

Fazer cultura dá trabalho: um estudo de caso sobre o Clube do Violeiro Caipira¹

Luana Marques Figueira (UnB/DF)

Palavras-chave: economia, estado, cultura popular

Apresentação

Este trabalho analisa a atuação da entidade Clube do Violeiro Caipira, observando um processo paulatino de profissionalização de suas práticas culturais. Para tal, além de um breve histórico da entidade, mobilizo o campo teórico da Antropologia da Economia, observando como diferentes formas de troca vão sendo sobrepostas, em uma composição entre modelos tradicionais, capitalistas e, enquanto hipótese, pós-capitalistas de se fazer economia. Tal abordagem busca contribuir na compreensão das dinâmicas sociopolíticas e culturais em que práticas identitárias não hegemônicas se atualizam, permanecem e também projetam futuros, em um ambiente cada vez mais marcado por uma linguagem burocrática que se soma a práticas neoliberais, coordenadas de maneira conjunta por Estado e Mercado.

i. Clube do Violeiro Caipira – breve histórico

O ano é 1993, apenas meia década se passou desde a constituinte de 1988, em que diversos direitos sociais e deveres do estado relativos ao exercício artístico e cultural – dentre tantos outros – foram estabelecidos, ficando seu resultado conhecido como a “Constituição Cidadã”. Desde os anos 80 a música sertaneja vem crescendo em projeção nacional, adentrando as grandes mídias e chegando na década de 90 em aberturas de novelas, programas de auditório e um crescente número de emissoras de rádio exclusivamente dedicadas ao estilo. A criação do CLUVIC é animada por esta inserção mercadológica da estética rural na cultura de massas, considerada como inautêntica, motivando os representantes da “verdadeira” música interiorana a criar espaços de compartilhamento, agenciamento e divulgação de suas motivações individuais e coletivas. Capitaneados por Volmi Batista e Aparício Ribeiro, fundadores da entidade, sendo Volmi o presidente emérito, reúnem uma maioria do sexo masculino, entre 40 e 70 anos, moradores de cidades satélites do DF e que possuem alguma atividade laboral pouco especializada.

Na década de 90 há um *boom* de “entidades do terceiro setor”, também definidas como

¹ Trabalho apresentado na 33ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 28 de agosto a 03 de setembro de 2022.

“entidades sem fins lucrativos” e “entidades da sociedade civil”, havendo então a marcada diferença com iniciativas empresariais e seu engajamento pelo lucro, fim maior de qualquer empreendimento mercadológico. Assim, o CLUVIC nasce de um ânimo social, cultural, artístico e identitário como um espaço de encontro e troca entre músicos profissionais e amadores, bem como de amantes em geral da música caipira raiz. A partir de pequenos eventos realizados com fundos próprios enquanto momentos de lazer e convivência, iniciou-se uma relação com artistas, produtores e políticos da cidade, especialmente aqueles simpáticos às culturas populares e às artes tradicionais, no que foi-se ampliando aos poucos o alcance e o porte das atividades.

Nos anos 2000 inicia-se a “era dos projetos”, com tímida captação de recursos e o surgimento de uma dimensão técnico-burocrática ainda mal compreendida. Em 2001 é realizado pela primeira vez o maior e mais bem sucedido projeto do CLUVIC, o Encontro de Folias de Reis do Distrito Federal, que em 2022 chegou a sua 20 edição². O Encontro aconteceu nos primeiros anos com recursos próprios, doações e serviços voluntários, sendo uma festa popular que chamou a atenção do público exatamente por sua autenticidade. Em um curto espaço de tempo, o projeto cresceu e chegou a atrair um público de até 20 mil participações por edição. O evento abriu espaço para relações institucionais e políticas, como secretarias de Estado do Distrito Federal, alcançando pequenos patrocínios e apoios.

Com a instituição de políticas públicas voltadas para as chamadas “culturas populares”, somente a partir de 2005³, abre-se a possibilidade de captação de recursos e apoios financeiros de maior porte, tanto em nível federal pelo Ministério da Cultura, quanto em nível local, pelo Fundo de Apoio à Cultura do DF. Neste momento, o CLUVIC se realizava como representante de diversos violeiros e cantadores associados, não somente no aspecto associativo, mas também como agenciador artístico e emissor de nota fiscal.

Entre 2010 e 2020⁴ amplia-se significativamente a atuação da entidade, com o desenvolvimento de novos projetos, como o Encontro de Violeiros e Violeiras do DF, o projeto

2 A edição de 2022 deveria ser a 22ª, visto que o evento manteve periodicidade anual, porém, a pandemia exigiu o cancelamento das edições de 2020 e 2021.

