


## Pessoas e grupos presentes na Casa do Povo: se não são “públicos”, então o que são?

*People and groups present at Casa do Povo:  
if they are not “public,” then what are they?*

**Diogo de Moraes Silva**

 0000-0001-5124-1355  
diogodemoraes@gmail.com

### Resumo

Resultante de um programa público realizado com parcelas da comunidade da Casa do Povo, este artigo desdobra em termos descritivos e conceituais a tipologia cunhada localmente para designar as formas de envolvimento das pessoas e dos grupos na vida institucional desse centro cultural paulistano. O mote da discussão advém do entendimento compartilhado de que as presenças no equipamento não são recobertas pelos papéis convencionais de público, tais como “visitantes” e “espectadores”. Essa constatação serve de ponto de partida para abordagem cujo método opta por cotejar o conjunto de designações nativas com parâmetros da literatura relacionada aos estudos de públicos. A isso se articula olhar orientado para a política da instituição, com o marco do “novo institucionalismo” servindo para situar suas maneiras de fomentar participação e, mais ainda, uma dinâmica distribuída de gestão desse “monumento vivo” de gênese judaico-progressista, que tem seu programa e governança reestruturados a partir de 2013, ano decisivo para os rumos políticos do país.

### Palavras-chave

*Casa do Povo. Novo institucionalismo.  
Participação. Política institucional. Públicos.*

### Abstract

Resulting from a public program carried out with parts of the Casa do Povo community, this article unfolds in descriptive and conceptual terms the typology coined locally to designate the ways of people and groups' involvement in the institutional life of this cultural center in São Paulo. The discussion's motto comes from the shared understanding that presence in the equipment is not covered by conventional public roles, such as “visitors” and “spectators.” This inference serves as a starting point for an approach whose method chooses to compare the set of native designations with parameters from the literature related to the studies of publics. This is linked to a perspective oriented towards the institution's policy, with the guide of the “new institutionalism” serving to situate its ways of promoting participation and, even more, a distributed dynamic of management of this “living monument” of Jewish-progressive genesis, which its program and governance were restructured since 2013, a decisive year for the country's political direction.

### Keywords

*Casa do Povo. New Institutionalism.  
Participation. Institutional Policy. Publics.*

## Introdução

A Casa do Povo é um centro cultural da cidade de São Paulo. Ao longo de sua existência de sete décadas, enraizada no bairro do Bom Retiro, a instituição se distingue por combinar inventivamente as noções de “cultura”, “política”, “participação”, “comunidade” e “memória”. Elas lastreiam seus eixos de atuação, concebidos em conexão com o judaísmo secular-progressista e mediante alianças com outros agrupamentos identificados com as esquerdas. Na gestão em vigor a partir de 2013, ano de intensas agitações sociais no país, entra em cena uma política voltada para conferir institucionalidade a demandas extrainstitucionais e, assim, repropor aspectos da ação cultural. Trata-se de disposição para acolher forças desafiadoras do sistema político tradicional e, também, desejantes de outras formas de partilha cultural. Privilegiamos, neste texto, o modo como a Casa do Povo cultiva relações com pessoas e grupos que a frequentam e dão corpo a sua existência atual, notadamente deslocados da posição de “audiência”. São cruciais para isso as assembleias e os coletivos ali ativos, assim como as comunidades de memória que perpassam sua história.

Fala corrente entre os “habitantes” da Casa do Povo – sobretudo, da Equipe Técnica Profissional e do Povo da Casa, formado por uma multiplicidade de coletivos – aponta que, ali, não vigora o que se costuma chamar de “público”, no sentido de consumidores de ofertas culturais integrantes de uma dada grade programática. Até porque a própria formação da instituição e seu presente funcionamento espelham esforços permanentes e distribuídos de conjuntos engajados da sociedade civil, que dão curso a suas práticas naquele ambiente e a partir dele – sendo esse o principal “programa” em jogo. No léxico nativo, isso equivale a dizer que tal centro cultural não lida exatamente com “visitantes”, e nem com “espectadores”, mesmo porque *não há quase nada para ser visto* em suas dependências, exceto as poucas obras de arte de seu acervo e pontuais apresentações ou exposições, geralmente a cargo dos próprios coletivos aludidos. Também é comum ouvir que quem acorre à Casa do Povo não o faz para usufruir individualmente de serviços e da programação, mas para fazer algo e agir colaborativamente, ou simplesmente para desfrutar de seus espaços e recursos.

Desdobrar essa característica autoimputada por sua comunidade implica articular um relato sobre as modalidades de envolvimento junto à Casa do

Povo com uma revisão terminológica do conceito de *público*, a fim de localizar as contribuições dessa organização civil para pensar as ações cultural e política em geral, e para discutir a ideia de *participação* em particular. Situar a premissa aqui sumarizada nas balizas do “novo institucionalismo” oriundo do norte global (Sheikh, 2012), revelando também sua recontextualização e radicalização no caso em tela, nos ajudará a colocar essa política institucional em perspectiva, além de ensinar o detalhamento de suas maneiras de fomentar coletividades e de produzir o *comum*. Nos valeremos, para isso, tanto de diálogos mantidos e sistematizados com membros da Casa do Povo, fazendo ecoar suas categorias originárias, quanto da literatura especializada, recorrendo a textos de Michael Warner (2005), Ana Rosas Mantecón (2023), Leticia Pérez Castellanos (2022), Nora Landkammer (2014), Jacques Rancière (2012) e Néstor García Canclini (2016) para debater o tema.

Cumpre anotar que as conversas realizadas junto aos integrantes da Casa do Povo, com as respectivas gravações em áudio e transcrições textuais das falas, vêm acontecendo no âmbito de um programa público organizado por mim – na condição de membro tanto da Base Associativa quanto do Conselho Consultivo da instituição, além de pesquisador independente – entre dezembro de 2023 e julho de 2024, abrangendo encontros abertos e reuniões preparatórias. Intitulado A Casa se escuta, o programa reflete, em si, parte da lógica comunitária e propositiva de sua base social, posto que coloca para conversar representantes da Equipe Técnica Profissional e da Base Associativa, com vistas a trazer à tona e elaborar coletivamente os modos de fazer e de usar dessa organização marcada pelo experimentalismo da gestão compartilhada, abrindo sua “caixa de ferramentas” para que se produzam entendimentos comuns a respeito da política institucional em vigência e de sua respectiva governança.

