



12° CONGRESO ARGENTINO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL

La Plata, junio y septiembre de 2021

GT49: Por una antropología de las políticas públicas: perspectivas de análisis y cambios de signo de las políticas en la región

El ‘Estado’ en las rodas de samba en la ciudad de Río de Janeiro: de ‘enemigo’ a ‘parcero’

Diana Bento de Mello. Instituto de Ciencias Antropológicas, Universidad de Buenos Aires.

didibmello@gmail.com

Resumen

La presente ponencia parte del supuesto de que las manifestaciones culturales populares, especialmente las desarrolladas en el ámbito del espacio público, son factibles de ser pensadas como procesos políticos y estudiadas como problemas estatales en tanto se conforman como un espacio no convencional para pensar el estado y sus dinámicas en esta contemporaneidad compleja y de límites porosos (Trouillot, 2001; Das, 2008). Por medio del enfoque antropológico, el objetivo general es analizar las formas de relacionarse con “el estado” de los sujetos actuantes en el campo cultural de las *rodas de samba* en la Ciudad de Rio de Janeiro, Brasil (músicos, trabajadores de la cultura y gestores culturales), indagando en las ideas de estado en las que estos se apoyan y en las formas de relacionarse con esta “X”, en el sentido asignado por Bourdieu (1993), con sus efectos y además en cómo lo transforman en su accionar cotidiano. A partir del análisis de datos etnográficos construidos en el transcurso de dos instancias de trabajo de campo en Brasil, se examinarán los

diversos sentidos en los cuales el estado existe y no existe (Abrams, 1977) a partir de dos ideas de estado predominantes: por un lado, lo que conceptualizamos como el ‘estado enemigo’ y, por otro lado, lo que denominamos como ‘estado parcero’. Se argumenta que dichas concepciones se retroalimentan y posibilitan una mejor comprensión de la relación estado-sociedad civil en las políticas públicas para el campo cultural, y más específicamente el campo del samba en la ciudad de Rio de Janeiro.

Palabras clave: *Política cultural; Samba; Estado; Gestión cultural.*

Introducción

Esta ponencia comienza a partir del supuesto de que las manifestaciones culturales populares, especialmente las desarrolladas en el ámbito del espacio público, son factibles de ser pensadas como procesos políticos y estudiadas como problemas estatales en tanto se conforman como un locus no convencional para pensar el Estado, las políticas públicas y sus dinámicas en esta contemporaneidad compleja y de límites porosos (Trouillot, 2001; Das, 2008).

Por medio del enfoque antropológico, el objetivo general será analizar las formas de relacionarse con “el Estado” de los sujetos actuantes en el campo cultural de las *rodas de samba* en la Ciudad de Rio de Janeiro, Brasil (músicos/as, trabajadores/as de la cultura y gestores/as culturales). Indagaré en las ideas de Estado en las que estos se apoyan y en las formas de relacionarse con esta “X”, en el sentido asignado por Bourdieu (1993), con sus efectos y además en cómo la transforman en su accionar cotidiano.

A partir del análisis de datos etnográficos construidos en el transcurso de dos instancias de trabajo de campo en Brasil - realizadas entre agosto de 2019 y febrero de 2020 - se examinarán los sentidos en los cuales el Estado existe y no existe (Abrams, 1977), a partir de dos ideas de Estado predominantes: por un lado, lo que conceptualizo como el ‘Estado enemigo’ y, por otro lado, lo que denomino como ‘Estado parcero’.

Argumentaré que dichas concepciones se retroalimentan y posibilitan una mejor comprensión de la relación Estado-sociedad civil en las políticas públicas para el campo cultural y en las políticas públicas en Brasil.

Las rodas de samba en Rio de Janeiro, Brasil

Los domingos por la mañana las calles del barrio de Gloria - zona sur de la ciudad de Rio de Janeiro - se transforman con la presencia de la tradicional feria de frutas y verduras. Ya cerca del mediodía, el olor a pescado fresco y frutas pisadas se convierte en cerveza, empanadas fritas y samba. En la plaza que colinda la feria algunas personas comienzan a montar una lona de colores naranja y azul que, a simple vista, ressemble una lona de circo de pueblo. Este será más tarde el espacio para la roda de samba: mesas de plástico agrupadas al centro del espacio, alrededor de las cuales se ubican los músicos sentados con sus instrumentos: *guitarra, cavaquinho, banjo* y diversos instrumentos de percusión como: *pandeiro, surdo, cuíca, tamborín, chocalho, reco-reco, repique, tam-tam*, entre otros. Al lado, una mesa de sonido para los micrófonos y parlantes. Alrededor, mesas y sillas organizadas en círculos para el público asistente completando toda la circunferencia de la lona y luego algunos puestos de comidas típicas y bebidas. Un segundo círculo imaginario se va conformando por personas paradas cantando, bailando y circulando por la plaza.

