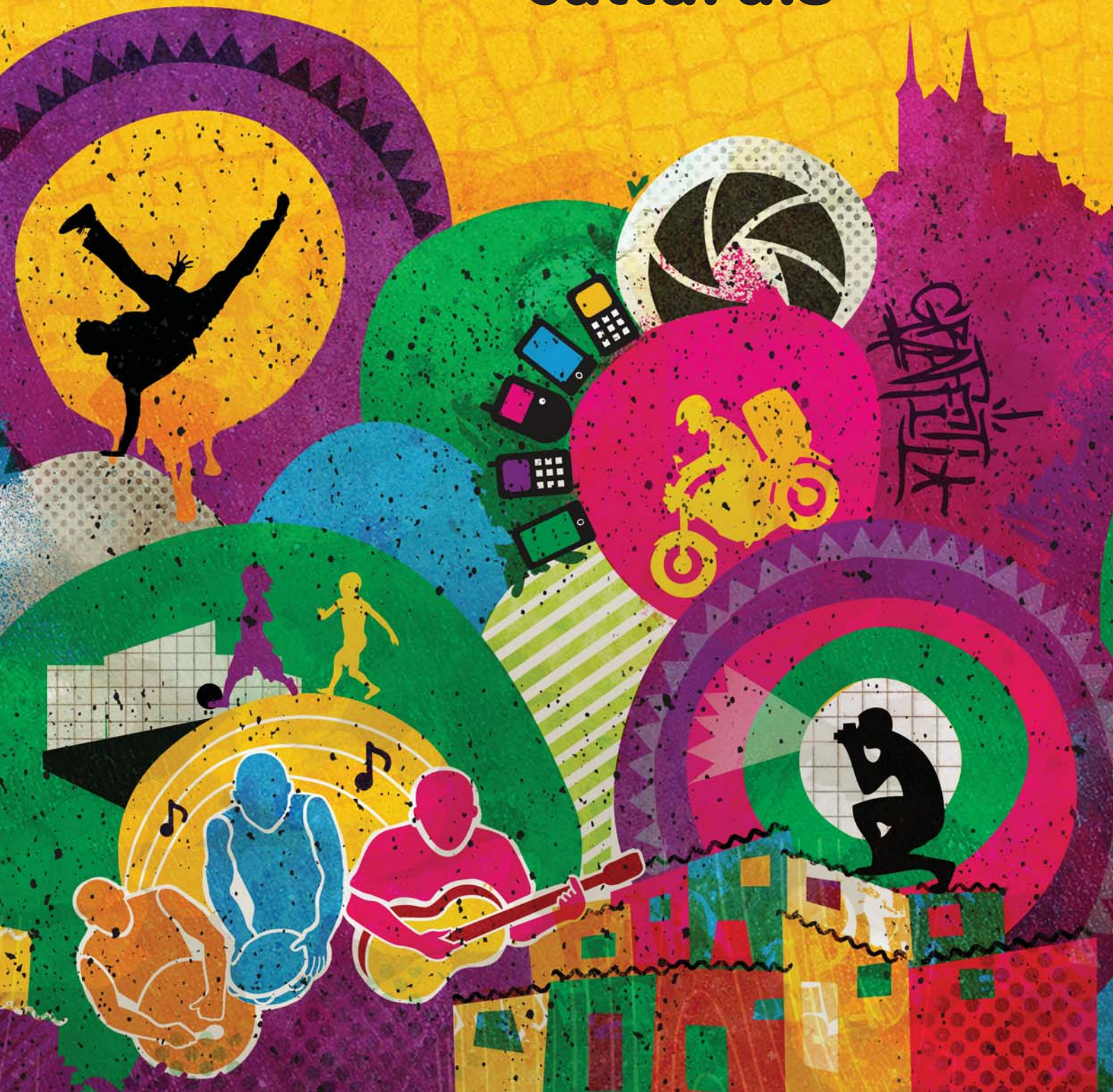
SOLOS culturais



SOLOS
culturais

Copyright © Observatório de Favelas do Rio de Janeiro
2013

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO
Mórula Oficina de Ideias

REVISÃO
Suzana Barbosa

ILUSTRAÇÕES
Paula Santos

FOTOS
Imagens do Povo

Solos Culturais / organizadores: Jorge Luiz Barbosa e Caio Gonçalves Dias ; ilustrações de Paula Santos – Rio de Janeiro : Observatório de Favelas, 2013.

200 p. ; il. (color.) ; 21 cm

Inclui bibliografia.
Contém: fotos da Agência Imagens do Povo.
ISBN: 978-85-98881-21-8

1. Cultura popular – Rio de Janeiro. 2. Favelas – Rio de Janeiro. 3. Movimentos sociais – Rio de Janeiro. 4. Projetos culturais. I. Barbosa, Jorge Luiz. II. Dias, Caio Gonçalves.

CDD: 306.098153

REALIZAÇÃO:

OBSERVATÓRIO DE FAVELAS

PATROCÍNIO:

GOVERNO DO Rio de Janeiro
SOMANDO FORÇAS
SECRETARIA DE CULTURA
LEI ESTADUAL DE INCENTIVO À CULTURA
BR PETROBRAS
GOVERNO FEDERAL BRASIL
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA

Todos os direitos desta edição reservados ao Observatório de Favelas do Rio de Janeiro.

Rua Teixeira Ribeiro, 535
Parque Maré • Maré
Rio de Janeiro • RJ • cep: 21044-251

www.observatoriodefavelas.org.br
contato@observatoriodefavelas.org.br

ORGANIZADORES

JORGE LUIZ BARBOSA

CAIO GONÇALVES DIAS

SOLOS culturais

OBSERVATÓRIO DE FAVELAS

RIO DE JANEIRO _2013

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

7 Petrobras
9 Secretaria de Cultura
11 Projeto Solos Culturais

PARTE I

CONCEITO

17 Favela: solo cultural da cidade
29 As favelas como territórios de reinvenção da cidade
39 A metodologia formativa do Solos Culturais

PARTE II

PROGRAMA

55 Apreendendo uma proposta metodológica
61 Manguezando
69 "E quando ninguém tiver um olho na terra dos cegos?": sobre um aprendizado mútuo em produção cultural
77 Um passeio pelo projeto
87 Solos Culturais: um convite para a construção de um método aberto para o agenciamento do viver e fazer da cultura
95 O que constrói a nova era é a força e a paixão dos jovens
103 Por outra construção da produção cultural no Brasil: um olhar sobre a execução das intervenções do Solos Culturais nos territórios

PARTE III

PESQUISA

109 "Tudo é cultura": jovens moradores de favelas e participantes de projetos culturais discutem cultura e segregação territorial
125 A memória como produção de conhecimento sobre os territórios do projeto Solos Culturais
151 Inventário de práticas artísticas e culturais em favelas
165 Pesquisa de hábitos e práticas culturais de jovens residentes em cinco favelas cariocas
195 Uma agenda para a política cultural urbana

198 Ficha Técnica

Com o patrocínio ao projeto, buscamos lançar sementes para o desenvolvimento de ações no campo da cultura que viessem ampliar o reconhecimento do papel das favelas na construção da identidade da cidade. A ideia do projeto é fazer-se conhecer e reconhecer sua riqueza e pluralidade cultural.

Ao final de um ano do curso de extensão da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) de Produção Cultural e de pesquisa social, o trabalho da equipe do projeto e dos quase cem jovens da Cidade de Deus, do Complexo do Alemão, do Complexo da Penha, de Manguinhos e da Rocinha, deu bons frutos. Um deles é este livro que servirá como mapeamento e fonte de pesquisa para o reconhecimento da produção cultural dessas comunidades. O outro são os recém-formados novos produtores da cultura das favelas, também capacitados em pesquisa social com o intuito de bem mapear as manifestações culturais locais e seus atores.

O **Solos Culturais** veio ao encontro de nossas diretrizes de patrocínio de defender e valorizar a cultura brasileira por meio de uma política de patrocínio de alcance social, articulada com as políticas públicas para o setor e focada na afirmação da identidade brasileira; de estimular a realização de projetos de interesse público, fora da evidência do mercado e que contemplem a cultura brasileira em toda a sua diversidade étnica e regional; de trabalhar pela democratização da arte e da cultura, entendendo o acesso aos bens culturais como direito social básico de todos os cidadãos; de fomentar iniciativas educativas e de formação, dirigidas a crianças e jovens; e de estimular a reflexão sobre a cultura e o pensamento brasileiros, incentivando a produção de seminários, fóruns de discussão e textos críticos, como os deste livro.

Que venham os desafios dos grandes eventos no Rio, que os jovens dessas comunidades estão preparados para superá-los!

BR PETROBRAS

Este livro é resultado de uma bem-sucedida parceria entre o Governo do Estado do Rio de Janeiro, uma organização da sociedade civil e o setor privado, unidos num esforço conjunto para pensar políticas de cultura.

O mapeamento dos agentes, dos hábitos e das demandas culturais de cinco comunidades do município do Rio de Janeiro, realizado por cem jovens moradores da Cidade de Deus, Rocinha, Manguinhos, Complexo do Alemão e Complexo da Penha, culmina um processo no qual a Secretaria de Estado de Cultura (SEC), o Observatório de Favelas e a Petrobras estiveram juntos desde 2011, quando a ideia do projeto **Solos Culturais** surgiu.

O projeto parte de um entendimento da SEC de que uma nova concepção de política pública precisa ser criada, considerando-se a enorme riqueza cultural presente nas favelas cariocas, representada por uma diversidade de manifestações culturais e linguagens artísticas.

Desde o início da atual gestão na pasta, vimos elaborando ações específicas para os territórios populares e pensando políticas para essas áreas, através da Superintendência de Cultura e Sociedade. Para dar conta de tal desafio, criamos um setor específico dedicado à Gerência de Culturas Urbanas, parte da Coordenadoria de Diversidade Cultural.

A primeira tarefa dessa gerência foi mapear as potencialidades e as demandas dos produtores culturais desses territórios e articular uma série de agentes que pudessem ser interlocutores do governo na elaboração de políticas públicas relevantes para as populações envolvidas.

Um dos principais instrumentos para o fortalecimento dessa potência e para o atendimento das demandas identificadas são os editais públicos, que têm envolvido, ano após ano, um número cada vez maior de agentes dos territórios populares.

Editais como os de Pontos de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, de Criação Artística no Funk, de Cultura Digital, de Mestres e Grupos de Cultura Popular, de Apoio a Microprojetos Culturais e o de Apoio à Produção de Eventos, voltados para as várias linguagens artísticas, contemplaram jovens artistas e empreendedores culturais que, em muitos casos, pela primeira vez, recebiam recursos públicos para realizarem suas atividades. A diversificação do perfil dos contemplados foi possível a partir do entendimento de que, além de disponibilizar os recursos através dos editais, é preciso também atuar na sua ampla divulgação e na formação dos agentes em gestão e produção cultural, para que os recursos possam, efetivamente, ser acessados pela população.

Produtores de espaços populares também começaram a recorrer de forma mais frequente à Lei Estadual de Incentivo à Cultura do Rio de Janeiro.

Em outra frente, a SEC investiu na construção de equipamentos públicos de excelência em alguns desses territórios, como as Bibliotecas Parque de Manguinhos e da Rocinha. E está prevista, ainda em 2013, a inauguração de uma nova Biblioteca Parque no Complexo do Alemão.

O projeto **Solos Culturais** dá prosseguimento a essas ações, unindo iniciativas à *expertise* do Observatório de Favelas, que, desde 2001, contribui para a formulação e avaliação de políticas públicas voltadas para a superação das desigualdades sociais.

O **Solos Culturais** potencializa a produção cultural local, a exemplo de ações patrocinadas pela SEC, como o "Arraiá da Paz", organizado pelo Voz da Comunidade; o "Sarau do Alemão", produzido pelo Grupo Pensar; o "Memórias do PAC", que promoveu o registro das obras desse programa pelas lentes de jovens moradores das comunidades que passaram por essas intervenções; ou como a "Via Sacra da Rocinha"; o "Favela Festival", promovido pela CUFA (Central Única de Favelas) e, ainda, iniciativas como os festivais "Tela Cine Brasil" e o de artes cênicas, "Tempo Festival".

Ao mesmo tempo, o projeto avança com uma ação de vital importância, que é a pesquisa sobre a produção cultural desenvolvida nesses territórios. Indicadores que retratam a realidade das comunidades pela ótica da cultura são cruciais para nortear as políticas do Estado.

Está aqui parte do terreno fértil sobre o qual plantaremos nossas políticas e ações.

ADRIANA SCORZELLI RATTES
SECRETÁRIA DE ESTADO DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO

GOVERNO DO Rio de Janeiro
SOMANDO FORÇAS

SECRETARIA DE CULTURA

LEI ESTADUAL DE INCENTIVO À CULTURA

As favelas são solos férteis para criação cultural. O samba, a capoeira, o choro combinaram a dança e a música na gestualidade estética carioca. O funk, o hip hop, o break e o forró atualizaram as marcas do mundo vivido de seus moradores. A pintura, o grafite, a fotografia e o vídeo traduzem os diferentes pertencimentos à cidade. A favela faz florescer a cultura no Rio de Janeiro. Nos seus becos, ruas e praças estão os múltiplos encontros de sociabilidade. É a mistura da arte com a vida que faz a esperança cotidiana ser chamada de cultura. Por isso é que a favela é um território de experimentações e de desafios. Olhando, não identificamos equipamentos culturais monumentais. Mas quando nos aproximamos fica em relevo a pluralidade de invenções e de práticas que dão significado à existência humana.

Esse cenário, contudo, não é reconhecido por importantes agentes da cidade, fazendo com que se reproduzam representações estereotipadas das favelas. É necessário, portanto, gerar novos registros em que as linguagens estéticas que permeiam o cotidiano das favelas sejam concebidas e vividas como práticas culturais relevantes.

O projeto **Solos Culturais** procura trabalhar nesse sentido, elaborando, (res) significando e difundido, junto a cem jovens da cidade do Rio de Janeiro, outros reconhecimentos sobre o sentido da cultura. Desenvolvido por meio de uma profícua parceria entre o Observatório de Favelas e a Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, com o patrocínio da Petrobras, através da Lei Estadual de Incentivo à Cultura do Rio de Janeiro, atua em cinco diferentes territórios – Cidade de Deus, Complexo do Alemão, Complexo da Penha, Manguinhos e Rocinha – com ações que têm como eixos principais a formação em pesquisa e produção cultural, a realização de intervenções estéticas em cada território popular e na cidade, e a realização de estudos sobre práticas e hábitos culturais de jovens das cinco favelas citadas.