3 O fomento cultural, em especial em Brasília, inicia-se a partir da criação, em nível federal, do Fundo Nacional de Cultura - FNC e Lei do Mecenato e, em nível distrital, do Fundo de Apoio à Cultura – FAC/DF, ambos lançados em 1991, mas que não alcançavam as especificidades das culturas populares. Com as políticas intersecretoriais implantadas pelos governos do PT, uma infinidade de manifestações que não se relacionavam à estética dominante passa a acessar/disputar recursos. A Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural – SID/MinC e o programa Cultura Viva são criados em 2003 e 2004, sucessivamente, e o primeiro edital exclusivamente voltado para as Culturas Populares e Tradicionais do governo federal se deu por meio de premiação da SID/MinC em 2005 e, no FAC/DF, em 2010. (ALVES, 2011).

4 Neste período, em especial, estive atuando como gestora de projetos do Clube do Violeiro Caipira, em uma intensa convivência com Volmi Batista, coordenador geral de projetos, com o qual estive em diversas atividades de captação de recursos, reuniões com instâncias governamentais e representantes políticos. Os relatos etnográficos aqui impressos são fruto desta convivência de quase 10 anos em elaboração e gestão de projetos para a entidade.

Viola em Canto de Mulher, que reúne violeiras de todo o Brasil, o Núcleo de Ensino de Viola, que ofereceu de maneira gratuita aulas para alunos de escolas públicas, entre diversas outras iniciativas de divulgação e valorização da música e da viola caipira. Uma relação crescente com as instâncias de elaboração e execução de políticas culturais é observada, tanto pela participação em fóruns e conferências de cultura quanto pelo acesso a gestores de alto escalão, inclusive políticos.

Ampliou-se também a capacidade de captação de recursos, em especial pelo Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal e por emendas parlamentares, principalmente a partir do Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil – MROSC, em 2014. Tais modalidades de financiamento, por aprofundarem a dimensão técnico-burocrática e administrativa, exigem estrutura de gestão, monitoramento e relatoria, criando novas áreas de atuação e novas formas de engajamento dos membros nas atividades da entidade. Volmi Batista deixa de ser o presidente depois de duas décadas, abrindo o posto para violeiros engajados e com possibilidade de doação de tempo, buscando trazer força de trabalho para as necessidades técnico-burocráticas que vão surgindo e ampliando-se.

Paralelamente, o CLUVIC passa a estimular que os associados emitam suas notas fiscais fora da entidade, visto que regras específicas de captação de recursos limitam a percentagem permitida de ser comprovada com notas fiscais da própria representante legal do contrato. Assim, foram sendo criadas microempresas individuais, os CNPJs intitulados MEI, bem como algumas empresas voltadas para a representação artística de violeiros e violeiras sem condições para tornar-se MEI. Atualmente, cerca de 70% das duplas associadas ao CLUVIC tem pelo menos um dos componentes com MEI formalizado, o que gera, inclusive, seguridade social e contribuição em INSS para diversos deles que são trabalhadores autônomos, uma vantagem colateral do processo de profissionalização. O CLUVIC passa então, de representante, a contratante dos violeiros e violeiras associados, em uma mudança de status significativa no sentido burocrático e administrativo.

Entre 2015 e 2016 foi realizado o “Seminário Nacional sobre a Cadeia Produtiva da Música de Viola Caipira”, com produção do CLUVIC junto a entidades de Estados diversos e com patrocínio/apoio da Funarte e do Conselho Nacional do SESI. O evento foi o culminar de um processo de auto-identificação e articulação em nível nacional em que são inauguradas internamente duas categorias: “cadeia produtiva” e “música de viola caipira”. Construídas ao longo de anos de elaboração coletiva, tais categorias destacam dois aspectos: primeiramente, o entendimento do que fazem enquanto trabalho inserido em um campo de ação coletiva; em segundo lugar, a delimitação de um nicho em que esta ação coletiva se desenvolve, que se restringe a profissionais ligados à viola

caipira, sendo a centralidade do instrumento um importante símbolo identitário e de distinção do nicho compreendido como “música sertaneja”.

Ainda sobre o Seminário Nacional Sobre a Cadeia Produtiva da Música e Viola Caipira, é interessante notar que foi feito um trabalho cujo formato remete diretamente aos movimentos sociais e às plenárias participativas do governo vigente à época, com a realização de Mesas de Abertura, Grupos de Trabalho Temáticos e Mesas de Fechamento, por meio dos quais foram sistematizados os principais gargalos e soluções, em que praticamente todas as ações mitigadoras aludem de alguma maneira ao estado como financiador ou assessor técnico (ANVB, 2016).