Desde la perspectiva de quienes conforman el campo cultural del samba en Rio de Janeiro, el mismo puede ser entendido a partir de múltiples ópticas: como un género musical, una manifestación cultural, una forma de vida, una forma de sociabilidad, una forma de transitar la ciudad y una forma de resistencia y de ocupación del espacio público. Comúnmente definido como una expresión cultural de matriz afro, cuyo origen remonta a las primeras décadas del siglo XX en la zona portuaria de Río de Janeiro, en tanto ritmo y musicalidad el samba se ha ido conformando a partir del encuentro entre ex-esclavos que migraban hacia la entonces capital del país en búsqueda de trabajo y las particularidades de la vida urbana de aquel contexto (IPHAN, 2015). De acuerdo con Marcos André, gestor cultural brasileño y uno de mis interlocutores en el trabajo de campo, en las calles de Río de Janeiro de aquel entonces confluyeron distintas manifestaciones populares de otras regiones de Brasil, tales como el *jongo*, el

candomblé, la *umbanda* y el *afoxé* y ha sido a partir de ese encuentro que aparecen las *rodas de samba*, como una de las formas en las que se presenta esta expresión cultural.

En la actualidad, por más que existan distintas variantes del samba en tanto a su musicalidad, y que se haya desarrollado en todo Brasil, el formato *roda de samba* es considerado como particular de Río de Janeiro, casi como un sello identitario de la ciudad. Si bien cada *roda* tiene su especificidad según el barrio o región en que sucede y de acuerdo a quienes la organizan, en general, acontecen en una plaza, en una calle, delante o dentro de un bar, en el patio de una *escola de samba*, en un centro cultural. Por lo general, estas *rodas de samba* no cuentan con un financiamiento estatal directo, sino que son formas de producción cultural promovidas y autogestionadas por la comunidad, apoyándose en la venta de comidas y bebidas para su mantenimiento.

Propongo como punto de partida general que es posible pensar las *rodas de samba* como una práctica/proceso político en tres sentidos: primeramente, porque los sujetos involucrados en la organización de la misma deben relacionarse con el aparato estatal y con sus agentes para conseguir los permisos de ocupación del espacio público para la realización de actividades de índole cultural y económica, tales como la venta de comidas y bebidas alcohólicas. En segundo lugar, porque estos agentes culturales también buscan relacionarse con el aparato estatal para conseguir apoyo económico, subsidios y políticas públicas de fortalecimiento del sector. En tercer lugar, considero que el samba en tanto práctica y política de intervención cultural moviliza diversos sentidos de lo que es estar en comunidad, de convivencia, de afectividad y de circulación en la ciudad.

Por lo tanto, a partir de algunos conceptos del campo de la antropología del Estado y de las políticas públicas, articulados con el material de campo etnográfico, planteo que las manifestaciones culturales pueden y deben ser consideradas como un espacio no convencional para pensar el Estado, las políticas públicas y sus dinámicas en esta contemporaneidad compleja y de límites porosos en que habitamos, indagando en como en los márgenes se refundan las prácticas estatales en una política vivida (Asad, 2008, 2008; Das & Poole, 2008). En este sentido, propongo que las manifestaciones culturales, y especialmente las desarrolladas en el ámbito del espacio público, son

factibles de ser pensadas como procesos políticos y estudiadas como un “problema estatal” a partir de un enfoque antropológico, esto es, un análisis centrado en la perspectiva de los actores socialmente situados (F. A. Balbi & Boivin, 2008).

Doctoranda busca ‘el Estado’

En el trascurso del trabajo de campo uno de mis objetivos ya postulado en el Plan de Trabajo de la investigación era indagar en el vínculo de los agentes culturales de las *rodas de samba* con “el Estado”. Es cierto que con esta intención estaba dando por sentado el Estado como “una entidad substancial separada de la sociedad” (Abrams, 2010, p.81), llevando en mi mochila una idea previa construida a partir de un cierto supuesto con respecto a la “existencia estructural global del Estado” (p.92), orientado por el sentido común que, tal como señala Abrams, “nos lleva a inferir que existe una realidad oculta en la vida política y que esa realidad es el Estado” (p.81). En suma, yo misma como investigadora en formación estaba mistificando el Estado, ansiando a toda costa encontrarlo.