O projeto surgiu a partir do entendimento da Secretaria de Estado de Cultura de que novas políticas culturais precisam ser criadas, a partir de uma ótica que valorize a diversidade das culturas existentes em cada território e que contribua para a visibilidade dessa cultura e para o desenvolvimento de novas potencialidades. O nome Solos Culturais reflete essa visão compartilhada pela Secretaria e pelo Observatório de Favelas: busca promover o entendimento de que as favelas são solos férteis de onde brotam diferentes s aberes e práticas culturais. “Solo” remete a chão e cultivo, mas também às ações individuais dentro de um coletivo, como o solo de um músico em uma orquestra. Solos e solistas são os protagonistas do projeto.

As atividades formativas foram diversas. Houve encontros pedagógicos envolvidos em percursos de reconhecimento do território, visitas dirigidas em equipamentos culturais da cidade, vivências em atividades artísticas em favelas, pesquisa de memória social. Além disso, destacamos intervenções culturais nas cinco favelas e uma pesquisa em hábitos e práticas culturais, realizada com dois mil jovens.

Pesquisas e intervenções culturais são partes importantes da formação, já que elas são entendidas também como componentes desse processo. Mais do que um elemento prático, trata-se de um subsídio para reflexão teórico-conceitual. Nesse sentido, o projeto **Solos Culturais** buscou superar a dicotomia "teoria" *versus* "prática", atentando para a necessidade de crítica dos modelos que envolvem a produção cultural institucionalizada.

Solos Culturais, portanto, prioriza o fortalecimento de expressões culturais já existentes nestes cinco territórios, oferecendo aos jovens solistas condições para compartilhar capacidades criativas e articular novas ações coletivas.

O livro resultante do projeto sistematiza sua metodologia, que visa a produzir conhecimento e outras possibilidades de ação a partir da vida cultural das favelas. Além disso, é fundamental que esse conhecimento sistematizado e os agenciamentos produzidos possam impactar a maneira como as políticas culturais são pensadas contemporaneamente no Brasil. Seu objetivo, assim, vai além do registro, já que busca a multiplicação de saberes. O livro foi composto em três grandes linhas de leitura, a saber:

A primeira delas, "Conceito", trata de questões mais amplas, ligadas à teoria da cultura, ao papel das favelas na cidade e ao modo como os agentes da administração pública lidam com essas questões. O texto de abertura, escrito por Jorge Barbosa, estabelece as reflexões sobre cultura que pontuam o livro e o projeto **Solos Culturais** de modo mais amplo. A seguir, Jailson de Souza e Silva estabelece conexões importantes entre a favela e as representações desses espaços feitas por seus moradores, sem deixar de lado o seu desenvolvimento histórico nas últimas décadas e seu potencial para o florescimento de atividades culturais.

A segunda, "Programa", está mais diretamente relacionada aos pressupostos metodológicos que pautaram a elaboração do projeto. Iniciando esse eixo, temos um texto de Caio Gonçalves Dias, que procura apresentar a metodologia formativa, demarcando os modos de atuação criados pelo projeto. Depois, seguem textos dos produtores Dalva Santos e Gilberto Vieira, que mostram a aplicação dessa metodologia, assim como os resultados das intervenções urbanas feitas pelos jovens. Esses textos

são entremeados por outros, de autoria dos articuladores locais de cada um dos territórios do projeto – Wellington da Silva Conceição, Heloísa Prando, Monique Volter, Diogo da Silva Cardoso e Alê Barreto –, que apresentam depoimentos sobre os processos formativos.

Enfim, "Pesquisa" é a linha de leitura dedicada aos resultados das pesquisas desenvolvidas pelos jovens participantes nos cinco territórios de abrangência do projeto **Solos Culturais**. Lia Rocha e Emanuelle Araújo abrem essa seção com texto escrito a partir de grupos focais realizados com os solistas. Nele, são destacadas avaliações dos jovens com relação às vivências culturais em territórios de morada e de suas percepções sobre as práticas culturais na cidade de modo mais amplo. A seguir, Aline Portilho apresenta a metodologia formativa em memória social e também os resultados das pesquisas nessa área, com textos sobre aspectos da história de cada um dos cinco territórios do projeto. Esses textos foram escritos em conjunto com os jovens participantes do **Solos Culturais**. Posteriormente, encontram-se os textos que apresentam os resultados das outras duas ações de pesquisa realizadas pelos jovens do projeto: um mapeamento cultural das comunidades de abrangência e uma pesquisa de hábitos culturais de jovens nesses mesmos territórios.

Por fim, temos uma "Agenda para política cultural urbana", que procurar criar pontos basais – calcados nas experiências possibilitadas pelo **Solos Culturais** – para a construção de políticas públicas no campo da cultura.

Um pressuposto central para a agenda e que também serve de ambientação inicial para quem toma contato com este livro é o de que a cultura é patrimônio materialmente inscrito e ao mesmo tempo um conhecimento de nós mesmos. A cultura nos dá o sentido de pertencer a algo que nos pertence: o território. E, ao mesmo tempo, é no território que a cultura se realiza como conceito e como prática social.

As favelas nos ensinam que a cultura é o habitar em uma obra inconclusa, sobretudo porque é um ato de trocas simbólicas, corpóreas e materiais entre os seres humanos. É assim que criamos vínculos generosos e interpretamos nossa presença no mundo. Fazemos, então, este convite para você, caro(a) leitor(a): habite os solos culturais das favelas.

JORGE LUIZ BARBOSA
CAIO GONÇALVES DIAS

CONCEITO

FAVELA: SOLO CULTURAL DA CIDADE

JORGE LUIZ BARBOSA
DIRETOR DO OBSERVATÓRIO DE FAVELAS E PROFESSOR DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINESE

CIDADE: A CULTURA E O TERRITÓRIO

A construção de uma cidade democrática terá como marco uma ampla e radical política de afirmação das diferenças socioculturais. Para tanto, faz-se indispensável o reconhecimento da pluralidade de imaginários e práticas vividas na cidade, destituindo de qualquer legitimidade os padrões hierárquicos que ainda orientam relações de supremacia cultural entre indivíduos e coletivos sociais. É preciso, portanto, superar as distinções territoriais que estabelecem recortes de subalternização entre o que se considera "cultura superior" (exprimindo o sentido de civilizado) e o "popular" ou "folclórico" (carente da obra civilizadora), tantas vezes veiculadas nas localizações consideradas opostas, como as de **centro** e **periferia**, ou de **asfalto** e **favela**.

A cultura é muito mais do que um conceito normativo empregado para definir distinções entre práticas sociais, ou mesmo entre seres humanos. Ela diz respeito às vivências concretas dos sujeitos no ato de conceber e conhecer o mundo a partir das semelhanças e diferenças que são construídas em suas histórias de existência:

> A cultura, forma de comunicação do indivíduo e do grupo com o universo, é uma herança, mas também um reaprendizado das relações profundas entre o homem e seu meio (SANTOS, 2002, p. 326).

Pode-se afirmar, então, que a cultura é produto do encontro de saberes e fazeres da diversidade dos modos de vida. Portanto, devemos considerar que ela se constrói do movimento próprio das relações dos indivíduos entre si e com a experiência de realização da vida, promovendo a significação do ser-no-mundo.

Queremos chamar a atenção para o necessário reconhecimento da importância da diferença no movimento de realização da cultura. Nenhum modo de vida pode se afirmar, e simultaneamente renovar suas tradições, sem a presença de outros modos de vida. Portanto, a diversidade e a pluralidade são marcas essenciais daquilo que chamamos de "corporeidade da cultura", pois exprime toda riqueza possível de desvendamento do que somos, onde estamos e como vivemos:

> A riqueza das formas das culturas e suas relações falam bem de perto a cada um de nós, já que nos convidam a que nos vejamos como seres sociais, nos fazem pensar a natureza dos todos sociais de que fazemos parte, nos fazem indagar das razões da realidade social de que partilhamos e das forças que a mantêm e a transformam (SANTOS, J. L., 1994, p. 9).

A pluralidade das culturas urbanas resulta, sem dúvida, de cenários de interação para trocas simbólicas e da existência de diferentes redes de sociabilidade. Todavia, como desvelar a cultura como plural em espaços socialmente ordenados em hierarquias poderosas e fundados em arbítrios dissimulados de superioridade?

Para enfrentar esse desafio, é preciso incorporar a percepção individual – porém compartilhada – de símbolos, linguagens, costumes e práticas que nos mantêm e nos transformam como seres da vida e em determinados lugares: isto é, a cultura.

A cultura, nesta perspectiva, não é apenas constituída pelas obras que transcendem a "banalidade" da vida cotidiana. Do mesmo modo, a cultura não é concebida exclusivamente em termos de objetos ou artefatos criados / recriados, mas como uma prática significante inscrita no território. É, portanto, eminentemente uma relação intersubjetiva, constantemente atualizada e reinventada em nossas atuações compartilhadas.

Considerando que as existências sociais são culturalmente construídas, as demarcações espaço-temporais emergem como forças vitais que fundam as diferenças de gostos, estilos, hábitos, crenças e costumes. Neste percurso, estamos estabelecendo uma nítida relação entre o fazer da cultura e sua expressão territorial, uma vez que consideramos o território como residência da vida material e imaterial dos humanos.

O território significa a constituição necessária de laços que se definem pela apropriação e uso das condições materiais, como também dos investimentos simbólicos, espirituais e estéticos que revelam os significados em jogo em uma dada sociedade. Como afirmam Bonnemaison e Cambrézy (1996), pertencemos a um território, guardamo-lo, habitamo-lo e impregnamo-nos dele. Essa relação de ser e estar no mundo, conferida pelas territorialidades da existência, revela-se como corporeidade da cultura: recurso e abrigo que exterioriza intencionalidades que compõem as condições de reprodução da vida social.

O território guarda os investimentos mais recônditos e, ao mesmo tempo, contribui para exteriorizar os significados de uma dada cultura. No território, estão as cristalizações de símbolos, memórias e valores que encarnam o sentido da cultura. É por meio da apropriação do território que se geram usos e estilos, combinando maneiras de fazer e invenções do saber inscritas em posições, disposições e recepções culturais socialmente construídas. É no território que a cultura ganha sua dimensão simbólica e material, abrindo as possibilidades de sua apropriação como conceito e sua visibilidade como prática social.

Todavia, não devemos considerar o território como um "recorte de chão" fechado em si mesmo e com fronteiras absolutamente rígidas ou impermeáveis. Ele deve ser percebido e vivido a partir de fronteiras porosas, por onde as relações de troca de ideias, valores e objetos se realizam em intensidades diversas. O território é comunicação de culturas, reclamando a presença do **outro** como possibilidade de realização renovada dos modos de vida.

Afirmamos, então, que circularidades de produtos, práticas e imaginários culturais são indispensáveis para o enriquecimento de sociabilidades e, sobretudo, como um projeto de cidade democrática, uma vez que a cultura é uma construção que permite os seres humanos interrogarem o seu cotidiano e projetarem-se na direção do futuro.

Estamos colocando em causa as hierarquias que se impõem no ato da produção, distribuição e consumo cultural. De um lado, emergem as relações horizontais de produção e apropriação da cultura, por meio das quais as fronteiras territoriais tornam-se porosas, portanto, permeáveis à comunicação de experiências e à incorporação do diferente como legítimo. E, de outro, as relações verticais, definidas pelo *status* social e pela distância territorial, constituindo indivíduos e coletivos (grupos e classes) exclusivistas de produção e consumo cultural (BARBOSA, 2006). Nesta situação, a distinção e o afastamento se tornam extremados. Os contatos são interditos, sobretudo quando trazem a marca da estigmatização do outro como não pertencente ao sentido dominante de humanidade.

Quando tratamos da cultura em uma concepção crítica, particularmente na sua historicidade urbana, estamos diante de um duplo desafio: reconhecer e afirmar sujeitos e territórios na disputa de proposições dos rumos do espaço urbano, particularmente diante da centralidade política da cultura no contemporâneo. Em palavras mais contundentes, a afirmação dos direitos culturais é indissociável das lutas pelo direito à cidade.

FAVELA E CULTURA EM SUAS DIMENSÕES TERRITORIAIS

A cidade é a expressão da pluralidade de vivências culturais, afetivas e existenciais. Todavia, a padronização cultural da vida retira da cidade a criatividade necessária para inventar a alegria e a felicidade. Enquanto a homogeneização das práticas socioculturais enfraquece o significado do conviver e do aprender com a presença do outro, a diferença luta teimosamente para demonstrar a pluralidade da cultura. Portanto, as cidades contemporâneas nos colocam o desafio de construir identidades de reconhecimentos da diversidade cultural como um valor da existência.

A cidade do Rio de Janeiro é celebrada pelo seu cosmopolitismo cultural e sua marca identitária turística de "cidade maravilhosa". Não há dúvida de que os elementos culturais populares têm um papel decisivo, e igualmente ambíguo, na legenda imaginária da cidade. Dentre eles, destacam-se o carnaval, o samba

FOTO: WILLIAM NASCIMENTO / IMAGENS DO POVO

e o futebol. Expressões notoriamente associadas a territórios populares urbanos, especialmente às favelas, mas que transbordam sua territorialidade para alcançar a cidade em sua legenda nacional e internacional.

Embora reúna signos marcadores da cultura carioca, as favelas são ainda consideradas como territórios "carentes", "sem ordem", "sem lei" e "sem civilidade". Tais expressões são redutoras da vida social das favelas e, de modo mais incisivo, do não reconhecimento da pluralidade cultural delas. Isso porque ainda prevalece, em relação a esses territórios urbanos e seus moradores, uma representação paradigmática dominada por pressupostos centrados na pretensa carência dos saberes e dos fazeres, associada à visão dominante preconceituosa sobre seus habitantes e, para não sermos exaustivos, ao predomínio da lógica produtivista de mercado. Lógica esta que instrumentaliza as ações culturais e educacionais à sua pretensa utilidade no campo da geração de renda ou, no limite, como prevenção ao pressuposto potencial criminoso dos jovens das favelas.

Apesar dos estigmas da pobreza e da violência que ainda marcam as favelas cariocas, é inegável o reconhecimento da riqueza de suas expressões estéticas e modos significativos de representar e afirmar a sua pluralidade cultural. Embora não sejam marcadas por uma elaboração nos padrões dominantes de cultura, as riquezas expressivas dos universos culturais elaborados nas favelas geram produções subjetivas e coletivas que permitem a construção de pertencimentos em complexas redes de sociabilidade inscritas nesses territórios. Portanto, as favelas constituem patrimônios materiais e imateriais que, embora não consagrados e/ou reconhecidos mais amplamente, são representativos de práticas culturais que inventam, integram e renovam experiências estéticas urbanas.