De maneira muito própria, em uma bricolagem levi-straussiana, ou em um abigarramento, como propõe Silvia Cusicanqui (CUSICANQUI, 2018), as formulações e atualizações do coletivo acerca de si próprio são atravessadas por circunstâncias exteriores referentes aos projetos econômicos e políticos, em conceitos e imaginários que vão sendo paulatinamente institucionalizados por meio de políticas públicas que desaguam, ainda mais recentemente, em processos de profissionalização e formalização que exigem novas nomenclaturas. Assim, compreende-se que a expressão “cadeia produtiva da música e da viola caipira” demonstra uma atuação em auto-identificação e delimitação, mas também em uma busca por imprimir certa leitura da realidade que funcione como guia para ações e políticas futuras.

ii. Tradição e compartilhamento

Sem dúvida, a motivação inicial para a criação, existência e reprodução do CLUVIC ao longo de quase três décadas se deve a um compartilhamento simbólico entre seus fundadores e associados. Como destaca Widlok em seu livro *Anthropology and the Economy of Sharing* (2017), o compartilhamento se caracteriza por destacar a oportunidade de demandar, atender e abdicar (WIDLK, 2017: 11), ou seja, não cria obrigações imediatas ou posteriores, como o fazem as trocas nos sistemas de mercadoria e de dádiva, sucessivamente. O compartilhamento se caracteriza pela possibilidade de negativa de demandas, em um esquema que, segundo o autor "é institucionalizado informalmente e não exige nem regras culturais explícitas de generosidade e nem autoridades centralizadas que os reforcem por elementos exteriores" (IBID: 87). No caso da entidade aqui estudada, podemos pensar em elementos que correspondam a tais características, especialmente o compartilhamento de elementos estéticos e morais.

A realização de eventos com recursos cria uma condição peculiar ao coletivo: nem todas as duplas ou artistas associados podem participar dos eventos, visto que são cerca de 30 duplas e mais cerca de 20 artistas solo que demandam a participação na programação artística, *versus* a média de

20 atrações passíveis de serem contratadas e remuneradas. Assim, criou-se um sistema informal de rodízio dessas duplas e artistas em que aqueles que participaram do último evento ficam de fora do próximo, e assim por diante. Em alguns eventos maiores, utilizou-se de sorteio para definir quem participaria, sendo que aqueles que ficaram de fora viram-se garantidos para a próxima leva de contratações. Da mesma maneira, as datas e horários das apresentações eram definidas por sorteio, possibilitando que qualquer dupla estivesse escalada para os horários nobres.

Tais sistemas visam manter o caráter igualitário em oportunidades de participação, remuneração e recepção do público, bastante únicos e quase contrários aos métodos e lógica de mercado, que recomendaria a seleção e garantia de que as mais qualificadas atrações ocupariam os horários e datas de destaque, enquanto aquelas menos admiradas ficariam com horários e datas mais discretos, correndo risco até mesmo de serem completamente descartados.

iii. Relações de dádiva, relações de dívida

A relação igualitária estabelecida na divisão de horários e cachês em eventos, sobrepõe-se a necessidade de cumprir certas obrigações relativas ao compromisso com a entidade enquanto agenciador de suas demandas. Um dos parâmetros de seleção das atrações dos eventos a serem realizados, por exemplo, é a quantidade de duplas que se fazem presentes na reunião convocada para fins de estabelecer a programação do evento em questão. Havendo mais presentes do que vagas de apresentação, procede-se, conforme relatado anteriormente, ao sorteio ou ao encaminhamento daqueles que não se apresentaram nas últimas oportunidades. A entidade está aberta ao rodízio e ao sorteio, evocando o caráter igualitário em oportunidades, porém, restringindo-se àqueles que atendem a demanda de estarem presentes em data e horário previamente estabelecido e informado, demonstrando assim a integração e construção coletiva dos caminhos da entidade.

Também em relação aos meios de financiamento cooptados pelo CLUVIC para a realização dos eventos, há um aspecto de dádiva, ou seja, obrigações estabelecidas fora dos contratos formais, em especial quando se trata de emendas parlamentares. Não é incomum que dívidas políticas sejam trazidas à tona em época de eleições, havendo uma obrigação informal de se retornar ao parlamentar o apoio fornecido. Pede-se ao CLUVIC, por exemplo, que disponha de duplas caipiras para tocar em um evento promovido pelo parlamentar com fins eleitorais. Na execução de eventos, o parlamentar é convidado a subir ao palco, ainda que seja terminantemente proibido qualquer tipo de manifestação política em projetos realizados com emendas parlamentares. Por outras vezes, as exigências podem ser ainda mais comprometedoras, como a solicitação para participação em campanhas, inclusive de “boca de urna” e chegando mesmo ao ponto de ter acontecido demanda de

impressão e distribuição com fundos próprios de certa quantidade de “santinhos”.