Reescribiendo la célebre conceptualización weberiana del Estado, Bourdieu (1997) apunta que “El Estado es una X (a determinar) que reivindica con éxito el monopolio del uso legítimo de la violencia física y simbólica en un territorio determinado y sobre el conjunto de la población correspondiente” (p.51). En esta dirección, una de mis intenciones era atender a como los sujetos se relacionaban con esta “X” por medio de las denominadas ‘políticas culturales’.

A propósito de esto, Michel-Rolph Trouillot (Trouillot, 2001) argumenta que el Estado no se trata exclusivamente de un aparato y que su materialidad no se encuentra solo en las instituciones estatales, sino más bien en un “conjunto de prácticas, procesos y sus efectos” (p.20). Considerando nuestra contemporaneidad globalizada, sostiene el autor, estas prácticas, funciones y efectos del Estado suceden en espacios no siempre convencionales. En este sentido, nuestro desafío como antropólogos y antropólogas es estudiarlas “sin prejuicios acerca de los sitios o formas en que se los encuentra” (p.20):

La antropología puede no encontrar al Estado ‘listo’, esperando por nuestra mirada etnográfica en espacios conocidos del gobierno nacional (...) Sin embargo nosotros debemos también buscar los procesos del Estado y sus efectos en

espacios menos obvios que aquellos de las políticas institucionalizadas y de las burocracias establecidas. Nosotros debemos insistir acerca de que los encuentros no son inmediatamente transparentes. (Trouillot, 2001, p.25).

Cuanto más intentaba buscar y observar una realidad abstracta, más dificultades tenía en encontrarla explícitamente, sea a través de preguntas directas o indirectas en las entrevistas, sea en conversaciones informales con los sujetos interlocutores o en observaciones de campo.

Ante la pregunta: *‘¿Vos o tu grupo reciben algún subsidio del gobierno o participan/ya participaron de alguna política pública cultural?’*, recibía respuestas vacías o directamente negativas, como si no hubiese ninguna relación real de estos agentes o de este movimiento cultural con el Estado y con una de sus expresiones visibles, las políticas públicas culturales. Lo que no lograba comprender era que el Estado no necesariamente se expresa en un subsidio o en una política cultural específica y que esta aparente ‘inexistencia’ estaba dando cuenta de una dinámica específica allí existente. Parafraseando a Abrams, me estaba esforzando en estudiar el Estado como una cosa y eso solo hacía con que persista mi ilusión. Pero, ¿cuáles son las estrategias teóricas y metodológicas para comenzar a desmitificar el Estado? ¿Para ver Estado donde aparentemente no hay Estado?

Para desenmascarar al Estado, dice Abrams (2010), primeramente, hay que separarlo en dos objetos de estudio muy diferentes: el “sistema-de-Estado” y la “idea-de-Estado”. Es cierto que existe efectivamente un sistema Estado, o un aparato estatal y sus instituciones reales como por ejemplo la Secretaria Municipal de Cultura en mi caso de estudio. Pero también existe “una idea-de-Estado proyectada, provista y diversamente creída en diferentes sociedades y en diferentes tiempos” (p.98). Para ello, y como ya he mencionado en líneas precedentes, busqué valerme de la investigación etnográfica, que tal como señala Balbi (Balbi, 2010) es una metodología poderosísima para la desnaturalización del Estado ya que nos posibilita “examinar los múltiples sentidos que se le asocian en el curso de sus variados usos por parte de los actores socialmente situados” (p.173).

Por lo tanto, comprendí que no podía asumir la existencia de una única acepción en la idea Estado, ya que las concepciones nativas no eran homogéneas y la variabilidad de

representaciones del Estado confluían para producir la reificación pública del mismo. En esta dirección, la opción fue atender a “cómo una determinada representación socialmente situada del Estado producida y movilizada por ciertos actores pasa a ser inscripta en la idea Estado” (Balbi, 2010, p.179).

A partir de las instancias de trabajo de campo circulando y participando de *rodas de samba* en la ciudad, conversando con sus músicos y gestores culturales y realizando entrevistas en profundidad con algunos de esos agentes, aprecié que el Estado no estaba allí disponible en bandeja tal como en una pizzería, que no era suficiente que yo indague si la persona o el grupo han participado de una política pública o recibido algún subsidio. En cierto punto, luego de bastantes frustraciones, comencé a comprender que el Estado permeaba esta práctica política del “hacer roda de samba”¹ principalmente a partir de dos concepciones inscriptas en la idea Estado: por un lado, lo que he denominado como el ‘Estado enemigo’ y, por otro lado, lo que he nombrado como el ‘Estado parceró’.

