, orquestrada pelo Fora do Eixo e por outros coletivos. Esta organização foi baseada em envios massivos de *e-mails*, usos das redes sociais, filmagens ao vivo, entre outras.

Desde Porto Alegre, acompanhei a produção do evento, trabalhando à distância. Ao longo de vários dias, as postagens no Facebook das pessoas envolvidas no Fora do Eixo foram focadas nesse evento. Estas foram coordenadas pelas pessoas encarregadas das mídias digitais do Fora do Eixo, gerando uma ação conjunta entre pessoas localizadas em diversos estados do país. A convocatória que as pessoas da rede faziam nos seus perfis no Facebook eram sincronizadas, gerando uma ação de postagens conjuntas. Os cartazes foram desenhados nas diferentes casas de Fora do Eixo num contexto de alta intensidade. “Uma das meninas da casa desenhou em um único dia dez cartazes”, comentou comigo com assombro uma pessoa de Argentina que estava passando um tempo na casa de Porto Alegre, dado o nível de emoção e de dedicação com que tinha sido vivida a produção do evento.

Na difusão digital do evento, bem como no evento em si, o uso das cores e a ênfase no lúdico e do humor tiveram um papel central. Nessa organização, quatro dias antes do festival, foram compartilhados por *e-mail* um *design* de Foto de Capa para ser usado no Facebook (cf. Figura 14) e um *avatar*⁷¹ para o perfil do Twitter (cf. Figura 15). Ambos estavam desenhados com as proporções corretas para cada formato para facilitar a aplicação. Assim, a foto pessoal de identidade nas redes sociais era trocada por uma que gerava uma identidade visual coletiva.

⁷¹ No mundo informático, um *avatar* refere a uma representação gráfica ou uma personagem que atua como álter ego do usuário.



Figura 18: Amor sim, Russomanno Não – Foto de capa para o Facebook. Fonte: Facebook Festival Amor Sim, Russomanno. Acesso em: 15.08.2013.



Figura 19: Amor sim, Russomanno Não – Avatar Twitter. Fonte: Facebook Festival Amor Sim, Russomanno. Acesso em: 15/08/2013.

O recurso do humor e do lúdico também foi utilizado nos cartazes desenhados para difundir o evento nas mídias sociais. Ao ser este um evento festivo e cultural, a utilização do humor aparecia como um recurso retórico apropriado para a comunicação prévia ao festival assim como ao longo dele. Para o evento “Amor sim, Russomanno não”, o uso de uma estética *pop* apelando a figuras da cultura popular funcionou para gerar mensagens com certa ironia sobre o candidato Russomanno. Como assinala Elliott Colla (2013, p. 38) em relação aos *slogans* humorísticos utilizados nos protestos no Egito em 2010, os *slogans* não são expressões espontâneas de desejos coletivos, mas *performativos* no sentido que são composições deliberadas destinadas não tanto para refletir a vontade coletiva, mas para criá-la. No caso do festival organizado pelos coletivos culturais, a apelação a ícones da cultura *pop* e a uma estética mais perto do *kitsch* ou das representações grotescas analisadas por Bajtín (1994), nas quais se misturam diferentes elementos, fusionando-se uns com outros, misturando e transformando-se entre si, era feita por sujeitos que já compartilhavam uma visão sobre a contenda eleitoral da cidade.

O recurso do humor era, para os sujeitos dos coletivos culturais, uma ferramenta para responder eficazmente e, desse modo, articular um posicionamento



Figura 23: Amor sim, Russomanno Não. Fonte: Facebook Festival Amor Sim, Russomanno Não.



Figura 24: Amor sim, Russomanno Não. Fonte: Facebook Festival Amor Sim, Russomanno Não.



Figura 25: Amor sim, Russomanno Não. Fonte: Facebook Festival Amor Sim, Russomanno Não.

As pautas seguintes trataram de reforçar as diferenças entre os candidatos em relação às propostas de cultura e de uso do espaço público para a cidade de São Paulo. O processo de organização do festival e o festival em si emergiam como o espaço para criarem-se normas e enquadramentos próprios desse evento.

As tecnologias digitais também foram cruciais na difusão do evento ao vivo. A sucessão de músicos e bandas podia ser vivenciada através das mídias sociais pela transmissão ao vivo pela Internet e pela cobertura fotográfica que os organizadores fizeram nas mídias digitais. A identificação do evento nas redes sociais deu-se por meio da *hashtag* #ExisteAmoremSP, que tinha o fim de agrupar todas as narrativas do evento feitas pelos diferentes participantes. Para fazer postagens rápidos e

coordenados desde o Fora do Eixo prepararam-se com anterioridade uma série de frases para promover a *hashtag* aos “trending topics” e mantê-la nessa lista⁷².

Por outro lado, as tecnologias digitais também constituíram um espaço a ser *hackeado*. Mais uma vez, não *hackeado* em termos tecnológicos associados ao senso comum, mas como um espaço político no qual se disputam os espaços, as formas e os conteúdos da política. A criação do evento no Facebook foi interpretada pelo Fora do Eixo como uma tática de *hackeamento*. Este foi gerado no Facebook no dia dois de outubro, e poucas horas depois foi removido do sítio. Diante da surpresa, os organizadores contataram a empresa Facebook Brasil, que declarou que, quando um evento tem muitas denúncias feitas pelos usuários, este é apagado de forma automática. No momento em que foi tirado do ar, o evento contava com quase duas mil pessoas confirmadas. Diante dessa situação, os organizadores aumentaram a aposta: “Facebook deleta um evento, juntos nós montamos mil”, foi o *slogan* lançado. A tática foi criar uma multiplicidade de eventos com o mesmo nome daquele que tinha sido apagado. A criação de eventos se multiplicou rapidamente. Ao não ter como controlar a proliferação de eventos com o mesmo nome, além da avaliação negativa que o apagamento tinha gerado sobre a rede social em centenas de usuários, no final da tarde daquele mesmo dia, a empresa Facebook removeu o cancelamento, e o primeiro evento gerado entrou novamente no ar. Esta pequena anedota abre espaço para um campo de possibilidades de ação que meus interlocutores descrevem como *hackeamento*: neste caso, com o próprio uso do Facebook, para superar o apagamento do evento que a mesma empresa tinha feito. A busca de táticas criativas que conseguem usar o sistema em seu favor é uma das maneiras que o Fora do Eixo procura para realizar suas ações.

4.2 Hackeando a vedação eleitoral: “a cidade que queremos”

Ainda que “Existe Amor em SP” tenha sido um modo de *hackear* a campanha política no espaço público, outras ações de Fora do Eixo buscavam *hackear* os espaços virtuais através do uso das mídias digitais. “A cidade que queremos” é um exemplo de ação que buscou quebrar as regras eleitorais que estabelecem restrições do uso de propagando política nos dois dias prévios aos comícios. Ultrapassar o limite,

⁷² Os algoritmos programados por Twitter favorecem a novidade por sobre o volume (Postill, 2014)

quebrar as regras sem ser perseguido pela lei, fazia parte das buscas de opções criativas com o fim de reforçar o compromisso político.

“A cidade que queremos” foi uma ação promovida em 2013 antes das eleições nacionais, pelo grupo Fora do Eixo, que implicou quarenta e oito horas de transmissão de debates ao vivo na Internet. A transmissão se realizava através da PósTV, plataforma online de TV *streaming*, canalizada pelo YouTube ou pelo Twitter, à qual qualquer sujeito, em qualquer lugar do mundo com conexão à Internet, podia assistir. Os debates eram organizados com candidatos concorrentes nas eleições, outros políticos, gestores culturais, acadêmicos, entre outros, com o fim de debater as plataformas políticas dos candidatos das cidades. Os focos temáticos dos debates incluíram a discussão sobre as políticas culturais e outros temas como a ocupação e o uso do espaço público, a liberação de consumo de drogas, a repressão policial nas áreas urbanas, as políticas socioambientais no país. Os assuntos abarcavam desde questões nacionais até particularidades das políticas locais.

O objetivo do evento era claramente *hackear* a vedação eleitoral. Como mencionamos anteriormente no Brasil, a vedação começa dois dias antes das eleições. No entanto, na regulação não existe nenhuma restrição explícita para mídias digitais. A oportunidade de intervir na campanha, então, se erigia como uma oportunidade para utilizar o espaço virtual sem medo de represálias legais. Como me comentou um dos meus interlocutores do Fora do Eixo: “na Internet ninguém controla; é uma forma de *hackear* a vedação”.

A tática do evento “A Cidade que queremos” foi integralmente desenvolvida no espaço virtual. O espaço virtual foi o interstício que o Fora do Eixo encontrou para expressar suas ideias de modo mais amplo. Ao não ter uma limitação legal no uso da Internet ao longo da vedação eleitoral, os debates gerados em diferentes cidades do país se apresentavam como uma tática para continuar os debates do interesse do grupo. Estas transmissões *online* se tornaram um instrumento chave para espalhar seus interesses, preocupações, e para desenhar estratégias coletivas.

Essa forma de agir politicamente, para esses grupos, significa uma fusão das possibilidades de ação coletiva entre tecnologia digital e política. Os diversos modos de apropriação e usos das tecnologias digitais que estes sujeitos exercem possibilitam a emergência de modos de ativação dos sujeitos no âmbito da política. Em especial, no Fora do Eixo, o modo de engajamento que se procura é aquele por meio da

conjunção de atividades artístico-culturais imbricadas nos seus posicionamentos políticos, aproveitando as tecnologias digitais como modos de produção e de difusão.

Outra das vantagens desta forma de ação política era sua relativa simplicidade. “Cidade que queremos” foi uma ação que não apresentava grandes desafios de organização. Ainda que, para desenvolver este tipo de tática, se requer de alguns conhecimentos técnicos, e as equipes tecnológicas são uma ferramenta fundamental, o Fora do Eixo em geral procura tecnologias com usos simples e que sejam acessíveis. Conforme Figuras 26 e 27, cada espaço contava com alguns equipamentos tecnológicos e um espaço físico com sofás ou cadeiras para os convidados. Os espaços na maioria dos casos eram as próprias casas do Fora do Eixo.



Figura 26: Flickr Fora do Eixo (<<https://www.flickr.com/photos/foradoeixo/>>) – Cidade que Queremos.
Casa Fora do EixoSP – 15/09/2012.

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/foradoeixo/7990120156/>



Figura 27: Flickr Fora do Eixo (<<https://www.flickr.com/photos/foradoeixo/>>) – Cidade que Queremos.
 Casa Fora do Eixo Porto Alegre – 15/09/2012
 Fonte: <https://www.flickr.com/photos/foradoeixo/7990101758/>

A possibilidade de fazer transmissões de TV e rádio *online* de uma maneira simples e acessível para qualquer pessoa era assumido pelo Fora do Eixo como uma ação política que devia ser utilizada e socializada. Desde o início do meu trabalho de campo, presenciei distintas oficinas oferecidas por membros de Fora do Eixo sobre os processos técnicos de transmissão *online*, assim como os modos com que as habilidades de uso das tecnologias digitais deviam ser incorporadas pelos sujeitos. Desde um simples computador pessoal, eram indicados os modos de fazer transmissão de TV ao vivo pela Internet. O primeiro passo era baixar um programa específico para esse fim, que, nessa ocasião, era usado o *Ustream TV*, embora fosse dito que existem outras ferramentas que podem ser utilizadas, como a *Twittcam*. Na oficina, o programa *Ustream TV* era denominado “*producer*”, pois funciona como o habilitador para montar um programa *online*.

Os recursos tecnológicos para realizar essas transmissões utilizados eram poucos e relativamente simples: uma câmera e um microfone, que, nessa ocasião, eram os próprios do computador. Com o programa integrado com a câmera e o microfone, a captura da imagem e do som era direta. Como o programa está configurado para a transmissão ao vivo, a captura da câmera é identificada como *live input*, isto é, como uma entrada ao vivo. Esta ferramenta só permite fazer transmissões ao vivo, e não passar programas já gravados. Uma vez que o programa

ao vivo foi transmitido, este pode ser guardado como um arquivo e utilizado para divulgação em outros canais digitais, como o YouTube.

A ênfase na simplicidade tecnológica utilizada para este tipo de evento sublinha sua importância política por cima da tecnológica. A vantagem no uso deste tipo de programa localiza-se na possibilidade de transmissão ao vivo a um baixo custo. As limitações que eram assinaladas nesta tecnologia de transmissão eram compensadas por sua acessibilidade. Embora a versão profissional do programa oferecesse mais recursos, era paga e não a julgavam necessária. Essas escolhas têm uma perspectiva de desmistificar a necessidade de equipamentos e programas caros para produzir TV *online*. Por outro lado, a limitação de recursos tecnológicos tinha com frequência algumas consequências na qualidade das transmissões, pois às vezes havia problemas com formatos ou, dependendo da máquina, ela não aceitava algum formato⁷³. Frente a isso, os critérios de produção baseiam-se nas capacidades criativas na produção dos programas (por exemplo, conseguir convidados interessantes) e de produzir uma grande quantidade de programas para ocupar o espaço das mídias, e não em sua base tecnológica.

A simplicidade dos recursos tecnológicos para realizar este tipo de *hackeamento* mostra uma diferença das comunidades *hackers* “tradicionais”, em que a busca de uma *expertise* tecnológica tem papel fundamental. A complexidade tecnológica, neste último grupo, é uma das suas características-chave, pois lhe permite acessar ou alterar sites de diferentes organismos ou empresas ou fazer programações complexas. Em contraste com isso, no Fora do Eixo, a intervenção política recai mais na busca de táticas para apropriar-se dos espaços do que na qualidade da tecnologia e nas habilidades e conhecimentos muito especializados do seu uso.

A apropriação dos espaços que propõe a noção de *hackear* no Fora do Eixo, no entanto, não é alheia à importância das novas tecnologias. Pelo contrário, no Fora do Eixo, considera-se que a combinação de habilidades tecnológicas e políticas estão intimamente entrelaçadas. De fato, para o Fora do Eixo, a imbricação da tecnologia digital e as práticas políticas se tornam indissociáveis. Esta associação entre uso de tecnologias e política pode ser comparada com o que acontece em outros movimentos em nível global. John Postill (2014) assinala em sua análise sobre o movimento 15 M

⁷³ No entanto, uma das limitações que eram assinaladas é que o formato no qual poderia ser salva a transmissão é uma extensão exclusiva desse programa (USPD), o que requeria um processo de conversão a outro formato para que se pudesse divulgar o material.

que, em geral, os sujeitos vinculados a estes movimentos têm uma visão mais prática dos limites e das possibilidades das novas tecnologias para as mudanças políticas⁷⁴ e, a partir de suas práticas, constroem uma subjetividade tecno-pragmática. Com essa visão tecno-pragmática, muitos dos ativistas descritos por Postill (2014, p. 4) se identificam com a versão criativa da prática de *hacker* ao acreditar que o *hacktivismo* pode mudar os sistemas políticos existentes desde seu interior, e não pelos ataques cibernéticos⁷⁵. Igualmente aos ativistas do 15M, no Fora do Eixo, há incentivo à participação, por meio de qualquer tecnologia, de atividade que se relacione com seus interesses e capacidades, incluindo meios virais corporativos, tais como Facebook ou Twitter - pelo menos até que plataformas livres possam ser desenvolvidas⁷⁶ (Postill, 2014, p. 64).

Como vimos, nos casos de “Existe Amor em SP” e “A cidade que queremos”, o projeto de *hackear* a campanha política desenvolvido pelo Fora do Eixo incluiu a intervenção de pelo menos dois espaços-chave: o público e o virtual. Em ambos os casos, foram explorados com diversos formatos e tiveram objetivos distintos. Enquanto no evento “Existe Amor em SP” as táticas para o *hackeamento* estiveram vinculadas principalmente com a mudança de formato –em lugar de protesto, produziram um festival artístico cultural, com tom lúdico e festivo e com a ocupação do espaço público–, no evento “A Cidade que queremos”, centrou-se no espaço virtual e na exposição e debate de ideias ao longo de dois dias de vedação de forma ininterrupta.

O ciclo de debates “A cidade que queremos” foi também a antessala de novas estratégias de *hackeamento* de outros possíveis espaços. Um exemplo disso é o que passaria a nomear-se “Mídia N.I.N.J.A.” (*Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação*)⁷⁷, uma forma de estruturar a área de mídia do Fora do Eixo por meio,

⁷⁴ John Postill (2014), no seu trabalho sobre os ativistas do 15M na Espanha, assinala que os tecno-pragmáticos, à diferença dos tecno-utópicos ou dos iludidos tecnológicos, têm uma perspectiva prática em relação ao uso das tecnologias para os movimentos.

⁷⁵ No texto, Postill (2014) refere-se a um tipo específico de ataque nomeado DDoS (*distributed denial of service*), o qual se caracteriza pela tentativa de fazer que um computador ou rede se torne indisponível para os seus usuários.

⁷⁶ A discussão sobre a possibilidade de desenvolver plataformas próprias não comerciais é um denominador comum neste tipo de movimentos. O custo, tempo e a *expertise* necessários para fazê-lo levam a maioria dos grupos a utilizarem plataformas comerciais, embora essas empresas não compartilhem a concentração e a disposição das informações dos seus usuários.

⁷⁷ A decisão de apagar o nome do Fora do Eixo e passar a chamar-se Mídia N.I.N.J.A. estava vinculado a uma busca por um meio de dissociar ao Fora do Eixo como marca, o que, em muitos casos, era rejeitado por outros grupos, com os projetos que buscavam desenvolver.

principalmente, de transmissões ao vivo com celulares ou tecnologias similares. Esta nova tática buscava desenvolver um projeto focado nas mídias com o intuito de intensificar o *hackeamento* delas e de reforçar a disputa (pela concentração da mídia e da produção cultural) que tinha dado nascimento à rede.

4.3 Hackeando a mídia: os N.I.N.J.A.s nas ruas

No dia 6 de agosto de 2013, Pablo Capilé e Bruno Torturra, dois dos criadores da Mídia N.I.N.J.A., sendo o último jornalista, participaram no programa Roda Viva, da TV Cultura, televisão pública do estado de São Paulo. Essa era a primeira vez que, de forma mais massiva, os criadores da Mídia N.I.N.J.A. apareciam num programa de TV aberta e de alcance nacional. Ao longo do programa, Pablo Capilé e Bruno Torturra respondiam sobre a criação da mídia N.I.N.J.A.. Mídia N.I.N.J.A. é um conceito distinto sobre jornalismo independente gerado dentro do Fora do Eixo, uma forma de *hackear* os meios de comunicação massiva por meio da viralização de conteúdos gerados pelos cidadãos comuns. Baseia-se na ideia de que todas as pessoas podem ser jornalistas em ação, utilizando a transmissão ao vivo através de aparelhos de telefones celulares, fotografias, narrativas e vídeos e da ativa difusão e viralização dos conteúdos por meio das redes sociais. Na entrevista, Capilé e Torturra respondiam a perguntas sobre questões técnicas, como as precariedades que esse tipo de transmissão envolve, até questões políticas que envolviam a (re)definição da prática jornalística.