Nesse quadro, as práticas culturais, institucionalizadas ou não, individuais ou coletivas, autônomas ou vinculadas a grupos, são formas de manifestação de sujeitos concretos, que visam a significar suas vidas e suas formas de lidar

com o cotidiano a partir de linguagens múltiplas. Nesse sentido, a cultura não é vivida por meio de objetos ou artefatos, mas sim como **ação**, expressivamente relacional, corpórea e intersubjetiva, constantemente atualizada e transformada nas atuações cotidianas, pois exprime percepções, afetos, memórias e modos de agir.

É nesse sentido que podemos afirmar que as favelas são solos férteis para criação cultural. O samba, a capoeira, o choro combinaram a dança e a música na gestualidade estética carioca. O funk, o hip hop, o break e o forró atualizaram as marcas do mundo vivido de seus moradores. A recente produção no campo das artes visuais, como o grafite, a fotografia e o vídeo, inventam representações inovadoras do território e retraduzem pertencimentos das favelas à cidade. Por isso e muito mais, a favela é um território de experimentações, de singelezas e de desafios.

Todavia, o olhar panorâmico não reconhece a pluralidade da produção cultural das favelas. Além disso, não registramos equipamentos culturais monumentais que possam identificar a potência criativa dos territórios populares. Não há prédios grandiosos e até mesmo os menos simples não ilustram a paisagem. Mas quando nos aproximamos, salta em relevo a diversidade de invenções e de práticas que dão significado à existência humana. Vãos de becos e escadarias dão espaço a representações visuais. São desejos, promessas e memórias coloridamente esculpidas com pincéis e *sprays*. Na calçada, as crianças retomam criativamente brincadeiras dos seus pais e avós: inventam o lazer nos mesmos becos estreitos e nas lajes sem parapeitos. Noutra esquina, sentimos os sabores da comida nordestina. Mais adiante dispara o sonoro aroma da feijoada na roda de pagode, enquanto *motoboys* circulam sem parar e os santos de fé pousam ("Salve, Ogum!") nas fachadas das casas. Idosos jogam cartas em mesas improvisadas de praças ainda em improviso (desde a sua inauguração). *Lan houses* se avizinham às barracas de camelôs e às biroscas, construindo iconografias desafiadoras. Celulares, *iPads*, televisão a cabo sintonizam as favelas com a velocidade global. Jogos de búzios, telegramas do amor, rádios de pilha fazem a roda do mundo se mover no tempo lento. São encruzilhadas para encontros, trajetos e projetos compartilhados, porque habitam um mesmo território de pertenças na complexidade da vida urbana.

É verdade que o consumo urbano tem adentrado com voracidade a favela. Seus bens inequívocos prometem a distinção social imediata e a felicidade em várias prestações. O consumo certamente seduz com suas voláteis promessas. É inventado um novo jogo em que as formas culturais das favelas estão diante da lógica do mercado, da exaltação midiática e da produção em série. A favela é tratada como um território de **consumidores das classes C e D**, sendo público-alvo das mais distintas empresas para expansão de vendas de produtos mais sofisticados, que vão dos eletrônicos aos cremes naturais. A própria imagem da favela se tornou um produto de consumo para emprestar ambiência de realidade às produções cinematográficas e televisivas.

Parafraseando Barth (2000), a favela é uma **constelação de concepções, experiências e conhecimentos de sujeitos sociais** imersos na contraditória e conflituosa dinâmica da sociedade urbana.

FOTO: RATÃO DINIZ / IMAGENS DO POVO

Como lócus privilegiado da invenção da cultura popular, a favela é muitas vezes tratada como celeiro de talentos (descartáveis) e fonte de culturas extraordinárias (versão atualizada do "exótico"). Estereotipias da lógica consumista do mercado que buscam incessantemente retirar dos territórios populares o intangível – ou seja, as suas identidades simbólicas – e transformá-lo em peça espetacular de consumo. Porém, e sem se aperceber, a racionalidade do consumo é seduzida nos movimentos próprios da vida na favela. Objetos ganham sentidos múltiplos. O celular vira mediação na produção estética de autorrepresentação visual e sonora por parte dos jovens. Onde o sentido único parece se instaurar acaba por se transformar em dobraduras de apropriações e, não raramente, em um dispositivo de mobilização de atos e linguagens afirmativas de pertencimentos ao território.

Queremos destacar que os objetos e as práticas de consumo são reconfigurados nas favelas, uma vez que ganham a forma de dispositivos de comunicação de subjetividades. Está feito o jogo semiológico em que nos identificamos no mapa de significações culturais para além de localizações imediatas dos acontecimentos. Parafraseando Barth (2000), a favela é uma constelação de concepções, experiências e conhecimentos de sujeitos sociais imersos na contraditória e conflituosa dinâmica da sociedade urbana.

É neste campo de potência que jovens se reúnem para dançar o "passinho do menor" e depois postam o seu ato performático no *YouTube* para outros jovens (de classe média), nele inspirados, fazerem "dancinhas" em festas de *playground*. Investir neste jogo significa, para os jovens das favelas, uma afirmação como sujeito ativo / criativo. Ser reconhecido como habitante da cidade habitada por diferenças.

FOTO: PAULO BARROS / IMAGENS DO POVO

É nestes termos que a cultura mobilizada pelos jovens das favelas é uma estética política, reunindo inventividade e contestação face à invisibilidade que lhes é imposta no espaço urbano. A postura criativa dos jovens das favelas não é um ato circunstancial ou uma curiosidade errante, mas um modo de fazer cultura e de se fazer sujeito na cidade.

A cultura da favela não é só tradição, embora também a seja. É inegável a importância das favelas para as expressões culturais de matriz afro-brasileira.

> Eu sou o samba
> Sou natural daqui do Rio Janeiro (...)
> Venho lá do morro, sim, senhor
> Quero mostrar ao mundo que tenho valor
> Eu sou o rei do terreiro[1]

O samba anuncia sua força mística na cidade, sua origem geográfica e seu registro emblemático na cultura urbana. A capoeira, o jongo e o tambor de crioula também encontraram seu abrigo nas favelas ("Salve, Serrinha!"). Nelas resistem, existem e se reinventam para demonstrar ao mundo que valores, práticas e costumes do passado se transformam no presente para mudar o futuro.

É assim que as tradições se reinventam para dialogar com outras expressões que se conjugam na matriz negra das culturas brasileira e carioca. O funk, o hip hop e o charme saltam para passos e compassos no território. Multiplicam os ritmos demarcando reverberações na cidade e sinalizando mudanças nos modos de produção cultural na perspectiva do seu lócus territorial. Revistas, programas

1. "A voz do morro", canção de autoria de Zé Keti, gravada pela primeira vez em 1955.

de TV e rádio, milhares de CDs comercializados, bailes atraindo suas diferentes galeras são expressões contundentes de uma cultura de massas que nasce – mas as transborda – nas favelas, para misturar alegrias, dores, recusas, paixões e protestos.

> Eu só quero é ser feliz
> Andar tranquilamente
> Na favela onde eu nasci (...)
> E ter a consciência que
> O pobre tem seu lugar[2]

O estilo reporta o seu território de existência de modo inconfundível, pois evoca imagens sonoras, visuais e gestuais que ganham o sentido de uma atitude diante do cotidiano, principalmente para superar o espaço-tempo presentificado que encarcera esperanças. A favela traz um projeto: a cidade como obra de arte.

CIDADE E FAVELA NA POLÍTICA PÚBLICA CULTURAL

A cultura é o habitar em uma obra inconclusa, sobretudo porque a criação cultural é um ato de trocas simbólicas, corpóreas e materiais entre os seres humanos. Assim, criamos vínculos e interpretamos nossa presença na sociedade. Nesta perspectiva, a criação cultural deve ser vivenciada como um processo que visa a não somente gerar obras, mas também a inventar as possibilidades de sua recepção por meio da mobilização de práticas e da difusão de metodologias. Trata-se, portanto, do empenho na construção de sujeitos para ação / fruição estética e não de plateias consumidoras para objetos / espetáculos. Abre-se daí a senda para estabelecer nexos entre a cultura e a democratização da cidade, tendo no território a sua necessária mediação.

A cidade do Rio de Janeiro é marcada pelas distinções territoriais de direitos. Há 1,9 milhão de pessoas residindo em 762 favelas (Censo IBGE, 2010). Considerar a riqueza cultural e a pluralidade de sociabilidades das favelas não significa ocultar as condições de renda, emprego, escolaridade, saúde, segurança e mobilidade bem abaixo dos indicadores de qualidade de vida dos demais bairros da cidade.

Não se trata exclusivamente de desigualdades econômicas ou de falta de oportunidades sociais. Estamos falando de distinções territoriais de direitos, implicando constrangimentos e restrições de direitos de homens e mulheres. Dentre eles, os direitos culturais.

Pode-se dizer, considerando o cenário nacional, que a cidade do Rio de Janeiro possui uma situação bastante favorável em termos de opções de equipamentos culturais. O Rio de Janeiro destaca-se no ínfimo percentual de 0,4% dos municípios brasileiros que possui mais de cinco museus, dispõe de mais de 40 cinemas (com 147 salas) e quase uma centena de teatros de diferentes portes.

2. "Rap da felicidade", de Cidinho e Doca (1995).

Entretanto, basta uma rápida mirada sobre a distribuição geográfica desses equipamentos culturais para verificar a sua desmedida concentração. Há uma grande presença de teatros, cinemas e centros culturais no centro da cidade e nos bairros da Zona Sul. Em contrapartida, nas grandes favelas cariocas – Rocinha, Cidade de Deus, Maré, Alemão, Complexo da Penha e Manguinhos –, os investimentos públicos de porte no âmbito da arte e da cultura ainda são insuficientes para superar a geografia desigual das condições de acessibilidade.

Adentramos o tema da inflexão territorial das políticas públicas, pois é impossível conceber e aceitar a concentração desmedida na distribuição de equipamentos de arte e cultura, especialmente os criados pelo poder público. Tais investimentos seriam de extrema relevância em termos educacionais, sociais e, inclusive, no tocante à segurança pública, pois podem significar transformações nas condições de existência não só das favelas, como também dos demais bairros vizinhos. Experiências recentes são referências importantes do papel das políticas públicas culturais no início de um processo de mudança no quadro de desigualdade na cidade, como a Rede Estadual de Pontos de Cultura, parceria entre o Ministério da Cultura e a Secretaria de Estado de Cultura presente em 70 municípios do Estado e em quinze favelas cariocas, as Bibliotecas Parque em Manguinhos e na Rocinha, programa da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, e as Arenas Cariocas da Penha e da Pavuna, programa da Prefeitura do Rio de Janeiro.

Consideramos, portanto, que a política de investimentos em equipamentos culturais precisa ganhar novas dimensões territoriais, superando, inclusive, a perversa associação de projetos culturais e intervenções urbanísticas em curso em nossa cidade sob o apodo de "revitalização urbana", que tem sido bastante útil para revalorização mercantil de lugares outrora considerados degradados e que certamente terão como implicação a **gentrificação** do uso do território e dos equipamentos implantados.

Por outro lado, é preciso reconhecer as favelas como territórios de invenção e reinvenção da cultura. A produção e a recepção de cultura das favelas precisam ser estimuladas e promovidas como expressão legítima da cidade do Rio de Janeiro. O poder público deverá se empenhar para garantir as condições de produção artística e de sua difusão cultural, preservando, porém, a autonomia criativa e a circulação de produtos.

Trata-se, portanto, da formulação e execução de políticas públicas capazes de (re)conhecer territórios de múltiplas identidades e representações socioculturais na metrópole. Isto é, valorizar a diversidade como princípio de nossa formação identitária, promover encontros entre distantes / diferentes como possibilidade do respeito à alteridade e promover a tessitura de acontecimentos e intervenções artístico-culturais como mediações necessárias à construção das narrativas inovadoras para sociabilidades transformadoras.

FOTO: AF RODRIGUES / IMAGENS DO POVO

As experiências do projeto **Solos Culturais** são referências decisivas para tais políticas, sobretudo porque enfatizam o protagonismo de jovens na intervenção cultural e artística no território. Elas se revelam como a construção de um campo para as disputas de imaginário sobre o sentido do mundo, compreendendo o imaginário como a força de evocação de imagens (visuais, sonoras, olfativas e gustativas) com a qual travamos nossas lutas simbólicas para legitimar uma posição e uma existência, justificar uma origem, definir estilos e, sobretudo, iluminar as possibilidades do devir.

Abre-se um caminho de superação de individualismos possessivos e de agenciamentos egocêntricos alinhados às exigências do poder (do Estado e do mercado), assim como da recusa de identidades essencialistas e acabadas, colocando em destaque a busca pela diferença sociocultural e pela subjetividade como um processo inacabado e incompleto do sujeito consigo e com os outros. Uma resistência que visa à liberdade de tornar-se, de buscar ser algo que ainda não se é, uma luta pelo presente que se atualiza a cada posicionamento em que deliberamos sobre nossas vidas e sobre nossos corpos na cidade.

A cultura é patrimônio materialmente inscrito, mas é também conhecimento de nós mesmos. Um sentido de pertencer a algo que nos pertence: o território. Uma morada virtual (no sentido de vida) que nos faz ser / estar como a expressão diferenciada de significados. Porém, a cultura também nos permite interrogar sobre a nossa posição, nosso lugar, nossa existência no mundo, porque está imersa em nossas práticas e condutas sociais. Daí sua centralidade política para a construção de um projeto transformador da cidade contemporânea.

Precisamos viver a cultura de modo mais rico, intenso e plural para sermos capazes de construir outro futuro. A favela lhe convida a inventar a utopia: "passa lá em casa!"

BIBLIOGRAFIA

BARTH, Fredrik. "A análise da cultura nas sociedades complexas". In: LASK, Tomke (Org.). *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2000, pp. 107-139.

BARBOSA, Jorge Luiz. Considerações sobre a relação cultura, território e identidade. In: GUELMANN, Leonardo (Org.). *Interculturalidades*. Niterói: EdUFF, 2006.

BONNEMAISON, Joel; CAMBRÉZY, Luc. Le lien territorial: entre frontières et identités. *Géographies et Cultures nº 20*. Paris: L'Harmattan, 1986.

CLAVAL, Paul. *A geografia cultural*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1999.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1989.

MARTIN, Denis-Constant. *Identités et politique: récit, mythe et idéologie*. Paris: PFNSP,1994.

SANTOS, José Luiz. *O que é cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: EdUSP, 2002.