En el trascurso del trabajo de campo a principios de 2020, he concurrido al archivo del Museu da Imagem e do Som (MIS) [Museu de la imagen y sonido] con el objetivo de escuchar una visión histórica del samba, intentando rastrear además su vinculación con el aparato estatal. En una colección denominada “Testigos para la posteridad” compuesta por diversas entrevistas realizadas a personajes importantes del campo de la cultura en Brasil, he encontrado algunas referencias de sambistas y me senté a escuchar detenidamente. En uno de los relatos, habla João da Baiana [1887-1974], tradicional compositor, cantor e instrumentista brasileño, conocido por ser el introductor del instrumento pandeiro en el samba. En el relato grabado en el año 1966, cuando el músico tenía ya 79 años, cuenta que el samba y el pandeiro eran prohibidos en su época [principios del siglo XX] y que la policía perseguía a los músicos.

La anécdota relatada es la siguiente: estaba tocando pandeiro en una *roda de samba* en el barrio de Penha - zona norte de Rio de Janeiro - y ese día el Senador Pinheiro Machado lo había invitado a musicalizar una fiesta en el Palacio Guanabara², pero no

¹ Hacer roda de samba es un término nativo que incluye la gestión y organización de una roda, así como la acción de tocar y cantar en dicho evento cultural.

² El Palacio Guanabara es la actual sede del Gobierno de la Provincia de Rio de Janeiro. Es un edificio histórico construido en 1853, fue la residencia de la Princesa Isabel desde 1865 y con la proclamación de la república en

pudo asistir porque la policía había incautado su pandeiro la noche anterior. Es importante remarcar que ese cantor y compositor de origen popular y representante de un ritmo musical de matriz afro y tan marginalizado socialmente como es el samba, tenía vínculos personales y relaciones de “camaradería” con el Senador Pinheiro Machado debido a que sus abuelos frecuentaban la Masonería y eran conocidos por el mandatario, quien a su vez frecuentaba la casa de la madre de João, una de las famosas mujeres migrantes de la Provincia de Bahía que se dedicaban a cocinar comidas típicas de dicha región. Cuando el Senador supo lo que le había sucedido a João da Bahiana solicitó una reunión con el músico y ordenó que se confeccione un nuevo pandeiro como obsequio ante lo sucedido. En el nuevo pandeiro, el mandatario requirió que agreguen una inscripción tallada en la parte inferior del cuero del instrumento con una dedicatoria firmada por él. De esta forma, João da Baiana nunca más tendría problemas con las fuerzas de seguridad pues contaba con el aval del Senador Pinheiro Machado.

Esta anécdota condensa las dos representaciones acerca del Estado que describiré a continuación: el Estado ‘enemigo’, expresado en la figura de la policía y las fuerzas de seguridad y control del espacio público y el Estado ‘parcero’, expresado en la actitud del entonces Senador Pinheiro Machado y en las relaciones de camaradería entre sambistas y mandatarios. En este recuento histórico y de la memoria oral ya están presentes ambas concepciones inscriptas en la idea Estado que se mantienen actuantes hasta el día de hoy en el vínculo de los agentes culturales de las *rodas de samba* con el Estado brasileño.

El Estado ‘enemigo’

Michel-Rolph Trouillot (2001) presenta una concepción dinámica de las variadas posibilidades de relacionarse con el Estado en la sociedad globalizada, argumentando que es precisamente en los encuentros entre los individuos o grupos y los gobiernos que se puede atender a la “profundidad de la presencia gubernamental en nuestras vidas” (p.2). Por lo tanto, orienta a que desde la antropología nos enfoquemos en los

1889, pasó a manos del poder público teniendo distintas utilidades, inclusive funcionando como residencia oficial del presidente Getulio Vargas entre 1937 y 1945, ya que Rio de Janeiro aún era la capital del país.

múltiples sitios donde se producen los efectos del Estado en la contemporaneidad en que el Estado ya no nos contiene y que, además, se ha ido dispersando.