Os integrantes da Mídia N.I.N.J.A. tinham ganhado visibilidade ao longo dos protestos de junho de 2013⁷⁸, quando cobriram as passeatas nas ruas e conseguiram mostrar ações violentas da polícia com um destaque diferente do que prevaleceu na grande mídia. Uma das táticas desenvolvidas que dariam notoriedade ao grupo foi a transmissão ao vivo da repressão policial exercida sobre um grupo de manifestantes entre os quais se encontravam um dos jovens da Mídia N.I.N.J.A. Mesmo nessa situação de violência, o jovem continuou a transmissão com seu iPhone. Ao ser retido junto com outros manifestantes, continuou com *streaming online* até que a polícia

⁷⁸ Em junho de 2013 aconteceram diversos protestos ao longo do mês no território brasileiro. As massivas passeatas ficaram marcadas na memória coletiva. Numa primeira instância, estavam relacionadas ao aumento do valor da passagem de ônibus. Com o decorrer dos dias, diversas lutas de movimentos sociais ou organizações civis foram se incorporando. Também, uma ampla quantidade de pessoas que nunca tinham manifestado ou praticado algum tipo de engajamento político se somou aos protestos.

retirou o aparelho. Ao estar conectados entre todos os coletivos do Fora do Eixo, a reprodução das imagens do que tinha acontecido foi exponencial. As imagens produzidas desta forma rapidamente se viralizaram. A efetividade desta ação pode ser medida pela quantidade de público atingido na Internet, que, segundo o grupo, alcançou 100 mil visualizações⁷⁹. Em pouco tempo, essas imagens chegaram às mídias das grandes empresas, as quais também começaram a reproduzi-las.

Para o Fora do Eixo, a viralização do conteúdo produzido por eles é uma das táticas-chave desta prática de *hackeamento*. Wasik (2009) denota a importância da viralização do conteúdo para a política nos países democráticos. Tomando como exemplo a “cultura viral” nos Estados Unidos, onde inúmeros amadores experimentam novos meios de comunicação para produzir e compartilhar, ele argumenta que esta prática tem conotações negativas. Wasik chama esse tipo de periodismo de “*nanostories*”, já que são narrativas breves sobre determinado evento que está acontecendo que são compartilhadas nas mídias digitais numa dinâmica intensa. Para Wasik, o surgimento desta “nanopolítica” é esquecida com a mesma rapidez com que emerge. Outras pesquisas (Nahon et al., 2011; Boler, 2008 in Postill, 2014) têm uma abordagem mais positiva ao perceber um forte senso de comunidade e uma maior fé na sua capacidade de influenciar as grandes mídias. Afastando-se das posturas positivas ou negativas, John Postill (2014) argumenta que a viralização através das mídias tem desempenhado um papel crucial no movimento 15 M na Espanha. O uso de Twitter – juntamente com outras plataformas que permitem a viralização das informações, tais como YouTube, Facebook e blogs – tiveram um grande efeito no momento de espalhar as informações para a organização e a divulgação da convocatória do protesto, além de serem efetivas ao oferecer informações alternativas as emitidas pelas grandes mídias. Postill (2014) sustenta que este tipo de práticas – o compartilhamento de conteúdos que se tornam virais por profissionais da mídia e amadores – cada vez mais molda a realidade política atual. Para o autor, estas ideias e práticas inspiradas no *software* livre, fortalecidas pelo uso das mídias sociais que habilitam a viralização, são formas que os manifestantes encontram para *hackear* a democracia representativa da Espanha.

No mesmo sentido que aponta Postill (2014), a rápida viralização que a Mídia N.I.N.J.A. conseguiu com suas narrações através do Twitter e Facebook fez com que

⁷⁹ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2013/07/1317943-grupo-midia-ninja-se-projeta-ao-cobrir-protestos-ao-vivo.shtml>>. Acesso em: 22/08/2013.

a violência policial, tema que era relevante para o Fora do Eixo, se tornasse um debate político central dos protestos. A capacidade de agir politicamente através das mídias sociais, gerando atividades coordenadas impactantes, abre alguns interstícios para pautar os temas de interesse do Fora do Eixo nas grandes mídias ou, em termos nativos, *hackear* a mídia. *Hackear* a mídia tem, no entanto, um sentido um tanto distinto daquele que Postill (2014) atribui à visão de *hackear* a democracia representativa. Ao definir a ação como *hackeamento* da mídia, o Fora do Eixo propõe um *hackeamento* do espaço privado. Considerar essa particularidade permite colocar de manifesto que esta prática não só ajuda a ampliar as bases da democracia representativa, mas também a denunciar e “atacar” a incidência que o poder midiático tem na formação da opinião pública.

Este tipo de *hackeamento* dos meios de comunicação massivos privados no Brasil gera, no entanto, resistência por parte de outros grupos também definidos como jornalistas independentes. Uma das críticas se foca no fato de a Mídia N.I.N.J.A. considerar que o mesmo sujeito que participa dos protestos pode fazer um *streaming online* dos acontecimentos, viralizá-los e, a partir disso, ser considerado um jornalista. Também havia uma suspeita sobre a falta de “independência”, já que, ao estar vinculados com o Fora do Eixo, achavam que estariam, por caráter transitivo, relacionados a partidos políticos como o PT, o PV e o PSDB, especialmente no que refere ao financiamento (Malin, 2013). Para estes críticos, fazer transmissões *online* desde o terreno não era suficiente para apresentar-se como a nova mídia. Segundo a lógica do Fora do Eixo, contudo, o *hackeamento* dos espaços como tática revela-se como mais importante do que as classificações profissionais e os títulos hierarquizantes para exercer-se o jornalismo ou os limites em vincular-se com diversos partidos para ser classificado como independente. Estas duas questões, que são chave desde uma perspectiva liberal da liberdade de expressão, eram contestadas pelo Fora do Eixo numa busca de gerar interstícios pelos quais inserem-se e promovem-se suas pautas.

3.4 Os sentidos de *hackear*

A palavra *hackear* ou *hackeamento* revelou-me, ao longo do meu trabalho de campo, o sentido das táticas desenvolvidas pelo Fora do Eixo para inserir-se em diferentes espaços da vida cotidiana: o espaço público, o virtual e o privado,

especialmente das mídias de comunicação em massa. O uso do termo *hackear* adota sentidos específicos e próprios para esse grupo. Quem não está familiarizado com a noção de *hackear* ou *hackeamento* do Fora do Eixo pode correr o risco de associá-lo a sentidos negativos, especialmente a práticas ilegais ou que ultrapassam limites éticos. No Fora do Eixo, *hackear*, entretanto, emerge fundamentalmente como um modo de achar os interstícios dos diversos espaços da vida social com o fim de intervir para alterar as normas ou práticas desse espaço. Entrar num espaço e aproveitá-lo a favor dos projetos do Fora do Eixo é o núcleo da ideia de *hackeamento* que este grupo tem.

Ao longo do capítulo, centrou-se em três modos de *hackear* os diferentes espaços. Em todos os casos, o uso das mídias digitais tiveram um papel importante. Mas, mais que focar-me nas tecnologias em si, me centrei nos sujeitos que fazem uso das tecnologias digitais, o que me permitiu compreender os enquadramentos, práticas e ações vinculadas com o fazer político em três contextos de *hackeamento* diferentes. Como assinala Postill (2014, p. 13), esta abordagem permite evitar os longos debates sobre a importância – ou não – das mídias digitais para os movimentos (neste caso para o Fora do Eixo) e permite concentrar-se nos sentidos que os sujeitos dão a suas ações de *hackear*.

O evento “Existe Amor em SP” permite compreender os sentidos que o Fora do Eixo atribui ao *hackeamento* nos espaços públicos. Nesse evento, o objetivo das ações estava vinculado com a busca de incidir na campanha eleitoral da cidade de São Paulo. Sem declarar o apoio de forma explícita a favor de nenhum candidato, desenvolveu-se um “encontro de festas” para se manifestar contra dois candidatos que não achavam que tinham afinidade com os projetos do Fora do Eixo. Ao não ser um protesto, o foco esteve na construção de um sentimento de participação e pertencimento a uma comunidade por meio de um esforço comum. O ambiente festivo gerado a partir dos músicos, das bandas e das fantasias usadas pela maioria dos participantes se apresentava como um poderoso meio para a apresentação dramática dessa forma política de protesto. Este tipo de evento festivo com uma alta carga emocional ajudava a construir uma unidade política.

O *hackeamento* do espaço virtual aconteceu por meio do evento nomeado “A cidade que queremos”. Subverter a vedação eleitoral era o fim central desse evento. A transmissão ao vivo de debates políticos pela Internet ao longo de 48 horas ininterrompidas foi o pivô para desenvolver essa tática. Os diferentes debates

organizados ao longo do país buscavam colocar na agenda pública, no momento mais crucial das eleições, as discussões de interesse do Fora do Eixo, como são as questões que se referem às políticas culturais e de mídias, à liberação do consumo de drogas, às questões socioambientais, entre outras.

O terceiro espaço a ser *hackeado* foi o espaço privado. No caso da criação da Mídia NINJA, o espaço que busca ser *hackeado* é aquele dos meios de comunicação em massa privados. O crescente destaque que a Mídia N.I.N.J.A. adquiriu permitiu-lhes ampliar a agenda dos meios de comunicação hegemônicos. A viralização de alguns temas vinculados com os interesses do Fora do Eixo, como o tema da repressão policial em protestos, que tiveram alcance nas mídias massivas privadas, ajuda a visualizar o sentido que o termo *hackeamento* tem para o Fora do Eixo. Mostrar-se publicamente no mesmo meio que busca ser *hackeado* é uma tática para tentar gerar uma fissura nele, uma tática que se consegue tanto utilizando as redes sociais para alcançar a maior quantidade de público como ingressando na agenda dos próprios meios de comunicação, como ocorreu no caso dos protestos de junho de 2013 com seus efeitos posteriores.

Em cada um desses espaços, buscava-se gerar um tipo de compromisso político que apelava ao engajamento dos sujeitos além dos eventos pontuais. No festival “Existe Amor em SP”, houve a apelação ao compromisso e à ativação política pela vinculação de forma direta entre cultura, tanto a produção cultural como o seu consumo, com a política. “Na Cidade que queremos”, a ideia de cidadão se constituía pelo apelo em se fazer produzir e em se envolver nos debates políticos propostos, assim como no evento protagonizado pela Mídia N.I.N.J.A. nos protestos buscava uma intervenção ativa dos sujeitos sobre as formas de representação que as grandes mídias fazem desses eventos.

O uso da palavra *hackear* no Fora do Eixo permite repensar a relação entre os conceitos de tática e estratégia desenvolvidos por Michel DeCerteau (1996). As *maneiras de fazer* se definem como as múltiplas práticas pelas quais os consumidores se apropriam dos espaços organizados pela produção sociocultural. Este autor utiliza as noções de táticas e estratégias para dar conta das combinatórias operacionais que compõem uma cultura que permite tirar do consumidor a condição de dominado, passivo ou dócil (DeCerteau, 1996: 42). Com o desenvolvimento dos conceitos de tática e estratégia, estabelecem-se ações diferentes para as classes dominantes e abre-se a possibilidade para os dominados de ter um acionar que subverta os fins e

as ações destinadas a serem impostas. A proposta de DeCerteau ajuda a atenuar as dicotomias extremas entre dominadores e dominados ou ativos e passivos e, após suavizá-las, permite pensar as fissuras que se geram pelo uso que os sujeitos fazem das representações e dos comportamentos sociais. A proposta do autor abre interstícios para analisar a ação dos sujeitos que se reapropriam desses espaços e, como no Fora do Eixo, acham maneiras de não seguir estritamente as regras estabelecidas e conseguem vitórias precárias que geram fissuras nas estratégias.

Nas concepções do Fora do Eixo, *hackear* não implica quebrar o *status quo*. As táticas estão focadas em incidir nos diversos espaços, gerando, com sorte, algumas fissuras. A explicação que dava para mim um dos moradores da casa do Fora do Eixo de Santa Maria ajuda a elucidar essa ideia:

Até onde a gente pode ir, a gente pode ir debatendo até conseguir... Eu não uso, não trato nunca, não acredito que exista algo como disputa de hegemonia. Esse conceito não me interessa. Ele pode ser usado, pode ser lido, mas eu não me interesso por esse conceito. Acho que ele lia até a década de setenta. Hoje em dia ele não lê mais. Mas se você for tentar ler com ele, você vai conseguir fazer um tipo de leitura. Então, nessa disputa, quanto que a gente consegue *hackear* desse sistema? O quanto que a gente consegue desviar? (Morador da casa Fora do Eixo de Santa Maria).

Esta forma de *hackear* vincula-se com a proposta de Grammatikopoulou (2013), que se refere a uma forma de aproveitar os recursos disponíveis nos espaços, mesmo com aqueles que não compartilham de suas visões. Alguns grupos alheios ao Fora do Eixo, mas vinculados com a produção cultural no Brasil, são críticos a essa modalidade. O uso da ideia de *hackeamento* no grupo Fora do Eixo faz parecer que tudo é possível de ser negociado e vinculado, desde que seja a favor do projeto do grupo. Para os outros grupos, existe um limite moral que garante a noção de grupo independente que não negocia com o mercado ou o Estado. Contrariamente, para o Fora do Eixo, a fim de exemplo, negociar algum tipo de financiamento com empresas como a Vale do Rio Doce, a Fundação Banco do Brasil, ou a Vivo são possibilidades que permitem mobilizar recursos e desenvolver o seu projeto que seja associado com a ideia de *hackeamento*. Para o Fora do Eixo, estas formas de gerar vínculos e aproveitar os recursos públicos e privados a favor do seu projeto se desloca das concepções binárias entre grupos culturais independentes e o Estado e o mercado: os sujeitos do Fora do Eixo parecem transitar entre esses mundos, acomodando-se e negociando as regras. O uso de diversas táticas no sentido proposto por DeCerteau

(1996) são “...inteligências dos fracos para tirar vantagens dos fortes, que levam a uma politização das práticas cotidianas” (DECERTEAU, 1996, p. 48).

As diversas táticas desdobradas pelo Fora do Eixo com o intuito de *hackear* espaços públicos e privados lhe permitem tecer vínculos políticos e econômicos dentro de um sistema que, por um lado, é criticado, mas que, por outro, está associado a alguns sujeitos que fazem parte dele. Embora a proposta de DeCerteau (1996) estabeleça que as táticas não permitem modificar estruturalmente as estratégias, vemos como as diversas práticas desenvolvidas pelo Fora do Eixo permitem identificar e aproveitar estes interstícios ou fissuras dentro do sistema na procura de gerar (pequenas) mudanças ao seu favor.

5. DESLOCANDO A INTIMIDADE

No final de 2011, o grupo mais “orgânico” do Fora do Eixo começou a estruturar uma série de casas em algumas cidades do país. A finalidade das casas era a de serem espaços físicos que funcionassem ao mesmo tempo como *moradia* e como *lugar de trabalho* para o grupo de pessoas que decidisse habitá-las. Vários dos sujeitos vinculados ao Fora do Eixo já tinham experimentado a moradia grupal nos seus coletivos. A novidade dessas casas residia em possuírem a marca Fora do Eixo e não o nome de um coletivo específico, o que assegurava a identidade da rede. Também, estruturar-se numa casa Fora do Eixo implicava uma série de compromissos, obrigações e direitos para os sujeitos que as habitavam. A combinação de trabalho e moradia misturava duas esferas, as atividades econômicas e as íntimas, as quais trouxeram uma série de efeitos na organização do grupo, assim como diversas avaliações morais (tanto elogios como críticas) de outros grupos ou sujeitos com quem fossem tecidas relações e vínculos sociais.

A constituição das casas é um ponto de entrada para a discussão sobre as formas de atuação e organização que este grupo tem, que colocam em tensão dois tipos de divisões do século XX que organizaram a vida social: por um lado, a separação das esferas do trabalho e da vida íntima, familiar; e, por outro, a divisão e a organização entre o tempo produtivo e o tempo de lazer. A mistura de trabalho e vida íntima num mesmo espaço físico produz formas e gradações de intimidade que variam tendo em vista a quantidade e qualidade da informação compartilhada entre os sujeitos, gerando efeitos sobre as formas de estabelecer os laços, a confiança, assim como a ordem e a disciplina da vida cotidiana e dos espaços. Traçar uma abordagem etnográfica da vida íntima nas casas Fora do Eixo permite também um “duplo deslocamento”, pois, se, por um lado, permite contrastar as práticas cotidianas com os discursos que eles constroem sobre si mesmos (as narrativas públicas que discorrem sobre o que eles são, como estão organizados e o que fazem, em geral, são predominantes nas concepções que circulam sobre o grupo), por outro, o exercício de estranhar essa cotidianidade fornece novos olhares para ampliar a noção de intimidade.

Morar numa casa Fora do Eixo requer intercâmbios de cooperação que, como aponta Richard Sennett (2012, p. 5), podem dar-se de diversos modos, mas, de forma simples, implica-se um intercâmbio no qual os participantes se beneficiam desse

encontro. Como já foi assinalado, no Fora do Eixo, o trabalho ocupa um espaço fundamental na constituição e na organização do grupo. Compreender a organização e o funcionamento das casas permite adentrar-nos nas nuances da noção de coletivo que é construída na vida cotidiana das casas, que inclui problemas diversos como quais atividades são desenvolvidas e em quais espaços, quem tem direito à privacidade, como se organiza a limpeza, e quais são os modos de organização e distribuição dos espaços.

Enfoco as casas e os moradores do Fora do Eixo no universo da intimidade procurando entender de que forma as relações entre trabalho e moradia dão forma a esta intimidade; de que modos afetam a vida cotidiana; como são representadas nas mídias sociais digitais; ao mesmo tempo que busco compreender como se vinculam essas práticas que as casas e os objetos possibilitam.

5.1 Noções de intimidade

A noção de intimidade não apresenta um único sentido. Os estudos sobre intimidade oferecem múltiplas variantes das relações, abordando as relações de confiança ou de cuidado, os vínculos amorosos ou sexuais e as relações econômicas no núcleo familiar. A noção de intimidade emerge de um processo histórico vinculado à mobilidade ascendente dos setores médios da sociedade, bem como à ideia de conforto. Cabe lembrar que essas noções estavam ausentes nas moradias medievais: a necessidade e valorização de um espaço íntimo, aquele destinado para uma pessoa, foi consolidando-se a partir da Modernidade.

Richard Sennett, no seu trabalho *The Fall of the Public Man* (1977), mostrou como a reorganização destas esferas, a pública e a privada, a partir da metade do século XIX, esteve vinculada ao processo de estigmatização da esfera pública, compensado pela valorização da esfera privada a partir do surgimento e da institucionalização da família burguesa. Antes da Revolução Industrial, as cidades eram espaços geográficos confinados onde a posição social de cada sujeito da sociedade era conhecida e fixa. Em tal sociedade, as pessoas sabiam como se comportar de acordo com os costumes e em relação à hierarquia social clara. Perante a queda do Antigo Regime, a emergência do capitalismo industrial e a secularização do Estado afetaram de modo profundo o modo de organização social. O crescimento das populações urbanas causou a transformação das formas das famílias, passando

de famílias estendidas a famílias nucleares (Sennett, 1977, p. 177): a família se transformou no agente de estabilidade dentro da sociedade, funcionando como o contraponto a essa sociedade que se tornava estruturalmente instável. O âmbito privado era o espaço no qual tentavam-se encontrar a paz e a ordem. Deste modo, o entorno familiar emergia como o espaço para expressar os sentimentos (idem, p. 179), um espaço propício para a construção e o cultivo do *eu*, o qual se vinculava a uma ideia de um *eu* autêntico. A personalidade individual tornou-se cada vez mais fundamental, e devia proteger-se no âmbito privado da casa: essa personalidade altamente expressiva devia ser controlada na vida pública. A expansão do âmbito privado por cima do público se sedimentou, fazendo que se privilegiassem a casa, as relações familiares e as íntimas.