SILVA, Jailson de Sousa; BARBOSA, Jorge Luiz; FAUSTINI, Marcus Vinicius. *O novo carioca*. Rio de Janeiro: Mórula, 2012.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra,1992.

AS FAVELAS COMO TERRITÓRIOS DE REINVENÇÃO DA CIDADE

JAILSON DE SOUZA E SILVA
PROFESSOR ASSOCIADO DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
E DIRETOR DO OBSERVATÓRIO DE FAVELAS

JORGE LUIZ BARBOSA
DIRETOR DO OBSERVATÓRIO DE FAVELAS E PROFESSOR DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINESE

INTRODUÇÃO

A presença cada vez mais significativa de favelas no processo de produção da metrópole do Rio de Janeiro vem, notadamente, se impondo como uma das mais relevantes temáticas da urbanização do território. Ao se afirmar na paisagem urbana, a favela se torna um fenômeno em questão para a sociedade, exigindo o desvelamento de seu sentido social, político e territorial.

Optamos, portanto, pelo percurso de superação de leituras "das favelas em si", buscando colocar em causa a compreensão "das favelas para si na cidade". Caminho que implica a percepção da favela como componente da cidade, mas com a própria história da cidade e de seu devir. Para tanto, é decisivo compreender esses territórios em seu processo constitutivo e das diferenças que abrigam cada comunidade popular urbana. Apreciá-las em seu movimento de realização na cidade – combinando suas dimensões objetivas e subjetivas – nos permite reconhecer a complexidade, as diferenças e os conflitos presentes na sociedade.

A FAVELA COMO PRODUTO DA URBANIZAÇÃO DESIGUAL DO TERRITÓRIO

As favelas sempre foram consideradas, nos discursos hegemônicos, como territórios da ausência da civilidade e da urbanidade. A obediência ao senso comum fez com que o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) definisse, desde o Censo de 1990, as favelas como **aglomerados subnormais**, termo que ratifica o conteúdo conceitual historicamente utilizado. Por outro lado, as condições físicas de morada nas favelas também contribuíram para uma leitura reduzida à

forma-aparência imediata, generalizando as expressões carência e ausência como definidoras das condições de vida nas comunidades populares. Tais pressupostos reduziram (e ainda reduzem) as favelas à condição de **territórios precários, ilegais, inacabados, desordenados e inseguros**: o avesso da cidade. Assim, as leituras estereotipadas fazem das favelas territórios ilegítimos nas cidades e, por extensão, os seus moradores como pessoas incapazes de mudar suas condições de existência e, portanto, imersos inexoravelmente na pobreza urbana.

Outro elemento recorrente da representação das favelas é a homogeneização. Presentes em diferentes sítios geográficos – planícies, morros, às margens de rios, manguezais e lagoas – e constituídas por diferentes formas de moradia, as favelas são a expressão de territórios marcados pela diversidade de práticas sociais e culturais. A homogeneidade, porém, é a tônica quando se trata de identificá-las de modo genérico e apressado.

Embora as favelas não sejam homogêneas, é inegável que há em muitas delas comunidades que experimentam condições precárias de existência urbana, sobretudo em termos de presença de serviços básicos de saneamento. Ou mesmo em função da qualidade da edificação construída e da localização de suas moradas em termos de sensibilidade ambiental aos desmoronamentos e às enchentes. Acrescenta-se a situação de vulnerabilidade territorial, o domínio coercitivo e violento (e os recorrentes conflitos daí advindos) de grupos criminosos armados (narcotraficantes e milícias) em diversas comunidades.

A realidade social das favelas expressa as condições profundas de desigualdade quando observamos as elevadas taxas de desemprego e subemprego presentes nestes territórios, demonstrando a particular condição de inserção de seus jovens e adultos no mundo do trabalho formal. Por outro lado, a situação de vulnerabilidade social apresenta-se com diversas faces nos espaços populares, sobretudo entre os jovens: baixa escolaridade, gravidez precoce, rendas ínfimas, subnutrição e vitimização em atos de violência.

Entretanto, não devemos tomar a situação de vulnerabilidade social em si mesma. Ou pior, tomar a favela como território da pobreza e da carência *per se*. Mas sim identificar em tais situações a reprodução territorial das condições de desigualdade social. As favelas expressam, em nosso modo de ver, as contradições e conflitos da urbanização do território e nos convocam a assumir movimentos de inovação teórico-conceitual e de investigação das relações entre a produção do espaço urbano, a reprodução das desigualdades sociais e a distinção territorial de direitos.

Não é demais lembrar que o Brasil se destacou como o país onde o processo de urbanização do território foi o mais veloz durante a segunda metade século XX. A população urbana, em 1950, constituía 36% da população total. Em cinco décadas (2000), ela já alcançava 81%. Atualmente, como nos informa o Censo 2010 do IBGE, contamos com 84,35% da população residindo em cidades. De um país de

características populacionais agrárias, de maneira muito rápida, o Brasil se tornou dominantemente urbano no curso de cinco décadas.

Esse processo conheceu seu momento decisivo na década de 1970, quando a população urbana começou a superar a rural (56% contra 44 %) em função das fortes migrações em direção aos principais centros urbanos. Toda essa mudança trouxe novas dimensões para a questão da habitação nas cidades, especialmente para as grandes cidades que se tornavam maiores com a concentração de empresas privadas e estatais. Destacam-se neste processo as metrópoles localizadas na Região Sudeste (São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte).

Nesse meio século de urbanização acelerada, o número de domicílios passou de dois milhões para aproximadamente 40 milhões, acompanhando o crescimento da população em geral e da urbana em particular. Entretanto, apenas 20% dessas moradias fizeram parte direta da construção e do financiamento por parte dos governos (federal, estaduais e municipais) e de suas agências de fomento. A população construiu suas residências com seus próprios recursos diante da insuficiência de políticas estatais de habitação e do desinteresse do mercado formal face às demandas das "populações de baixa renda".

Por outro lado, os investimentos em infraestrutura e serviços urbanos empreendidos pelo Estado foram amplos em espaços de interesse de empresas imobiliárias e bancárias, beneficiando diretamente as classes de maior renda. O capital imobiliário e bancário teve, portanto, um papel decisivo na conformação das nossas cidades, pois são os seus interesses que conduziram a estruturação urbana e a distribuição residencial das classes sociais. A atuação concentradora e especulativa do capital imobiliário, retendo áreas centrais urbanizadas e terras urbanizáveis à espera de valorização, implicou aos trabalhadores pobres a ocupação de sítios geomorfológicos com riscos consideráveis (encostas íngremes, margens de rios, planícies inundáveis), de lotes e áreas urbanas destituídas de serviços básicos, e, no limite extremo, da periferia urbano-rural, sem qualquer infraestrutura básica, inclusive as de saneamento.

Durante todo o século XX, o Estado brasileiro, apesar da forte presença das favelas na paisagem, não assumiu seu papel republicano de promover e garantir direitos fundamentais. Isso se explica pelo histórico caráter patrimonialista que predominava nas práticas do Estado e de sua notória vinculação à reprodução do capital. Nesse sentido, os órgãos estatais existiam para atender sobretudo aos interesses e privilégios dos grupos econômicos e políticos dominantes da cidade. Logo, as forças policiais, por exemplo, tinham como função defender a "cidadela" onde os grupos sociais mais ricos viviam e circulavam. Não se afirmava um juízo democrático que considerasse o conjunto de moradores da cidade como membros da *polis*, quer dizer, como sujeitos plenos de direitos.

Assim, ao contrário da expressão "cidade partida", de Zuenir Ventura, que se popularizou a partir da década de 1990, o que tínhamos era um "Estado partido", voltado para atender às demandas específicas, inclusive no campo da segurança patrimonial

dos grupos dominantes. Não havia, então, regulação sobre o cotidiano nas áreas dos trabalhadores mais pobres, em geral negros e posteriormente migrantes, a não ser a ação discricionária e autoritária de contingentes policiais que agiam de forma isolada.

As forças que dominaram historicamente o Estado construíram um projeto de cidade no qual os trabalhadores das favelas não eram reconhecidos. Estes tiveram, portanto, que construir suas próprias formas de sociabilidade, formas estas que permaneceram, por longo tempo, subterrâneas, invisíveis aos olhos do conjunto da população carioca. Esta via apenas as formas paisagísticas que iam dominando os morros, áreas de mangues e outros espaços menos valorizados pelo mercado. No processo, esses territórios populares tornaram-se uma presença marcante no Rio de Janeiro e no país e se afirmaram como uma experiência de habitar tipicamente contemporânea.

A FAVELA NÃO É BANAL: A CRÍTICA ÀS REPRESENTAÇÕES HEGEMÔNICAS DOS ESPAÇOS POPULARES

Apesar das leituras que sempre consagraram uma pretensa homogeneidade dos espaços populares, as favelas são complexas e muito diferentes entre si. Para além das particularidades de sua morfologia e localização, há também uma composição diferenciada de formas de trabalho, níveis de renda, de inserção ao consumo de bens e de acesso aos serviços públicos urbanos. Portanto, a pretensa anomia que caracterizaria a vida das/nas favelas significa uma negação das práticas plurais que configuram as lutas populares para habitar as cidades. Os moradores das favelas possuem históricos complexos e relevantes atos de resistência contra desapropriações e remoções, conjugam estratégias diversas para conquistas de equipamentos e serviços urbanos (mesmo que precários e insuficientes) e inventam formas particulares de proteção e solidariedade.

Esses esforços conjugados de construir abrigos para si e suas famílias, realizados pelos trabalhadores subalternizados da cidade, nunca foram devidamente reconhecidos pela sociedade, em geral, e pelo próprio Estado. Suas "obras territorializadas" sempre foram interpretadas e tratadas como ilegais, irregulares, informais, subnormais, precárias e clandestinas. E essa interpretação se justificaria por não obedecerem aos padrões racionais de edificação, por terem se constituído sem o crivo do controle governamental, por não possuírem documentação escriturada de propriedade e, sobretudo, pela origem social e racial de seus habitantes.

As favelas são recorrentemente representadas de maneira banal, sobretudo a partir de definições que levam em conta apenas suas carências e ausências. A definição do IBGE, aglomerado subnormal, busca caracterizar diferentes tipos de territórios, tais como favelas, invasões, grotas, baixadas, comunidades, vilas, ressacas, mocambos, palafitas, entre outros. Suas características, cabe salientar,

FOTO: DAVI MARCOS

são baseadas nas que foram utilizadas no Censo do Distrito Federal de 1948. Eles seriam conjuntos constituídos por, no mínimo, 51 unidades habitacionais carentes em sua maioria de serviços públicos essenciais, ocupando ou tendo ocupado até período recente terreno de propriedade alheia (pública ou particular) e estando dispostas, em geral, de forma desordenada e densa.

O Ministério das Cidades, por sua vez, em 2010, define as favelas como **assentamentos precários e informais**. Essa precariedade caracteriza-se por vários aspectos: pela irregularidade fundiária e/ou urbanística; pela deficiência da infraestrutura; pela ocupação de áreas sujeitas a alagamentos, deslizamentos ou outros tipos de risco; pelos altos níveis de densidade dos assentamentos e das edificações combinados à precariedade construtiva das unidades habitacionais; pelas enormes distâncias percorridas entre a moradia e o trabalho associadas a sistemas de transportes insuficientes, caros e com alto nível de desconforto e insegurança; além da insuficiência dos serviços públicos em geral, principalmente os de saneamento, educação e saúde. A esse conjunto de carências soma-se um leque de questões sociais que configura,

muitas vezes, situações de extrema vulnerabilidade, também sujeitas, e de forma cada vez mais significativa, ao domínio pela violência[1].

As definições dos Planos Diretores das grandes cidades, em sua grande maioria, não são muito diferentes dessas. Isso porque o ponto de partida de todas elas é o mesmo: a ideia de que a favela é o espaço da carência, precariedade, insegurança e criminalidade.

Uma característica central das definições oficiais sobre as favelas é o fato de ignorarem o seu caráter relacional: a favela é cidade, tem um papel na cidade, impacta o conjunto do território urbano e seus moradores integram, circulam e vivem na cidade, em geral, de forma subalternizada. No caso do Rio de janeiro, a influência das favelas sobre o conjunto da cidade se tornou mais forte a partir da década de 1980 e assumiu um caráter profundamente negativo. Ele foi definido pelo processo de controle dos territórios favelados e das periferias cariocas por redes ilícitas: os "Grupos Criminosos Armados".

Esses grupos são núcleos ou redes que atuam em atividades econômicas ilícitas, extorsivas e/ou irregulares a partir de uma base territorial específica. O controle das suas atividades se sustenta na coação – especialmente pelo uso de armas de fogo –, na naturalização das atividades pelos moradores – tal como o jogo do bicho, o videopôquer, o "gatonet" (ligação irregular de TV a cabo) e o transporte irregular – e na capacidade de oferecerem um determinado nível de segurança patrimonial cotidiana ao morador. Com efeito, os grupos criminosos se legitimaram nos territórios populares a partir da capacidade de regular a ordem pública. A incapacidade (na verdade, como vimos, o desinteresse) das forças de segurança do Estado em garantir, historicamente, uma presença permanente nesses territórios permitiu que os grupos armados construíssem um processo privado de regulação do espaço público, reprimissem os crimes contra o patrimônio dos moradores locais e afirmassem o monopólio da força e da violência. Desse modo, eles se legitimaram como os ordenadores das práticas coletivas locais.

No plano da ordenação urbana e num quadro de decadência econômica e política crescente da cidade do Rio de Janeiro naquela década, o aumento da sensação de insegurança e a disseminação do juízo de que a violência crescente era fruto do "problema favela" aceleraram o processo de distinção territorial de direitos na cidade. Os grandes condomínios, em particular na região da Barra da Tijuca, foram se tornando paradigmas de "habitação segura" e de proteção contra o "outro", os níveis de circulação e mobilidade nas vias urbanas foram se restringindo e o fechamento em seu próprio território passou a caracterizar as práticas sociais dos moradores das áreas ricas da cidade – Zona Sul e Barra da Tijuca, em especial[2].

No processo, a ação das forças de segurança nas favelas das regiões metropolitanas, também a partir da década de 1980, foi marcada por uma lógica bélica crescente. A

1. Cf. **SILVA**, J.; **BARBOSA**, J.; **BITETI**, M.; **FERNANDES**, F. *O que é favela, afinal?* Rio de Janeiro: Observatório de Favelas / BNDES, 2009.