Nos encontros realizados – quando parcela da Base Associativa, mediada por mim, dialogou com os círculos de Desenvolvimento Institucional (Mônica Esmanhotto e Wallace Jesus), Comunicação (Ana Druwe e Laura Viana), Produção (Francesca Tedeschi, Leonardo Monteiro e Olga Torres), Direção de Operações (Marcela Amaral) e Acervos (Paula Salles, Elisabeth Ribas, Gabe Fernandes e Alice Bispo) – foi possível debater, por exemplo, as formas de implicação das pessoas e grupos na dinâmica de funcionamento da Casa do Povo. A tipologia nativa daí oriunda agrupa os partícipes da vida institucional, além da Equipe

Técnica Profissional e da Base Associativa, em: Povo da Casa, Conselhos (Deliberativo, Consultivo, Fiscal e de Acervos), Colegiado, Voluntariado, Doadores do Programa de Apoio Recorrente, Articulação Comunitária, Coletivos em Residência Temporária, Iniciativas Acolhidas pela Casa, Vizinhos, Velha Guarda, Embaixadores e, também, os apelidados Jovens da Curtição e Personagens da Temporada. São eles que perfazem a vasta base social em atividade na Casa do Povo. Há sobreposições entre essas tipificações, já que um mesmo participante pode encarnar dois ou mais desses papéis. Caberá descrever, mais para frente, cada uma dessas posições e demonstrar de que modo elas conformam uma dinâmica em que a divisão convencional entre quem faz e quem assiste, entre quem propõe e quem recebe a “programação cultural” é, mais do que relativizada, desarticulada em prol de um fazer comum – em que todas as pessoas predispostas a tal são compreendidas como produtoras de cultura e agenciadoras da vida política.

### **Histórico e hipóteses**

Apreender tal lógica requer observar a gênese dessa instituição, mesmo que apenas em linhas gerais. Criada entre os anos 1940 e 1950 por imigrantes judeus antifascistas, em sua maioria do Leste Europeu e alinhados com a ideologia comunista, a Casa do Povo nasce como um “monumento vivo” em resposta ao extermínio de seis milhões de judeus durante o Holocausto perpetrado pelo nazismo, propondo-se a preservar e vivificar a cultura ídiche, com sua deriva(ção) diaspórica (Cymbalista, Lorenzi, Seroussi, 2016, p. 142). Para isso, assume desde o início perfil polivalente, servindo ao mesmo tempo de lugar de memória, centro comunitário, espaço cultural, educacional e de lazer. Daí reunir associações, iniciativas e atividades espalhadas, até aquela altura, pelo Bom Retiro, distrito que desde 1920 acolheu a imigração judaica. São exemplos de agremiações instaladas na Casa do Povo de então a Escola Scholem Aleichem, o Coro Scheiffer, as variadas trupes de teatro ídiche e o Clube Infantojuvenil I. L. Peretz (Seroussi, 2023, p. 18). O início diversificado do programa do hoje nomeado centro cultural faz parte do DNA da entidade e segue caracterizando-a, com a diferença de que, nos anos recentes, essa diversidade abarca coletividades que extrapolam o judaísmo progressista, como veremos.

Antes de mirar a gestão pós-2013, foco deste texto, pontuamos que os impulsos da fração à esquerda da comunidade judaica para edificar e dinamizar a Casa do Povo – o que incluiu doação do terreno na Rua Três Rios por um dos membros e cotização para a construção do prédio – sofrem um baque profundo na virada dos anos 1970-1980, na esteira de rachas ocorridos nas décadas anteriores. A crise perdura até o início dos anos 2010, denotando abalo longo na identidade e vigor institucionais, embora suas atividades nunca tenham cessado. Isso se explica, em parte, pela dissolução de associações essenciais na criação da Casa do Povo, com as principais delas já mencionadas, ao que se somava a falta de renovação em sua administração. Também foram decisivos fatores como a debandada de amplas faixas da população judaica do bairro e o arrefecimento de dois processos políticos com alto poder de mobilização: a ditadura militar brasileira e a Guerra Fria, ambas açuladoras do fundamento ideológico da Casa do Povo (Seroussi, 2023). A Casa se fez um enclave de resistência nos anos de chumbo, sobretudo por intermédio da Escola Sholem Aleichem e do Teatro Artístico Israelita Brasileiro, o Taib, instalado no subsolo do prédio.

Ironicamente, era como se a ausência de inimigos declarados fragilizasse a ação da instituição – o que não deixava de repercutir sua própria razão de existir, como reação simbólica aos arrastos do nazifascismo e, noutra direção, como refutação ao sionismo por uma parte de seus fundadores. Sem um alvo claro a combater, com seus quadros remanescentes envelhecendo e com as dificuldades econômicas se aprofundando, a instituição dava sinais de anacronismo na entrada do século XXI. É de sua combatida matriz existencial, entretanto, que ressurgiu um ânimo de retomada, com ex-alunos da Escola Sholem Aleichem – no papel de uma comunidade de memória ativa nos rumos da Casa do Povo – tomando as iniciativas de povoar a associação mantenedora – o Instituto Cultural Israelita Brasileiro (Icib) – e, mais ainda, de compor a direção da instituição, criando as condições para o advento de uma nova fase de sua trajetória, justamente a que nos interessa analisar aqui (Cymbalista, Lorenzi, Seroussi, 2016, p. 145).

Em 2011 e 2012, foram encetadas as circunstâncias para a renovação da administração do equipamento marcado por traços de semiabandono. De um ano a outro, o Teatro da Vertigem – respaldado pelo grupo interventor – fez uso do arruinado Taib como base e ponto de convergência para seu espetáculo de rua, *Bom Retiro 958 metros* – em que estivemos presentes. Era um coletivo artístico

participando ativamente da revivescência do lugar, dinâmica que prenuncia a atual forma de ocupação do edifício modernista projetado por Ernest Mange, inaugurado em 1953. Favorecendo, e mesmo impulsionando, aquelas movimentações dos estudantes de outrora do “Sholem”, contam-se duas políticas públicas encorajadoras do trabalho com memórias traumáticas, no sentido de seu reconhecimento oficial: a criação do Memorial da Resistência, no âmbito estadual, e a instauração da Comissão Nacional da Verdade (Seroussi, 2023, p. 18-19). Mas a principal conjectura, base da argumentação compartilhada com a Equipe Técnica Profissional, é de que o sopro para o efetivo revigoramento da Casa do Povo veio do ciclo de protestos de abrangência nacional, no emblemático 2013, alavancado pelo Movimento Passe Livre (MPL) contra o aumento nas tarifas do transporte público, conhecido como Jornadas de Junho.

É nesse ano que o curador franco-brasileiro Benjamin Seroussi, depois de acompanhar parte do processo de retomada protagonizado pelos antigos discentes da mencionada escola, consolida-se como diretor artístico da Casa do Povo. A ele coube, entre outras manobras, montar o que temos chamado aqui de Equipe Técnica Profissional, além de atrair outros coletivos para dar corpo à nova vida da instituição, agregados sob a designação de Povo da Casa. Todavia, não podemos deixar escapar neste brevíssimo retrospecto o papel paradigmático exercido no, por assim dizer, ínterim esvaziado da Casa por um coletivo que resistiu exemplarmente, fazendo nada menos do que o elo entre as diferentes, e acidentadas, fases do monumento vivo: o Coral Tradição, difusor da música ídiche, conduzido pela nonagenária Hugueta Sendacz, maestrina e decana da dita Velha Guarda. Arriscamos dizer que esse coro (em alguma medida herdeiro do Coro Scheiffer) fornece o modelo ideal para os grupos que, multiplicando-se, participam atualmente da nova agência institucional, em virtude de sua ênfase na ação coletiva, no espírito de resistência, na memória viva e numa língua e cultura não hegemônicas.