A criação de esferas separadas ao longo da Modernidade baseou-se nos ideais de uma lógica racional, de pureza e contaminação (Luzzi; Neiburg, 2009). Novas linhas de pesquisa sobre as práticas das vidas privada e pública no século XX questionaram essa divisão e abordaram desde novas perspectivas até a noção de intimidade. Viviana Zelizer (2009), desde a sociologia econômica, mostra que as práticas econômicas são uma constante nas relações sociais íntimas caracterizadas pelo afeto e a confiança. Conforme a autora, esta possui múltiplos significados que abarcam um amplo espectro que varia dependendo de conhecimentos específicos que só uma pessoa possui e que não estão abertamente acessíveis a terceiros (Zelizer, 2009, p. 38). Deste modo, as relações sociais assim definidas, e dependem de diferentes graus de confiança (Idem, 2009, p. 38). A confiança pode tornar-se um traço tanto positivo como negativo: por um lado, significa que os sujeitos envolvidos compartilham conhecimentos um do outro, além do possível risco e as suas consequências; por outro, se esses conhecimentos se tornarem públicos, podem prejudicar a imagem social de um dos envolvidos (2009: 38). Em geral a confiança é assimétrica, mas, para que a relação de intimidade seja completa, implica certo grau de confiança mútua. De fato, as relações íntimas oferecem múltiplas variantes, diferenciando-se em forma e grau. Nos casos apresentados por Zelizer (2009), os conflitos geralmente emergem pela mistura da intimidade e pelas relações econômicas, as quais acabam em processos judiciais. A maioria dos casos analisados baseiam-se nas relações familiares, isto é, de parentesco.

Os trabalhos com perspectiva feminista têm sido pioneiros na discussão sobre a intimidade. Arlie Hochschild (2004) explora as relações entre família e economia ao

mostrar como alguns arranjos familiares compartilham as mesmas características que os comerciais: uma fronteira em que, de acordo com a autora, o comercial perpassa cada vez mais a vida privada, gerando uma “fronteira de mercadorias” (*commodity frontier*).

Outras abordagens em relação às mudanças da intimidade têm focado nas transformações da vida pessoal dos sujeitos a partir da separação entre a sexualidade da reprodução e o casamento, especialmente na vida das mulheres (Giddens, 1993). Por outro lado, autores como Daniel Miller (2001), sob uma perspectiva de cultura material, têm associado a intimidade ao mundo das casas, definido como o espaço privilegiado da vida privada, o âmbito no qual se localizam as relações íntimas dos sujeitos assim como a sua solidão. No entanto, este autor não faz uma dicotomia entre o espaço público e o privado, mas sim apenas os entende como sendo uma projeção e uma continuidade de um em relação ao outro. O autor também assinala que a privacidade não pode ser igualada com o *self*, que o âmbito privado está mais próximo de “um mar turbulento de negociações constantes”, ao invés de simplesmente de um paraíso de si (do *self*) (Miller, 2001, p. 4-6). Sob essa perspectiva, a diferença de abordagens que colocam a casa como base estável ou âncora ao parentesco e à vida doméstica apresenta-se como fonte e configuração de mobilidade e mudanças (Idem, 2001, p. 8). Assim, o que resgata esta perspectiva é uma preocupação pela agência da própria casa: a pergunta não é só o que os sujeitos fazem com as casas, mas o que as casas fazem com os sujeitos.

A análise deste capítulo está construída com base na mistura de duas perspectivas assinaladas neste parágrafo: a de Viviana Zelizer e a de Daniel Miller. Parto das concepções da primeira, que rompe com a imagem corrente de mundo social dividido em esferas que operam como compartimentos estanques, que em aparência são espaços diferenciados e irreconciliáveis, ao identificar os laços entre intimidade e economia nas casas Fora do Eixo que atravessam de forma permanente esses limites e funcionam como *pontes* ou *vidas conectadas*⁸⁰ entre os laços íntimos e os laborais. A diferença do trabalho desenvolvido pela autora, contudo, é que as casas Fora do Eixo analisadas neste trabalho não se constituem por sujeitos vinculados fundamentalmente pelos laços de sangue ou vínculos familiares. Estas se

⁸⁰ Circuitos comerciais e vidas conectadas são categorias analíticas desenvolvidas por Viviana Zelizer que trabalham contra a ideia de que a vida social se compõe por dimensões que operam como compartimentos estanques e, muitas vezes, hostis entre si.

compõem de um conjunto de sujeitos com um interesse comum: o trabalho na produção cultural. Nesse contexto, emergem algumas perguntas: o que acontece com as relações íntimas quando se imbricam com as econômicas em casas constituídas por sujeitos que não têm laços de sangue? Quais são os limites nas tarefas de cuidado entre os moradores dessas casas? Que tipo de relações predominam, as econômicas ou as afetivas? Quando predominam umas e quando outras? Como se negociam? A partir daí, abarco-me na segunda perspectiva, de Miller, a qual compreende as casas mais que como espaços físicos estáticos, mas como *processos dinâmicos*, o que me permite mostrar a própria dinâmica das casas, com suas alterações a partir do movimento das pessoas e, a partir desse movimento, a resignificação dos espaços. Ecoo também os conceitos de Tia de Nora (2000), que assinala que os objetos possibilitam (*afford*) aos sujeitos certas coisas. Neste sentido, as casas e seus objetos se constituem pelos usos, mas isso não significa que são determinados por eles: estes são ativos na constituição da vida social, produzem efeitos, funcionam como um dispositivo de ordenamento social (DeNora, 2000, p. 44). Ou seja, as casas e os objetos possibilitam certos usos na interação entre eles e os moradores. A partir desta abordagem, procuro entender de que maneiras as regras e normas das casas Fora do Eixo, assim como seus espaços e suas temporalidades, são apropriadas pelos moradores como um recurso para a constituição constante de si mesmos⁸¹ (DeNora, 2000, p. 47) e de que maneiras estas fornecem possibilidades para certas ações.

5.2 A intimidade das casas

Há poucos meses do início do meu trabalho de campo, começaram a gestar-se e adquirir forma as casas Fora do Eixo. Naqueles primeiros encontros, com sujeitos vinculados a coletivos que conformavam a rede Fora do Eixo, as narrativas sobre essas casa, em São Paulo, as primeiras de todas, giravam em torno dos benefícios de morar todos juntos e também de como intensificava-se o ritmo de produção ao utilizar o mesmo espaço para moradia e trabalho. Nas narrações trazidas por eles, aos poucos, eu podia identificar alguns traços do que me apresentavam como uma casa “muito legal”, uma casa grande localizada no bairro de Cambuci, bem perto do

⁸¹ A análise de Tia DeNora foca-se na relação dos indivíduos com a música e nas formas como esta é apropriada. O conceito de *affordances* é central na sua análise para compreender a relação música-sociedade de forma relacional, e não como entidades separadas. Tomo este modelo de análise para abordar a relação dos moradores das casas Fora do Eixo.

bairro Liberdade, com uma circulação intensa de artistas de todo tipo – músicos, grafiteiros, *rappers*, entre outros –, assim como políticos ligados à cultura e ativistas de diversos movimentos sociais. Dentre aquelas histórias, uma que, no início, chamou minha atenção foi a descrição que Felipe, um dos integrantes mais antigos do Fora do Eixo, fez para mim. Sentados, eu e ele, numa lancheria no centro de Porto Alegre, depois de me convidar para viajar e conhecer a casa em São Paulo, usou de certa advertência quanto ao que eu podia esperar. Ele me disse: “–É uma casa diferente. Você já viu o filme sobre Facebook? É um pouco assim: cada um está no seu computador, as pessoas não se falam muito, estamos todos trabalhando. Às vezes para alguns é um pouco estranho”.

As curtas anedotas que Felipe me apresentou sobre como era morar numa casa Fora do Eixo me trouxeram algumas interrogações. Como era um dia cotidiano nessa casa? Como distribuíam os momentos de trabalho e lazer? Que tipo de convivência propiciavam? E quais eram as regras desses âmbitos? Como os moradores caracterizavam esse tipo de vida e como se enxergavam a eles mesmos nessa vida? Alguns meses depois dessa conversa com Felipe, em janeiro de 2012, se montou a casa Fora do Eixo Porto Alegre. A diferença dessa para a de São Paulo é que os moradores da casa de Porto Alegre, no início de suas atividades, praticamente não se conheciam. As relações de confiança e intimidade teriam que ser construídas ao mesmo tempo que começavam a conviver juntos. A formação dessa intimidade envolvia desde a construção do espaço e de sua distribuição até a eleição dos objetos que o constituiriam, como os modos de relacionamento dentro da casa, as regras, os direitos e os modos de socialização entre os moradores em si e em relação ao mundo exterior.

A decisão de constituir uma casa na cidade de Porto Alegre tinha sido tomada, alguns meses antes, no congresso regional do Fora do Eixo. Nesse momento, um casal que já fazia parte do coletivo Sociedade Organizada pela Música Alternativa (SOMA) tinha também aceitado fazer parte da casa Fora do Eixo Porto Alegre. Este casal, originário do Rio de Janeiro, tinha dois filhos naquela época, um de seis anos e um bebê de menos de um ano. O desafio para todos era percebido, mas ao mesmo tempo sustentavam que uma forma de vida coletiva como a proposta pelo Fora do Eixo tinha que abranger todas as idades.

Não obstante, as tensões começaram quando a possível moradia, que seria uma casa, transformou-se num apartamento. Os altos preços dos aluguéis da cidade

de Porto Alegre impediram que o grupo pudesse arcar com os custos de uma casa. Nessa situação, a família carioca decidiu abandonar o projeto de morar coletivamente e empreenderam um projeto de circulação de toda sua família que consistia em viajar pelo Brasil e alguns países da América Latina para mostrar a música que faziam e produzir um registro de toda essa experiência. A circulação seria pelos coletivos, mas não só da rede Fora do Eixo. Essa decisão foi vivida com tensão entre todos os integrantes da rede, especialmente entre os futuros moradores da casa. A mudança nos planos trazia maiores responsabilidades para um grupo de moradores que agora ficava pequeno para atuar como coordenador de toda a área sul do país. Em poucos meses, o casal do coletivo SOMA seria acusado, logo após enviarem a uma ampla lista de pessoas vinculadas com o Fora do Eixo uma carta de desligamento por e-mail, de não ter assumido os compromissos acordados e de ter atuado pensando nos seus projetos individuais e não coletivamente. Desde o grupo mais “orgânico”, esse ato foi interpretado como uma quebra de compromisso e de confiança. Do outro lado, o casal argumentava que tinham utilizado sua “autonomia” para resolver uma questão de necessidades fundamentais. Também questionavam a “horizontalidade” declamada desde o Fora do Eixo, pois, na prática, acreditavam que alguns se achavam os “donos” da rede, atuando como “chefes” sobre as decisões coletivas com certo sigilo, pois apenas alguns poucos têm acesso a informação. Alguns outros pontos debatidos referiam-se à necessidade que os integrantes mais “orgânicos” tinham de “evangelizar” e contabilizar inúmeros pontos do Fora do Eixo, mas, na hora de dividir os ganhos, esses eram só para uns poucos. De um lado, reverberavam termos como “lastro”, “organicidade”, “confiança” e “política”; do outro, “amizade”, “confiança” e “honestidade”. No primeiro caso, as relações eram definidas pelos vínculos de trabalho e pela adesão ao projeto Fora do Eixo; no segundo, ficavam em torno a termos que comumente referem-se a relações de afeto.

No entanto, em ambos casos, sublinhava-se, de diferentes formas, a necessidade de confiança. Um dos aspectos dessa confiança referia-se à quantidade e à qualidade de informação a que cada sujeito vinculado ao grupo tinha acesso, questionando-se o que era compartilhado, por quem e para quem: práticas que se achavam centrais para a construção do grupo e do trabalho desenvolvido. A desconfiança que emergia por parte dos sujeitos que estavam se desvinculando em parte referia-se à forma de contabilizar dentro do Fora do Eixo. A construção dos indicadores que davam um estatuto de realidade às práticas do grupo mediante a

sistematização e resumo delas em cifras (Desrosières, 1996) era colocado em dúvida, especialmente com referência ao que representavam e à forma de agir em relação a eles.

Os mal-estares vividos nessas trocas de e-mails manifestavam que a “confiança” era entendida de uma forma particular. As concepções de confiança vividas pelo casal que não chegou a ser morador da casa remetem àqueles assinalados por Marilyn Sthrathern (2000, p. 313), que identificam que a demanda por maior informação, por maior transparência, está associada à falta de confiança. De modo similar, a reclamação que o casal nativo do Rio de Janeiro fazia na carta de desligamento referia-se à falta de transparência nos modos de administrar a informação, gerando-lhes desconfiança e suspeita sobre os “verdadeiros interesses” do Fora do Eixo.

O debate pelo e-mail era recebido pelos sujeitos mais “orgânicos” do Fora do Eixo como um incumprimento, enquanto moradores, de uma promessa de compromisso que operava como um contrato informal, e a cobrança se centrava em termos morais e não formais. Dessa forma, a não participação do casal colocava em xeque os modos de construção da moradia coletiva em Porto Alegre. O engajamento ativo e de entrega total dos sujeitos para o grupo ocupa um lugar central para a constituição dos coletivos e do Fora do Eixo na sua totalidade. A integração total dos sujeitos e suas ligações afetivas com o grupo se manifestam ao viver juntos e conformar as moradias coletivas. A desvinculação do grupo dava conta do nível de intensidade dos vínculos e dos compromissos que se assumem. No entanto, estes laços afetivos se confirmavam pela mistura de uma intimidade construída através da moradia coletiva e das relações de trabalho e de política desenvolvidas nessas casas.

5.3 A “transformação”

Ao longo das entrevistas realizadas, quando indagava sobre a experiência de morar nas casas Fora do Eixo, emergiu entre meus interlocutores uma resposta comum a todos: “transformação”. Morar numa casa Fora do Eixo implica a passagem de uma forma de vida (até o momento aquela que cada um dos sujeitos trazia conhecida e naturalizada) para uma outra. Essa “transformação” sublinhada pelos moradores ou ex-moradores de uma casa Fora do Eixo têm múltiplas avaliações para cada um deles. Vivida como um *processo*, algumas das características que assinalam

sobre essa transformação referem-se a: ter uma vida coletiva; praticar o “desapego”; ter que compartilhar tudo, especialmente os bens materiais; manter a intensidade do ritmo de trabalho, e não poder “desconectar-se dessa realidade”. Essa transformação organiza assim uma série de práticas incorporadas a partir do momento em que os sujeitos se tornam moradores. As práticas referem-se às atividades de trabalho, à forma de organizar a casa, ao compartilhamento do espaço com outros e também às regras morais que indicam quais são as práticas aceitas dentro desses âmbitos.

Essas transformações moldam um tipo de intimidade particular dentro das casas, que não está ligada às relações familiares (Zelizer, 2003; Hoschild, 2004; Giddens, 1993), mas sim ao fato de aprender a conviver com um grupo de sujeitos cujo maior ponto de contato e filiação é o interesse pela produção cultural, ou seja, pelos objetivos de trabalho. Ao mesmo tempo, ao trabalhar e viver no mesmo espaço, a diferença da maioria dos empregos e as questões em torno da convivência e dos modos de construir intimidade emergem.

Dentre os diversos discursos que emergem em relação a essa transformação, também se revelam as modificações referentes aos objetos das casas. Os objetos individuais, inclusive as roupas, passam a ser de uso compartilhado. Ou, em alguns casos, trazem-se objetos que, em geral, têm um valor simbólico muito alto – como pode ser o jogo de pratos ganhado no casamento – para ser compartilhado com todos. Os objetos são ressignificados e deixam de ser de propriedade individual para ser coletivos, ao menos ao longo do tempo de moradia na casa.

Também o uso de cartões de crédito aparece como parte das práticas que dão conta das mudanças. Os cartões de crédito individuais, isto é, de cada sujeito, são transformados em cartões coletivos que podem ser utilizados não só pela casa no qual o sujeito possuidor do cartão mora, mas também por alguma casa da rede que possa precisar em um momento determinado. O resultado mais imediato do uso destes cartões é o benefício material: poder comprar aquilo que fosse necessário. Mas, mais do que isso, os cartões de crédito são uma forma de construir elos e confiança entre os integrantes da rede e, especialmente, entre os moradores das casas. Uma ex-moradora da casa coletiva de Pelotas explicou para mim este funcionamento:

Porque, por exemplo, assim, a gente tem o cartão da Ana [casa Fora do Eixo Pelotas]. O cartão da Ana a Cláudia [casa Fora do Eixo Porto Alegre] usa, a Cláudia usava, ela comprou algumas passagens por esse cartão e a gente

gasta aqui e a gente sempre tentou controlar, a gente sabia até onde, eu... tanto que eu tava falando pra Ana ali 'Pô, Ana, tanto a mais', não sei se você ouviu a gente conversando hoje; ela falando 'Ah, a fatura deu 435 [reais]', eu falei assim 'cara, mas tem 70 reais aí que eu não sei', porque eu controlando o banco eu sabia todos os gastos, e sei de cabeça, tanto que quando eu fui tirar o extrato eu falei 'Ah, Ana, é a sua compra pra Brasília que eu não sabia que ia cair esse mês'. O cartão de crédito, ele é uma ferramenta que ele tem que ser usada... é óbvio, cara, você vai viajar, sabe, cê tem que gastar, cê tem que comprar ali... e chega aquele momento do final do mês que a festa não deu certo, que cê tá apertado que cê vai correr no cartão de crédito pra comprar uma coisa no supermercado ou alguma coisa do tipo. (Ex-moradora da casa de Pelotas).

Para alguns dos moradores, o uso do cartão envolve as suas famílias, fazendo parte dos acordos mútuos estabelecidos nas casas. Nesses casos, a confiança que se constrói por meio dos cartões de crédito perpassa as relações do grupo, envolvendo as famílias deles:

"Aqui a gente só não tem mais cartão porque eu não tenho cartão de crédito; o André tem só o que ficou com a mãe dele, que ela que usa, e daí ficou o da Ana e, nesse sentido, a gente tá usando junto mesmo... daí o pai dela ainda usa, ainda tem conta do pai dela junto, e a gente ali 'Ah, tanto é do seu pai, tanto é nosso'. (Informação verbal).