El autor se pregunta: “¿Dónde y cuándo la antropología se encuentra con el Estado, si realmente lo hace?” (p.6). En un primer momento, pude encontrarme con el Estado en la *roda de samba* en las cuestiones vinculadas a la regulación del espacio público. Encarnado principalmente en las figuras de la policía militar, la guardia municipal y las agencias de control, el Estado aparece expresado en la necesidad de un papel denominado “*alvará*”. Dicho papel es un documento en el cual el gobierno local y sus autoridades correspondientes autorizan la realización de un acto en la vía pública. Es a partir de la demanda de dicho permiso que se relacionan los agentes culturales del samba con el Estado, primero con la gestión de dicho documento en las agencias especializadas del poder público, y posteriormente con la presentación de dicho papel ante la demanda de las fuerzas de seguridad: policía militar y guardia municipal.

Indagando en ese espacio o situación de encuentro/relación con el Estado, muchos agentes culturales revelaban la existencia de conflictos recurrentes a la hora de realizar las rodas. Numerosas veces me relataron lo siguiente: un agente cultural o músico gestionaba el *alvará* correspondiente a la realización del evento y en el día, cuando ya estaba toda la estructura armada y el evento por comenzar, la policía militar o la guardia municipal se presentaba en el lugar y dictaminaba que el evento no podría estar siendo realizado. Ante la llegada de las fuerzas de seguridad, los agentes culturales mostraban el permiso otorgado por la agencia de control del Estado que autorizaba la realización de dicho evento y la policía afirmaba que “*eso no significa nada para ellos*”³ (Registro n° 11. Julio/2019).

Esta aparente falta de comunicación entre los organismos especializados del Estado, como la Secretaria Municipal de Cultura - cuyo rol según mis interlocutores debería ser el de facilitar y promover el desarrollo de actividades culturales en la ciudad - y los organismos de control del espacio público en una suerte de “*juego de empujones*” en el cual el artista o gestor cultural era colocado en una situación de rehén (Registro n°6. Julio/2019), demuestra las características de dicha situación de encuentro con el

³ Los registros de campo han sido escritos en idioma portugués y todas las transcripciones literales de esta ponencia son una traducción libre al español.

Estado. La cantante de samba Marina Iris se preguntaba con ironía y jocosidad, mientras la entrevistaba en el sillón de su casa: “*Quien está frenando a quién? Nadie sabe. Un amigo mío dice bromeando: no voy a votar más para Intendente, voy a comenzar a votar en el Mayor de la policía*” (Registro n°6. Julio/2019).

Ante dicho “*juego de empujones*”, emerge otra modalidad de encuentro con el Estado: la relación informal con las fuerzas de seguridad. En muchos casos, por más firmas y autorizaciones que puedan existir, la realización o no de la roda de samba depende de una “*buena relación con la policía militar*”, significando tanto la capacidad de diálogo individual de cada agente cultural con la oficina policial local o directamente el pago de coimas para la realización del evento. La necesidad de, en términos nativos, “*estar de buenas*” con el guardia municipal, “*porque de la noche a la mañana puede caer la cana y llevar toda mi estructura*”, pone de relieve cómo en estos espacios sociales de márgenes es que constantemente se refundan las prácticas estatales y, tal como argumentan Veena Das y Deborah Poole (2008), se negocia una forma de ampliación de la ley, una nueva regulación del orden que es consensuada.

Asimismo, para comprender dicha lógica del Estado en el caso que estoy analizando es importante además atender a los “*secretos de Estado*”, que tal como señala Abrams contribuyen a la legitimación de lo ilegítimo. Según me contaba Carla⁴, una productora cultural de *rodas de samba*, muchas de las rodas no tienen ninguna formalización o estructuración legal y desconocen por completo sus deberes y derechos. Me relataba que muchas veces las rodas no saben que necesitan gestionar el *alvará* y terminan siendo prohibidas sin ni saber por qué, o teniendo que pagar coimas que en muchos casos serían innecesarias. La misma agente cultural señala que el “*no saber*” se extiende también a la presentación de convocatorias a subsidios, tales como la Ley de Mecenazgo, que según ella son convocatorias muy complejas y de difícil acceso, además de que “*muchas personas ni saben que existe*” (Registro n°11. Julio/2019).

Este Estado como ‘enemigo’ también aparece en algunos relatos de agentes culturales cuando les preguntaba sobre las políticas culturales para el samba en la ciudad de Río de Janeiro. En una entrevista con el cantor y compositor Didú Nogueira, que además se ha desempeñado como agente estatal en la Secretaría Municipal de Cultura en

⁴ Algunos nombres se han modificado a fin de preservar las identidades de los sujetos/as.

distintos gobiernos, éste sostiene reiteradamente que *“si el Estado no puede ayudar, no tiene que meter mano en algo que ya está funcionando”*, argumentando que muchas veces cuando el Estado interviene genera toda una burocracia de papeles y autorizaciones que frenan la organicidad propia de una manifestación cultural popular (Registro n°12. Julio/2019).