Se os movimentos autonomistas, como o MPL, eclodem na primeira metade da década de 2010, é lícito dizer que eles vocalizavam exigências de mudança que a esquerda institucionalizada não estava disposta a promover – o que era agravado pela cooptação de movimentos sociais pelo Partido dos Trabalhadores, nos sucessivos mandatos presidenciais. Nas conversas d’*A Casa se escuta*, é frequente a menção a outros movimentos de *ação direta*. Além do ato de pular

a catraca e obstruir o trânsito, são evocadas como lastro da atual gestão as ocupações de edifícios descumpridores de função social, as apropriações temporárias de colégios estaduais por estudantes e os gestos demarcatórios de terras por indígenas. Sabe-se que a verve extrainstitucional dessas insurgências, *por não ter recebido a devida canalização pela esquerda no poder*, abriu espaço para eficazes capturas pela extrema-direita. Em contrapartida, a Casa do Povo, com seu potencial estruturador e amplificador de forças dissidentes, tomou para si um pedaço daquela “tarefa por fazer”, ao ajudar a conferir contorno, legibilidade e desdobramento a demandas que transbordavam a institucionalidade fisiológica e abafadora dos antagonismos sociais – encampada pelo PT naquele período. Eis nossa hipótese de fundo: trata-se de projeto comprometido com o *agonismo*, destinado a tornar produtivos os antagonismos inerentes à democracia. Não é por acaso, aliás, que MPL, Secundaristas de Luta, Ocupação 9 de Julho e Aldeia Kalipety, por exemplo, mantenham intercâmbio com a Casa do Povo, fazendo uso de seus espaços.

Vê-se que, nesse momento de seu percurso histórico, a instituição ancorada no Bom Retiro se abre para além do judaísmo laico-engajado, embora este permaneça como seu fulcro, o que possivelmente representasse uma condição incontornável para seu “renascimento” e a consequente recuperação de relevância num cenário cultural bastante plural como o da cidade de São Paulo. (Re)construir uma base social robusta, e ademais diversa, se colocava como um pressuposto, sob o princípio de que a participação política e cultural é vital para o fortalecimento do processo democrático, com a sociedade civil organizada ocupando-se com problemas da vida comum. Além disso, no longo intervalo de hibernação da Casa do Povo, dos anos 1980 a 2010, verifica-se uma expressiva diversificação nos perfis migratórios aportados no bairro. Afora o português, ídiche e hebraico, suas ruas passaram a repercutir o coreano, espanhol, guarani paraguaio, quéchua e francês (mais ou menos criouлизado). Essas vozes estão presentes e ecoam nas dependências da permeável e hospitaleira “Casa da Três Rios” (ou seria da terceira margem do rio?), onde é frequente cruzar com pessoas oriundas da Bolívia, Coreia do Sul, Haiti, Paraguai etc.

É na intersecção com movimentos sociais contemporâneos e imigrações outras que a Casa do Povo atualiza sua missão de *lembrar agindo*, solidarizando-se com atores desterritorializados e vulnerabilizados do presente – o que inclui

peessoas em situação de rua, algumas *habitués* do local. Todas essas presenças, como temos exposto, não se confundem com as posições estandardizadas de “visitantes” de um centro cultural ou “consumidores” de sua programação, visto que as pessoas e grupos são chamadas a se implicar a partir de outra lógica, em bases alternativas. Essa é nossa hipótese central. Logo, em lugar do que se convencionou denominar “público”, essa instituição singular busca atrair quem esteja disposto a participar e colaborar com processos de *atenção mútua*, quando possíveis divisões entre cultura e política perdem sentido. Exemplificam tais iniciativas a Clínica Aberta de Psicanálise (promoção de saúde mental), Cesta Aberta (facilitação alimentar no território), Fundo FICA (viabilização de moradia social), MEXA (táticas artísticas em defesa da diversidade), Boxe Autônomo (fomento do esporte como direito) e Parquinho Gráfico (experimentação gráfica distribuída). Várias dessas frentes de ação coletiva – e por ora elencamos somente uma parcela – se valem de voluntários para cumprir seus propósitos.

Há, ainda, uma terceira hipótese a sustentar esta reflexão em torno da política institucional em revista. Ela diz respeito à possibilidade de situarmos a ação político-cultural exercida pela Casa do Povo nas balizas do “novo institucionalismo”, o que nos permite perceber que parte do lastro dessa organização civil também é encontrada nas discussões sobre as *formas de instituir* de certos centros de arte na contemporaneidade, mais especificamente no norte global, na virada do milênio. Aventamos que, além de se vincular a essa vertente, a gestão atual do equipamento paulistano a *radicaliza*, encontrando saídas para aquilo que nas iniciativas identificadas na Europa Ocidental e do Norte correspondem a limites não ultrapassados, particularmente nos modos de se relacionar com seus públicos. Mas antes de olhar para esse quesito em especial, ênfase deste exercício analítico, devemos repassar minimamente os paralelos denotados entre a Casa do Povo e os organismos representativos do novo institucionalismo.

O ponto comum reside na ideia de que esse tipo de “instituição institui”, na expressão dobrada de Simon Sheikh (2012, p. 81), para além da constituição de sua programação. Tão ou mais determinantes são as maneiras *desautoma-tizadas* de conceber as características espaciais e temporais do organismo e seu programa, bem como sua governança, as relações sociais fomentadas, os tipos de subjetivação almejados e os regimes de interação vislumbrados com frequentadores desejavelmente situados para além dos círculos do mundo



artístico. Tudo isso mediante a invenção de novos léxicos para nomear seus processos. Na entrada dos anos 2000, de acordo com o curador dinamarquês, uma constelação dispersa, porém interligada, de organizações artísticas europeias, de pequeno e médio porte, passa a ser reconhecida por esse conjunto de preocupações. Era patente a similaridade de suas políticas institucionais e critérios curatoriais, marcados pelo acento na “experimentação em termos de formato” (p. 82). Isso significava transformar a plataforma expositiva em uma “unidade de produção”, onde se arquitetavam “novos trabalhos e projetos artísticos, mas também novos temas e formas de interagir com a arte” (p. 82).