Os pais e mães incorporam-se de forma indireta a essa rede de confiança, que traz consigo uma série de compromissos e obrigações. Não pagar as contas do cartão quebra compromissos com mais sujeitos além daqueles que moram nas casas Fora do Eixo, especialmente com os pais ou mães que colaboram com o financiamento. Assim, a confiança vai além do grupo que compartilha a vida cotidiana e a moradia. Ao transformarem-se em cartões coletivos, estes em geral ficam guardados em gavetas para quem quiser utilizá-los. Embora o acesso a eles seja aberto, quem quiser usá-los deve avisar para outros moradores e também o gasto deve ser negociado, acordado. Usar dinheiro demais sem o consenso geral pode gerar problemas financeiros para toda a casa, e às vezes para a rede. Neste sentido, como foi narrado por uma outra ex-moradora da casa de Pelotas ao longo de uma entrevista no final de 2013, um dos problemas que emergiram foi o uso pouco controlado dos cartões coletivos, que gerou uma quebra de confiança.

Nessa... nesse um ano, nesse 2013, assim, todo mundo precisava de viajar tanto, precisava estar em tantos lugares ao mesmo tempo que a sustentabilidade foi ficando assim: 'Ah, vamo ver...', 'Ah, vamo ver...' 'Não, passa aí, e depois a gente vê...', que chegou num ponto que extrapolou, sabe? E teve gente que saiu e daí saiu com dívida... Porque o grande problema que a gente sentiu, até com a Vivo [operadora de telefonia móvel], assim, de você tar devendo [para] alguém, é que quando você some ou você

não fala sobre aquilo... quem tá como credor fica naquele apavorado: 'Pronto, fudeu, nunca mais vou receber'. E faltou um pouco disso, principalmente com as pessoas que saíram da rede, e eu acho que as críticas vêm daí, porque daí não sei quem devia lá no cartão da menina que saiu, e não [se] falava mais no assunto; ela não sabia se eles tavam pensando em pagar aquilo ou não. (Ex-moradora da casa de Pelotas).

Que tipo de relações se geravam mediante estes cartões? O uso dos cartões de crédito individuais e familiares revelava a não separação entre os sujeitos individuais e o grupo. As relações desenvolvidas por meio dos cartões, incluídas as famílias dos moradores das casas, instauravam compromissos, direitos e obrigações do grupo mais importantes do que aqueles dos indivíduos. Esta particular força do cartão como modo de gerar laços sociais se apresentava como um valor estruturador do grupo que implicava negociações cotidianas e conflitos em relação aos direitos e obrigações.

Estes cartões vão além de serem só um objeto de crédito, uma forma de financiamento para pagar os gastos das casas. A confiança compõe-se por meio dos cartões e dos intercâmbios que se geram por meio deles, com os quais os moradores das casas se vinculam. Os gastos dos cartões individuais passam a ser coletivos, e o uso deles, também. Embora os cartões sejam identificados com um sujeito individual, o uso deles dentro das casas é coletivizado, e, portanto, também negociado e acordado. O cartão como símbolo de confiança não é num sentido metafórico: estes encapsulam as relações de confiança, entre os moradores, que se tornam ainda mais evidentes quando uma casa está com problemas financeiros ou alguém dos possuidores de um cartão de crédito sai da rede. Nesses momentos, alguns dos sujeitos ficam expostos a situações de risco: a impossibilidade de pagar um aluguel as ou contas da casa; ficar com uma dívida que foi adquirida coletivamente, mas que, ao sair da rede, pode tornar-se individual. Essa exposição torna aos sujeitos vulneráveis, e a resolução desse embate dependerá da confiança, dos laços construídos e da forma de lidar com os compromissos assumidos coletivamente. Como assinala Daniel Miller (2001, p. 115), a estreita associação entre objetos e relacionamentos cria problemas de vários tipos: "ficar com dívida" gera ansiedade e incerteza. A relação de confiança criada pelos cartões de uso coletivo é de um tipo que, diante de problemas, produz esta ansiedade.

Cabe lembrar que esse caso não configura as relações de trabalho analisadas por Zelizer (2009, p. 67-69), nos quais a judicialização dos problemas laborais entre

as partes é possível, pois, nesse caso, ao serem vínculos nos quais prima-se a lógica do trabalho informal, ficam de fora dos compromissos legais, e o incumprimento de algum deles só pode ser resolvido em base a confiança e a negociação entre as partes. Isto é, trata-se de uma negociação moral, não judicial.

5.4 A eleição e a organização das casas

O tipo de intimidade desenvolvida numa casa Fora do Eixo depende também do tipo de casa. A escolha das casas é feita com base em uma série de traços. Em Porto Alegre, por exemplo, diferentemente de São Paulo, a casa foi instalada num apartamento, alugado entre janeiro de 2012 até final de 2013, quando, por uma decisão dos gestores mais orgânicos da rede, fechou. A casa Fora do Eixo estava localizada numa das zonas centrais da cidade, situada no bairro Centro de Porto Alegre, no limite do bairro Cidade Baixa, que concentra os bares e as casas de *show*, especialmente de música, para o público jovem, especialmente universitário, da cidade. Essa localização garantia boa mobilidade para o trabalho, especialmente para o desenvolvimento de *shows* e para a hospedagem das bandas de música que chegavam para tocar em algum bar de Porto Alegre. Ainda, este apartamento ficava próximo aos organismos públicos do Estado de Rio Grande do Sul, especialmente aqueles de cultura, com quem frequentemente os moradores desenvolviam reuniões de trabalho.

No estado do Rio Grande do Sul, no momento de minha pesquisa, além da casa Fora do Eixo de Porto Alegre, funcionavam mais duas casas, nas cidades de Pelotas e de Santa Maria. A diferença da casa de Porto Alegre é que, nestas cidades, as casas já funcionavam como moradia coletiva para os coletivos Sotaque, no caso de Pelotas, e Macondo em Santa Maria. Ao aderirem ao grupo Fora do Eixo, trocaram o nome dos seus coletivos pelo da rede. Contudo, em termos de localização e formas de organização, todas eram muito semelhantes: situavam-se em algum lugar central da cidade – mistura dos âmbitos de moradia e trabalho– e, com o decorrer do tempo, também incorporaram o financiamento coletivo de todos os ingressos e as formas de uso similares do dinheiro. Em geral, esta é uma das decisões mais importantes, pois o engajamento torna-se total: o compartilhamento do dinheiro, por meio dos compromissos e das obrigações assumidas, afiança os vínculos.

Na escolha das casas, em geral, os sujeitos priorizam a proximidade dos ambientes onde desenvolvem os seus trabalhos (bares, centros culturais, casas de *shows*, secretarias de cultura, entre outros) em detrimento do conforto das casas. Em Porto Alegre, por exemplo, a escolha de uma casa localizada num bairro central foi prioridade em relação a uma casa maior, com mais quartos e conforto, embora mais afastada do centro da cidade. Como veremos mais adiante, a dedicação ao trabalho dos moradores corrobora para que o tempo de lazer seja quase inexistente. Dessa forma, dados o tipo de trabalho vinculado com o prazer e as atividades recreativas que desenvolvem, a cercania com estes âmbitos torna-se prioridade, embora eles mesmos não dediquem tempo de lazer para eles.

O acesso é um traço fundamental para a eleição do espaço: deve ser fácil de achar, com transporte público acessível e, dentro do possível, localizado no centro ou nas áreas movimentadas da cidade. Ao serem as casas espaços de moradia e de trabalho, frequentemente acontecem reuniões com diferentes interlocutores simultaneamente: políticos, artistas, representantes de movimentos sociais, entre outros. Também acontecem transmissões de TV através da Internet, as quais geram uma alta circulação de pessoas ao reunir a aqueles que trabalham na produção dos programas e os convidados que participam neles.



Figura 28: Nomes das áreas desenvolvidas numa das salas da casa Fora do Eixo São Paulo. Foto da autora.

Quanto à organização das casas, os combinados sobre espaço físico entre os moradores são assinalados, com frequência, como uma tarefa importante. Essa organização implica uma série de regras que levam a direitos e obrigações entre todos

os moradores, sejam permanentes ou temporários. Referente ao espaço, em geral, em todas as casas, os quartos estão divididos entre aqueles que são para uso dos moradores e outros para hospedagem temporária. O resto dos espaços da casa são utilizados para o trabalho, divididos em áreas como indica a figura 28 (música, mídia, banco, entre outras). Em geral estes espaços não são exclusivos de uma área: em um mesmo espaço físico coexistem várias delas, o que também acontece porque os sujeitos, igualmente às áreas, ocupam diversas funções. Nenhum deles trabalha exclusivamente numa área. Os espaços físicos cumprem uma dupla função na vida cotidiana: são ao mesmo tempo âmbitos da vida íntima e da laboral. Por exemplo, no momento das refeições, as salas que até esse momento do dia estavam organizadas como escritórios transformam-se em salas de jantar, como pode ver-se na figura 29.



Figura 29: Reunião entre moradores da casa Fora do Eixo Porto Alegre e parceiros. Foto: Fora do Eixo.

Na casa de Porto Alegre, o espaço físico do apartamento estava dividido conforme a seguinte lógica: o apartamento contava com três quartos, duas salas, uma cozinha, um banheiro, e um banheiro pequeno na área de serviço. O uso dos três quartos, no princípio, estava dividido da seguinte forma: um garantido para o casal; outro denominado “quarto das meninas”, que era habitado só pelas mulheres solteiras,

ou ao menos por aquelas que não conviviam com seus companheiros ou companheiras; e um terceiro destinado aos hóspedes, mas que, em pouco tempo, foi ocupado por outro casal oriundo do coletivo Espaço Cubo, da cidade de Cuiabá.

Mediante as regras de uso do espaço e as de sociabilidade desenvolvidas pelo grupo, tanto dentro como fora das casas, constroem-se as formas de regulação e contenção do afeto (Elias, 2009). Em geral, em todas as casas Fora do Eixo, a intimidade dos casais é preservada com um quarto de uso exclusivo. O resto dos moradores compartilham os seus quartos. Mas esses arranjos também podem ser modificados caso fosse preciso hospedar mais pessoas. Na casa Fora do Eixo Porto Alegre, quando aconteceram de forma simultânea dois grandes eventos na cidade, o Foro Social Temático e o Conexões Globais, os moradores da casa se realocaram dentro dela para otimizar as formas de compartilhar o espaço e receber mais hóspedes: o quarto do casal, por exemplo, transformou-se temporariamente num quarto para três mulheres.

Estas formas de organização das casas coletivas produzem efeitos nas formas de regular a vida íntima cotidiana dos moradores. Nas entrevistas, as mulheres, especialmente, sublinhavam as dificuldades que esses arranjos de moradia compartilhada traziam para o desenvolvimento de uma vida amorosa. “Ficar sem namorado” pode ser um dos efeitos dessa convivência coletiva. Nas reflexões de minhas interlocutoras, a dificuldade de “ficar com alguém” ou desenvolver um relacionamento amoroso tinha múltiplas causas: a dedicação permanente ao trabalho; a dificuldade de não poder “ficar desconectada”; e o espaço físico íntimo compartilhado. Também, a dificuldade de explicar o estilo de vida para alguém fora do grupo emergia como uma das causas. Ao não ter uma separação entre tempo próprio, de lazer e trabalho, a mistura dessas esferas gera novas pautas nos sujeitos no sentido de como se relacionar. Enquanto os sujeitos são moradores das casas, estas práticas vão se tornando cada vez mais um automatismo interno, tornando-se uma autorrestrição (Elias, 2009, p. 213), e qualquer crítica de fora a esse estilo de vida é descartada, apontando uma “falta de compressão” para o que eles fazem.

Não obstante, na intimidade das casas, essas reflexões são compartilhadas por alguns dos moradores. Numa conversa com uma ex-moradora da casa Fora do Eixo de Porto Alegre, esses mecanismos eram narrados:

Entre as meninas, falávamos muito, mas é difícil tu sair daquele fluxo de trabalho, ficar de boa e ir pro bar. Ficar de boa no bar... tu tava no bar, tu tava

com Iphone, cara, saca? Tipo, olhando Twitter, não desconectava assim, né, acho que isso é bem complicado... Assim, não sei... uma solução pra isso? Não sei, cara, tipo, [com] os moldes que tá hoje... (Ex-moradora da casa de Porto Alegre).

Estes comportamentos tornam-se mais evidentes frente ao estranhamento dos moradores recém-chegados e principalmente dos visitantes temporários. A dedicação integral e a quantidade de horas trabalhadas chamam a atenção com frequência. A internalização destas práticas dá conta de um *ethos* que manifesta as crenças e aspirações (Weber, 1974) deste grupo. A lógica dentro das casas Fora do Eixo está associada a uma dedicação ao trabalho, mas não só a ele. O trabalho, nesse contexto, engloba outros comportamentos que se vinculam com a “vontade” do próprio sujeito em dedicar todos seus esforços a este, diluindo os momentos de lazer e ócio.

A entrega ao trabalho cumpre uma função de estreitar os vínculos entre aqueles que se tornam moradores e decidem adotar uma dedicação total e exclusiva. No Fora do Eixo, este elemento é vital para a consolidação do projeto, e a falta de espaços para o prazer ou amórosos ajudam na construção dessa dedicação. Outras atividades que se realizam, como viajar para visitar as famílias, são avaliadas com base nas demandas de trabalho. Ao tornar-se morador de uma casa Fora do Eixo, os companheiros de moradia e a casa, dado o modo de vida, se organizam em relação às dinâmicas de trabalho cotidianas.

5.5 Silêncio e ordem

A discussão sobre a dedicação e o uso do tempo próprio e do coletivo possui múltiplos paralelos com o campo teórico desenvolvido pela antropologia da religião, em particular aquela que examina a vida cotidiana dos monges nos monastérios. Por exemplo, Gustavo Ludueña (2000), mostrou que a divisão entre tempo próprio e coletivo faz parte do cotidiano nos monastérios beneditinos. Neles, a divisão do tempo é composta por 1) tempo de trabalho dedicado a atividades agrícolas e pecuárias destinadas à geração de recursos para garantir a subsistência dos monges e o funcionamento do monastério; 2) o trabalho dedicado à organização das atividades necessárias para a manutenção da “casa” (o monastério), e, por fim, 3) o tempo próprio que refere a um tempo íntimo, individual, solitário e silencioso dedicado ao estudo, mas principalmente à oração e à meditação. O tempo próprio dentro dos monastérios é central na constituição do processo social cotidiano. No entanto,

igualmente aos tempos destinados para o desenvolvimento de tarefas coletivas, as atividades do tempo próprio são desenvolvidas sem intercâmbios sociodialógicos (Ludueña , 2000, p. 53). Nos monastérios, a divisão entre tempo próprio e tempo coletivo é uma divisão que não se relaciona com a divisão prazer-trabalho, porquanto se vincula com práticas corporais desenvolvidas para produzir um encontro particular com a divindade (Idem, 2000, p. 67). No Fora do Eixo, algumas práticas de organização e convivência se assemelham às dos monastérios.

Todos estes espaços estão claramente ordenados por “regulamentos” disponíveis através dos grupos na Internet. Esses regulamentos funcionam como guia para aqueles que chegam de forma temporária ou permanente numa casa Fora do Eixo. Nas orientações gerais, destaca-se a importância do silêncio, fato que teria sido mencionado para mim por Felipe, morador da casa de São Paulo, em nossa primeira conversa em Porto Alegre. A materialização do silêncio é através de determinadas técnicas corporais (Mauss, 2003), técnicas que se aprendem no convívio da casa pelas regras e também por imitação. O silêncio é indicado como central no que diz respeito à necessidade de concentração para o trabalho; também, pelas características deste, aponta-se que, ao estar trabalhando, com pessoas conectadas em todo o país, as interlocuções permanentes com diferentes pessoas ao mesmo tempo precisam ser em silêncio para que todos possam trabalhar desse modo; e, por fim, pelo fato de o trabalho, na maioria dos casos, envolver vídeos, música ou filmes, sendo preciso o uso de fones de ouvido para garantir o silêncio. Com o decorrer do tempo, a prática cotidiana do silêncio, incorporada nos moradores, é desenvolvida quase de forma “natural”. Neste sentido, almeja-se que o silêncio seja respeitado e preservado de barulhos por todos os moradores, incluídos aqueles que estão momentaneamente na casa, para os quais tende a ser mais difícil de entender a exigência, e muitas vezes se destaca essa dificuldade ao observarem que os moradores das casas são jovens que estão envolvidos na produção cultural, mas têm hábitos muito controlados. No caso dos moradores, com frequência lembram os hóspedes, que não estão acostumados com a prática do silêncio, quanto à importância de seguir as regras e incorporá-las. A regulação do corpo através do silêncio gera níveis de concentração e de absorção altos. Em meu caderno de campo, são frequentes notas sobre estas práticas registradas em exemplos concretos, como a necessidade de chamar uma pessoa pelo nome repetidas vezes até poder capturar a sua atenção, apesar de esta

estar ao lado, trabalhando no seu computador, ou como o silêncio total ao chegar nas casas embora estivessem cheias de pessoas trabalhando.

A incorporação do silêncio como prática cotidiana e de transformação nos mosteiros beneditinos é predominante nos distintos momentos do dia e ao longo das diferentes tarefas desenvolvidas (Ludueña: 2000, p. 59). Esse estado é alterado unicamente quando os sinos chamam ao ofício, ou pelas esporádicas conversas que podem acontecer. No Fora do Eixo, o silêncio, enquanto prática de transformação de si, das práticas corporais e mentais, afirma a entrega dos sujeitos engajados com o projeto coletivo; representa a incorporação de uma das práticas iniciais a serem incorporadas ao morar numa casa, tornando-se um dos traços do modo de vida nesses espaços. As práticas do corpo e no corpo desenvolvidas têm o objetivo de produzir sujeitos com um ideal de dedicação exclusiva ao trabalho.

Para poder ficar nas casas, as regras de convivência têm de ser respeitadas por todos (às vezes com maior sucesso que outras): todos têm a obrigação de colaborar na ordem e limpeza dela. “[sic]se usa lave, seque e guarde” é o cartaz que se repete acima de cada pia da cozinha de cada casa. Também é frequente encontrar cartazes indicando em que lugar deve-se colocar cada elemento que for utilizado, tanto na cozinha, como também no resto dos ambientes (por exemplo, nas salas de trabalho, é indicado onde guardar os diferentes tipos de cabos para máquinas fotográficas, computadores, celulares, entre outros). Como assinala Mary Douglas (1966), a ordem dá sentido ao mundo ao dá-lhe estrutura. A sujeira, argumenta a autora, é essencialmente desordem; categorização que não é absoluta, pois existe só nos olhos do observador. A eliminação da sujeira é um esforço positivo por organizar o ambiente. Nas casas Fora do Eixo, a insistência na ordem é entendida pelos moradores como uma necessidade para que o trabalho, que é descrito como intenso e constante, não se desorganize. Ao ter um alto trânsito de pessoas nas casas com diferentes fins e dinâmicas, os moradores acham que, rapidamente, se as regras não forem cumpridas e lembradas constantemente, as casas ficam desorganizadas. Especialmente, insistem que, nas áreas de trabalho, têm-se de cumprir as normas, manter-se a ordem para poder trabalhar facilmente e encontrarem-se todos os elementos quando forem necessários. A assinação de quartos (quem dorme em qual quarto), da mesma forma que a organização e a limpeza da casa, tem regras claras e que devem ser respeitadas. Em termos gerais, a ordem dentro destas casas está mais do que a serviço do trabalho, mas que do bem-estar dos moradores.