2. No livro "O novo carioca", lançado em outubro de 2012, apresentamos uma perspectiva que aponta para mudanças nesse cenário urbano, no sentido de as práticas de um conjunto de sujeitos de diferentes territórios, especialmente das periferias e favelas, estarem ampliando a mobilidade social, econômica, física, cultural e simbólica na cidade, sendo essa experiência acelerada pela implantação das Unidades de Polícia Pacificadoras (UPPs). Cf. **SILVA**, J.; **BARBOSA**, J.; **FAUSTINI**, M. *O novo carioca*. Rio de Janeiro: Mórula, 2012.

intenção era reprimir o acesso dos usuários de drogas aos produtos ilegais através da repressão aos traficantes varejistas das favelas, sujeitos definidos pelo Estado brasileiro – não casualmente, considerando o histórico de repressão e temor às "classes perigosas" – como os criminosos a serem combatidos de forma prioritária[3]. Nesse processo, os homicídios mais que triplicaram – eram cerca de 15 mil há menos de 30 anos e já chegaram a 50 mil –; aumentou a corrupção policial e do sistema judiciário; o uso de armas de alto calibre se difundiu; aumentou a sensação de insegurança em toda a cidade, assim como as situações de violência policial contra os moradores das favelas; e, acima de tudo, consolidou-se o controle territorial desses espaços por parte dos grupos criminosos. A maior expressão do equívoco da "guerra às drogas": todo esse esforço e perdas derivadas não provocaram impacto algum sobre o comércio de drogas ilegais. Pelo contrário, o Brasil e o Rio de Janeiro em particular tornaram-se um território de importância no comércio internacional de drogas como mercado de consumo e como rota do tráfico.

O ponto culminante da política de segurança tradicional foi a ação coordenada entre o governo estadual e o governo federal no Complexo do Alemão, uma das maiores favelas do Rio de Janeiro, em junho de 2007. Na invasão policial, destinada a reprimir o tráfico de drogas na região, foram mortas oficialmente 19 pessoas, além de dezenas de feridos e um grande número de denúncias de violação dos direitos dos moradores. O fracasso da operação e o imenso repúdio social que gerou demonstraram, de forma cabal, o fracasso do modelo de enfrentamento até então vigente.

Depois desse fracasso, o Governo do Estado do Rio de Janeiro criou, no segundo semestre de 2008, as Unidades de Polícia Pacificadoras (UPPs). Nesse caso, cabe destacar o caráter limitado dessa nova estratégia de ação policial. Ela não surgiu a partir de um planejamento global, por parte do Estado, de uma ação integrada de desenvolvimento social, econômico e cultural, numa perspectiva republicana, das favelas cariocas.

Na verdade, as ações nesse campo surgiram como complemento à ocupação policial e não como seu pressuposto. Esse fato não é trivial: significa dizer que não foi construído um juízo hegemônico no âmbito das forças estatais em que os moradores das favelas são reconhecidos como sujeitos de direitos, no mesmo patamar dos moradores de bairros considerados como mais nobres da cidade.

Isso porque os moradores não são vistos como cidadãos que tinham os seus direitos violados, em especial o de ter segurança pública, mas como coniventes com os grupos criminosos e, portanto, potencialmente criminosos – em particular, os jovens. Superar essas representações banalizadas no âmbito dos agentes do Estado, da grande mídia e da maioria da população que não reside nas favelas é decisivo para que esses territórios sejam, de fato, reconhecidos como espaços plurais constituintes da cidade.

3. Essa política continua vigente no Brasil atual: já é o terceiro país em população carcerária – 540.000 presos – e onde o processo de encarceramento dos pobres cresce mais rápido no mundo. Afinal, 65% dos presos são condenados por envolvimento com drogas e cerca de 70% têm menos de 29 anos, baixa escolaridade, são réus primários, negros e moradores das periferias e favelas.

A FAVELA COMO EXPRESSÃO DO DIREITO À CIDADE

Numa mirada mais atenta para a intensa vida social presente nas favelas, percebemos códigos, marcações e práticas de sociabilidade que configuram significados próprios e que explicitam identidades socioculturais. Quando são superados os preconceitos em relação à vida nas favelas, é possível verificar que há acordos, regras e normas instituídas nas vivências de seus habitantes. Há modos de viver que afirmam a existência de grupos sociais na apropriação do território. Do mesmo modo, identificamos usos do território, que, a despeito de regras formais de ocupação, apresentam soluções simples e criativas para edificação de moradias em condições geomorfológicas complexas, assim como o modo particular de ter acesso aos serviços urbanos básicos (água, esgoto, eletricidade).

Quando se trata das favelas, a habitação não se resume aos padrões hegemônicos do uso exclusivamente residencial. A casa na favela tem outro sentido. Isto porque a habitação no cotidiano dos espaços populares tem funções muito mais amplas do que uma simples residência. Uma delas está vinculada às oportunidades de geração de trabalho e renda.

Nas favelas, a habitação pode ter um puxadinho para frente ou para trás, fazendo surgir uma pequena mercearia, um bar ou um salão de beleza. Multiplicam-se as oficinas mecânicas, os depósitos de bebidas, lojinhas de roupas e *lan houses*, atividades socioeconômicas intimamente associadas à habitação. São pequenos negócios de origem familiar que se mantêm graças ao mercado local constituído na própria favela. Em uma esquina, uma farmácia, em outra, uma padaria. Ali, um restaurante. Do outro lado, um açougue. É desse modo que os moradores dos espaços populares enfrentam o desemprego, os baixos salários e a discriminação racial e inventam um mercado socialmente necessário de trabalho, de bens e de consumo.

Outra função central para a habitação é sua condição de ponto de reunião de diversos grupos familiares. De fato, rompendo com a lógica da habitação em núcleos familiares reduzidos, um imóvel na favela pode reunir diferentes domicílios, com diferentes tipos de arranjos familiares. Nesse quadro, por exemplo, a possibilidade de possuir uma laje é uma oportunidade em termos de herança familiar, reserva de valor econômico e espaço de lazer, de congraçamento de grupos diversos. Cabe, nesse caso, reconhecer as formas plurais de organização familiar nas favelas, que rompem com as lógicas vigentes nos bairros dos setores médios, economicamente falando, da cidade.

A plena inserção das favelas cariocas e de seus moradores na *polis* é um dos mais importantes desafios a serem resolvidos no contexto contemporâneo do Rio de Janeiro. De fato, a inação histórica do Estado e dos principais agentes do mercado formal em relação às favelas gerou profundas desigualdades na cidade em prejuízo de seu pleno desenvolvimento econômico, social e cultural.

O Observatório de Favelas, em toda a sua trajetória, tem buscado formular uma interpretação desses territórios populares que leve em conta sua potência, suas particularidades, suas demandas e complexidades. Negamos, assim, uma apreensão simplificada da pobreza, centrada em indicadores que afirmam apenas carências e limites nas condições dos moradores locais e dos territórios que construíram. Uma das maiores "potências" das favelas cariocas é a imensa capacidade de inovação e criatividade de seus moradores e de instituições locais. A necessidade de garantir o suprimento de serviços urbanos centrais, tais como energia, água, coleta de lixo, calçamento, correios, canais fechados de TV, gerou soluções de variadas ordens e com diversas possibilidades de leitura e graus de concordância. A importância de regulação das vendas imobiliárias, a demanda por instâncias de representação diante do Estado, em especial, e de oferta de serviços públicos mais abrangentes geraram, por sua vez, a criação de associações de moradores, organizações da sociedade civil com bandeiras temáticas e de muitos grupos mobilizados pela arte e pela cultura.

Logo, a principal característica das favelas é, justamente, essa capacidade dos seus moradores de inventarem soluções alternativas para problemas de várias ordens do cotidiano. Assim, não é exagero afirmar que a favela é a expressão material mais consistente de formas inovadoras, coletivas e solidárias das lutas populares pelo direito à cidade.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Maurício. *A evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1988.

ALVITO, Marcos; ZALUAR, Alba (Orgs.). *Um século de favela*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *La distinction*. Paris: Ed. Seul, 1979.

SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2000.

SILVA, Jailson de Souza e; BARBOSA, Jorge Luiz. *Favela: alegria e dor da cidade*. São Paulo / Rio de Janeiro: SENAC / X – Brasil, 2005.

SILVA, Jailson de Souza e; BARBOSA, Jorge Luiz; BITETI, Mariane de Oliveira; FERNANDES, Fernando Lannes (Orgs.). *O que é favela, afinal?*. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas / BNDES, 2009.

SILVA, Jailson de Souza e; BARBOSA, Jorge Luiz; FAUSTINI, Marcus Vinicius. *O novo carioca*. Rio de Janeiro: Mórula, 2012.

VENTURA, Zuenir. *Cidade partida*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1995.

A METODOLOGIA FORMATIVA DO **SOLOS CULTURAIS**

CAIO GONÇALVES DIAS
BACHAREL EM PRODUÇÃO CULTURAL PELA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE, MESTRE E DOUTORANDO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL PELO MUSEU NACIONAL (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO) E COORDENADOR EXECUTIVO DO PROJETO SOLOS CULTURAIS

As definições contemporâneas do termo **cultura** podem ser idealmente aproximadas a dois polos. De um lado, temos aquelas noções que se ligam a questões simbólicas mais abrangentes que gravitam em torno da vida; de outro, temos conceitos mais exclusivos, que se limitam a certas manifestações artísticas e práticas circunscritas, normalmente institucionalizadas. Essa situação se torna ainda mais eloquente quando a cultura funciona como adjetivo: se a definição de cultura não é simples, caracterizar algo como cultural também não o é. São vários os termos que se enquadram nesse cenário, como "políticas culturais", "gestão cultural", "indústria cultural", "produção cultural", "centros culturais", entre outros. E cada um deles, ao se articular com o termo "cultural", acaba por formatar conceitos de **cultura**.

Um dos objetivos fundadores da formação em produção cultural e pesquisa do **Solos Culturais** é exatamente tornar os jovens sensíveis a esse processo. A intenção, assim, é disputar o conceito de cultura operado na produção cultural – seja por gestores privados, seja por gestores públicos –, de modo que ele possa incluir práticas que ocorrem habitualmente nos cotidianos dos territórios populares, mas que têm espaço reduzido nas políticas públicas para cultura.

Isso implica uma compreensão suficientemente complexa, por um lado, do que pode ser entendido como cultura e, por outro, a maneira como essa concepção transforma-se em agência a partir do contato com as práticas que lidam com a produção cultural institucionalizada. A formação do **Solos Culturais** procura, nesse sentido, através da pesquisa, visibilizar ações que nem sempre são compreendidas como culturais e potencializar essas mesmas práticas, de modo que tenham acesso ao sistema de produção cultural a partir do conhecimento desse sistema e seus mecanismos de funcionamento. Assim, na perspectiva do **Solos Culturais**, pesquisa e produção cultural se articulam.

Esse texto tem por objetivo apresentar esse percurso metodológico. Trata-se de uma sistematização do que foi realizado, de um registro, mas esperamos que também se constitua em um convite à reflexão sobre as possibilidades de construção de formações com esses pressupostos em outras realidades territoriais. Ele se desenrola a partir de uma reflexão inicial sobre a "produção e gestão cultural" para chegar à natureza do projeto político da formação e à maneira como ele foi implementado.

CULTURA, GESTÃO E PRODUÇÃO

Em 1976, Marshall Sahlins lançava uma obra importante para as ciências sociais contemporâneas, o livro "Cultura e razão prática". O texto procurou dialogar com duas das correntes do pensamento social mais debatidas então (e que ainda reverberam fortemente): o marxismo e o estruturalismo. Uma das preocupações de Sahlins era dialogar com o materialismo histórico enquanto articulador metodológico para a antropologia. Dito de outro modo, e essa é a questão que nos interessa ao pensar a produção cultural, o autor preocupa-se em se desvencilhar de um utilitarismo que teria pouca produtividade para pensar as práticas culturais. Ou seja, os estudos sobre cultura não deveriam se ocupar de entender questões simbólicas a partir de fórmulas utilitaristas, focadas em ganhos materiais.

O trabalho de campo antropológico revelou para o mundo ocidental outras realidades socioculturais em que a questão material era menos central. Uma divisão estrutural da vida social – a clássica dicotomia superestrutura e estrutura, mas não só ela – parecia pouco útil ao trabalho do antropólogo: não só é difícil diferenciar nessas sociedades os aspectos "materiais" dos "sociais" (não que seja fácil nas sociedades ocidentais...), como o interesse prático do homem na produção poderia ser compreendido, ele próprio, como uma construção simbólica. E esse interesse é completamente imbricado na lógica material. Essa questão, porém, poderia ser tomada como explicativa também para as sociedades ocidentais. O próprio capitalismo, nesse sentido, poderia ser entendido como um processo simbólico:

> Pode-se dizer que se a produção reflete o esquema geral da sociedade, ela não está senão se olhando no espelho. Mas seria dizer a mesma coisa, e de uma forma que não descarta o entendimento já estabelecido do nosso próprio sistema e permite a comparação com os outros, observar que na cultura ocidental a economia é o lócus principal da produção simbólica. Para nós, a produção de mercadorias é ao mesmo tempo o modo privilegiado da produção simbólica e de sua transmissão. A singularidade da sociedade burguesa não está no fato de o sistema econômico escapar à determinação simbólica, mas em que o simbolismo econômico é estruturalmente determinante (SAHLINS, 2004, p.209).

Sahlins consegue estabelecer um diálogo efetivo entre a questão simbólica e a material, entre a maneira como a produção estrutura as relações sociais exatamente por ser o centro da produção simbólica.

A gestão cultural como prática das sociedades contemporâneas ocidentais, muitas vezes é descrita – de maneira mais ou menos direta, dependendo da largura com que se compreende o conceito – exatamente nesse imbricamento entre material e simbólico. Não é o caso de explicá-la e instrumentalizá-la somente através de

práticas habitualmente ligadas ao campo material: é necessário que se consiga articular tanto as dimensões simbólicas como as utilitárias, articular cultura e razão prática – já que elas não são verdadeiramente divisíveis.

Clifford Geertz, em seu "A interpretação das culturas" (1978), defende um conceito de cultura de perspectiva semiótica, tomando por base a semiologia peirceana, que restaura a posição do observador, ao invés da díade saussereana de que se utilizou Lévi-Strauss. Postula o autor americano:

> Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo cultura como sendo essas teias e sua análise, portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa em busca de significado (GEERTZ, 1978, p. 15).