A pegada *laboratorial* desses centros de arte contemporânea é destacada por outro curador europeu, Charles Esche, de cujo time Benjamin Seroussi fez parte, em 2014, na organização da 31ª Bienal de São Paulo. Esche é citado por Sheikh como nome de proa do novo institucionalismo, entre outros motivos, por ter dirigido o Rooseum, em Malmö, na Suécia. Mais um índice eloquente dessas conexões, em suas influências intercontinentais, aparece na compreensão de Esche (apud Sheikh, 2012, p. 82) de que tais equipamentos também incorporam a condição de *centros comunitários*, “sendo menos necessária a típica função de sala de exposições”. Sua vocação principal, portanto, é funcionar como catalisador de *participação*, em lugar do mero consumo da programação ofertada e da contemplação de obras exibidas. Aqui, a convergência com nosso objeto de análise, no contexto brasileiro, é evidente: “Em vez de um espaço para observação passiva [a instituição] transformou-se num espaço ativo” (p. 82). Essa dicotomia, sabemos, não está livre de problemas, como ainda repassaremos com Jacques Rancière (2012), mas o contraste que ela revela com o perfil museológico, ou de centros culturais convencionais, ajuda-nos no intuito de caracterização dos modos como a Casa do Povo cultiva sua comunidade.

Neste ponto, revisados os paralelos, temos condições de indicar a fronteira que o novo institucionalismo não logrou transpor, ainda que tenha ensaiado fazê-lo. Estamos falando da pretensão de estabelecer outra natureza de “contrato” com o público. A ambição era de poder se dirigir a seus integrantes “mais como constituintes do que espectadores”, na formulação de Sheikh (2012, p. 82). Por mais que esses organismos flexíveis prospectassem instaurar formas de participação mais horizontais e igualitárias, na prática, “não alteraram dramaticamente a noção de ser espectador como modelo de recepção” (p. 83). Em outras palavras,

“o modelo comunicacional permaneceu o mesmo, com o artista e a instituição a transmitirem o conhecimento a um público mais ou menos anônimo” (p. 83). Não foram desfeitas, desse modo, as divisões correntes entre produtores e consumidores, criadores e fruidores. Mesmo que a forma de trabalhar com os artistas tenha mudado significativamente, “a concepção do público quase não foi desafiada” (p. 83).

A nosso ver, é nesse estatuto renitente, aparentemente intransponível para as instituições culturais e de arte, que a Casa do Povo *intervém* com um bem-vindo ineditismo. Para observar mais acuradamente as modalidades de envolvimento e participação das pessoas e grupos na dinâmica desse centro cultural que, situado em São Paulo, radicaliza determinados princípios do novo institucionalismo de linhagem europeia, conferindo-lhe novas consequências, será preciso revisar preliminarmente a compreensão histórica do que seja o propalado “público” – tão pouco compreendido e quase nada ampliado em suas modulações. Com isso nos ocuparemos na seção a seguir, para na sequência incursionar pelas designações emblematizadas pelo sugestivo Povo da Casa.

### Breve histórico do público

Referência dos estudos culturais, Michael Warner (2005) afirma que a entidade “público” figura entre as posições mais influentes no desenvolvimento da modernidade, por refletir a auto-organização liberal da sociedade civil, e da correlata opinião pública, para além dos desígnios do Estado e da Igreja na definição dos assuntos de interesse comum. A despeito de sua centralidade para a apreensão de uma paisagem social baseada inicialmente na cultura do livro e na imprensa, não é simples definir o que seja o *público*. O substantivo carrega três acepções que comumente se confundem. Na primeira, “o público” (p. 65, grifo do autor) condiz a uma formação totalizante, indicativa “do povo em geral”. Nela, desempenham função balizadora as convenções gerais de nação, estado, cidade, ou mesmo de humanidade, cristandade e judeidade, a título de exemplo, no sentido do pertencimento macrocomunitário a essas jurisdições geográficas e simbólicas. Outra ocorrência, a segunda, traduz essa entidade como personificação *concreta*, como agrupamento de pessoas em determinado local de encontro e visibilidade. Nele, os civis testemunham atrações de interesse

comum e a si mesmos, como no caso do público teatral, que tem plena noção do evento e do espaço que o envolve. Isso vale igualmente para os visitantes de uma exposição (p. 66).

A significação de público inaugurada pela modernidade, porém, diz respeito a uma terceira modulação, que não exclui as duas anteriores, apesar de as sobrepujar na dinâmica da esfera pública. Warner (2005), quando indica sua precedência, está se referindo ao “tipo de público que surge apenas em relação aos textos e à sua circulação”<sup>1</sup> (p. 66). Ao contrário do público que existe como totalidade e independentemente de sua atividade, e diferentemente da audiência *concreta* que ocorre a um lugar de reunião e fruição, esse “*um público*” (p. 66, grifo do autor) de que fala o autor se constitui virtual e temporariamente em decorrência de sua interação com discursos publicamente difundidos por livros, jornais, revistas, filmes, faixas sonoras, *websites* etc. Circularidade e auto-organização são as principais propriedades dessa entidade que existe como tal somente porque é endereçada por textualidades diversas, assumindo-se público à medida que dedica atenção aos discursos que circulam na esfera pública, destinados a qualquer um. “Autotélico”, o público *discursivo* vigora performativamente, enquanto se relaciona com o que lhe é oferecido nos canais de comunicação (p. 67).

Não obstante, como sugerido por Ana Rosas Mantecón (2023), em seu estudo *Pensar los públicos*, os chamados públicos da cultura fazem muitas vezes coincidir as duas últimas acepções apresentadas do substantivo. A antropóloga define, nesse quesito, que tais públicos se caracterizam como “conjuntos de desconhecidos que [assim] se constituem ao congregar-se, de maneira voluntária, em torno de uma oferta cultural (discurso, texto, imagem, som, espetáculo)”<sup>2</sup> (p. 56). Essa circularidade, em que audiência e expressão cultural retroagem entre si, se processa “de maneira presencial ou midiaticizada” (p. 56), o que torna equivalentes, para a presente discussão, os meios de comunicação impressos ou digitais e os equipamentos de difusão cultural, como museus e centros culturais. O programa da Casa do Povo, contudo, produz patente descontinuidade nesse ecossistema consagrado pela modernidade, ao fazer da oferta de bens

<sup>1</sup> Nessa e nas demais citações em idiomas estrangeiros a tradução é nossa. No original: *the kind of public that comes into being only in relation to texts and their circulation*.

<sup>2</sup> No original: *conjuntos de desconocidos que se constituyen al congregarse, de manera voluntaria, en torno a una oferta cultural (discurso, texto, imagen, sonido, espectáculo)*.

culturais *parcela minoritária* de sua dinâmica instituinte, como temos argumentado. Deliberadamente deslocada do *status* de polo difusor da cultura, a instituição se posiciona muito mais como um *entroncamento territorializado* de forças político-culturais. Do mesmo modo, todavia, que o novo institucionalismo lhe serve de precedente, também os “estudos de públicos” fornecem parâmetros para pensar, e situar em termos epistemológicos, as transições experimentadas por esse papel social nas políticas institucionais.