Para os moradores, a ordem é um dos fatores que ajudam a garantir a organização e dedicação ao trabalho. Essa ordem é trasladada para todos os lugares nos quais trabalham. Por exemplo, as Figuras 3 e 4 são de um festival de artes integradas desenvolvido na cidade de Santa Maria. Os cartazes exemplificam a preocupação com a organização e os modos de estabelecer as regras de modo constante num âmbito de trabalho.

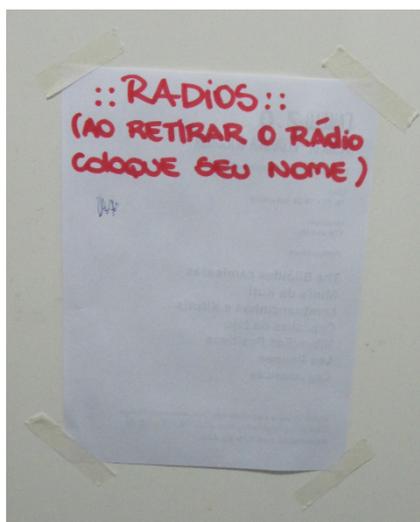


Figura 30: Festival artes integradas em Santa Maria. Foto tirada pela autora.



Figura 31: Festival artes integradas em Santa Maria. Foto tirada pela autora.

Na Figura 5, podemos observar algumas das normas indicadas na cozinha da casa Fora do Eixo São Paulo. Além dos cartazes que indicam em que lugar guardar cada um dos elementos da cozinha, esses indicam regras relacionadas à ordem e à

higiene do espaço e das coisas; também algumas regras morais são sublinhadas explicitamente: “antes de repetir, certifique-se se todos já comeram”. Assim, as regras que caracterizam uma vida em torno ao coletivo são enfatizadas, procurando torná-las parte do cotidiano dos moradores: são práticas feitas corpo.



Figura 32: Casa Fora do Eixo São Paulo. Foto extraída do Flickr Fora do Eixo.

5.6 A intimidade das casas nas redes sociais

Igualmente ao que acontece com os eventos organizados pelo Fora do Eixo, a vida nas casas também é estetizada por meio das mídias sociais. De forma diária, especialmente no Facebook e no Flickr, os moradores colocam fotos das práticas realizadas nas casas. Os tipos de fotos variam: poses nas quais os sujeitos têm uma disposição corporal para explicitar determinado evento ou comportamento; momentos de trabalho que dão conta das atividades desenvolvidas nas casas Fora do Eixo.

Seguindo a linha de análise de Erving Goffman (2011), estas fotos podem ser interpretadas como *ações rituais* que simbolizam os valores transcendentais para este grupo, para que, como espectadores das fotos, engajar-nos e focar nossa atenção em traços particulares (Couldry, 2003). Todas as atividades grupais ou coletivas, tanto de trabalho, como de lazer, são plausíveis de serem fotografadas. Estas imagens

condensam valores implícitos do grupo (trabalho, vida coletiva, compartilhamento, entre outros), exaltando os aspectos positivos da ideia de si (*self*) e são sublinhadas as impressões desejadas (Goffman, 2011). A construção de uma fachada⁸² pessoal – neste caso também coletiva, por meio das fotografias nas mídias sociais –, faz parte da construção da identidade do Fora do Eixo.

Como parte dessa identidade, a intimidade que é exibida refere-se aos interesses do grupo, que são continuamente reiterados para si e para os outros. Evitar ficar *fora de fachada* (Idem, 2011, p. 16) depende da seleção e edição das fotos. Esse trabalho é feito de forma cotidiana por um grupo vinculado à área da mídia. Com essas fotos, uma ordem expressiva particular é mantida, construindo uma consistência do que significa habitar uma casa Fora do Eixo. Nada fora dessas linhas é apresentado. O trabalho é a linha central para a construção dessas narrativas, ainda que, nas fotografias, se apresente como um trabalho “relaxado” ao mostrar sujeitos vestidos com roupas informais e disposições corporais que se associam aos trabalhos das indústrias criativas como são os da publicidade ou do design. Em suma, as fotos que narram a intimidade das casas se centram no trabalho, e a manutenção dessa fachada nas redes sociais ajuda a transmitir uma ideia de como é morar numa casa Fora do Eixo. Como me disse uma de minhas interlocutoras: “olha a dedicação que ele tem; não tá brincando de casinha cultural, saca?”, em referência à quantidade de trabalho e à dedicação que um dos sujeitos com maior trajetória tem. Reforçar essa imagem nas mídias sociais procura evitar expectativas erradas de uma vida apenas de lazer nas casas.

⁸² O termo fachada é utilizado no sentido de Goffman (2011, p. 14), que “...refere as regras do grupo e a definição da situação que determinam quantos sentimentos devemos ter pela fachada e como esses sentimentos devem ser distribuídos pelas fachadas envolvidas”.



Figura 33: Casa Fora do Eixo Porto Alegre. Fonte: Flickr Fora do Eixo (<<https://www.flickr.com/photos/foradoeixo/>>).

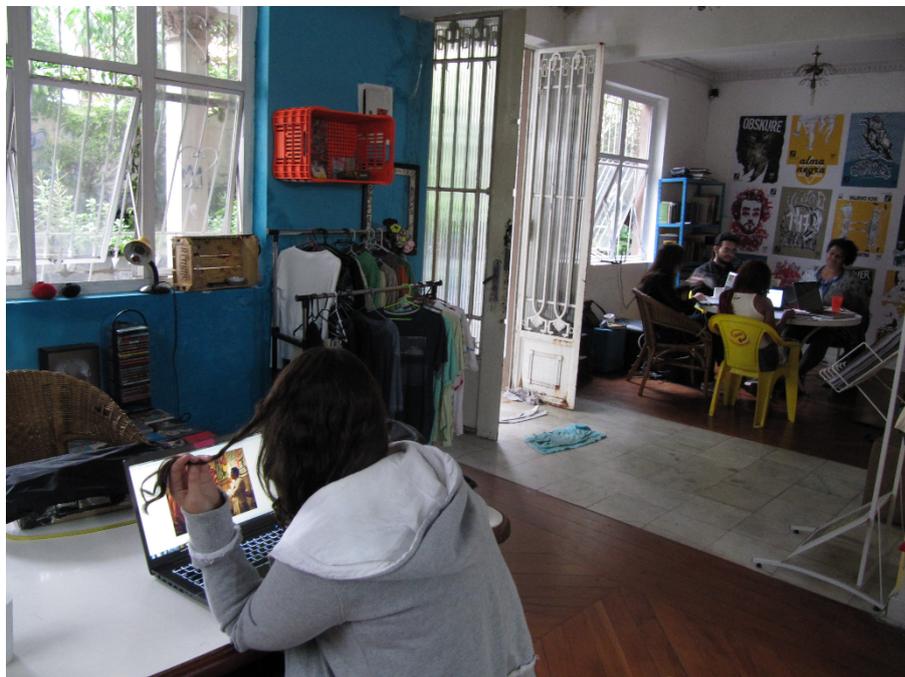


Figura 34: Casa Fora do Eixo São Paulo. Fonte: Foto da autora.



Figura 35: Terraço Casa Fora do Eixo Porto Alegre. Fonte: Flickr Fora do Eixo (<<https://www.flickr.com/photos/foradoeixo/>>).

Uma das obrigações como moradores das casas Fora do Eixo é reforçar a fachada do grupo por meio das mídias sociais. Cada casa garante postagens com fotos da vida cotidiana, que constroem uma imagem de grupo e reforçam as regras morais das casas tanto para o grupo como para os externos.

5.7 O tempo das casas

Uma das frases mais frequentes entre meus interlocutores é que as casas Fora do Eixo funcionam 24 horas. O tempo produtivo, de trabalho, ocupa a maior parte do dia dos moradores. Os espaços das casas funcionam principalmente como espaços de trabalho: os espaços comuns são utilizados como escritórios. Por períodos de tempo breves estes podem ser transformados em salas de jantar, ou, com menor frequência, em sala para assistir a um filme. Na casa de São Paulo, que tem dimensões maiores, uma das salas que ao longo do dia funciona como escritório da área da mídia, à noite, quando há um evento, transforma-se num espaço para *shows* de música. A mudança destes espaços não acontece por grandes mudanças na disposição dos móveis ou mesmo na troca deles, mas podem ser percebidas com base nas atividades que se desenvolvem naqueles espaços. Ao mesmo tempo, os próprios espaços delimitam o que pode ou não ser feito. No apartamento de Porto Alegre, por exemplo, o modo de vincular-se com a rua, com as entradas e saídas de

peessoas, é diferente a casa São Paulo, na qual se estabelece uma relação de maior fluxo entre dentro e fora. Também em Porto Alegre, por se tratar de um apartamento, de um espaço menor, as atividades culturais não são possíveis.

As casas Fora do Eixo, como espaços significativos, se comportam de maneira *processual*, ou seja, mais que lugares físicos estáticos, dado que sua existência está sujeita às formas variadas em que se relacionem com práticas humanas (Munn, 2003: 360), abrangem a complexidade e as formas heterogêneas de configuração que estes lugares têm no espaço-tempo em que são vividos. A mobilidade das pessoas gera mudanças nas formas de organização das diversas casas, das relações desenvolvidas com os sujeitos de cada cidade, e no foco em determinadas produções culturais. Em Porto Alegre, por exemplo, no ano de 2013, uma vez que vários dos moradores se deslocaram para outras cidades, a casa Fora do Eixo, que tinha sido criada em 2012, se dissolveu. Ao mesmo tempo, a presença do Fora do Eixo tornou-se mais forte nas relações com o governo do Estado de Rio Grande do Sul, especialmente através do Gabinete Digital, e decresceu a sua associação como produtor de eventos musicais ou produtor cultural em geral. Também, ao longo do tempo e com a troca de moradores na casa, o perfil do lugar transformou-se: quando havia uma quantidade maior de moradores e a divisão do trabalho era mais clara, a casa se caracterizava por um perfil mais semelhante ao de um escritório, ao passo que, no momento em que foi reduzida a quantidade de moradores, e alguns vínculos ficaram mais íntimos, o ambiente e as relações que ali se estabeleciam entre os moradores se assemelha mais à dinâmica típica de uma casa de família.

Mas o tempo intenso de trabalho nas casas que, ao mesmo que é sublinhado pelos moradores como incentivo para continuar com as tarefas, gera algumas críticas, especialmente entre os ex-moradores. Uma delas é a falta de tempo para o *cultivo de si*. Numa conversa com uma ex-moradora da casa de Porto Alegre me comentava que:

“O Breno também eu conversei com ele, o Breno saiu, né, e ele colocou muito também essa questão de... ele não saiu, mas ele não foi pra casa. Ele colocou muito essa questão do tempo pra si mesmo, né, que a gente precisa ter um tempo pra gente, saca, pra meditar, pra pensar, pra ver um filme, pra ler, e não é que isso era proibido...” (Ex-moradora da casa de Porto Alegre).

A forma de organização do trabalho e a retroalimentação entre todos de que “não podem parar” faz com que as ações cotidianas se centrem nele. Sair para passear ou ficar em casa “sem fazer nada” são atividades que não acontecem. Como

é indicado no depoimento, estas não são proibidas, mas acontece uma autorrestrrição que faz com que os próprios moradores limitem suas buscas de lazer e o tempo para si. Os pequenos momentos de lazer são negociados e acordados entre os moradores. Ao não ter disponibilidade de dinheiro individual, o uso dele é acordado entre todos. Ao mesmo tempo, se alguém sair para “passear”, uma outra pessoa tem que cobrir o trabalho. Num dia, na casa de Porto Alegre, perguntei para uma das moradoras se costumava sair para fazer atividades do seu gosto pessoal e se tinha feito amizades além das pessoas da casa. Nessa ocasião, contou-me como eram acordados esses momentos de lazer. Havia uns dias desde que ela tinha saído para uma festa com uma outra moradora da casa, e tinham levado dinheiro do caixa coletivo para pagar os ingressos, o transporte e alguma bebida. No dia anterior a nosso encontro, ela tinha tido vontade de sair para tomar um suco ao longo da tarde. Para desenvolver essa atividade, precisava transparecê-la com outros moradores. “Você que sabe”, respondeu uma outra moradora, para logo frisar que ela já tinha ido a uma festa havia poucos dias, enquanto o resto ficou na casa trabalhando. Finalmente, minha interlocutora decidiu ficar na casa e deixar a saída do suco para um outro dia. No seu relato, achava justo ter ficado e que negassem ter que fazer o trabalho que ela deixaria de fazer por conta do seu passeio.

Por outro lado, é frequente ouvir, nas casas Fora do Eixo, que a administração do tempo depende da autonomia pessoal dos sujeitos. Com isso entendido dessa forma, as restrições como a determinação de fazer ou não determinada atividade, seja de lazer ou trabalho, dependeria das próprias diretivas internas, da administração da liberdade pessoal e da autodeterminação de cada um dos moradores das casas.

No entanto, o exemplo dessas duas ex-moradoras funciona para compreender a distinção que se estabelece entre as atividades e os tempos apropriados e inapropriados de lazer que regulam o tempo e espaço destas casas. Morar numa casa Fora do Eixo implica uma série de compromissos que ficam em tensão com a vontade pessoal dos sujeitos. A administração e uso da casa implicam negociações cotidianas em relação aos direitos e obrigações, que incluem questionar quais são as práticas e os momentos de lazer e como se regulam entre os moradores. Na prática, o modo de vida dentro de uma casa Fora do Eixo se vincula com o conceito de ascetismo desenvolvido por Weber (1974), em que a perda de tempo é o maior dos pecados, bem como o luxo e o excesso de horas dedicadas ao descanso. Em geral, as

atividades vinculadas ao lazer estão submetidas a atuação do grupo e a reprodução da sua causa.

5.8 Relações de cuidado do corpo

As relações de cuidado nas casas Fora do Eixo fazem parte do modo de construir a intimidade. De acordo com Zelizer (2009, p. 184), as relações de cuidado referem-se à atenção pessoal sustentada ou intensiva que se brinda para quem recebe essa atenção. Dentro das casas, destacam-se três práticas em torno dos cuidados vinculadas com o corpo. As duas primeiras dizem respeito aos cuidados acerca da alimentação e da vestimenta, e a terceira se apresenta de forma antagônica às duas primeiras. Se nos primeiros casos os cuidados se definem pela presença, neste último caso, que refere ao cuidado físico ou com a saúde, destaca-se pela ausência. Esta falta funciona como o limite dentro dos cuidados possíveis nas casas.

5.8.1 Alimentação

Cuidar da alimentação é uma das tarefas que se apresentam como relevantes nas casas Fora do Eixo. Cada dia, algum dos moradores é responsável pela preparação das quatro refeições. Mas, para chegar a esse ponto, é preciso fazer um trabalho prévio: planejar os cardápios e as compras semanais. As comidas que são consideradas adequadas são aquelas que consideram a distinção entre comensais vegetarianos e não vegetarianos. Em todas as casas Fora do Eixo, no momento das refeições, apresentam-se opções para quem acha que pratos com carne ou com derivados animais não são saudáveis ou moralmente aceitáveis, ao passo que há opção com algum tipo de carne para os que acham que para estar bem alimentado ou satisfeito precisam comer carne.

A aquisição dos alimentos e a preparação das comidas determinam uma série de relações sociais dentro das casas. Nos casos dos moradores permanentes, estas fazem parte de suas obrigações cotidianas. Designar quem faz as compras, planeja as comidas, determina o orçamento e cozinha é organizado dentro das casas, havendo rotação das tarefas entre os moradores ao longo dos dias da semana. No caso daqueles que ficam hospedados temporariamente, a preparação das comidas torna-se um modo de retribuir a hospedagem oferecida. Um exemplo ilustrativo dessa

relação é o feito de Ana, uma argentina de vinte e dois anos que chegou a Porto Alegre para participar de um evento do Fora do Eixo, nos primeiros dias de sua estada: um almoço para mais de quinze pessoas. O almoço, nessa ocasião, foi majoritariamente vegetariano. Ela dedicou toda a manhã para cozinhar e algumas horas do dia anterior para fazer as compras. Todos os comensais acharam a comida deliciosa. Nas suas expectativas, Ana achava que o momento da comida seria o momento de encontro para as conversas e colocar uma pausa no trabalho. No entanto, no momento do almoço, as atividades de trabalho não pararam. Apesar de algumas tentativas por parte da Ana de gerar uma mesa coletiva para compartilhar o almoço, cada um comeu na sua mesa de trabalho, e poucos comensais, os quais eram todos moradores temporários, sentaram-se à mesa para comer juntos.

A anedota da Ana permite perceber as regras implícitas pelas quais ela concebia essa comida. Para ela, a comida tinha um valor simbólico que ia além da retribuição que estava fazendo com seu trabalho pela hospedagem oferecida na casa Fora do Eixo: a não aceitação dessa retribuição na forma esperada indicava para Ana que a comida como forma de constituir vínculos e elos nas casas Fora do Eixo era secundária frente ao trabalho⁸³.

5.8.2 Vestimenta

Como foi assinalado anteriormente, em geral, as roupas nas casas também são compartilhadas. O armado de “armários coletivos” foi uma das primeiras iniciativas na casa Fora do Eixo São Paulo. E foram as mulheres quem decidiram socializar as suas roupas, maquiagens e bijuterias entre todas. Num depoimento para o jornal a Folha de São Paulo uma das moradoras dizia que os homens da casa sentiam “inveja” por não ter tantas opções enquanto elas. Na casa de Porto Alegre, as mulheres adotaram a mesma prática e coletivizaram suas roupas. No entanto, cabe citar que uma das jovens que morou por um tempo na casa argumentou que não se sentia confortável ao ter que compartilhar sua indumentária com o resto das moradoras. As suas roupas faziam parte da sua identidade, a qual não queria compartilhar. Este fato implicava

⁸³ Em base a Marcel Mauss (2003), um elemento essencial do dom é o fato de que ele concede, exige que o receptor deve responder com um dom também. Portanto, existe a obrigação de doar, a de receber e outra para retribuir. Não aceitar o que foi dado se apresenta como uma ofensa.

uma experiência de individuação (Dumont, 1985) que a destacava por cima do coletivo do qual ela fazia parte.

Da mesma forma, foi narrada para mim por um morador temporário argentino a problemática da perda de individualidade ao ter-se compartilhada boa parte das suas roupas ao longo das suas estadas em várias casas. Essa apreciação se estendia não só às roupas: segundo ele, a falta de individuação ao não haver um salário mínimo para a gestão individual contradizia a relação com a liberdade. No entanto, apresentar-se como um sujeito individualista é avaliado coletivamente como pouco louvável, o que exige um aprendizado e incorporação de novas regras tanto morais como corporais.

5.8.3 Saúde

Em geral as doenças fazem parte dos cuidados íntimos das famílias. Muitas vezes, como é assinalado nos trabalhos sociológicos, os cuidados vinculados com a saúde resultam nas casas mais importantes que o fornecimento de comida e de roupas (Zelizer, 2009, p. 186). Nessas situações, os membros da família cuidam das consultas médicas e se ocupam da mobilidade dos pacientes se for necessário, bem como de dietas especiais e outros cuidados necessários dependendo da situação.