A cultura é, portanto, um conceito dinâmico cuja prática cotidiana é insumo para sua constante construção. As ciências que se utilizam da ideia, deste modo, precisam preconizar um trabalho de apreensão que se reconheça enquanto interpretação. Da polissemia da cultura nascem seus múltiplos usos e é necessário identificar, aqui, o feito pela gestão cultural. Geertz sugere que a melhor forma de entender o objeto de uma ciência ou disciplina é verificar o que os seus praticantes fazem.

Os gestores culturais preocupam-se com a concepção e distribuição de produtos artísticos, com as políticas públicas para a cultura, com as dotações de patrocínio de empresas, com os trabalhos sociais culturalmente orientados do terceiro setor. A questão, entretanto, é identificar para onde essa prática direciona, com que objetivo é feita, privilegiando quais atores sociais envolvidos no processo.

Pode-se entender a gestão cultural como aquela que facilita o consumo de bens culturais, ressaltando a capacidade de transformação advinda do exercício crítico incitado por essa prática entre os envolvidos nesse processo. A questão nesse caso, entretanto, é definir quais bens de consumo são culturais, ou melhor ainda, quais, contemporaneamente, não o são.

Existem gestões de produtos artísticos, gestões públicas baseadas em plataformas políticas, gestões de organizações da sociedade civil; gestões, enfim, que lidam de forma mais explícita com o mundo simbólico. Admitir-se um gestor cultural, nesse contexto, poderia ser uma espécie de filiação, seria assumir a possibilidade de produzir ideologia inerente a qualquer prática social – possibilidade essa que a maioria dessas práticas pretende esconder: "o caráter simbólico básico do processo [de trocas materiais e, portanto, sociais] fica totalmente às escondidas dos participantes" (SAHLINS, 2004, p. 210) –, mas com um objetivo específico.

Toda gestão que se diz cultural, portanto, pressupõe um posicionamento político, seja ele de que teor for. Por outro lado, sua definição é dada enquanto posicionamento

que tem como premissa a articulação de práticas diretamente ligadas e socialmente reconhecidas como simbólicas. A gestão cultural nessa perspectiva é a prática socialmente reconhecida que cria as condições de possibilidade – materiais e simbólicas – para que ações, instituições e projetos que engendram significados ganhem um espaço singular nas experiências humanas.

Se a cultura é formatada por teias de significados e seus estudos, a gestão cultural não se ocupa de todas as práticas culturais. Os significados socialmente compartilhados permeiam nossos cotidianos, são condicionais para a vida humana em sociedade. Mas há momentos em que certos conjuntos de significados, sejam eles contidos numa obra de arte ou num ritual, ganham um *status* singular, socialmente estabelecido, que os destaca das práticas comezinhas.

A gestão cultural, deste modo, se ocupa de criar os meios para que certas práticas culturais – num universo de significados certamente muito mais amplo – ganhem um espaço singular para certa coletividade. A gestão cultural, portanto, se sustenta a partir de critérios socialmente reconhecidos para operar essa transposição, do comezinho para o que deve ser lembrado, visto e/ou disseminado. Nesse sentido, opera a partir de um sistema de relações entre pessoas e instituições, que, articulados, formatam a produção, a distribuição, o uso e o consumo de algumas dessas práticas, objetos e ações culturais.

Esse processo de singularizar e dar *status* especiais a certas práticas culturais passa, na maioria das vezes, por alguma objetivação operada pela gestão cultural. É nesse sentido que uma festa cotidiana de certa comunidade pode ser tomada, num processo de objetivação que passa por práticas de gestão, como patrimônio imaterial; ou ainda, mais comumente, integrar certo projeto cultural, como um festival, por exemplo.

Um modo mais amplo de definir a atuação do produtor cultural seria essa vocação para singularizar e dar *status* especiais a certas práticas socialmente compreendidas como culturais. Isso ocorre na maioria das vezes, porém, através de alguma objetivação operada pela gestão cultural. A agência objetivadora mais central da produção cultural é, sem dúvidas, o projeto cultural. Trata-se de uma articulação discursiva que acaba por mediar essa mudança de *status*.

Esse processo de reposicionamento coloca em contato inúmeros agentes, tanto produtores culturais como profissionais de outras naturezas. Essas diferentes composições são traduzíveis numa divisão do trabalho específica. A interpolação mais óbvia é a dimensão do executor ou idealizador de um projeto e seus financiadores, sejam eles agentes públicos ou privados. Nesse sentido, um projeto cultural é o que estabelece parâmetros dessa relação em variados aspectos e coloca em contato os produtores culturais responsáveis por esses dois polos.

Esse é um ponto fundamental para a definição da prática e da formação do produtor cultural. De um lado, há uma série de relações que se ligam a áreas mais duras do conhecimento ou a práticas socialmente compreendidas como sendo de

natureza puramente administrativa. Mas de outro, há um universo sensível com o qual o produtor precisa lidar cotidianamente. A feitura dessa mediação entre mundos aparentemente distantes é uma característica fundadora da gestão cultural.

UM PROJETO POLÍTICO E PEDAGÓGICO

Essa concepção de produção cultural que opera num registro sensível e que pressupõe a tomada de um posicionamento político nesse universo tem relação direta com o projeto político-pedagógico que orientou a formação do **Solos Culturais**. Escrito por Jorge Barbosa, o texto funda-se numa concepção que procurava se desvencilhar de um apartamento entre teoria e prática. Isso fica claro na citação que abre o projeto:

> A teoria em si [...] não transforma o mundo. Pode contribuir para sua transformação, mas para isso tem que sair de si mesma e, em primeiro lugar, tem que ser assimilada pelos que vão ocasionar, com seus atos reais, efetivos, tal transformação. Entre a teoria e a atividade prática transformadora se insere um trabalho de educação das consciências, de organização dos meios materiais e planos concretos de ação: tudo isso como passagem indispensável para desenvolver ações reais, efetivas. Nesse sentido, uma teoria é prática na medida em que materializa, através de uma série de mediações, o que antes só existia idealmente, como conhecimento da realidade ou antecipação ideal de sua transformação (VAZQUEZ, 1977, p. 207)

Essa questão basilar se reflete na tríade "formação / vivência / pesquisa", que sustenta o projeto político-pedagógico. Nesse sentido, a formação se dá a partir de um movimento integrado que, através de recursos diversificados, trabalha para construção de conhecimento, reconhecimento e articulação de práticas socioculturais. Ao mesmo tempo, "busca-se, neste percurso, a tessitura de redes político-territoriais em favelas cariocas, tendo os jovens como sujeitos disparadores de processos de agenciamentos culturais transformadores de realidades locais e da cidade" (BARBOSA, 2012, p.1).

O movimento entre os três vértices da tríade se dá a partir de categorias de mediação. Elas estão divididas em dois grupos. O primeiro é das categorias de tessitura, que podem ser desdobradas da seguinte maneira e apresentam os seguintes objetivos:

- **CULTURA** (CATEGORIA ANALÍTICA):Considerar a cultura como campo de leitura e análise da sociedade em movimento. Trata-se de um reconhecimento da cultura como centralidade substantiva na criação de experiências de sociabilidade, porém não autônoma da política, da economia ou da ideologia que configuram as sociedades.

- **FAVELA / CIDADE** (CATEGORIA EMPÍRICA): É no território que a cultura ganha sua dimensão simbólica e material, combinando matrizes urbanas globais, regionais e locais.
- **JUVENTUDE** (CATEGORIA SOCIOPOLÍTICA): É preciso superar as leituras redutoras – biológica, cronológica, historicista – da juventude, sobretudo tendo em vista a sua afirmação como sujeito sociopolítico em contextos espaço-temporais diferenciados e diferenciadores.

Estas categorias de tessitura se articulam a partir de uma categoria da ação: o **agenciamento**, que reconhece que a constituição de jovens como agentes culturais implica necessariamente o seu tratamento como sujeitos corporificados de direitos, seres em ação de agenciamentos e, portanto, capazes de apreender, gerar e mobilizar experiências socioculturais no mundo da vida.

As noções iniciais, assim, procuraram dialogar com algumas metas mais amplas que definiram o processo formativo. São elas:

FOTO: ELISÂNGELA LEITE / IMAGENS DO POVO

1. Operar conceitualmente a temática cultural;
2. Entender processos culturais do poder público e da sociedade civil (comunidades);
3. Elaborar e executar projetos culturais;
4. Trabalhar com atividades culturais relacionadas às comunidades;
5. Entender questões relacionadas à Gestão Pública da Cultura.

A partir dessas metas, assim, foram estabelecidos objetivos centrais que pudessem ajudar a desenvolvê-las, baseando as ações mais globais e os temas para formação. Os objetivos centrais são:

- Discutir a inserção da favela no processo de construção da cidade e como impulsionadora de transformações urbanas globais e locais;
- Reconhecer a dinâmica da cidade e da cultura no processo de construção de sociabilidades inovadoras;
- Compreender os distintos registros dos imaginários e práticas culturais que circulam na cidade e traçam cartografias de pertencimento social;
- Vivenciar diferentes linguagens artísticas e seus modos de realização (teatro, música, literatura, artes plásticas, artes visuais etc.);
- Conhecer diferentes ações culturais na dinâmica própria de cada comunidade integrante do projeto;
- Identificar as relações entre ação cultural e a política cultural para a mudança de valores éticos nas comunidades e na cidade;
- Perceber a interligação do trabalho de democratização da cultura e da democracia cultural, considerando que é no campo da cidadania que os direitos se efetivam e se renovam.

Nota-se, assim, uma preocupação em estabelecer um olhar efetivamente comprometido com uma concepção de cultura capaz de ser refletida nas ações propostas tanto pelo projeto – ou seja, nas suas atividades efetivamente formativas – como também nos agenciamentos engendrados a partir dele – ou seja, nas ações propostas pelos jovens inicialmente no âmbito do **Solos Culturais**, mas que certamente transbordarão o projeto a partir das trajetórias individuais.

A OPERAÇÃO DO PROJETO POLÍTICO-PEDAGÓGICO

Estabelecidos esses parâmetros, foram elaboradas as ações formativas do projeto. Elas foram estruturadas tendo como fundamento a "organização e promoção de espaços de produção e mobilização de conhecimentos e vivências sob a forma de oficinas, seminários, cursos, percursos, visitações, mapeamentos e inventários; como ações integradas virtuais e corporificadas de agenciamentos (apropriação, produção e comunicação) socioculturais" (BARBOSA, 2012, p. 3).

- A cultura como conceito, produto e relação social (curso);
- A cultura como produto de práticas sociais territorializadas (situação de vivência);
- Cenas da cultura: a cidade e a favela na construção social da cultura (oficina);
- Juventude e práticas interculturais (grupo focal);
- Culturas urbanas: mídias, consumo e movimentos de pertencimento (oficina);
- Mapeamentos cultura / território / sociabilidades (inventários de práticas socio-culturais no território, a partir de visitações e percursos de troca de experiências com indivíduos, grupos e instituições agenciadoras da cultura na/da cidade);
- A cultura como dispositivo de mobilização de pertencimentos (organizar e realizar agenciamentos no território);
- Políticas, projetos e práticas culturais (marcos institucionais da política pública da cultura; a cultura como objeto da política pública; projetos de cultura como dispositivos de agenciamento, seminário interno com convidados);
- Inventários de práticas e hábitos culturais em cinco favelas cariocas (oficinas de elaboração e testagem de instrumentos; oficina de capacitação e trabalho de aplicação dos instrumentos; armazenamento e sistematização de informações).

A estrutura do projeto-político pedagógico, assim, comporta tanto as ações de formação em produção cultural como aquelas voltadas para a pesquisa em cultura. Essa combinação foi interessante, pois permitiu que as atividades das duas áreas fossem vivenciadas conjuntamente, evidenciando as ligações entre elas. A formação ocorreu, assim, a partir de temas mais amplos que podem embasar as reflexões acerca de práticas de produção cultural e pesquisa social – teoria cultural, juventude, movimentos de pertencimento, favelas etc. – e, conjuntamente, foram trabalhadas questões mais instrumentais voltadas para esses dois universos.

As ações definiram um norte efetivo para a formação e a partir dela eram definidas como seriam formuladas as aulas, encontros, atividades externas e todas as outras ações formativas. Nesse sentido, foi pensado cada um dos encontros a partir das características de cada um dos territórios, de modo que a ação prevista no projeto político-pedagógico pudesse ser alcançada de modo mais efetivo. Abaixo, temos exemplos das atividades formativas – realizadas nos três primeiros meses do projeto – e a ação com a qual se relacionam.

A partir do quadro ao lado é possível identificar a natureza diversificada das atividades formativas. Uma questão central para esse processo foi a criação de uma formação que não se utilizou de um *modus operandi* professoral; ou seja, que conjugou atividades extraclasse e experiências diversificadas de aprendizagem, na maioria das vezes a partir das vivências dos próprios jovens. Nesse cenário, a escolha do docente ou responsável pela atividade formativa é de grande importância. Sempre eram feitas reuniões com essas pessoas de modo que elas compreendessem as especificidades do projeto, dos jovens e dos territórios em questão.