En esta misma concepción se entrevisté una idea, que ya está instalada casi como un sentido común entre los sujetos, de que a través de estas acciones aparentemente desarticuladas, de las burocracias que los agobian y de la necesidad de autorizaciones, el Estado busca *“destruir”* a la cultura. Este Estado destructor es encarnado además de por las fuerzas de seguridad, por el entonces Intendente de la ciudad de Rio de Janeiro, Marcelo Crivella, que según me ha sido señalado, *“declaró una guerra contra el samba”* y es un *“enemigo del pueblo”*, *“sofocando la cultura”* en contraposición al anterior y nuevamente mandatario desde de 2020 Eduardo Paes, que es *“amigo del pueblo del samba”* (Registro n°14. Julio/2019). El gobierno de Marcelo Crivella ocupa en el momento de la investigación etnográfica una posición de ruptura con la tradición cultural de la ciudad orientado con prejuicios vinculados a la moral neo pentecostal ultraconservadora que permea la política brasileña actual desde el Estado nacional.

Ante lo expuesto, para mi caso de estudio puedo observar que esta representación del Estado ‘enemigo’ incrustado en la idea Estado se apoya en tres mecanismos básicos. Primeramente, en la propia burocracia estatal que, a partir del poder simbólico de la firma, de la desinformación y de los secretos de Estado sigue operando como un mecanismo ideológico de dominación y control, en términos de Abrams. En segundo lugar, este sentido se expresa también en las relaciones tensas y de extorsión por parte de las fuerzas policiales que tratan a las expresiones de la cultura popular de la calle como un peligro inminente, posibilitando relaciones clientelares en las cuales la ley no se aplica de igual manera para todos. Y, en tercer lugar, esta idea aparece condensada en el símbolo del entonces intendente neo pentecostal y ultraderechista Marcelo Crivella, considerado como el *“enemigo del pueblo del samba”*.

El Estado ‘parcero’

Pierre Bourdieu, orientado a superar la dicotomía estructura/agencia de los sujetos en el análisis de lo social, nos invita a pensar relacionamente a partir de una concepción multidimensional de campos en el cual existen sujetos agentes que también poseen una relativa autonomía y márgenes de acción adentro del mismo campo. Es interesante esta perspectiva en el estudio de las prácticas políticas y de las formas de relacionarse con el Estado pues nos permite vislumbrar que, por un lado, existe un Estado, un gobierno o ciertas orientaciones político-ideológicas estructurales – en mi caso de estudios encarnado en este Estado enemigo y destructor de la cultura popular. Sin embargo, en el trascurso del trabajo de campo he constatado que existen sujetos que trabajan al interior del aparato estatal y desarrollan estrategias que permean los distintos gobiernos. En el caso de las *rodas de samba*, esto se expresa, por ejemplo, por medio de ciertos sujetos que desempeñan una doble función: son agentes estatales que trabajan formalmente en organismos especializados de cultura, como la Secretaria Municipal de Cultura y también son gestores culturales o músicos de *rodas de samba*. Es necesario explicitar que la capacidad de agencia de estos sujetos en el campo de disputas de lo político en la *roda de samba* varía de acuerdo al capital político que poseen.

Es por medio de estos ‘agentes dobles’ que el campo del samba busca, en términos nativos, “*dialogar con el poder público*” para lograr políticas públicas efectivas para las *rodas de samba* en la ciudad de Rio de Janeiro. Un ejemplo es la creación de una organización de la sociedad civil denominada Red Carioca de *Rodas de Samba*. Dicha agrupación fue constituida con el objetivo de “*posicionar el samba en la agenda cultural de la ciudad y promover su desarrollo*” (Registro n°27. Febrero/2020).

En 2015 luego de ciertas “*articulaciones*” políticas que describiré a continuación, esta agrupación logró redactar y aprobar un Decreto municipal instituyendo un Programa de Desarrollo Cultural con una partida presupuestaria específica para incentivar el desarrollo de las *rodas de samba* “*respetando el carácter espontáneo de dicho movimiento artístico-cultural popular*” (Decreto 41.036). Esta legislación incluía entre otras cuestiones, el apoyo y mantenimiento de espacios destinados a la realización de las rodas, un cierto standard/patrón para la producción de las mismas - como por

ejemplo la cantidad de mesas y puestos de comida/bebida - y que además las rodas registradas en dicho Programa quedarían liberadas de la necesidad de solicitar el *alvará* por el período de un año, pues se consideraban como “*eventos de la economía creativa*” y parte de una “*agenda anual de rodas de samba*” (Registro n°27. Febrero/2020).