Leticia Pérez Castellanos (2022), porta-voz da área, é quem nos auxilia numa revisão pontual das ressignificações de que é objeto o “público” nas instituições culturais. Tarimbada nas lógicas nominativas, que de neutras não têm nada, a também antropóloga destaca que a cada designação subjaz um conjunto de condicionantes e expectativas, ainda que quase nunca paremos para refletir suficientemente a respeito, tomando-as como dadas. É nessa perspectiva que a autora nos convoca a desnaturalizar os rótulos de “visitantes”, “consumidores”, “clientes”, “usuários” e “participantes”, frequentemente tidos como sinônimos (p. 76). Observá-los em seus atributos inclui entender que cada um deles tem ressonância direta com as distintas dinâmicas institucionais, espelhando premissas específicas de interação com os frequentadores. Para nossos propósitos, aqui, bastará confrontar entre si as categorias de *visitante* e *participante*, tendo em vista que o contraste entre elas nos ajudará a traçar os contornos da ação realizada pela Casa do Povo junto a sua comunidade.

Atrelada ao modelo da democratização cultural, que visa “levar a cultura” ao maior número de pessoas, a noção de visitante calça uma política de atração balizada pela quantificação da audiência, em que o sucesso de um evento é aferido pelo número de pessoas que o acessa (Castellanos, 2022, p. 78, 80). O público, nesse marco, é tido como beneficiário de dada oferta, dela gozando sem se envolver com outros processos que não o de seu usufruto. Seu comparecimento nos espaços de difusão de bens simbólicos é computado como índice de adesão a oportunidades que buscam “ampliar e diversificar a base de visitantes”, sob o lema do “quanto mais, melhor”<sup>3</sup> (p. 79). Já o conceito de participante, em eco às vertentes participacionistas da arte e como desdobramento da museologia crítica, enfeixa as demandas por “formas mais horizontais”<sup>4</sup> de convivência e

<sup>3</sup> No original: *ampliar y diversificar la base de visitantes [...] cuanto más, mejor.*

<sup>4</sup> No original: *formas más horizontales.*

elaboração cultural nas instituições (p. 80). Por essa designação, entende-se que o papel de público não se limita à contemplação de obras e ao consumo da programação. Excedendo-os, o germe de democracia cultural encapsulado no termo “participante” vislumbra a possibilidade de fazer valer e valorizar as expressões culturais em sua diversidade, com os públicos, no plural, sendo também vistos como praticantes e produtores de cultura. O contraponto ao “visitante” se completa quando consideramos o “participante” não um consumidor ou cliente, mas cidadão e sujeito de direitos.

Porém, segundo a mediadora Nora Landkammer (2014, p. 25), a participação ainda “supõe um centro”, ou seja, “uma estrutura estabelecida, da qual ‘formam parte’ ou com a qual contribuem os que participam”<sup>5</sup> – no caso, uma instituição desde a qual se definem as bases dos projetos. Se a participação é concebida desde a instituição, não raro, como concessão a segmentos vulnerabilizados, postular uma modalidade de envolvimento como a “colaboração”, intensificadora do pleito por horizontalidade, exige que as escolhas sejam repartidas entre dois ou mais entes, a cada projeto (p. 25). É no encontro *com o que não é a própria instituição* que se podem pactuar critérios e motes que não emergiriam caso as decisões se mantivessem concentradas. Delinear conjuntamente as propostas pressupõe distribuir as deliberações, a fim de que as agendas dos *colaboradores* venham à tona e adquiram consequência. Dois movimentos se complementam nas cooperações mais ou menos pontuais entre instituições culturais e grupos/organizações/iniciativas da sociedade civil: ao mesmo tempo que divide poder e respalda processos socioculturais, a instituição se abre à oportunidade de transformar-se. Exemplar disso é o trabalho realizado, no começo dos anos 2010, pelo Centro de Arte Contemporâneo de Quito (CAC), no Equador, com articulações a cargo da Area de Mediación Comunitaria (p. 33-37).

Contudo, como antecipado na seção anterior, Rancière (2012), com sua argumentação sobre o “espectador emancipado”, é uma espécie de fantasma a rondar esse tipo de reestruturação em que o público é tirado de sua suposta condição passiva para assumir posição pretensamente ativa. Suas ressalvas à ideia aí contida de que observar é o contrário de conhecer e de agir têm por fundamento o regime estético e a autonomia do objeto artístico (p. 8). Para se

---

<sup>5</sup> No original: *supone un centro, una estructura establecida, de la cual ‘forman parte’ o a la cuál contribuyen los que participan.*

contrapor à acusação de inércia amiúde imputada ao espectador, o filósofo alerta que este também age: “ele observa, seleciona, compara, interpreta” (p. 17). O autor distingue o estigma de ser espectador no *platonismo* que atravessa os tempos, ganhando novo impulso na modernidade, para o qual olhar as imagens é o mesmo que se deixar seduzir e distrair com sombras ilusórias, abdicando de se empenhar no que realmente importa na vida comunitária. Mais do que isso, o afã de prover os *voyeurs* de instrumentos para que se tornem agentes da ação coletiva traria consigo o crivo da *desigualdade*, a saber, a convicção de que haja uma “fronteira entre os que agem e os que olham, entre indivíduos [alienados] e membros de um corpo coletivo” (p. 23).

O problema disso é que a discriminação das capacidades e incapacidades relacionadas a tais posições autorizaria uns poucos iluminados a arbitrar sobre quem se encontra deste ou daquele lado da divisa, arrogando-se o eminente papel de emancipar o outro – quando talvez o esteja *embrutecendo*, por fazê-lo sempre dependente de um mestre a lhe guiar e lhe infundir o ânimo para agir. Nisso, haveria um paralelo entre os “pedagogos embrutecedores” e, por exemplo, os “reformadores do teatro”, dado que um e outro se atribuem o privilégio de demonstrar como fazer para “transpor o abismo que separa atividade de passividade” (Rancière, 2012, p. 16). Brecht e Artaud, nesse registro, seriam propositores de um teatro orientado, em última instância, para a sua própria supressão, por estranho que isso possa parecer, a fim de que o espectador deixasse de ser espectador (p. 10). Mas é justamente a erradicação da obra de arte autônoma, esse terceiro elemento singular e desinteressado *entre* artista e público, que concorre, na visão de Rancière, para o estabelecimento de uma linha direta problemática, porque assimétrica, entre ambos.

A despeito da pertinência das reservas, entendemos que elas portam o risco do *imobilismo* frente à indispensável tarefa de desafiar as convenções do papel de público nas instituições. Isso porque, se admitimos a excepcionalidade da arte, tida como fiadora da equivalência das inteligências, bastaria seguir no trilho da democratização de seu acesso, o que reputamos como insuficiente. Há que destacar, também, que a abordagem de Rancière é refratária à sociologia crítica e a seu debate sobre os desníveis entre os “capitais culturais” das audiências, na acepção de Pierre Bourdieu (2013, p. 167), uma vez que calcada no *ideal estético* – com a hipotética capacidade da arte, e da atitude contemplativa que

ela requer, de desfazer hierarquias e de contornar barreiras sociais. Sua teoria, ademais, não incorpora as complicações trazidas pela “condição pós-autônoma da arte”, nos termos de Néstor García Canclini (2016, p. 24), sendo que, na contemporaneidade, quatro fatores ao menos conduzem a sua “desdefinição” como domínio independente das instrumentalidades do mundo comum: (1) a ingerência de princípios do mercado no metiê artístico; (2) a recepção e interpretação das obras, pelos públicos, por vieses utilitaristas; (3) a adoção de estratégias artísticas por movimentos sociais e políticos; e (4) o deslocamento de ênfase, por parte de criadores, para problemáticas extra-artísticas, mediante operações no campo expandido (p. 17-29).