Operando de acordo com a dádiva, dá-se, recebe-se e retribui-se, sendo que cada uma dessas etapas tem um determinado tempo para acontecer. Obviamente, tais constrangimentos não seriam justificados dentro do contrato formal, os chamados Termos de Fomento, firmados entre entidade e poder público e cujo parlamentar proponente da emenda não adquire qualquer direito de propriedade, publicidade ou assinatura. O fim da execução da emenda é o próprio benefício social promovido pelo projeto, e esta é a contrapartida formalmente estabelecida.

iv. O que vem no horizonte? Entre políticas pós-capitalistas e armadilhas neoliberais

Tomando o CLUVIC como uma entidade contemporânea em pleno agenciamento de suas demandas simbólicas e materiais, trago a possibilidade de analisar suas formas de fazer enquanto políticas pós-capitalistas, conforme proposto por Gibson-Graham (2017). Para tal, importa esclarecer características e aspectos de tais políticas, para então compará-las às atividades e formas de fazer adotados pelo coletivo aqui analisado.

Primeiramente, destaca-se que as políticas pós-capitalistas se caracterizam por serem projetos anti-hegemônicos, buscando em mudanças no uso da linguagem um primeiro passo para a desidentificação coletiva ao “capitalismo”, reconhecendo que não existe uma única forma de se fazer economia e que o capitalismo não pode ser universalmente compreendido como um modelo hegemônico (GIBSON-GRAHAM, 2017). Assim, o reconhecimento de outras formas de atuar no mundo, em especial de forma desengajada à estrutura capitalista local, é um primeiro passo para uma forma pós-capitalista de trabalho.

Em segundo lugar, as autoras destacam a necessidade de se reconhecer os sujeitos enquanto o material que forma a economia, bem como a subjetivação sendo a estrutura do modo de fazer adotado por indivíduos. Assim, importa decodificar a linguagem corrente que privilegia as relações patriarcais e capitalistas, abrindo espaço para linguagens outras que contemplem a diversidade de corpos, gêneros e, conseqüentemente, de práticas econômicas.

As autoras também destacam a necessidade de assumirmos, individual, coletivamente e em especial na construção de políticas, a dominância de aspectos de co-dependência e interdependência, tanto na vida quanto na economia. Porém, fazem uma diferenciação entre o que seriam políticas pós-capitalistas e aquelas não capitalistas por serem anteriores à chegada do capitalismo. Políticas pós-capitalistas são promovidas de maneira consciente e direcionadas à mudança de linguagem, comportamento e tratamento mútuo entre sujeitos, em especificidades que, a princípio, não me parecem se conectar com o que fazem os violeiros caipiras associados ao

CLUVIC.

Em primeiro lugar, o CLUVIC tem aspectos de gênero bastante marcados: a grande maioria dos associados é do sexo masculino e não se tem notícias de associados que não assumam identidade hétero e cisgênero. A linguagem dos associados se conecta mais a formas pré ou proto-capitalistas de economia, como o sistema da Paulistânia dos Bandeirantes, do que de uma proposta que intente revolucionar o uso da linguagem por seu poder semântico e de subjetivação.

Por fim, os dados etnográficos trazidos anteriormente neste ensaio demonstram dois aspectos que em nada se conectam com a proposta das autoras: primeiramente, sua relação fortemente atrelada ao Estado e suas políticas de geração de trabalho e renda, que certamente dialogam de maneira muito mais direta com as políticas capitalistas de ampliação de consumo; em segundo lugar, ao invés de buscarem a inovação na linguagem para diferenciar-se de formas não igualitárias de produção e consumo, atrelam suas atividades a conceitos da economia clássica, como cadeia produtiva, expressão que vem do inglês em seu original: *commodities chain* e que designa exatamente o processo de produção em que cada etapa é realizada por empresas ou profissionais especializados, uma das características essenciais do conceito de alienação proposto por Marx (MARX, 2013).