En una entrevista con José, uno de los participantes en el proceso de creación de la Red, le pregunté cómo lograron acceder al apoyo del Estado. Él me cuenta que uno de los participantes de la Red trabajaba en el Instituto Eixo Rio - un organismo dependiente de la Secretaria Municipal de Cultura - con lo cual hizo las gestiones correspondientes para que la Red pudiera tener como sede ese espacio físico perteneciente formalmente al poder público. En dicho Instituto circulaban muchos funcionarios del gobierno y un día en el pasillo, en una conversación informal, se encontraron con el entonces intendente, Eduardo Paes, y le dijeron: “*¿No es que te gusta el samba? Estamos necesitando un apoyo*”. Y así fue que lograron una reunión con el Intendente, redactaron el Decreto y obtuvieron su aprobación, o en términos nativos desarrollaron una “*parcería*” con el Estado en una relación “*bien carioca, bien informal*” – palabras José. (Registro n°27. Febrero/2020).

Este relato es importante pues da cuenta de las relaciones de camaradería y parcería entre ciertos individuos agentes culturales del samba y ciertos individuos del campo de lo político o del aparato estatal. Pero, a diferencia de lo que sucedía a principios del siglo XX como hemos visto en la anécdota contada por João da Bahiana y en su vínculo con el Senador Pinheiro Machado, en la actualidad esto sucede a partir del juego de estos ‘agentes dobles’ y de ciertos sujetos del campo del samba que tienen inserción en el campo de la política, como describiré a continuación.

En mi segunda estadía de trabajo de campo, profundicé relaciones con otra de las participantes en la creación de la Red y además impulsora de otra organización de la sociedad civil, el Movimiento de las Mujeres Sambistas. La principal acción efectiva de dicha agrupación de mujeres es realizar un evento todos los días 13 de abril para festejar el día de la mujer sambista y para tal, mi interlocutora necesitaba gestionar el apoyo del Estado tanto para los recursos necesarios en la producción del festival, cuanto para las autorizaciones legales para la ocupación del espacio público. He

acompañado a Carla en dos reuniones con mandatarios en la Cámara Municipal de Rio de Janeiro. Transcribo el relato de campo:

Mientras viajamos en el Uber para la primera reunión yo le pregunté cuál era su objetivo en la reunión, con lo cual me respondió: *“lograr captar recursos”*. Me contó que hizo un presupuesto de R\$70.000 para la realización del evento, con todo cubierto y pagando bien a las artistas, pero que si llegaba a conseguir R\$20.000 ya estaba bien. Luego de 10 minutos de viaje llegamos a la Cámara Municipal, dejamos nuestros documentos de identidad y subimos hasta el piso 9. Era un piso dividido por distintas puertas, cada una correspondiente a un concejal. Al fondo llegamos al gabinete del PSOL, partido de izquierda brasileño, donde tendríamos nuestra reunión. Mientras esperábamos que nos atiendan, Carla me dijo en voz baja: *“este año tenemos elecciones, entonces es bueno para ellos apoyarnos”*. Luego de unos minutos fuimos recibidas por Jorge, el jefe de gabinete del mandatario que estaba dispuesto a apoyar al Movimiento. En la conversación, un tira y afloja con respecto al presupuesto que, según él, era muy alto. Luego de bastantes negociaciones, Jorge orientó a Carla que intente hacer un financiamiento colectivo virtual mientras él se encargaría de buscar un *“ratatá”* [una colaboración colectiva] entre los mandatarios *“amigos”*, pero que para eso necesitaban saber con quién Carla estaba conversando y si era afín políticamente. El jefe de gabinete dejó bien claro que no podían conseguir ningún financiamiento privado con empresas como Uber, McDonald’s, Skol, pues eso iba en contra del *“carácter político cultural del evento”* (Registro n°31. Febrero/2020).

En este tipo de encuentros, pude constatar que el ‘Estado parcerero’ también se expresa a partir de relaciones de afinidad política con uno u otro representante del campo del samba, ya que en este caso Carla tenía contacto con el mandatario del PSOL pues ya había militado en dicho partido político hace unos años atrás. Estas relaciones de afinidad son personales y no se extienden hacia todos los agentes del campo y muchos de ellos, tal como he relatado en el primer apartado del presente trabajo, quedan *“atrapados”* en las burocracias o sujetos al pago de coimas pues no tienen acceso a este juego político de amistades y camaraderías.