Os dois últimos convergem com nossa discussão. Quanto à mobilização de recursos expressivos por agenciamentos sociais e políticos, trata-se de privilegiar a forma sobre a função de determinado enunciado, a fim de torná-lo mais eficaz pela perspectiva simbólica e pelos afetos que possa provocar. Exemplo disso é a “performance” do líder indígena Ailton Krenak na Assembleia Constituinte, em 1987, pintando o próprio rosto com pigmento extraído do jenipapo, em sinal de combate, enquanto proferia seu discurso na tribuna da Câmara dos Deputados. Já a mudança de eixo da arte, de sua jurisdição controlada para a heterogeneidade do mundo, se deixa ver na precedência dos contextos, com suas linhas de força cruzadas, sobre os objetos encerrados em si mesmos, quando a arte participa e intervém em situações da realidade. Ilustrativa dessa mudança é a ação do artista Cildo Meireles, que em fase nevrálgica da ditadura militar brasileira carimbava em notas de dinheiro a pergunta: “Quem matou Herzog?”. Ora, se essas duas formas complementares de *implicação externa* dão o tom das práticas vigentes inclusive na Casa do Povo, foco deste texto, não há por que nos deixar inibir pelas prescrições do estatuto estético, cuja universalidade, aliás, se encontra em plena crise.

### **Categorias alternativas experimentadas na Casa do Povo**

Nossa revisão da posição de *público* reuniu, nas seções anteriores, modulações que denotam diferentes “contratos” de envolvimento com as ações culturais e as políticas institucionais. Visitantes, consumidores, espectadores, constituintes, participantes e colaboradores foram as designações observadas.

Nossa manobra, entretanto, como dito de início, ensaia o cotejo da literatura especializada com o vocabulário nativo praticado no cotidiano da Casa do Povo. Cumpre-nos, portanto, retomar a indagação que serve de mote a este texto: se as pessoas e os grupos presentes na instituição focalizada não são exatamente “públicos”, então o que de fato são? Sustentar essa questão, nesses termos, corresponde a dar curso a um exercício heurístico, pois sabemos que, no limite, estar na Casa do Povo é, de saída, uma forma de integrar seu público, como visto com Warner (2005). Em compensação, a vantagem de explorar o provérbio de que “não são públicos” reside na chance, por um lado, de desnaturalizar esse papel tão repisado e, por outro, de perceber o quanto ele pode ser dinâmico, diversificado e, ainda, conjugado à vida institucional da perspectiva de sua gestão repartida.

Feitas essas considerações, é chegado o momento de incursionar pela tipologia cunhada no âmbito dessa organização civil, procurando identificar em cada uma de suas tipificações o fulcro do engajamento distribuído em formas experimentais de partilha cultural e agenciamento político. Nossa revisão dos tipos vigentes na Casa do Povo não incluirá a Equipe Técnica Profissional e os processos de trabalho que ela desenvolve, já que nossa proposta, aqui, é apresentar e descrever minimamente os modos de implicação de quem participa espontaneamente da vida institucional, sem vínculo empregatício. Basta registrar, a título de contextualização básica, que o time profissional se divide entre os círculos de Programação, Desenvolvimento Institucional, Comunicação, Produção, Articulação Comunitária, Acervos, Financeiro, Serviços Gerais e Segurança, além das Direções Artística e de Operações. Recordamos que cinco deles foram envolvidos diretamente no programa público A Casa se escuta, voltado para a Base Associativa, provendo-nos de referências trabalhadas neste texto e ajudando a elucidar a governança compartilhada da instituição.

Iniciamos pela Base Associativa, formada por uma centena de pessoas, por entendê-la como principal esteio da figura jurídica da instituição, uma associação cultural resultante da articulação de membros da sociedade civil. Os Associados, entre os quais nos encontramos desde 2018, contribuem com mensalidade mínima no valor de 80 reais, cuja soma integra parte da receita da Casa do Povo. Aqui, cabe um parêntese para indicar que seu orçamento abarca, em ordem decrescente: Lei Federal de Incentivo à Cultura, Editais



Proac, Apoio Direto, Evento de Arrecadação, Leilão, SP-Arte, Base Associativa, Programa de Apoio Recorrente, Locação do Espaço e Contribuição do Povo da Casa. A Associação é emblemática da base social da entidade, feita de cidadãos dispostos a atuar política e culturalmente. O grupo é intergeracional, agregando representantes de fases pregressas da Casa do Povo e gente que, como nós, a ele se uniu mais recentemente. Tida como a formação mais imediatamente aderente a sua missão, de *lembrar fazendo no presente*, a “Base” tem 1/3 de seus integrantes ativos nos diferentes projetos, além de assíduos nas assembleias. Já os mais de 300 Doadores que contribuem, com valores menores, por intermédio do Programa de Apoio Recorrente, o fazem sem o mesmo grau de implicação, formando como que um envoltório de auxílio.

É, sobretudo, nas fileiras da Base Associativa que se encontram as figuras representativas da Velha Guarda, assim carinhosamente referendadas, e que com alguma frequência fazem questão de lembrar as gerações mais novas, presentes desde os anos 2010, das fases anteriores da Casa do Povo, no sentido de manter elo vivo com as origens e etapas históricas da instituição, detalhando-as cada qual a sua maneira – com não poucas divergências, diga-se. É também da Associação, mas sem distinção etária, que advém parte significativa dos Embaixadores da entidade, denominados dessa forma por assumir espontaneamente o papel de divulgadores da Casa do Povo, no Brasil e no exterior, fazendo circular suas invenções e saberes instituintes, por entendê-los como tecnologias de aprofundamento do processo democrático.

Como corpo movido por relações de confiança e afeto, além de estar formalmente vinculado à organização, a Base Associativa dá respaldo à arquitetura de envolvimento que sustém a instituição em sua forma de atuar coletivamente. Ela também serve de contraparte “institucional” para outro organismo igualmente decisivo no funcionamento do local, porém mais dinâmico e, por assim dizer, menos oficial, que é o Povo da Casa. Hoje, 24 coletivos habitam a Casa nessa modalidade, desenvolvendo práticas plurais em dança contemporânea, yoga para todes, comunicação não violenta, canção coreana, jornalismo de quebrada, xadrez, militância antirracista, pensamento judaico, produção artesanal de sabão, justiça não punitiva, teatro esquivo e textilidade boliviana, além daquelas já mencionadas. Essa comunidade ampliada se corresponsabiliza pelo uso e manutenção dos espaços do edifício, participando das decisões e do delineamento dos

acordos para a melhor convivência entre todos, além de integrar os programas públicos da instituição com atividades abertas. Deve-se mencionar, ademais, a presença recorrente de Coletivos Residentes, ali instalados temporariamente em virtude de seu potencial de incremento do ecossistema vigente, o que também se aplica às Iniciativas Acolhidas pela Casa, essas, porém, com duração mais pontual.