Ao longo do meu trabalho de campo, deparei-me com situações vinculadas ao cuidado do corpo e da saúde dentro das casas Fora do Eixo. Ao contrário do que boa parte da literatura assinala, o cuidado de doentes emergiu como uma limitação nas casas Fora do Eixo no sentido das possibilidades de cuidado.

Atílio e Júlia, ex-moradores de casas Fora do Eixo, são exemplos que mostram os limites do cuidado nestas casas, os quais geraram intensas controvérsias públicas, marcando contornos morais específicos com outros grupos vinculados à cultura. Atílio chegou à casa Fora do Eixo de Porto Alegre por conta de sua vinculação com o coletivo Macondo na cidade de Santa Maria. Formado em história pela Universidade Federal de Santa Maria, em 2005, junto com seu amigo Jefferson e outros parceiros, fundou o bar Macondo – lugar caracterizado por um perfil mais “descolado”, comumente frequentado pelos estudantes universitários e jovens da cidade. Estabeleci com Atílio uma relação duradoura que se estendeu pelos encontros na casa e nos eventos Fora do Eixo. Também o encontrava com certa frequência nos bares do bairro Cidade Baixa. Seu afastamento do Fora do Eixo, no final de 2012, depois de quase um ano

de morar na casa de Porto Alegre, foi por uma doença na pele. Numa entrevista realizada no ano 2013, na cidade de Santa Maria, contou-me que, diante da sua “crise física”, precisou sair da casa e dar uma “reviravolta na sua vida”. Esse processo é descrito por ele como difícil e de muita solidão. A saída implicou não só sua desvinculação de um projeto de trabalho, de moradia e de posicionamento político, mas também a separação de sua companheira e esposa por cinco anos. Atílio me dizia que, com a saída da casa, na volta para Santa Maria, ele se encontrou numa situação muito vulnerável: estava doente, sem trabalho, casa ou certa contenção em que se apoiar.

No entanto, com o decorrer da conversa, a percepção de Atílio de como tinha sido recebida sua doença quando era morador da casa foi diferente. Nesse momento, não se sentiu “desamparado”; pelo contrário, achava que as respostas eram “solidárias”. Ele dizia:

“Todo mundo se mostrou solidário. O próprio Pablo me escrevia dizendo “cara, esquece, não tem trabalho pra ti, entendeu? Vai fazer alguma coisa, vai viajar, vai viajar, não sei, faz o que tu quiser, entendeu? Tu não tem...”. Então eu jamais poderia fazer eco àquela frieza de procedimento... que de certa forma eu vivenciei aqui depois, mas naquele momento a casa toda se mobilizou pra me amparar, não me senti desamparado, não foi isso”. (Atílio, ex-morador da casa de Porto Alegre).

Mas na comparação de outros moradores que tinham saído das casas por questões de saúde e tinham se sentido descuidados enquanto moravam nas casas, Atílio afirmava que (informação verbal): “o sacrifício da afetividade espontânea em nome do pragmatismo político eu não tenho dúvida nenhuma que, assim como acontece em outros muitos movimentos sociais, pode acontecer no Fora do Eixo também”.

Essa afirmação explicitava a hierarquização das práticas e dos sujeitos dentro do grupo. Enquanto os sujeitos se dispunham a uma entrega total de trabalho e militância, os cuidados básicos assumidos faziam parte das obrigações que todos os moradores tinham aceito, e a percepção dessa delimitação não era exclusiva de Atílio. Percepções similares foram manifestadas por outros ex-moradores, como Júlia, que tinha morado por mais de um ano (como ocorrera com Atílio) na casa de Porto Alegre. Sendo uma das mais novas dessa casa, sua dedicação ao trabalho tinha sido integral. Seu estilo de vida incluía o vegetarianismo, mas, como me contaria vários meses depois do seu afastamento, levava uma vida totalmente sedentária. A demanda de

trabalho e incapacidade para “desligar” fazia que passara a maior parte do tempo sentada e mal dormida. Ela o expunha nos seguintes termos:

“O que me pegou não foi o desapego monetário, não foi o trabalho coletivo, não foi a questão de viajar o tempo inteiro, não foi a questão... pra mim, a questão de dormir pouco, comer mal e.... e.... não tem... Eu tenho tipo um negócio no intestino, assim, tipo uma inflamação, e aí eu tive que tomar um monte de remédios, e aí, alimentação e tal, eu ainda não tô cem por cento, sabe, eu ainda não tô e a medicina tradicional não tá me ajudando mais assim. Até eu vou começar um tratamento de *ayurveda* agora. E, na verdade, eu já tinha isso faz muito tempo. Com a dinâmica da casa e tipo a vida que a gente levava lá, né, tô completamente sedentária. É, é muito ruim mesmo assim, e bom, eu cheguei a... o meu joelho, aqui, eu tive que ir no... no...fisioterapeuta, né... na fisioterapia de tanto eu ficar sentada, ele... ele desgastou e tu acredita que agora que eu tô voltando a recuperar ele”. (Júlia, ex-moradora da casa de Porto Alegre).

Nessa reflexão, Júlia assinalava também as diferenças de idade que permitiam uma outra relação com o estresse e com as demandas. Assinalava que, para ela, aquelas pessoas que tinham outras experiências prévias ao Fora do Eixo, que não foi o caso dela, sabiam melhor lidar com o estresse, e tinham, por breves momentos, a capacidade de achar espaços de tempo para si.

O cuidado do corpo frente a possíveis doenças aparece com um limite dentro do Fora do Eixo. O comprometimento do corpo de forma integral também está ao serviço da causa pela qual a organização se dedica em todos os aspectos da vida cotidiana. A vida laboral e privada encontra-se fusionada. A esfera doméstica e a produtiva se configuram numa totalidade, mas, frente à doença, a supremacia da última esfera está por cima da primeira. Frente à doença, ao desaparecer a ação de cuidado pelo outro, as relações sociais já não são mantidas, e, frente a essa prática, as responsabilidades morais do grupo são questionadas.

5.9 “Fora do Eixo é um processo de vida”

Entrar no universo das casas Fora do Eixo expõe os moradores a um disciplinamento que envolve a mudança de hábitos em relação ao uso do espaço, do tempo, e uma descontinuidade com as práticas de intimidade que traziam. Morar numa casa Fora do Eixo exige novas disposições físicas, afetivas e econômicas e, particularmente, a constante regulação das práticas de individuação frente à prática de compartilhamento coletivo. Os modos que os sujeitos acham para essa adaptação são variados, mas o treinamento para a autorregulação exige o aprendizado de uma

nova moralidade que se vincula mais com uma vida ascética, com disposição e entrega ao trabalho, do que uma ligada ao prazer e ao ócio.

A casa, junto com seus objetos, torna-se um espaço que adquire sentido por meio das práticas dos seus moradores e, como tal, faz parte do processo cotidiano de criação de si (*self*) (Petridou, 2001, p. 88). Habitar uma casa Fora do Eixo produz um tipo de intimidade que se torna relacional e não se define pela separação entre vida privada e pública ou entre trabalho e lazer, mas na combinação de todas essas esferas, em cujo processo molda-se um tipo de subjetividade: a de morador da casa Fora do Eixo.

A “transformação” sublinhada pelos moradores ou ex-moradores causa efeitos sobre a percepção de si mesmo e do mundo. Mesmo quando já haviam se desvinculado da rede, expõem que a incorporação de práticas de coletivização e politização da vida fica como parte dessa transformação de si. A mistura de modo permanente dos diversos âmbitos da vida emerge como um traço particular desse grupo. Engajar-se no Fora do Eixo exige uma entrega total, na qual a individualidade dos sujeitos fica decepada frente ao grupo. “Apagar o Eu” é uma das frases repetida naqueles momentos em que a disputa entre os desejos individuais se confronta com os coletivos.

Em termos gerais, a palavra casa denota um lar, um espaço de intimidade, proteção e recriação como aquele descrito por Sennett (1977), mas, no Fora do Eixo, a casa é ressignificada, adquirindo diversas conotações: esta se torna um lar, um escritório, um espaço de intimidade e de vida pública. A não separação das esferas faz com que sua organização centre-se no trabalho. Morar numa casa sem trabalhar, desordenada ou focada no bem-estar não aparece como uma opção possível. O sacrifício dos espaços pessoais em prol do projeto se assemelha à situação de conversão religiosa. É neste componente quase religioso que emerge a força necessária para uma produção ativa do compromisso com o projeto, que se torna essencial para a constituição e o funcionamento do movimento.

CONCLUSÕES

Se, num primeiro momento, a imersão no Fora do Eixo para o desenvolvimento desta pesquisa parecia estar guiada pela produção de eventos musicais vinculados com a música “alternativa” ou “independente”, o objetivo rapidamente mudou. As próprias práticas dos sujeitos foram me apresentando um campo mais amplo que não se limitava às questões estéticas, técnicas ou de adesão à produção de certos tipos de eventos culturais. A presença permanente nos eventos organizados pelo Fora do Eixo, tanto de políticos, sujeitos vinculados a diversos movimentos artístico culturais, representantes de empresas ou de fundações privadas e públicas, quanto de diversos artistas (músicos, grafiteiros, atores, entre outros) e jornalistas, fez que minhas perguntas iniciais se deslocassem dos modos de profissionalização e produção de eventos para os modos de vinculação entre as formas de produção cultural, os modos de fazer política e vincular-se com esse âmbito, assim como também os modos de desenvolver laços com os atores do mercado.

Na verdade, o trabalho de campo com o Fora do Eixo foi me mostrando a importância que, para eles, tinha a vinculação com diferentes sujeitos, espaços e tecnologias envolvidas como instâncias de mediação para produzir o que eles chamam de “rede Fora do Eixo”. Desse modo, fui construindo o mundo da produção cultural como um conjunto de práticas que, embora este trabalho se foque no Fora do Eixo, inclui muitas outras escalas e temas, desde festivais pequenos e locais até grandes festivais político-culturais em nível nacional e internacional que aconteceram no Brasil. O que começou sendo a minha definição de um problema de pesquisa estava associado com a música “independente” ou “alternativa”, mas deslocou-se para uma definição do problema que tinha a ver com os interesses e a vida cotidiana do Fora do Eixo e as reações públicas (a favor e contra) que esse modo de vida e de relação entre cultura, política e mercado provocavam. Desse modo, a problemática construiu-se a partir dos elementos que apareceram ao longo do trabalho de campo, que davam conta de uma nova configuração nas formas de produção cultural brasileira. Uma das conclusões fundamentais desta tese é a importância de uma perspectiva etnográfica que obriga a redefinir os problemas em questão, re-enquadrando as análises institucionais da produção cultural, dos movimentos sociais e culturais que são associados a grandes categorias como “individualismo”, “neocomunitarismo”, “neoliberalismo”, “contra-hegemonia” a partir do ponto de vista da

experiência prática dos sujeitos engajados no Fora do Eixo e de seus detratores. Ainda, anterior e posterior a essas práticas e às análises, está o re-enquadramento das grandes categorias como política, mercado e cultura.

As controvérsias que vivenciei ao longo do trabalho de campo reforçavam o indício de que os modos como o Fora do Eixo vincula os âmbitos da cultura com o mercado e a política implicavam um processo de mudança nas concepções dos sentidos de cultura, dos papéis que se assumiram em torno a ela, dos modos de produzi-la, assim como da emergência cada vez mais visível por parte de novos atores que, como o grupo, disputavam o espaço da produção cultural.

A emergência de movimentos artístico-culturais como o Fora do Eixo implica o reconhecimento de modos diferentes de vincular-se à política e de fazê-la. Estes modos estão ancorados em alianças, vínculos provisórios e pragmáticos mais que em uma unidade total e fechada que dá identidade ao movimento. Do mesmo modo, são concebidos os vínculos com as empresas privadas. A aceitação de recursos econômicos, os quais, até pouco tempo, eram moralmente inaceitáveis para movimentos artístico culturais, mudou. Contudo, essas relações também se dão de modo fragmentário e inacabado. A “parceria” com uma empresa que garante financiamentos para desenvolver produções culturais ou mesmo o funcionamento de estruturas como o Fora do Eixo não implica uma relação estável e de longo prazo.

As mudanças nas concepções de cultura e as práticas que a envolvem indicam que atualmente ela é não só um espaço estético vinculado aos julgamentos do gosto, mas sim um âmbito de emprego, de desenvolvimento de uma carreira, de engajamento político e de criação de modos de vida. Estas concepções se afastam das ideias românticas da arte que se consolidaram na sociedade moderna, que associam a figura do artista à de um gênio, ao talento e à personalidade carismática, para aproximarem-se cada vez mais de concepções mundanas que se vinculam aos modos de ganhar a vida e de engajar-se com a política. Nesse contexto, o Fora do Eixo emerge como um movimento que condensa nas suas práticas estas tensões.

O alargamento do conceito de cultura por parte do Estado, como foi analisado no capítulo 1, indica mudanças substanciais em comparação a períodos prévios da história do Brasil. As políticas públicas de cultura desenvolvidas nos últimos dez anos no país iluminam a emergência de movimentos de produção cultural como o Fora do Eixo. O incentivo promovido pelos âmbitos estatais para a participação na produção cultural e política a partir do desenvolvimento dos fóruns e conselhos específicos da

cultura semeou espaços para a geração de vínculos, parcerias e intercâmbios que começaram a emergir e consolidar-se.

O desenvolvimento de políticas públicas que promovem a relação entre setores privados, públicos e grupos de produção cultural como o Fora do Eixo habilitou vínculos mais fluidos e frequentes entre os diversos atores. Por meio das leis de renúncia fiscal, artistas, gestores ou produtores culturais têm mais acesso a recursos para a produção de suas obras ou eventos. O Estado, em muitos casos, atua como mediador e fiscalizador dessas relações: como mediador, no sentido de que é por meio dele que as relações entre os diferentes atores são promovidas; como fiscalizador, porque são os organismos do Estado os responsáveis pela prestação de contas. A emergência de novas políticas públicas e de formas de produção cultural enfatiza a criação de sujeitos carregados de autonomia, à procura de oportunidades. A relação entre estes grupos e o Estado gera espaços de modelação mútua: enquanto as leis de cultura têm gerado, desde 2003, um impulso à organização da produção cultural, os grupos ou movimentos artístico-culturais ajudam a modelar as formas e o conteúdo das políticas públicas. E o surgimento e expansão do Fora do Eixo, como foi analisado no segundo capítulo, aconteceu junto com o desenvolvimento das políticas públicas de cultura promovidas nessas últimas décadas, especialmente daquelas que incentivaram a produção cultural de forma autônoma e autogestionária (os Pontos de Cultura é o programa exemplar), assim como também daqueles que promoveram intensamente o uso de tecnologias digitais para a produção, circulação e consumo de bens culturais (o programa Cultura Digital é um exemplo dessa política).

No entanto, à adesão a este modo de produção cultural não é de forma simples, direta e imutável: esta vai se criando num processo ativo. A imersão no Fora do Eixo, para a maioria dos sujeitos, acontece de forma gradual. Esses começam vinculados a um coletivo, localizados em geral na cidade de origem, e, à medida que se vinculam com outros coletivos, vão se engajando com maior intensidade e assumem novas responsabilidades e compromissos. A dedicação exclusiva faz parte do processo daqueles que, com o decorrer do tempo, decidem tornar-se “orgânicos”. A distinção, no Fora do Eixo, entre os “orgânicos” e os “parceiros” torna-se central, tendo implicações no modo de vida dos sujeitos. As distinções invocadas entre uns e outros implicam diferentes posições e compromissos: enquanto que, para os segundos, o nível de compromisso é menor e passível de ser negociado dependendo da disponibilidade do sujeito, para os “orgânicos”, o compromisso é total. A produção

cultural não é concebida só como um trabalho ou uma atividade recreativa, mas como um modo de vida com altos níveis de disciplinamento.

Outra dimensão analisada são as diversas formas de apresentar-se do grupo: “coletivo”, “circuito”, “movimento” e “rede”. Elas dão conta do processo de transformação do Fora do Eixo, processo que implica diferentes formas de organização assim como modos de associação e de participação política. A rápida difusão de modelos baseados em rede a partir das tecnologias digitais, tanto para a produção cultural como para o engajamento e participação política, facilitou a interação entre grupos com perspectivas diversas, impulsionando a emergência da organização de coletivos com interesse na cultura. Desse ponto, abriram-se possibilidades de intercâmbio e uma maior sensibilidade à política como âmbito legítimo para disputar os próprios interesses.

O trabalho etnográfico permite ver em ação as diferentes práticas cotidianas do Fora do Eixo com o fim de compreender os sentidos que estes sujeitos dão à produção cultural. No terceiro capítulo, centrei-me nas práticas de circulação nas quais os sujeitos e suas produções culturais consolidam-se e sustentam-se como atores da produção cultural. Por meio da circulação física e digital, o Fora do Eixo constrói sua presença e dá visibilidade a suas práticas. Ainda, os modos e ênfase colocados na quantificação das suas práticas permite ver a importância que o Fora do Eixo dá em constituir-se como um ator dentro da produção cultural, para que não fique à margem das definições desse âmbito.

Os sentidos que meus interlocutores dão à apropriação do termo *hackear* revelam as tensões entre o engajamento político (mais o risco de ser associados com um partido embora em instancias prévias tenham-se enfrentado) e o tecido de relações com grandes empresas por meio da aceitação do dinheiro através de editais ou financiamentos diretos que o Fora do Eixo promove. Para eles, a prática de *hackear* implica identificar aqueles interstícios ou fissuras dentro dos espaços públicos, privados e virtuais que abrem possibilidades de alterar as normas e as práticas a favor do grupo, deslocando as concepções binárias entre grupos culturais independentes e o Estado e o mercado.

As relações entre vida privada e vida pública foram analisadas no capítulo 5, no qual descrevi os modos como se fundem trabalho e habitação numa casa Fora do Eixo. As casas do Fora do Eixo se erigem como espaços com dinâmicas e tempos próprios que envolvem uma mudança nos hábitos com os quais os sujeitos chegam.

Tornar-se morador –temporal ou permanente – de uma casa exige uma regulação do Eu que implica uma disciplina corporal e mental. A incorporação do silêncio, da disciplina de trabalho com dias de quase 24 horas de carga horária bem como a autorrestricção dos desejos individuais por sobre os coletivos fazem com que o modo como se concebe e se pratica a produção cultural no Fora do Eixo tome corpo.

A participação em diversos eventos culturais e as visitas frequentes nas casas permitiu-me sustentar que os sujeitos engajados no Fora do Eixo se percebem como sujeitos ativos politicamente, que têm uma entrega total ao trabalho que fazem e que acreditam na possibilidade de transformar os modos de produção cultural atuais do Brasil, dando visibilidade àqueles que estão “fora do eixo” central da produção cultural do país. Isso me levou a entender um processo de mudança nos estilos de produção cultural a partir da perspectiva dos meus interlocutores que pontuaram outras formas de entendê-la. Essas formas se afastam dos modelos de artista “único” e que são focados só no processo criativo e tendem a aproximar-se a uma nova relação que se ancora nas perspectivas de sujeitos vinculados que não distinguem criação de gestão da produção cultural. Nesse contexto, o *status* do artista é ressignificado e igualado ao trabalho dos outros sujeitos que fazem parte desse mundo onde os produtos são o resultado de um trabalho coletivo, que encerra a cooperação e a divisão de trabalho.