QUADRO 1_ATIVIDADES FORMATIVAS EM COMPARAÇÃO AO PROJETO POLÍTICO-PEDAGÓGICO

AÇÃO DO PPP RELACIONADA	ATIVIDADE FORMATIVA
A CULTURA COMO CONCEITO, PRODUTO E RELAÇÃO SOCIAL	ENCONTRO FORMATIVO – RELATIVIZAÇÃO DO CONCEITO DE CULTURA
	PERCURSO NO TERRITÓRIO
	ENCONTRO FORMATIVO – PROJETO CULTURAL
	ENCONTRO FORMATIVO – DIFERENCIAÇÃO DE EVENTOS, AÇÕES E POLÍTICAS CULTURAIS
	OFICINA DE TEXTOS NARRATIVOS
A CULTURA COMO PRODUTO DE PRÁTICAS SOCIAIS TERRITORIALIZADAS	VISITA E DIAGNÓSTICO DE PROJETOS CULTURAIS LOCAIS
	ENCONTRO FORMATIVO – CULTURA E TERRITÓRIO
	ENCONTRO FORMATIVO – SISTEMAS DE PRODUÇÃO CULTURAL A PARTIR DOS DIAGNÓSTICOS
	ENCONTRO FORMATIVO – O CONCEITO DE FAVELA E SUAS IMPLICAÇÕES
	SEMINÁRIO "CÚPULA DOS POVOS"
A CULTURA COMO DISPOSITIVO DE MOBILIZAÇÃO DE PERTENCIMENTOS	REUNIÃO DE ORIENTAÇÃO PARA ESCOLHA DO PROJETO DE INTERVENÇÃO
	ENCONTRO FORMATIVO – REVISÃO DE TEMAS DE PRODUÇÃO CULTURAL
	REVISÃO DAS ATIVIDADES DE PRODUÇÃO
	ORIENTAÇÃO DOS PROJETOS DAS INTERVENÇÕES
CENAS DA CULTURA: A CIDADE E A FAVELA NA CONSTRUÇÃO SOCIAL DA CULTURA	VISITA À LONA E CENTRO DE ARTES DA MARÉ
	VISITA AO PROJETO "CRESCER E VIVER"
	VISITA À BIBLIOTECA PARQUE DE MANGUINHOS
	VISITA AO CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL
	CONCERTO TEATRO MUNICIPAL
POLÍTICAS, PROJETOS E PRÁTICAS CULTURAIS	ENCONTRO FORMATIVO – CONCEITOS DE POLÍTICA E POLÍTICAS PÚBLICAS
	ENCONTRO FORMATIVO – POLÍTICAS CULTURAIS: HISTÓRIA, ATUAÇÃO ESTATAL CONTEMPORÂNEA E LEIS DE INCENTIVO
CULTURAS URBANAS: MÍDIAS, CONSUMO E MOVIMENTOS DE PERTENCIMENTO	ENCONTRO FORMATIVO – COMUNICAÇÃO: LÉXICO MIDIÁTICO E PLANOS DE COMUNICAÇÃO
JUVENTUDE E PRÁTICAS INTERCULTURAIS	ENCONTRO FORMATIVO E OFICINA – JUVENTUDE E CULTURA

Além disso, houve um diálogo com a dimensão prática, centrado nas duas intervenções culturais realizadas em cada favela, uma voltada para o próprio território e outra em diálogo com a cidade, e na pesquisa em hábitos culturais realizada nos territórios ao longo do projeto. Mais do que um componente prático, trata-se também de um subsídio para reflexão e teorização. Nesse sentido, tende-se a dirimir a dicotomia "teoria" *versus* "prática", atentando para a necessidade de crítica dos processos cotidianos que envolvem a produção cultural institucionalizada.

Os jovens foram os autores das intervenções, de modo que a equipe e as ações do **Solos Culturais** procuraram apenas amparar, informar e ajudar no processo de crítica das ações a serem propostas por eles. Nesse sentido, é central a participação da produtora orientadora, que ajudou a pontuar a viabilidade das ações propostas e esteve presente no cotidiano do projeto.

A formação em produção cultural, assim, foi elaborada em consonância com as intervenções e, na medida do possível, a partir de sistematizações de experiências dos jovens ou aquelas pesquisadas por eles. Se houve uma aula de projeto cultural, foi exatamente para possibilitar que o projeto da intervenção e seu planejamento fossem criados. Quando refletiram acerca de sistemas de produção cultural, foi a partir de diagnósticos realizados pelos solistas de projetos que acontecem em seus territórios. Tivemos aulas de teoria cultural inicialmente, mas depois foi feito um percurso no território para que eles tentassem identificar o que, naquele contexto, poderia ser reconceitualizado como cultura.

Ao mesmo tempo, não seria possível deixar de lado um vocabulário próprio das políticas culturais. Foi importante, porém, que houvesse dois encontros formativos iniciais sobre política num sentido mais ampliado: uma, dialogando com um léxico político mais genérico (Como estudar a Lei Rouanet sem saber, por exemplo, o que é o Legislativo, o Executivo ou o Judiciário? Ou ainda, como diferenciar as leis de incentivo sem saber o que é um município ou um estado ou a federação?) e mais outro encontro formativo sobre políticas públicas também num sentido geral.

Somente depois desse movimento inicial é que foram estudadas as políticas culturais, cuja abordagem foi centrada em três eixos. Primeiro, foi debatido o conceito de políticas culturais e, em alguma medida, de sua história no Brasil; posteriormente, foi abordada a atuação em política cultural dos governos federal, estadual e municipal, dando ênfase às ações mais centrais, editais, temas prioritários etc.; e uma última aula tratou especificamente das leis de incentivo (municipal, estadual e federal).

A parte da formação voltada para pesquisa, por sua vez, ocorreu de modo correlato. Mesmo com temas mais áridos – mas que são fundamentais para o aprendizado de uma gramática mínima de técnicas de pesquisa –, procurou-se trabalhar a partir de temas relacionados ao universo cultural. O primeiro movimento nesse sentido foi a relativização dos processos de produção de conhecimento. Especialmente a

FOTO: AF RODRIGUES / IMAGENS DO POVO

partir de material audiovisual, buscou-se trabalhar a questão do conhecimento como algo produzido a partir de um conjunto mais ou menos amplo de relações instauradas em determinado tempo e espaço.

Posteriormente, passou-se para as técnicas de pesquisa propriamente ditas. Mais uma vez, o estudo dessas técnicas esteve diretamente relacionado ao emprego das mesmas. Houve três focos de pesquisa: memória, mapeamento cultural e pesquisa quantitativa de hábitos culturais. Isso implicou tanto a apresentação das técnicas de pesquisa envolvendo cada um dos focos, como a execução de pesquisas de fato, cujos resultados são apresentados nos próximos capítulos deste livro.

REFLEXÃO E/NA/PARA AÇÃO

A metodologia formativa do **Solos Culturais** está situada, portanto, numa tessitura de diferentes reflexões, agenciamentos e práticas. Se, por um lado, ela está calcada numa reflexão que traz conceitos inventados em diferentes áreas do saber, ela procura atualizar essas mesmas noções a partir da ação, do uso e também da reflexão. Nesse sentido, podemos retornar ao conceito de cultura e de produção cultural que nos impulsiona na construção do projeto.

Para além de formulações que buscam um enquadramento do mundo social, de modo a desvendar apenas uma série de regularidades, a dimensão que nos interessa, quando lidamos com cultura, é a que leva em conta o caráter fortuito da vida cotidiana. Ao invés de excluir o que pudesse comprometer uma harmonia analítica, nos interessam – como a Barth (2000) – os processos, a interação entre as questões mais rasteiras do dia a dia e o constrangimento de certas instituições sociais.

O trabalho com a cultura, assim, precisa levar em conta a matriz mais ampla de processos com a qual se liga. As questões culturais não podem ser entendidas como sendo destacadas da dimensão material e das realidades objetivas, do mesmo modo como essas últimas dimensões isoladamente não podem ser entendidas como explicativas.

Nesse contexto, é necessário compreender o trânsito dos indivíduos entre os diversos universos discursivos, que se interpenetram, sobrepõem, excluem. Deste modo, a construção cultural da realidade não vem de uma fonte única; ao contrário, precisa-se pensar na interação de diversas tradições culturais – de origens diversificadas e nem sempre determináveis – que colaboram na formatação dessa realidade.

O conceito de cultura com o qual trabalha Barth (2000) é central nesse sentido. Também de natureza semiótica, ao passo que as correntes de tradição cultural são entendidas como universos discursivos que compartilham certos significados, o conceito coloca ênfase, entretanto, nos significados em uso, de modo que o entendimento de como operam é fundamental para uma reconceitualização da cultura.

É preciso levar em conta, todavia, que o "significado é uma relação" (BARTH, 2000, p.128) – para além de algo cristalizado enquanto expressão cultural, trata-se de uma relação entre o observador e o signo. O significado, desta maneira, deve ser visto como algo atribuído, de modo que só pode ser entendido na relação do ator com um fragmento de cultura a partir das experiências e conhecimentos desse ator específico.

Nessa argumentação reside o caráter de reconceitualização da cultura para a qual trabalha a metodologia formativa do projeto **Solos Culturais**. Nosso objetivo central é produzir um outro conceito de cultura a partir das experiências de agentes demarcáveis – os jovens envolvidos no projeto de modo direto e os moradores dos territórios populares de maneira mais ampla. Mas esse ponto reside efetivamente numa compreensão de que um trabalho que se pretende ligado aos processos culturais que perpassam o cotidiano não seria possível de outra maneira.

É nesse cenário que outro ponto explorado por Barth se mostra pertinente: a "cultura é distributiva" (2000, p. 132), ou seja, seu compartilhamento não é absoluto. Atores diferentes têm acessos diferentes às estruturas significativas. Algumas vezes,

> as estruturas mais significativas da cultura – ou seja, aquelas que mais consequências sistemáticas têm para os atos e relações das pessoas – talvez não estejam em suas formas, mas sim em sua distribuição e padrões de não compartilhamento (BARTH, 2000, p. 128).

É nesse processo que podem ser vistos – como matriz, inscrição e territorialização do mundo social – os diferentes jogos de poder e desigualdade que marcam a cultura – o seu desenrolar no cotidiano, mas que se mostra de modo mais eloquente na produção cultural sistematizada.

O processo metodológico desenvolvido no âmbito do projeto **Solos Culturais**, portanto, toma essa dimensão como ponto nevrálgico de atuação, de modo que se pretende não apenas mudar certos "padrões de não compartilhamento", mas também o que é tido como mais significativo em certas práticas culturais. É necessário, contudo, levar em conta que os atores estão sempre posicionados. Deste modo, para além da relação entre vivência individual, cultura e contexto, deve-se atentar para o modo como os significados operam e diferenciam as relações entre eles.

BIBLIOGRAFIA

ANDERSON, Robert; BARTH, Fredrik. "Interview with Fredrik Barth". In: *Revista de Antropología Iberoamericana*. Volume 2, nº 2, 2007, pp. i-xvi.

BARBOSA, Jorge. *Projeto político-pedagógico do projeto* ***Solos Culturais***. Rio de Janeiro: Mimeo, 2012.

BARTH, Frederik. "A análise da cultura nas sociedades complexas". In: LASK, Tomke (Org.). *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2000, pp. 107-139.

BARTH, Fredrik. "On the study of social change". In: *American Anthropologist*. Volume 69, nº 6, 1967, pp. 661-669.

BARTH, Fredrik. "The guru and the conjurer: transactions in knowledge and the shaping of culture in Southeast Asia and Melanesia". In: *Man*. Volume 25, nº 4, 1990, pp. 640-653.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

HANDLER, Richard; GEERTZ, Clifford. "An interview with Clifford Geertz". In: *Current Anthropology*. Volume 32, nº 5, 1991, pp. 603-613.

SAHLINS, Marshall. *Historical metaphors and mythical realities: structure in the early history of the Sandwich Islands Kingdom*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1981.

SAHLINS, Marshall. *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

SAHLINS, Marshall. "Interview with Marshall Sahlins". In: *Anthropological Theory*. Volume 8, nº 3, 2008, pp. 319–328.

VAZQUEZ, Adolpho Sanchez. *Filosofia da práxis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

PROGRAMA

APREENDENDO UMA PROPOSTA METODOLÓGICA

DALVA SANTOS
PRODUTORA CULTURAL DEPENDENTE DO PROCESSO COLABORATIVO. FORMADA PELA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE, GESTORA E FORMULADORA DE NOVAS ELABORAÇÕES PARA A PRÁTICA DA PRODUÇÃO CULTURAL. SÓCIA DA BURBURINHO CULTURAL PRODUÇÕES ARTÍSTICAS, ATUA COMO PRODUTORA ASSOCIADA A DIVERSAS AÇÕES CULTURAIS E PRODUTORA RESIDENTE DO PROGRAMA SOLOS CULTURAIS

Propor uma narrativa sobre o **Solos Culturais** é, certamente, indissociável da reflexão sobre minha própria trajetória como produtora cultural. Sou formada pela Universidade Federal Fluminense justamente no curso de graduação em Produção Cultural e, desde muito cedo, fui movida pela inquietação sobre o que distingue a figura do produtor cultural das demais profissões. Qual a especificidade de seu modo de ação? Ou qual deveria ser essa especificidade?

Longe da pretensão de chegar ao que seria a resposta, essa inquietação me serviu como uma bússola para que seguisse, insistentemente, em posicionamentos que me trouxessem uma materialidade às várias intuições de resposta que se alinhavavam no decorrer da minha prática.

Trazer para o efetivo (e afetivo) intuições de respostas: essa parece ser minha principal ligação com o projeto **Solos Culturais**.

Como principal vocação do projeto, cuja realização é do Observatório de Favelas, destacaria: fazer com que os participantes – entendidos como solistas – sejam capazes de apreender, se apropriar e reformular, a partir de seus próprios entendimentos e desejo de intervenção, as saídas possíveis para uma produção cultural que reflita aspectos legítimos de sua territorialidade. Para tanto, manter ativos outros signos, identidades e significados que não os já forjados pelas estruturas socialmente legitimadas e dominantes parece ser a única estratégia válida para que se experimente, de forma efetiva, o conceito de cultura como uma categoria inerentemente diversa e díspar.

Propor um espaço privilegiado para a formação em produção cultural se desenha, portanto, como uma das diretrizes macro do **Solos Culturais**. Não obstante, faz-se necessária uma provocação corretiva: cultura não se produz, cultura é, existe, flui; produção cultural não se ensina, apenas se incita. Assim, mais do que transmitir um apanhado ferramental ou dispor de um aprendizado verticalizado no qual os solistas reproduzam um modelo de produção cultural hierarquizado, as atividades

FOTO: ROSILENE MILIOTTI / IMAGENS DO POVO

do **Solos Culturais** visam a desenvolver, a partir do que é singular nos jovens envolvidos e do que resulta da interação entre eles, modelos próprios de operar e promover impacto em seus territórios.

Nesse contexto, construir uma metodologia coerente com essa vocação pressupõe entender a prática da produção cultural não só como a ação que se distancia do protagonismo competitivo entre produtores, agentes e participantes, mas que compreende a atividade como ação do grupo em seu território e conjuntura específicos. Entretanto, o deslocamento imprescindível é desmitificar o sentido de grupo como uma massa igualitária e concisa. Ao contrário, um grupo de produção cultural é aquele capaz de orquestrar em si o descenso indissociável de sua formação. O desejo de consenso é um equívoco na medida em que a individualidade de cada solista não pode, por resultado, ser anulada pela busca de uma unicidade ilusória. Aqui, as práticas culturais dissonantes são vistas sem que isso seja necessariamente um problema.

Isto posto, torna-se necessário aprofundar nossa proposição sobre a estrutura processual e ferramental que constituiu esse ambiente específico para a prática da produção cultural dos solistas. Quatro fatores devem balizar a aplicação dessas ferramentas e diagnóstico do processo: **comunicação**, **mecanismos de operação**, **registro** e **inventividade**.

(...) construir uma **metodologia coerente com essa vocação** pressupõe entender a prática da produção cultural não só como a ação que se distancia do protagonismo competitivo entre produtores, agentes e participantes, mas que compreende a atividade como ação do grupo em seu território e conjuntura específicos.