Tal dinâmica dá pistas de como a Casa do Povo cultiva um ambiente em que as pessoas e grupos envolvidos se percebem como *fazedores da instituição*, ao passo que influem em seu *modus operandi* por diferentes meios. Isso não se dá sem conflitos e mal-entendidos, ao contrário. Tanto é que, no transcurso da atual gestão distribuída, surge a necessidade de criação de um fórum moderador periódico entre as diferentes instâncias, chamado de Colegiado. Suas assembleias agregam representantes das duas dúzias de coletivos que perfazem o Povo da Casa e membros da Equipe Técnica Profissional, Direções incluídas, servindo para enfrentar desajustes na utilização dos espaços, além de franquear a pactuação de combinados com base no bem comum. Exemplar disso é o informe “Acordos da Casa do Povo”, redigido no âmbito do Colegiado. Afixada em pontos escolhidos a dedo, a lista de elucidações ajuda a dar contorno, de modo conciso, à filosofia da instituição. “Na Casa do Povo, ninguém presta serviço para ninguém”, eis um dos enunciados a reforçar o perfil autonomista do local, onde o *fazer junto* dá o tom, sem diferenciar quem propõe de quem executa.

Todavia, a institucionalidade da Casa também solicita esferas consultivas e decisórias formadas por quem não está, necessariamente, no seu dia a dia. Referimo-nos aos Conselhos, em sua quadripartição Deliberativa, Consultiva, Fiscal e de Acervos. Totalizando algo em torno de 30 pessoas, eles têm finalidades específicas e incorporam tanto membros da Base Associativa e do Povo da Casa quanto nomes ligados a outras organizações com missões afins às da instituição – ainda que um mesmo conselheiro ou conselheira possa acumular essas duas e até três pertenças. Compõem os Conselhos quadros do Instituto Ibirapitanga, Sesc, Casa Sueli Carneiro, USP, PUC-SP, IMS, Cia. das Letras, Escola Vera Cruz, entre outras. Ao Deliberativo cabe decidir sobre as estratégias da instituição quanto à sua sustentabilidade organizacional e financeira, além de formular os posicionamentos junto à opinião pública. Já o Consultivo, do qual fazemos parte desde 2022, acompanha regularmente os planos e resultados do

trabalho, participando da discussão de temas da política institucional, também pela formação de Grupos de Trabalho. O Fiscal, por sua vez, é responsável por averiguar as contas, revisando a documentação contábil e propondo ajustes de rota. O de Acervos ainda se encontra em fase de consolidação, para que possa contribuir com a criação de uma política interna na área, bem como arbitrar sobre suas frentes de ação.

As grupos de pessoas que dedicam parte de seu tempo e energia a colaborar com os processos da Casa do Povo, cabe acrescentar as composições que dão corpo ao Voluntariado. As atuações desse segmento se distribuem entre os círculos operacionalizados pela Equipe Técnica Profissional e as ações mobilizadas pelo Povo da Casa. Trazemos para este relato um exemplo de cada caso. Sobre o primeiro, registramos que uma parcela do trabalho de tratamento da massa documental dos arquivos da instituição vem sendo realizada por pessoas voluntárias envolvidas com o Mutirão Oficina, série de encontros formativos organizados pelo círculo de Acervos com esse fim. Já no escopo dos coletivos, a Cesta Aberta e sua ação alimentar e educativa junto a moradores do território dependem majoritariamente da disposição facultativa de quem entende o direito à alimentação saudável como um vetor de ativismo sociopolítico. Ele nos dá ensejo, aqui, a assinalar mais uma modalidade de engajamento na Casa, e a partir dela: a Articulação Comunitária.

O enraizamento no Bom Retiro e a porosidade a suas dinâmicas é igualmente uma característica da instituição, que se intensifica a partir do período de isolamento social exigido pela pandemia de covid-19, quando a Casa do Povo, na contramão dos espaços culturais que fechavam suas portas e migravam para o ambiente digital, decide abrir-se ainda mais ao território, acolhendo e ajudando seus Vizinhos – entre os quais são reconhecidas as pessoas em situação de rua. É nesse contexto que surge a Cesta Aberta, para atender moradores do bairro, muitos deles imigrantes, a que se somou a iniciativa de um grupo de mulheres bolivianas de confeccionar e distribuir máscaras de tecido. A experiência de então aprofundaria o caráter polissêmico da ação cultural em curso, em que o cuidado e a atenção mútua têm lugar cativo, com a Articulação Comunitária tendo vindo para ficar. Hoje, a interação com a Vizinhança é diversificada, e tem a *hospitalidade* como premissa. Esta se evidencia pelas portas abertas, pela receptividade da Equipe, pela oferta de água filtrada, pela utilização livre dos sanitários e, ainda,

pela disponibilidade de pó de café para consumo de quem quiser prepará-lo. É na cozinha da Casa, bem em frente à entrada e de uso coletivo, que muitas relações são alimentadas. Também o acesso ao mobiliário, tomada e internet grátis faz parte do rol de boas-vindas.

Se o térreo é amplamente procurado, por exemplo, por vizinhas transexuais (conhecidas pelo nome) em situação de vulnerabilidade, que ali encontram recursos que lhes garantem dignidade mínima, o topo do edifício, no terceiro pavimento, é o pedaço preferido dos Jovens da Curtição. Eles passam longas horas no terraço, geralmente no contraturno escolar, desfrutando da tranquilidade do lugar e de seu caráter “reservado”, distante das vistas adultas. Ali, se encontram, conversam, flertam, fumam... A relação com eles, por parte dos círculos da Casa, é de confiança e cuidado, e não de vigilância. Tanto é que, no meio do caminho para o “pico”, há um cesto abastecido com preservativos. Vigora na Casa, a propósito de liberalidades como essa, a ideia de fazer do centro cultural um protótipo de como sua(s) comunidade(s) gostaria(m) que o mundo funcionasse, numa espécie de pragmatismo utópico experimentado em ato. Os jovens, ali, não somente têm sua moratória adolescente contemplada, como também são de alguma forma protegidos em suas experimentações. E não estamos falando em termos artísticos, formativos e programáticos, mas tão somente existenciais, com suas errâncias e gratuidades.