De maneira ainda mais explícita, os associados do CLUVIC vêm perseguindo um espaço virtual de escoamento de seus produtos que em nada se mostra revolucionário ou anti-capitalista. São acessadas as plataformas de *streaming* globais, coordenadas por grandes corporações sem qualquer compromisso com a redistribuição de renda e diminuição das desigualdades de acesso a oportunidades. Em geral, os associados possuem carreiras musicais de nível local, mas mesmo quando regional e nacional⁵, estão restritos a um circuito bastante específico. Há uma tendência de buscarem financiamento público para gravação de CDs e DVDs que, quando finalizados, são mais presenteados e trocados do que vendidos, o que se justifica enquanto elemento de registro e memória. De maneira mais contemporânea, especialmente a partir da pandemia de COVID 19, aumentou-se a tendência de disponibilizarem estes mesmos produtos fonográficos e audiovisuais em plataformas de compartilhamento de nível global, como Youtube, Spotify, iTunes, entre outras.

O sonho de “monetizar” a partir da internet parece não ser o foco aqui, mas sim o *status* trazido pelo produto ostentado em plataforma “internacional”. A disponibilidade desses produtos em um ambiente que supostamente possibilita acessos ilimitados parece promover a sensação de estar de fato participando de uma arena maior, mais qualificada e contemporânea; um ambiente

5 O único caso de associados do CLUVIC com uma carreira de nível nacional é a dupla Zé Mulato e Cassiano, que conta com mais de 40 anos de carreira, ganhadores de diversos prêmios nacionais e indicados para o Grammy Latino em 2019 na categoria melhor álbum de música regional.

misterioso de complexos algoritmos e simples cliques que, quem sabe, possa levar a um caminho de reconhecimento. Um elemento de fetiche é associado à digitalização das performances que extrapola o interesse financeiro, ainda que este esteja presente presente. Acredito que tal condição não se restrinja ao caso dos violeiros do CLUVIC, sendo uma das características do ambiente de produção de música independente contemporâneo.

A atuação do CLUVIC mostra-se, assim, como um campo em que formas tradicionais de fazer se mesclam com formas contemporâneas, porém, sem alcançar um status de política pós-capitalista proposta por Gibson-Graham. Acredito que este caso está mais identificado com as formas de fazer das culturas populares que, ao assimilarem elementos, termos e conceitos da comodificação, buscam maneiras de valorizar e dar continuidade e sobrevivência a suas ações socioculturais e coletivas.

Assim, compreendo a ação sociopolítica, cultural e artística desta entidade, por três décadas de atuação e com capacidade de se renovar em um cenário competitivo e marcado pela ideia de escassez, mantendo os laços entre seus associados, como uma verdadeira atuação “*bricoleur*”: “O *bricoleur* é o que executa um trabalho usando meios e expedientes que denunciam a ausência de um plano preconcebido e se afastam dos processos e normas adotados pela técnica. Caracteriza-o especialmente o fato de operar com materiais fragmentários já elaborados” (LÉVI-STRAUSS, 2008: 32). Em um processo de “improvisação” e “itinerância”, movimentando-se de maneira a “seguir as forças e fluxos” ambientais que se relacionam ao seu trabalho (INGOLD, 2012, p. 38), a entidade vem criando malhas de ação que perpassam uma diversidade de agentes, cocriando e se relacionando em níveis diversos com as projeções e conceituações que se desdobram no tempo/espaço.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Elder Patrick Maia. 2011. O lugar das culturas populares no sistema MinC: a institucionalização das políticas culturais para as culturas populares. In: Artigos II Seminário Internacional de Políticas Culturais. Fundação Casa de Rui Barbosa.
- ANVB. 2016. Cadeia Produtiva da Música e Viola Caipira – Memória e Proposta. Revista fruto do Seminário Nacional sobre a Cadeia Produtiva da Música e Viola Caipira. Brasília. ANVB – Associação Nacional dos Violeiros e Violeiras do Brasil.
- CUSICANQUI, Silvia R. 2018. Um mundo ch'ixi es posible: ensayos desde un presente em crisis. Buenos Aires: Tinta Limón.
- GIBSON-GRAHAM, J. K. 2006. *A Postcapitalist Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- INGOLD, T. 2012. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes antropológicos*, V. 18, n. 37, p. 25-44.
- LEVI-STRAUSS, Claude. 2008. *O Pensamento Selvagem*. Campinas: Papirus Editora.
- MARX, K. *O Capital - Livro I*. 2013 [1867]. São Paulo: Boitempo.
- MAUSS, Marcel. 2003. “Ensaio sobre a dádiva. Forma e Razão da troca nas Sociedades Arcaicas”. In. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify. Págs. 183-314
- WIDLÖK, Thomas. 2017. *Anthropology and the economy of sharing*. Oxon, Routledge.