Produzir cultura no Fora do Eixo adquire múltiplos sentidos: produzir não só eventos culturais como *shows*, turnês ou congressos, mas também vínculos com empresas que permitam financiar essas atividades. Envolve também laços com políticos a fim de desenvolver o seu projeto e com organismos estatais que mediem essas relações. Cultura é, ainda assim, produzir formas de circulação e trocas não monetárias que geram e desfazem vínculos. Finalmente, produzir cultura no Fora do Eixo supõe uma mudança num modo de vida que transforma as práticas e as concepções da intimidade e do cuidado do Eu.

Como tentei mostrar nesta tese, as formas de produção cultural que o Fora do Eixo promovem alteram as distinções enraizadas entre cultura, política e mercado, porém, essas novas formas de mediação supõem uma transformação da vida cotidiana. Ser parte do Fora do Eixo não é um tipo de trabalho, também não é um tipo de criatividade estética: é um tipo de vida moral. Como sugeri no começo desta tese, o Fora do Eixo pode ser comparado com o fenômeno da intramundandade descrito por Max Weber (1984). O artista-gestor cultural abandona o lugar transcendente e tende a reduzir a tensão com a mundandade da economia e a política. O Fora do Eixo

resume paradigmaticamente essas tensões, promovendo uma estratégia de intervenção política desde a “periferia”, em que se quer ser “fora do eixo”, mas “dentro do mundo”.

Esse processo, evidentemente, não é exclusivo do Brasil. Na década do 90, a pesquisadora Angela McRobbie (1999) abria uma série de interrogações a partir de suas pesquisas com jovens ingleses que se adentravam aos trabalhos nas indústrias criativas desse país, as quais estavam sendo fortemente estimuladas por políticas públicas. Algumas das perguntas eram:

“que quantidade do mercado de trabalho pode a cultura absorver? Que tipo de modos de vida estão lá para ser feitos nesta sociedade cultural? Assistimos à emergência de uma economia cultural de baixos salários, trabalho intensivo, composto por uma vasta rede de “pessoas criativas” que trabalham por conta própria e autônoma? Que tipo de problemas para o governo emergirão pelo surgimento desse tipo de força de trabalho como um fenômeno de longo prazo?” (MCROBBIE, 1999: 136).

Pela primeira vez, encontravam-se sujeitos atravessados pela busca de um afastamento da ideia de trabalho “ingrato”, ideia que não tinha sido inculcada a uma geração anterior, que procuravam uma nova relação com o trabalho que significasse algo mais que um sacrifício (Idem, 1999, p.135). Pelo contrário, a busca se vinculava com o “amor”, com um trabalho que gerasse um apego afetivo, que funcione como uma fonte de recompensa criativa, “...uma espécie de poética de vida” (Idem, 1999, p. 135). As respostas ficavam em aberto. No entanto, o apontamento da autora sugeria a necessidade de promover políticas públicas que gerassem uma estratégia de apoio para aqueles que tiveram um capital cultural menor, para que não ficassem liberados ao acaso.

Na América Latina, esses processos deram-se de um modo que não pode ser pensado como um reflexo automático. Mesmo assim, os novos estilos de produção cultural dão conta de uma autonomização da produção, da circulação e dos usos dos bens culturais que produzem novas tensões entre mercado e produção cultural. Num contexto de alargamento das indústrias culturais em que a relação entre produtores e consumidores não pode ser pensada já só em termos de grandes monopólios e indivíduos isolados, as perguntas colocadas nos países centrais ainda ecoam nas transformações contemporâneas da produção cultural local.

Uma década depois, na Argentina, emergiam interrogações similares a aquelas apontadas por Angela McRobbie (1999). A década de 2000 trouxera mudanças nos modos de fazer música, de classificá-la e apropriar-se dela. O surgimento de um setor

de jovens que não procuravam formas de consagração por meio dos grandes selos discográficos, mas que não renunciavam à ideia de fazer dessa produção seu modo de vida e sustento econômico, trouxe uma configuração com traços próprios. Essa configuração consolidava a música como uma atividade que era ao mesmo tempo uma vocação e uma profissão (Semán, 2015). As tecnologias digitais se tornaram centrais para fazer possíveis estas carreiras que combinavam criação artística e gestão. As redes como forma de organização também se tornaram importantes – redes não só técnicas, mas também de laços afetivos e comerciais. Como assinala Semán (2015), produzir, nestes âmbitos, além de produzir rede, implica viver o tempo todo para o trabalho porque o tempo do trabalho é um tempo estendido para a sociabilidade. No entanto, a conformação dessas redes sustenta-se mais entre músicos, gestores, amigos, públicos, tecnologias digitais e companhias discográficas (de diversas escalas), com menor inserção de vínculos com organismos estatais, políticos, e fundações privadas.

Esta tese, portanto, tentou dar conta desse processo a partir do engajamento com a vida cotidiana e com os modos de mediação entre cultura, política e mercado do movimento Fora do Eixo, bem como a constituição própria dessas esferas. Mesmo assim, encontramos, nesse contexto, traços “globais”, e o modo de autonomização que essas práticas e noções sobre a cultura exercem no caso do Fora do Eixo obrigam-nos a sublinhar características próprias do Brasil, que têm a ver com condições socioestruturais, saberes técnicos e políticas culturais que modelaram esse fenômeno diferencialmente. O tipo de fazer cultura que Fora do Eixo promove não tem a ver com os “empreendedores” culturais liberados ao acaso na Europa, mas sim com condições de possibilidade que são consequência tanto de políticas públicas como de configurações culturais e modos de fazer intrínsecos à experiência brasileira. A tensão entre “individualismo” e “neo-coletivismo”, muitas vezes utilizadas como categorias morais de acusação ou reivindicação, nas quais pretende-se enquadrar o Fora do Eixo, deixam de lado as formas específicas que o movimento desenvolve para produzir mediações e modos de produção cultural. Essas formas particulares incorporam uma sinuosidade bem contemporânea que tem no Brasil uma alta capacidade de ultrapassar a “esfera” da produção cultural autônoma e virar uma problemática pública maior.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AHMED, Sarah. *The Cultural Politics of Emotion*. New York: Routledge, 2004.

ALONSO, Angela. *As Teorias dos Movimentos Sociais: Um Balanço do Debate*. São Paulo: Lua Nova, p. 49-86, 2009.

ALVAREZ, Sonia E.; DAGNINO, Evelina; ESCOBAR, Arturo. *Cultures of Politics. Politics of Cultures: Re-visioning Latin American Social Movements*. Boulder: Westview Press, 1998.

BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Buenos Aires: Alianza Estudio, 1994.

BARBOSA, Frederico A. Da Silva; MIDDLEJ, Suylan. *Políticas Públicas Culturais: a voz dos gestores*. Brasília: Ipea, 2011.

BARCELLOS, Rebeca de Moraes Ribeiro de. *Por Outro Eixo, Outro Organizar: A Organização da Resistência do Circuito Fora do Eixo no Contexto Cultural Brasileiro*. 2012. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Administração, Santa Catarina.

BECKER, Howard. *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. 2008. Universidad Nacional de Quilmes Editorial, Buenos Aires, Argentina.

_____. *Para hablar de la sociedad la sociología no basta*. Buenos Aires: Editorial Siglo Veintiuno, 2015.

BENTES, Ivana. *Collaborative Networks and the Productive Precariat*. *Journal of Latin American Cultural Studies: Travesia*, v. 22, p. 27-40, 2013. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/13569325.2013.779234>>. Acesso em: 04/04/2014.

BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Eve. *The New Spirit of Capitalism*. Tradução de Gregory Elliot. Londres: Verso, 2005.

BOTELHO, Isaura. *Dimensões da cultura e políticas públicas*. São Paulo Perspectiva [periódico online]. v. 15, n. 2, p. 73-83. ISSN 1806-9452, 2001. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-88392001000200011>>. Acesso em: 15/05/2014.

BOURDIE, Pierre. *El sentido del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. 1. Ed. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010.

CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro, Brasil: Editora FGV, 2009.

_____. *Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas*. In: III ENECULT – ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, mai. 2007. Bahia: Faculdade de Comunicação (UFBA). **Anais eletrônicos...** Bahia: UFBA. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/wordpress/?page_id=695>. Acesso em: 22/07/2012.

CARVALHO, José Murilo de. *O Motivo Edênico no Imaginário Social Brasileiro*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 13, n. 38, Out. 1998. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69091998000300004>>. Acesso em: 16/09/2014.

CASTELLS, Manuel. *Networks of outrage and hope. Social movements in the Internet age*. Cambridge: Polity Press, 2012.

_____. *The New Public Sphere: Global Civil Society, Communication Networks, and Global Governance*. The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science, v. 616: p. 78-93. 2008. Disponível em: <<https://dx.doi.org/10.1177/0002716207311877>>. Acesso em: 13/06/2013.

CONDY, Ian. *Cultures of Music Piracy: An Ethnographic Comparison of the US and Japan*. International Journal of Cultural Studies, v. 7: 343-363, Set. 2004. Disponível em: <<https://dx.doi.org/10.1177/1367877904046412>>. Acesso em: 30/08/2013.

COLLA, Elliott. *In Praise of Insults: Slogan Genres, Slogan Repertoires and Innovation*. *Review of Middle East Studies*, v. Summer 2013, p. 37-48. Disponível em: <<http://www.elliottcolla.com/s/Colla-In-Praise-of-Insults.pdf>>. Acesso em: 02/04/2014.

COLEMAN, E. G.; GOLUB, A. *Hacker practice: Moral genres and the cultural articulation of liberalism*. *Anthropological Theory* [periódico], v. 8, n. 3, p. 255–277, 2008. Disponível em: <<https://dx.doi.org/10.1177/1463499608093814>>. Acesso em: 17/10/2014

COLEMAN, Gabriella. *Hacker Politics and Publics*. *Public Culture*. v. 23, n. 3, p. 511-516, 2011. Disponível em: <<https://dx.doi.org/10.1215/08992363-1336390>>. Acesso em: 17/10/2014.

COSTA, Eliane. *Com quantos gigabytes se faz uma jangada, um barco que veleje”: o Ministério da Cultura, na gestão Gilberto Gil, diante do cenário das redes e tecnologias digitais*. Dissertação (mestrado). Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 2011.

COSTA, Eliane. *A causa coletiva: políticas públicas culturais para o cenário das redes sob a perspectiva da ecologia digital (a experiência brasileira)*. *Cadernos Cenpec | Nova série*, [S.l.], v. 1, n. 1, dez. 2011. ISSN 2237-9983. Disponível em: <<https://dx.doi.org/10.18676/2237-99831201152>>. Acesso em: 12/05/2015.

COULDRY, Nick. *Media Rituals: A Critical Approach*. London: Routledge, 2003.

DAGNINO, Evelina e TATAGIBA, Luciana. *Mouvements sociaux et participation institutionnelle : répertoires d'action collective et dynamiques culturelles dans la difficile construction de la démocratie brésilienne*. *Revue Internationale de Politique Comparée* [periódico]. v. 17. n. 2, 2010. Disponível em: <<https://dx.doi.org/10.3917/ripc.172.0167>>. Acesso em: 03/03/2013.

DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. 1996. Universidad Iberoamericana. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente. México.

DE NORA, Tia. *Music in everyday life*. New York: Cambridge University Press, 2000.

DE SOUZA, Rafael Policeno. *A Coluna Prestes: Uma Abordagem Necessária*. Revista Historiador. n. 03, dez. 2010. Disponível em <<http://www.historialivre.com/revistahistoriador/tres/>>. Acesso em: 04/08/2014.

DESROSIÈRES, Alain (1996). *Reflejar O Instituir: La Invención De Los Indicadores Estadísticos*. In: LOS INDICADORES SOCIOPOLÍTICOS HOY – Observatorio Interregional de lo Político y por la Asociación Francesa de Ciencia Política jan. 1996, Paris. **Anais eletrônicos...** Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, D. C.. Disponível em: <http://www.docentes.unal.edu.co/pnpachecod/docs/reflejar_o_instituir.pdf>. Acesso em: 03/03/2015.

DE TOMMASI, Livia. *Culturas de periferia: entre o mercado, os dispositivos de gestão e o agir político*. Política & Sociedade [periódico], Florianópolis, – v. 12, n. 23, jan./abr. de 2013. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5007/2175-7984.2013v12n23p11>>. Acesso em: 21/11/2014.

DOUGLAS, Mary. *Purity and Danger. An analysis of the concepts of pollution and taboo*. New York: Routledge, 1966.

DUMONT, Louis. *O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1985.

DURKHEIM, Emile. *Las Formas Elementales de la Vida Religiosa. El sistema totémico en Australia*. Madrid: Alianza, 1993.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. 2.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ELIAS, Norbert. *El proceso de civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.

EMILENE PEREIRA LUL, *A Cibercultura como Condição do Fora do Eixo*. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação Social – Habilitação em Publicidade e Propaganda). Universidade Federal do Pampa, Bagé.

FLAM, Helena; KING, Debra (Org.). *Emotions and Social Movements*. New York: Routledge, 2005.

FLYNN, A. *Mistica, myself and I: Beyond cultural politics in Brazil's Landless Workers' Movement*. *Critique of Anthropology* [periódico], v. 33, n. 2, p. 168-92, jun. 2013. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1177/0308275X13478223>>. Acesso em: 05/07/2014.

FONSECA, André Azevedo da. *O valor do egocard: afetividade e violência simbólica na rede Fora do Eixo*. *Revista FAMECOS* [periódico online], v. 22, n. 2, p. 94-119, 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2015.2>>. Acesso em: 03/03/2015.

FRITH, Simon. *Performing Rites. Evaluating popular music*. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press, 1996.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1954.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (Org.). *Políticas Culturales en América Latina*. México, D.F.: Editorial Grijalbo, 1987.

_____. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, D.F.: Editorial Grijalbo, 1989.

GARCÍA CANCLINI, Néstor y URTEAGA CASTRO POZO, Maritza (Org.). *Cultura y desarrollo: una vision distinta desde los jóvenes. Avances de investigación*. Madrid: Fundación Carolina, 2011.

GALLO, Guadalupe; SEMAN, Pablo. *Música y nuevas tecnologías: efectos de pluralización*. Revista Versión, Estudios de Comunicación y Política [periódico]. v. 30, p. 151 – 162, out. 2012. Disponível em: <http://version.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=608>. Acesso em: 25/11/2012.

GARLAND, Shannon. “*The Space, the Gear, and Two Big Cans of Beer*”: *Fora do Eixo and the Debate over Circulation, Remuneration, and Aesthetics in the Brazilian Alternative Market*. Journal of Popular Music Studies. v. 24, n. 4, p. 509–531, Dez. 2012. Disponível em: <<https://dx.doi.org/10.1111/jpms.12005>>. Acesso em: 15/01/2013.

_____. “*A rede não tem estética*”: *A batalha entre os modos de ouvir e circular música independente em São Paulo*. IASPM - INTERNATIONAL ASSOCIATION FOR THE STUDY OF POPULAR MUSIC, 2012. Córdoba, Argentina. **Atas...** Córdoba, Argentina. Disponível em: <http://cancionerodecuecas.fonotecanacional.cl/media/biblioteca/Actas_X_Congreso_IASPM-AL_2012.pdf>. Acesso em: 05/01/ 2013.

_____. *Music, Affect, Labor, and Value: Late Capitalism and the (Mis)Productions of Indie Music in Chile and Brazil*. 2014. Tese (pós-doutorado). Columbia University, New York.

GIDDENS, Anthony. *As transformações da intimidade. Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: UNESP, 1993.

GIL, Gilberto; FERREIRA, Juca. *Coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da Cultura 2003-2010*. In ALMEIDA, Armando, ALBERNAZ, Maria Beatriz e SIQUEIRA, Mauricio (Org). *Cultura pela palavra*. Rio de Janeiro: Editorial Versal, 2013.

GRAMMATIKOPOULOU, Christina. *From the Deep Web to the City Streets: Hacking, Politics and Visual Culture*. QUADERNS-E, v. 19. n. 1. p. 202-219. 2013. Disponível em: <http://www.antropologia.cat/files/13_Grammatikopoulou,%20Christina_dossie>

r2.pdf>. Acesso em: 20/05/2015.

GOIRAND, Camille (2009). *Movimentos sociais na América Latina: elementos para uma abordagem comparada*. Revista Estudos Históricos, v. 22, n. 44, p. 323-354, dez. 2009, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/issue/view/357>>. Acesso em: 10/06/2013.

GOFFMAN, Ervin. *Ritual de Interação. Ensaio sobre o comportamento face a face*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2011.

GOLDMAN, M. *Introdução: Políticas e Subjetividades nos 'Novos Movimentos Culturais'*. Ilha: Revista de Antropologia. Florianópolis, v. 9, n.1-2, p. 8-022, 2007. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/issue/view/1433>>. Acesso em: 23/09/2013.

GOMES, Maurília de Souza, *Ativismo social digital: a inserção dos movimentos sociais de Manaus nas redes on-line*, Manaus: UFAM, 2012.

GRAMSCI, Antonio. *La formación de los intelectuales*. p. 24-36. México, D.F.: Editorial Grijalbo, 1967.

GREGG, Melissa. *Hack for good: Speculative labor, app development and the burden of austerity*. The Fibreculture Journal [periódico online]. Londres, v. 25, p. 183-201. 2015. Disponível em: <<https://dx.doi.org/10.15307/fcj.25>>. Acesso em: 25/05/2015.

GRIMSON, Alejandro; SEMÁN, Pablo. *Presentación: la cuestión 'cultura'*. Etnografías contemporáneas [periódico]. Buenos Aires, p. 11-24, 2005. Disponível em: <http://www.conicet.gov.ar/new_scp/detalle.php?keywords=buscar&id=20275&articulos=yes&detalles=yes&art_id=43046>. Acesso em: 14/07/2013.

GRITO cor de rosa. In: BEESTYLE, "O PORTAL COLABORATIVO MAIS COOL DA WEB". Blogue. 2012. Disponível em: <<http://bestyle.com.br/ferroada/2012/10/grito-cor-de-rosa>>. Acesso em: 30/05/2012.

HART, Keith. *Money Is Always Personal and Impersonal*. *Anthropology Today*, v. 23, n. 5 p. 12-16, out. 2007. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1111/j.1467-8322.2007.00536.x>>. Acesso em: 09/09/2013.

_____. *The euro: new wine in an old jar?* *Finance and the Common Good/Bien Commun.* n. 9, p. 58-67 v. Winter 2001-2002. Disponível em: <<http://thememorybank.co.uk/papers/the-euro-old-wine-in-a-new-jar/>>. Acesso em: 26/09/2013

HARVEY, David (1989). *"Time-space and the postmodern condition"*. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge, MA: Blackwell, 1990.

HENNION, Antoine. *La pasión musical*. Barcelona, Espanha: Paidós, 2002.