Para concluir o leque das formas de envolvimento com a Casa do Povo, de pessoas que a acessam em registros que transcendem o do atendimento a dada programação, finalizamos com os Personagens da Temporada. Eles são assim rubricados por se inserir na rotina do equipamento de maneira heteróclita. Formação heterogênea e difusa, ela sequer se reconhece como coletivo. Na realidade, trata-se de sujeitos com certas posturas comuns, entre elas, a de frequentar assiduamente a Casa por períodos estendidos e, de repente, desaparecer – embora haja “*come backs*”, conforme o léxico local. Figuras pitorescas, os protagonistas de cada “temporada” assumem para si papéis que não lhes foram designados por ninguém, a não ser por eles mesmos. Para se ter ideia dessa forma de participação, basta mencionar a iniciativa de um “personagem” que num dia de semana, ao notar a chegada de um grupo de estrangeiros curiosos, prontificou-se a conduzi-los em *visita guiada* pelos andares do prédio, sob o olhar incrédulo de membros da Equipe – que tiveram a presença de espírito

de não interferir. Atitudes como essa, adotadas por qualquer um, de falar *em nome* da instituição, sugere sua abertura não apenas para modos espontâneos de apropriação de seus espaços e recursos, mas também para um *contar-se* em chave distribuída, não normatizada. Este texto, aliás, participa dessa mesma lógica.

### Considerações finais

Acompanhamos, ao longo do texto, de que formas a posição do “público” é refratada pela política da Casa do Povo numa série de papéis, cujo aspecto convergente é a participação no constante *vir a ser* institucional. No entanto, em vista do nosso método confrontador do vocabulário nativo com a literatura especializada, resta observar uma discrepância que vem a calhar para nosso intuito de demonstrar como as pessoas e os grupos presentes no equipamento o forjam. Aludimos à gênese *participacionista* das menções que Equipe Técnica, Base Associativa e Povo da Casa fazem da natureza de implicação dos tipos revisados aqui. O leitor e a leitora se lembrarão de que, para Landkammer (2014), a participação pressupõe um centro de que se forma parte. Para ela, o anseio de horizontalidade encontraria na *colaboração* uma via mais promissora. Porém, em que pese o fato de a dinâmica na Casa do Povo também incluir a colaboração entre seus processos, ainda assim, vale reter e desdobrar minimamente a diferença de nomenclatura. Enquanto a autora se reporta a ensaios colaborativos levados a efeito por programas mediativos e educativos das instituições de que fazem parte – o que inclui igualmente sua experiência como educadora no Museu de Design de Zurique –, ela não chega a conceber a gestão compartilhada da instituição *como um todo*, em que as decisões sejam repartidas entre sua comunidade.

Nesse quesito, comparece o cerne da contribuição da Casa do Povo para pensarmos não só as modalidades partilhadas de engajamento na permanente moldagem institucional, mas o próprio modelo de governança que as torna factíveis. A *sociocracia* é o marco instituinte invocado por grupos ali atuantes, a começar pelas Direções Artística e de Operações. Vale sumarizar, quanto a isso, que se trata de um sistema governamental atrelado à *democracia participativa*, em que as escolhas são feitas, e as medidas adotadas levando-se em conta as opiniões dos integrantes da sociedade em questão – não restritos, portanto,

às posições de votante e plateia. A soberania do povo, na sociocracia, é *exercida coletivamente*, e não apenas por determinados agentes eleitos, como no caso da democracia representativa – daí a diferença da Casa do Povo em face da cultura política da esquerda institucionalizada e hegemônica pelo Partido dos Trabalhadores, que esteve aquém das exigências emergidas em 2013.

Mas é no aspecto organizativo da dinâmica sociocrática, com o cotidiano de sua operação conjunta, que se pode reiterar a pertinência do crivo *participativo*, uma vez que tal sistema, para vigorar, combina momentos horizontais e verticais, por intermédio de círculos que interagem em fluxos complexos, relativizando a dicotomia “hierarquia *versus* autonomia”. Também os papéis dos envolvidos não são equivalentes, bem como suas responsabilidades, uma vez que os caminhos de mão dupla fomentados pelos círculos dependem de instâncias com poderes distintos, imbuídas de moderar e encaminhar questões em diferentes níveis, de acordo com atribuições que não se confundem. É mediante uma estrutura flexível, *nem estabelecida e nem inexistente*, que os agentes tipificados nas seções anteriores encontram espaços de participação com incidências e recorrências variadas, a depender de suas predisposições e iniciativas.

Esse é, pelo viés dos participantes, o modo de instituir conjuntamente da Casa do Povo. Em tempos de capilarização e normalização da extrema-direita, em que a esquerda institucionalizada perde, a olhos vistos, poder de ação nos territórios, é hora de voltar a atenção para experimentos que, como o que descrevemos aqui, se dedicam a *inventar institucionalmente* a partir de demandas represadas de setores da sociedade civil orientados por valores progressistas.

**Diogo de Moraes Silva** é doutor em estética e história da arte pela Universidade de São Paulo. Atua no Sesc São Paulo, na área de Estudos e Desenvolvimento.

## Referências

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. Trad. Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. Porto Alegre: Zouk, 2013.

CANCLINI, Néstor García. *A sociedade sem relato: antropologia e estética da iminência*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: Edusp, 2016.

- CASTELLANOS, Leticia Pérez. Las personas y los museos. Transfiguraciones múltiples. In: *Educación + públicos*. Madrid: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2022, p. 76-83.
- CYMBALISTA, Renato; LORENZI, Mariana; SEROUSSI, Benjamin (orgs.). *Quão polonês você se sente hoje?: percursos e desvios poloneses em São Paulo*. São Paulo: Narrativa Um, 2016.
- LANDKAMMER, Nora. Educación en museos y centros de arte como práctica colaborativa. In: CEVALLOS, Alejandro; MACAROFF, Anahi (eds.). *Contradecirse una misma: museos y mediación educativa crítica*. Trad. Camila Molestina y Javier Rodrigo. Quito: Fundación Museos de la Ciudad, 2014.
- MANTECÓN, Ana Rosas. *Pensar los públicos*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2023.
- RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- SEROUSSI, Benjamin. Nas fundações da Casa do Povo. In: CYTRINOWICZ, Roney (org.). *TAIB: uma história do teatro*. São Paulo: Narrativa Um/Instituto Cultural Israelita Brasileiro, 2023, p. 11-22.
- SHEIKH, Simon. Instituinto a instituição. In: MOURÃO, João; SILVA, Luís (eds.). *Kunsthalle Lissabon: performing the institution(al)*. Trad. David Alan Prescott. Lisboa: Kunsthalle Lissabon/ATLAS Projectos, 2012, p. 75-89.
- WARNER, Michael. *Publics and counterpublics*. New York: Zone Books, 2005.

Artigo submetido em outubro de 2024 e aprovado em abril de 2025.

Como citar:

SILVA, Diogo de Moraes. Pessoas e grupos presentes na Casa do Povo: se não são “públicos”, então o que são?. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 31, n. 49, p. 123-145, jan.-jun. 2025. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.60001/ae.n49.7>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>