Palabras finales

Con este análisis, he buscado evidenciar, en primer lugar, cómo es necesario desnaturalizar el Estado en tanto objeto de estudio, ya que a partir dicho movimiento teórico-metodológico he podido encontrar ciertas dinámicas que dan cuenta de los sentidos que hacen a la construcción de una idea Estado en una sociedad determinada, en un campo determinado. Y en este sentido, cabe destacar las herramientas y aportes que la etnografía nos ofrece para llevar a cabo esta tarea.

De acuerdo con Abrams (2010), “las instituciones políticas, el “sistema de Estado”, son los agentes reales a partir de los que se construye la idea de Estado” (p.94). En este sentido, pudimos atender a como el diferente accionar de los agentes estatales, puede llevar a diferentes ideas de Estado aparentemente contradictorias, pero que persisten en un tiempo y espacio social.

Como he mencionado al principio, a partir de este caso muy específico y particular es posible dar cuenta de ciertos sentidos o representaciones de la idea Estado en la sociedad brasileña que van más allá del campo de lo cultural. El primer sentido que analicé fue el de Estado como enemigo, encarnado en un primer momento en las fuerzas de seguridad que controlan el espacio público y en un segundo momento en la figura del intendente ultraderechista Marcelo Crivella. Retomando una parte de la clásica definición weberiana de Estado, como monopolio legítimo de la violencia en un territorio específico, parecería ser que en las dinámicas de funcionamiento del Estado brasileño esta violencia se ejerce hacia un enemigo interno - y no externo como el caso pensado por Weber en términos de territorios y fronteras de la nación. En este sentido es muy interesante la conceptualización del filósofo brasileño Vladimir Safatle (2017) quien argumenta que Brasil es sobre todo una forma de violencia y que nunca comprenderemos dicho país si no atendemos a los tipos de violencia en los cuales se erige el Estado y sus instituciones.

He dado cuenta también de las relaciones “informales” de los sujetos del campo cultural con la policía militar o la guardia civil, que en parte pueden ser vistas como situaciones de “creatividad” de los sujetos en los márgenes, pero que es necesario entenderlas además como una falla en el Estado democrático de derecho vigente en Brasil desde 1988. La mera existencia y la autonomía de acción de la policía militar -

órgano que debería haber sido extinguido junto con el régimen dictatorial – y su accionar ante las manifestaciones culturales populares y de origen afrodescendiente, deja explícito el racismo de Estado aún vigente en el país.

Algo similar se puede concluir a partir del sentido de Estado ‘parcero’. Por un lado, pudimos atender a como los sujetos actuantes en tanto ‘agentes dobles’ en el campo del samba y en el Estado posibilitan un margen de acción para el desarrollo de políticas culturales más favorables para las *rodas de samba* en la ciudad, tal como fue el caso de la Red Carioca de Rodas de Samba. Por otra parte, estas relaciones de amistad y camaradería que permean el vínculo del campo cultural en cuestión con el campo político nos hacen reflexionar con respecto a los derechos culturales que deberían ser universales, y no depender de un sujeto con mayor o menor capital político para su ejercicio.

Referencias bibliográficas

- Abrams, P. (2010). Notas sobre la dificultad de estudiar al Estado (1977). *Virajes*, 2(2).
- Asad, T. (2008). ¿Dónde están los márgenes del Estado? *Cuadernos de Antropología Social*, 27.
- Balbi, F. (2010). Perspectivas en el análisis etnográfico de la producción social del carácter ilusorio del Estado. *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, 3(3), 171–179.
- Balbi, F. A., & Boivin, M. (2008). La perspectiva etnográfica en los estudios sobre política, Estado y gobierno. *Cuadernos de Antropología Social*, 27.
- Das, V., & Poole, D. (2008). El Estado y sus márgenes. Etnografías comparadas. *Cuadernos de Antropología Social*, 27, 19–52.
- IPHAN. (2015). *Dossier das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro*. portal.iphan.gov.br/
- Safatle, V. (2017). *Governar é fazer desaparecer*. <https://revistacult.uol.com.br/home/vladimir-safatle-governar-e-fazer-desaparecer/>
- Trouillot, M.-R. (2001). La antropología del Estado en la era de la globalización. *Current Anthropology*, 42(1).