_____. *Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto*. *Comunicar [periódico online]*, v. XVII, 2010. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15812481004>>. Acesso em: 14/11/2013.

HESMONDHALGH, DJ and Meier, L *Popular music, independence and the concept of the alternative in contemporary capitalism*. In: BENNETT, J. (Org.). *Media Independence: Working with Freedom or Working for Free?* ISBN 978-1-13-802348-2. Routledge Research in Cultural and Media Studies. Routledge, 2015.

HOSCHILD, Arlie. *The Commodity Frontier*. In ALEXANDER J.; MARX G; WILLIAMS, C. (Org.) *Self, Social Structure, and Beliefs: Essays in Sociology*. p. 38-56. Berkeley and Los Angeles: University of California Press), 2004.

IRISARRI, Victoria. *"Por Amor al Baile": Música, tecnologías digitales y modos de profesionalización en un grupo de DJs-productores de Buenos Aires*. 2011. Dissertação (Mestrado). Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.

JELIN, E. *Cultural Movements and Social Actors in the New Regional Scenarios: The Case of Mercosur*. *International Political Science Review*, v. 22, n. 1, p. 85-98, 2001.

Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1177/0192512101221005>>. Acesso em: 13/07/2014

JURIS, Jeffrey S. Networking. *The movements against corporate globalization*. Durham: Duke University Press, 2008.

JURIS, JEFFREY S. *Violence Performed and Imagined: Militant Action, the Black Bloc and the Mass Media*. *Genoa Critique of Anthropology* [periódico], v. 25, p. 413-432, dez. 2005. Disponível em: <[doi:10.1177/0308275X05058657](https://doi.org/10.1177/0308275X05058657)>. Acesso em: 07/05/2013.

KUNRATH SILVA, Marcelo; LIMA OLIVEIRA, Gerson de. *A face oculta(da) dos movimentos sociais: trânsito institucional e intersecção Estado-Movimento – uma análise do movimento de Economia Solidária no Rio Grande do Sul*. *Porto Alegre, Sociologias*, ano 13, n. 28, set./dez. 2011, p. 86-124. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1517-45222011000300005>>. Acesso em: 17/12/2013.

KÜCHLER, Adriana. A casa indie. *Jornal Folha de São Paulo*. 17 nov. 2011. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/944161-a-casa-indie.shtml>>. Acesso em: 18/11/2011.

LÉVI-STRAUSS, C. 1973 [1945]. *Antropología estructural* Eudeba, Bs.As., 5ª. Ed.

LEVY, Steven. *HACKERS: Heroes of the Computer Revolution*. New York: Dell Publishing, 1984

LEYSHON, Andrew; WEBB, Peter; FRENCH, Shaun; THRIFT, Nigel and CREWE, LOUISE. *On the reproduction of the musical economy after the Internet*. *Media, Culture & Society* [periódico]. v. 27, p. 177-209, Mar. 2005. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1177/0163443705050468>>. Acesso em: 12/04/2013.

LUDUEÑA, Gustavo Andrés. *Ora et Labora: Ethos y Cosmovision entre los Monjes de San Benito en el Proceso Cotidiano*. *Mitológicas* [periódico], Centro Argentino de

Etnología Americana Buenos Aires, Argentina, v. XV, n. 1, p. 49-73, 2000. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=14601504>>. Acesso em: 03/10/2015.

LUZZI, Mariana; NEIBURG, Federico. *Práticas econômicas, derecho y afectividad en la obra de Viviana Zelizer*. In ZELIZER, Viviana. *La negociación de la intimidad*, ed.1 Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.

MACCARI Bruno, MONTIEL Pablo. *Gestion Cultural Para El Desarrollo*. Nociones Políticas y Experiencias en America Latina. ed. 1. Buenos Aires: Ariel, 2012.

MAKAR, F. 'Let Them Have Some Fun': *Political and Artistic Forms of Expression in the Egyptian Revolution*. *Mediterranean Politics*. 16, 2, 307-312, July 2011. ISSN: 13629395.

MALIN, Mauro. *Internet: é só o começo*. *Observatório da Imprensa* v. 753. Jul. 2013. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/imprensa-em-questao/ed753/internet_e_so_o_comeco/>. Acesso em: 14/08/2014.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Los argonautas del Pacífico occidental*. Barcelona: Ediciones Península, 1973.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

Mc ADAM, Dough. *Marcos Interpretativos y Tácticas Utilizadas por los Movimientos : Dramaturgia Estratégica en el Movimiento Americano Pro-Derechos Civiles*. In MCADAM, D.; MC CARTHY, J.; ZALD, M. (Org.). *Movimientos Sociales: Perspectivas Comparadas*. Madrid: Istmo, 1999.

McROBBIE, Angela. *Clubs to companies: notes on the decline of political culture in speeded up creative worlds*. *Cultural Studies* [periódico], v. 16, n. 4, p. 516-533, 2002. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/09502380210139098>>. Acesso em: 02/05/2011.

_____. *In the culture society. Art, fashion and popular music*. London: Routledge, 1999.

MELUCCI, Alberto. *Um objetivo para os movimentos sociais?* Lua Nova: Revista de Cultura e Política [periódico], v. 17, 1989. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-64451989000200004>>. Acesso em: 02/06/2011.

MILLER, Daniel. *Home Possession: Material culture behind closed doors*. Oxford: Berg, 2001.

MORAIS, Marluce Jácome, *Por dentro do Fora do Eixo: Uma das maiores redes de coletivos culturais do país*. 2013. Trabalho de conclusão (Curso de Especialização em Mídia), São Paulo: CELACC/ECA - USP.

MOTA, Carlos Guilherme (2002). *Ideologia e cultura brasileira 1933-1974*. São Paulo: Editora Ática, 2002.

MUNN, Nancy. *The 'Becoming-Past' of Places: Spacetime and Memory in Nineteenth Century Pre-Civil War New York*. Journal of Ethnographic Theory, v. 8, n. 2, 2003. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.14318/hau3.2.025>>. Acesso em: 06/07/2012.

NEGUS, Keith. *Music Genres and Corporate Cultures*. London: Routledge, 1999

NIVÓN BOLÁN, Eduardo. *Las políticas culturales en América Latina en el contexto de la diversidad. En: Hegemonía cultural y políticas de la diferencia*. Buenos Aires: CLACSO, 2013.

NUNES, A. (2011), “Pontos de cultura e os novos paradigmas das políticas públicas culturais: reflexões macro e micro-políticas”. In. II SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS, set. 21-23, Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa/Ministério da Cultura. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/2011/11/06/artigos-do-ii-seminario-internacional-de-politicas-culturais/>>. Acesso em: 23/03/2014.

O'MALE, Daniel Patrick. *Networking Democracy: Brazilian Internet Freedom Activism And The Influence Of Participatory Democracy*. Dez. 2015. Tese (Doutorado em Antropologia). Nashville, Tennessee, Vanderbilt University.

OCHOA, Ana María. *Músicas locales en tiempos de globalización*. Buenos Aires : Grupo Editorial Norma, 2003.

OLIVEN, Ruben George. *Brasil, uma modernidade tropical*. *Etnográfica* (periódico), v. III, n. 2), p. 409-427, 1999. Disponível em: <http://ceas.iscte.pt/etnografica/1999_03_02.php>. Acesso em: 16/03/2012.

_____. *Cultura E Modernidade No Brasil*. São Paulo *Perspectiva* [periódico online]. v. 15, n. 2, p. 3-12. ISSN 1806-9452, 2001. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-88392001000200002>>. Acesso em: 16/03/2012.

_____. *Taking to the Streets of Brazil*. *Fieldsights - Hot Spots, Cultural Anthropology Online* [periódico online], 20 dez., 2013. Disponível em: <<http://www.culanth.org/fieldsights/427-taking-to-the-streets-of-brazil>>. Acesso em: 10/01/2015.

ORTIZ, Renato. *Las ciencias sociales y la cultura*. Nueva Sociedad [periódico online], v. 175, –set.-out., 2001. Disponível em: <<http://nuso.org/revista/175/cultura-medios-y-politicas/>>. Acesso em: 30/10/2013.

ORTNER, Sherry B. *Subjectivity and Cultural Critique*. *Vibrant – Virtual Brazilian Anthropology* [periódico online], Brasília: ABA, v. 3, n. 1. Jan-Jun, 2006.. Disponível em: <<http://www.vibrant.org.br/issues/v3n1/sherry-b-ortner-subjectivity-and-cultural-critique/>>. Acesso em: 05/05/2012.

PETRIDOU, Elia. *The Taste of Home*. In MILLER, Daniel. *Home Possession: Material culture behind closed doors*. Oxford: Berg, 2001.

POLJOKAN, Bruno, LENZA; Lenissa, SILVA, Caio Eduardo Tendolini; FARIAS, Luiz; ANDRADE, Débora. *The Brazilian System for the Solidarity Culture - Fora do Eixo*

Card. In: International Conference on Community and Complementary Currencies, Lyon, França, 2011. **Anais eletrônicos...** Lyon, França. Disponível em: <<<http://sdocument.ish-lyon.cnrs.fr/cc-conf/conferences.ish-lyon.cnrs.fr/index.php/cc-conf/2011/paper/view/76/17.html>>. Acesso em: 29/05/2013.

POSTIL, John. *Digital Politics and Political Engagement*. In: MILLER, Daniel; HORST, Heather A. *Digital Anthropology*. London: Bloomsbury Academic, 2012.

_____. *Freedom technologists and the new protest movements: A theory of protest formulas*. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies* [periódico], v. 21. p. 388-402, 1º de ago. 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1177/1354856514541350>>. Acesso em: 10/08/2015.

_____. *Democracy in an age of viral reality: A media epidemiography of Spain's indignados movement*. *Ethnography*, v. 15, n. 1, p. 51-69, 2014. Disponível em: <dx.doi.org/10.1177/1466138113502513>. Acesso em: 30/06/2014.

_____. *Field theory, media change and the new citizen movements: the case of Spain's 'real democracy turn', 2011-2014*. Forthcoming in *Mediterranean Politics - Special Issue on citizenship in the Mediterranean*. Dez., 2014. Disponível em: <<http://johnpostill.com/publications/>>. Acesso em: 15/02/2015.

ROSA, Marcelo. *O engenho dos movimentos sociais. Reforma agrária e significação social na zona canavieira de Pernambuco*. Rio de Janeiro: Editora Garamond Ltda, 2011.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Cultura e políticas culturais*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2011.

_____. *Políticas culturais no Brasil: tristes tradições*. *Galáxia – Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica*, n. 13, 2007. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1469>>. Acesso em: 27/11/2014.

_____. *Cultural policies of the Lula government*. Revista Lusófona de Estudos Culturais | Lusophone Journal of Cultural Studies, v. 1, n. 1, p. 243-261, 2013. Disponível em: <<http://estudosculturais.com/revistalusofona/index.php/rlec/article/viewFile/18/44>>. Acesso em: 27/11/2014.

RUSKOWSKI, Bianca de Oliveira; KUNRATH SILVA, Marcelo (2011). *Repertórios de ação e socialização de jovens militantes: etnografia da performance política no Levante Popular da Juventude*. In. GT19 - Antropología, Compromiso Militante y Participación Política – X REUNIÃO DE ANTROPOLOGIA DO MERCOSUL, 10-13, jul. 2011 - Curitiba, PR. **Anais...** Córdoba: Editora da Universidade Nacional de Córdoba. Mimeo.

SAVAZONI, Rodrigo. *A onda rosa-choque: reflexões sobre redes, cultura e política contemporânea*. ed. 1. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

_____. *Os novos bárbaros: a aventura política do fora do eixo*. ed. 1. - Rio de Janeiro: Aeroplano, 2014.

SEMÁN, Pablo, VILA, Pablo. *La música y los jóvenes de los sectores populares: más allá de las 'tribus'*. Revista Transcultural de Música, n. 12, 2008. Disponível em: <<http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art01.htm>>. Acesso em: 19/11/2009.

SEMÁN, Pablo. *La transformación de los modos de producir música en la escena porteña 1995-2010*. Mimeo, 2015.

SEN, Amartya. *Desarrollo y libertad*, Barcelona: Planeta, 2000.

SENNETT, Richard. *Together: The Rituals, Pleasures, and Politics of Cooperation*. New Haven: Yale University Press, 2012

_____. *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalism*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.

_____. *The Fall of Public Man*. London: Penguin, 2002.

SHORE, Chris. *Audit culture and Illiberal governance: Universities and the politics of accountability*. *Anthropological Theory* [periódico], v. 8, n. 3, p. 278, 2008. Disponível em: <<https://dx.doi.org/10.1177/1463499608093814>>. Acesso em: 25/09/2013.

_____. *La antropología y el estudio de la política pública: reflexiones sobre la "formulación" de las políticas*. *Antípoda*, v. 10, jun. 2010. Disponível em: <<http://antipoda.uniandes.edu.co/view.php/147/view.php>>. Acesso em: 25/09/2013.

SHORE, Cris, and WRIGHT, Susan. *Anthropology of public policy: Critical perspectives on governance and power*. London: Routledge, 1997.

STRATHERN, Marilyn. *Introduction: New Accountabilities*. In STRATHERN, Marilyn (org.) *Audit Cultures: Anthropological Studies in Accountability, Ethics and the Academy*, p. 1-18. London: Routledge. 2000.

STRAW, Will. *Systems of articulation logics of change: communities and scenes in popular music*. *Cultural Studies* [periódico], v. 5, n. 3, p. 368-388, 1991. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/09502389100490311>>. Acesso em: 09/03/2010.

TATAJIBA, Luciana. *Conselhos Gestores de Políticas Públicas e Democracia Participativa: Aprofundando o Debate*. In: FUKS, Mário; PERISSINOTTO, Renato Monseff & SOUZA, Nelson Rosário (orgs.). *Democracia e participação: os conselhos gestores do Paraná*. Curitiba: UFPR, 2004.

TURNER, Victor. *Are there Universals of Performance in Myth, Ritual and Drama?* In SCHECHNER, R.; APPEL, Willa (Org.) *By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual*. p. 8-18. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

WASIK, B. *And Then There's This: How Stories Live and Die in Viral Culture*. New York: Viking, 2009.

WEBER, Florence. *Trabalho fora do trabalho: uma etnografia das percepções*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

WEBER, Max. *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*. São Paulo: Abril, 1974.

_____. *Ensayos sobre sociología de la religion I*. Madrid: Taurus, 1984.

WEDEL, Janine R.; SHORE, Cris; Feldman, GREGORY; LATHROP, Stacy. *Toward an Anthropology of Public Policy*. The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science, v. 600, n. 1, p. 30-51, jul. 2005. Disponível em: <<https://dx.doi.org/10.1177/0002716205276734>>. Acesso em: 28/05/2013.

WILLIAMS, Raymond. *Sociología de la cultura*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2015.

YÚDICE, George. *Redes de gestión social y cultural en tiempos de globalización*. In MATO, D.; AGUDO, X; e GARCÍA, I. (coords.). *América Latina en tiempos de globalización II: cultura y transformaciones sociales*. p. 93-116. Caracas: UNESCO-CIPOST/Universidad Central de Venezuela., 2000.

_____. *El Recurso de la Cultura. Usos de la cultura en la era global*, Barcelona: Editorial Gedisa, 2002.

_____. *Nuevas tecnologías, música y experiencia*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2007.

_____. *New Social and Business Models in Latin American Musics*. Consumer Culture in Latin America. p. 17–34. London: Palgrave Macmillan, 2012.

ZELIZER, Viviana. “*Circuits within Capitalism*”. In: NEE, Victor; SWEDBERG, Richard (Org.). *The Economic Sociology of Capitalism*. p. 289-321. Princeton: Princeton University Press, 2005.

_____. *El significado social del dinero*. ed. 1. – Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1994.

_____. *La negociación de la intimidad*, ed. 1. – Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.

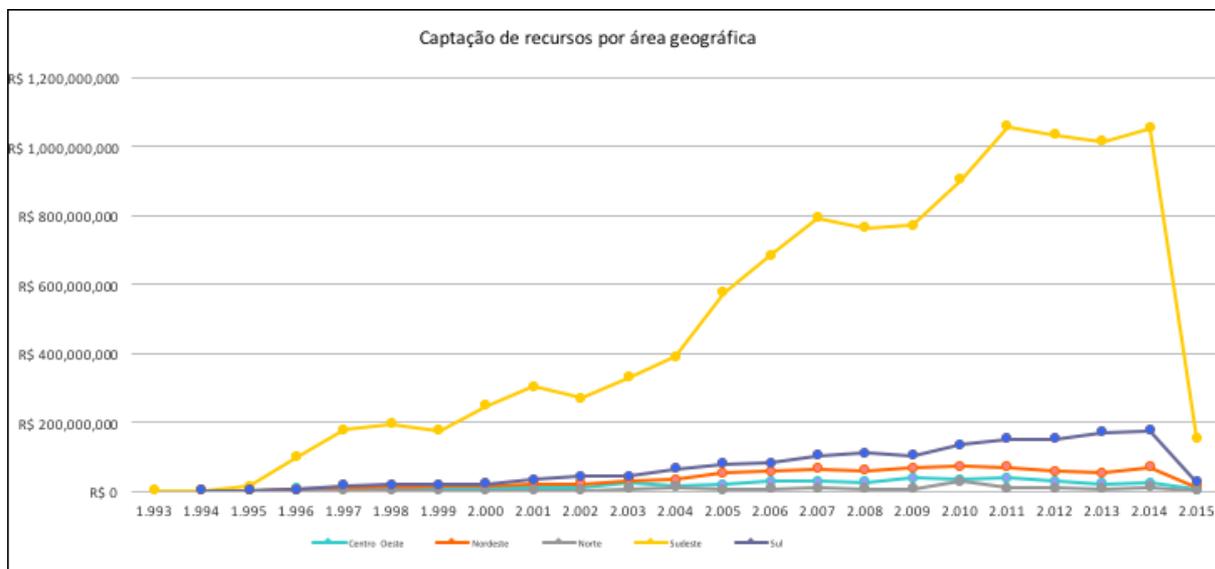
O'Male, Daniel Patrick. NETWORKING DEMOCRACY: BRAZILIAN INTERNET FREEDOM ACTIVISM AND THE INFLUENCE OF PARTICIPATORY DEMOCRACY
Dissertation Submitted to the Faculty of the Graduate School of Vanderbilt University
in partial fulfillment of the requirements for the degree of DOCTOR OF PHILOSOPHY
in Anthropology December, 2015. Nashville, Tennessee

Costa, Eliane Sarmiento. "Com quantos gigabytes se faz uma jangada, um barco que veleje": o Ministério da Cultura, na gestão Gilberto Gil, diante do cenário das redes e tecnologias digitais. TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO APRESENTADO AO CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL – CPDOC COMO REQUISITO PARCIAL PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM BENS CULTURAIS E PROJETOS SOCIAIS. Rio de Janeiro, 2011

Simis , Anita. A POLÍTICA CULTURAL COMO POLÍTICA PÚBLICA. Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

ANEXOS

Anexo A:



Captação de recursos por área geográfica. Fonte: Ministério de Cultura. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/projetos-incentivados>>. Acesso em: 12//08/2015.