A comunicabilidade pressupõe que os solistas consigam estabelecer diálogo ágil, claro e objetivo entre si. É importante a constância nos fluxos de interlocução interna do grupo e com os agentes colaboradores fora dele. Assim, prover ferramentas eficazes de comunicação é prerrogativa para que se inicie o processo de produção. O estímulo ao uso de mídias sociais é estratégico, criando-se então um ambiente de interatividade instantânea e horizontalizada. Dessa maneira, dinâmicas que permitam potencializar a apropriação dos jovens sobre o digital – compreendendo-o como algo além de um ferramental tecnológico, isto é, como um mecanismo de posicionamento e interlocução – compõem o plano pedagógico.

Outro elemento facilitador do fluxo de comunicação foi o próprio articulador, cujo principal papel foi catalisar as potencialidades do grupo, garantindo o aproveitamento positivo de tais características no processo de interação. O articulador é, mais do que o centro de interlocução, um solista vigilante. O sentido de apropriação das características específicas e sensíveis do grupo é mais relevante que a função formatadora e "organizadora". Assim, seu principal desafio é atuar como acelerador do que emerge como desejo de operação dos solistas e, nesse contexto, zelar por um fluxo de comunicação transparente é o objetivo central.

A comunicação como categoria da produção deve ser tratada dentro da construção específica de cada intervenção. Isto é, pensar o escopo das ações de comunicação passa pela compreensão sensível do desejo de impacto de cada ação proposta. Levar, portanto, aos solistas repertórios de estratégias de comunicação e mobilização foi também uma diretriz do programa.

Desenvolver o sentido de operacionalidade significa eficiência e rapidez nas atividades e demandas diagnosticadas, propostas e pactuadas pelo grupo. Assim, aulas que explicitassem e orientassem o processo de planejamento das ações foram indispensáveis. Ferramentas, aplicativos de compartilhamento, de operação *on-line* também podem ser utilizados como facilitadores. Falas sobre fluxo administrativo e contábil, mecanismos de editais, leis e outros processos burocráticos acrescentam nessa compreensão. E, por último, a correta mensuração das funções necessárias para que se cumpra o objetivo da proposta é indispensável para que se desenvolva, por exemplo, a elaboração de um cronograma de atividades.

O entendimento dessas funções de execução é outro ponto sensível e o desenvolvimento do organograma das potencialidades e forças de ação do grupo é estratégico. O objetivo aqui não foi reproduzir os modelos reiterados no mercado formal de produção cultural (diretores, coordenadores, assistentes, estagiários), e mesmo as categorias de organização (financeiro, logística, programação etc.) foram definidas a partir do que o grupo identificou como necessário. Mais do que produtores tecnicamente eficientes, o processo de formação prevê resultar em produtores autogestores. Modelos de mercado, visitas a grande eventos e mesmo aulas de ferramental técnico são sempre contextualizadas como referências que devem ser reapropriadas e remixadas a partir do que lhes for específico.

O objetivo do registro visa à coleta das etapas de trabalho e formas de operação já no momento de sua execução. Compreender a produção cultural dos jovens como algo específico e orgânico significa buscar soluções simplificadas de documentar tal modelo, inclusive para que posteriormente este possa ser avaliado, replicado e mesmo aprimorado. É importante que os jovens possam compreender e construir essa narrativa de registro para que esse elemento sirva, inclusive, como mecanismo de autoavaliação.

A dimensão da inventividade é a esfera mais singular no processo de formação do solista; e na, realidade, por sentido orgânico, perpassa as outras três dimensões. Explorar aquela dimensão é a chance real de potencializar o universo propositivo de cada um deles, é trazer um sentido prático para o desejo de empoderamento e protagonismo. Nesse sentido, além de propor atividades que visem à construção de repertório, dinâmicas que trabalhem o sentido de inventividade e realização do produtor são também uma diretriz; não apenas como elemento de composição, compreensão e diálogo estético, mas, sobretudo, como forma de articulação, sensibilização e mobilização de interlocutores.

Como medida de resultado para a condução dos momentos de formação foi determinado que cada grupo de solistas (dos cinco territórios: Cidade de Deus, Complexo do Alemão, Complexo da Penha, Manguinhos e Rocinha) produzisse uma intervenção, ou seja, uma ação cultural de impacto primeiramente em seus territórios e, no segundo movimento, na relação do território com a cidade. Nesse momento, o fluxo das aulas toma uma materialidade prática e é quando o processo formativo realmente se efetiva. Para tanto, é necessário que a etapa final desse processo seja realizada em um laboratório colaborativo, no qual os cinco grupos compartilham o espaço de produção. Com isso, cria-se um entrelaçado infinito de possibilidades associativas cujo tecer será construído e não pré-definido.

Desenvolver o entendimento do produtor cultural que extrapola sua função tecnicista, agenciadora e operacional é o que me aproxima do **Solos Culturais**. Conduzir e ser conduzida por esse processo é uma "ação-manifesto", é esclarecer que o produtor cultural é um indutor de processos; processos estes que devem, por prerrogativa do que é o fazer cultural, ser amplamente partilhados entre os vários agentes que compõem um espaço, um território, uma cidade, o sentido de construção da realidade. Sigamos, então!

PENHA
ALEMÃO
MANGUINHOS
CIDADE DE
DEUS
ROCINHA

"MANGUEZANDO"

HELOISA PRANDO
ARTICULADORA DO PROJETO SOLOS CULTURAIS EM MANGUINHOS

Não se pode falar sobre um processo de formação sem levar em conta o contexto que cerca este processo e os particularismos intrínsecos a cada um dos sujeitos envolvidos.

No Rio de Janeiro, a favela é o elemento mais revelador da segregação e fragmentação características da dinâmica atual das cidades. A simbologia que este território carrega é repleta de significações que perpassam o imaginário de diferentes maneiras, prevalecendo representações estereotipadas.

As imagens hegemônicas da favela, concomitantemente à sua segregação espacial, refletem diretamente no processo de socialização de seus moradores, que sofrem com a falta de relação mais efetiva com o restante da cidade – como se não pertencessem a ela. Esse preconceito vivido pelos moradores de favelas recai em práticas e instituições socializadoras, que acabam por ter de exercer a mediação entre a simbologia dos demais bairros da cidade e da favela, incitando um conjunto de valores e normas que define diferentes tipos de capital social que, por sua vez, permitem ou não a interação em meios distintos.

O projeto **Solos Culturais**, ao entrar em cinco favelas diferentes para o desenvolvimento de uma formação em Produção Cultural e Pesquisa Social, assume, de forma consciente e efetiva, esse papel de mediador de um diálogo entre as diferentes culturas urbanas.

Para o desenvolvimento das propostas do projeto **Solos Culturais**, optou-se em construir momentos de formação com profissionais e pesquisadores de distintas áreas, debatendo teorias conceituais e mercadológicas, de forma a provocar nos solistas encontros com diferentes práticas e repertórios culturais, ampliando as possibilidades de conhecimento. Neste mesmo sentido, o **Solos** promoveu, ao longo de todo o seu desenvolvimento, vivências artísticas, urbanas, culturais e sociais dentro e fora dos territórios de atuação, no intuito de ampliar as vivências desses jovens e desenvolver, de certo modo, um imaginário simbólico compartilhado ao grupo de cada território.

Essas relações entre culturas diferentes tendem a se dar de forma não naturalizada e necessitam de mediações para que as partes se compreendam – eis onde faz-se absolutamente necessário o papel do articulador de campo.

O articulador de campo, tal qual o animador cultural em contextos de educação formal, é o profissional incumbido de diminuir as barreiras simbólicas existentes entre todas as partes envolvidas no processo de formação, compreendendo a heterogeneidade do grupo e estabelecendo um laço comum que se possa balizar como princípio.

Com a proposta de diversificação dos momentos de formação adotada no **Solos Culturais** para se estabelecer uma maior integração dos jovens com pessoas diferentes e temas diversos, a pontualidade com que se dá o encontro de trocas comunicativas buscava romper os muros da compreensão das práticas culturais que envolvem os jovens de favelas. Deste modo, acompanhando as atividades dia após dia, o articulador atentava-se à compreensão de conflitos e distanciamentos, sobretudo para mobilizar a troca de experiências e contribuir para a construção autônoma de repertórios por parte dos solistas.

MANGUINHOS

Manguinhos se difere notoriamente dos demais territórios atuantes do **Solos Culturais** em dois pontos centrais que permearam e orientaram todo o processo de formação: faixa etária dos solistas e atuação ostensiva do tráfico de drogas.

Este território tem em seu cerne uma sociedade civil com menor densidade de organização quando comparado a outras favelas cariocas e sua população, em geral, apresenta pouca relação afetiva e de pertencimento com o local. Assim, para começar o processo de formação, a discussão do conceito de cultura deu início à quebra de um estigma inerente aos povos de culturas não reconhecidas, que se julgam ausentes de valor por estarem distantes da cultura de elite e/ou institucionalizada.

Os jovens do projeto **Solos Culturais** de Manguinhos são, em sua grande maioria, menores de idade e mantêm pouca, ou nenhuma, relação com a produção cultural de forma efetiva ou consciente. Além disso, os solistas apresentavam comportamentos típicos do adolescente do século XXI, que vive de imediatismos e repressões por parte das grandes instituições sociais que privam o sujeito da autonomia de questionar e inventar. A dispersão e ousadia que abarcam estes adolescentes foram pontos que se fizeram presentes durante todo o período de formação, sendo questões de suma relevância e consideração no cotidiano do território e fundamentais no processo de mediação. Neste contexto, o desenvolvimento do projeto **Solos Culturais** achou seu ponto central em Manguinhos na elucidação e procura do ponto de convergência ideal entre **liberdade** e **responsabilidade** no ato de se constituir como sujeito.

A segurança foi um fator notório na mediação entre a proposta do projeto e o território em que foi executado. As operações policiais dentro do complexo em busca de traficantes e apreensão de drogas e armas de fogo, recorrentes no local, se intensificaram no período por conta da iminente instalação de uma Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) a contemplar as favelas de Manguinhos, Jacaré e Mandela, dificultando a circulação pelo território e a entrada e saída deste. Assim, por diversas vezes, as atividades planejadas tiveram que ser canceladas, as demandas de trabalho externas foram impedidas de serem realizadas, as ações fora do território nem sempre

foram contempladas pelos solistas de Manguinhos e vimo-nos obrigados a lidar com estas questões para não expor os jovens a situações de violência.

A maior exemplificação das particularidades do território aqui apontadas pode ser dada no relato da primeira intervenção proposta pelos jovens, constituinte da parte prática da formação em Produção Cultural.

Os jovens identificaram, através de diagnóstico prévio realizado, que os espaços de convivência existentes em Manguinhos, efetivamente ocupados pela população local, são espaços institucionalizados que, cada qual à sua maneira, estipulam normas para o seu acesso. Notaram também que os moradores tinham a demanda por um espaço de convivências plurais.

A intervenção cultural construída coletivamente buscou remarcar o território, estimulando os moradores da comunidade e envolvendo os agentes locais na transformação de uma grande área abandonada, cercada por lixo e usuários de drogas, em um espaço comum de práticas culturais. Isso se daria de forma a mobilizar os moradores para a construção de um lugar compartilhado e, sobretudo, da possibilidade de apropriação do espaço público como um direito do cidadão.

Os jovens fizeram parcerias essenciais que permitiriam o desenvolvimento da proposta, contando com a associação de moradores "João Goulart", o pipeiro Bené, o capoeirista Baiano, o grupo de hip hop, comerciantes locais, o grafiteiro Toquinho. Os moradores do entorno que colaboraram e cederam as fachadas de suas casas para serem grafitadas com mensagens que incitam ao cuidado com a saúde, além de transmitirem as mensagens de valorização da vida, ambientaram e enfeitaram o local que era apenas reconhecido pela sujeira e abandono. Além deles, o administrador do campo de futebol também cedeu a parede externa do campo para o grafite e apoiou a ideia com afinco.

A ocupação do espaço com atividades inventariadas na comunidade foi planejado para quatro sábados seguidos e a permanência da ocupação, após esse período, se daria como uma experiência de apropriação material e simbólica

FOTO: GILBERTO VIEIRA

do local pelos seus diferentes atores. Previsto para iniciar no primeiro sábado do mês de agosto, a fim de engatar na movimentação das festas junina e julina que, em Manguinhos, recebem quadrilhas de diversos pontos da região metropolitana do Rio de Janeiro para concurso, a intervenção teve o seu início adiado por conta das constantes operações policiais que estavam a ocorrer no território e os solistas preferiram postergá-lo em duas semanas para rearticular o projeto e melhor enfrentar as condições do contexto.

Optou-se por reunir os solistas de Manguinhos no terceiro sábado de intervenção para fazerem uma avaliação do desenvolvimento das atividades e dos fatores externos que a atravessavam. Após o diálogo com a coordenação do **Solos Culturais**, os jovens resolveram suspender as atividades entendendo que a iminência de conflitos no território impactava diretamente na falta de segurança dos envolvidos e concluíram que seria melhor retomar a ação em outro momento, quando houvesse um maior comprometimento da equipe com a produção e cumprimento das tarefas preestabelecidas.

Acreditamos, apesar do contexto de insegurança pública, que o projeto **Solos Culturais** marcou positivamente o território, promovendo vivências de sociabilidades entre os jovens diretamente envolvidos e os demais moradores desta favela, que reativaram a possibilidade do uso do espaço público para as práticas culturais e de lazer. Durante os dias de intervenção, a população foi às ruas, as crianças brincaram e ocuparam o espaço, os moradores do entorno saíram das suas casas colocando mesas e cadeiras "na rua", o comércio teve maior número de consumidores e as fachadas cedidas ao grafite trouxeram maior leveza ao espaço ocupado. Os

FOTOS: GILBERTO VIEIRA

solistas promoveram, ao proporem a ocupação com atividades culturais de uma área abandonada, jogada ao lixo e ao assentamento de usuários de drogas ilícitas, a ressignificação do local e a transformação deste em um espaço de convivência livre e pública. Desse modo, se identificou o entendimento do papel do produtor cultural na qualidade de um agente de mediação sociopolítica do território, tendo a cultura como dispositivo de criação e mobilização de sujeitos autônomos e coletivos.

O processo de invenção de práticas e troca de experiências de sociabilidades pelo qual os jovens passaram vai além do entendimento de técnicas aplicáveis à execução de projetos de agenciamento cultural. Eles passaram a pensar criticamente sobre a sua atuação enquanto cidadãos de uma cidade desigual e compreenderam que a busca pela garantia de direitos sociais tem que pautar-se no reconhecimento e na possibilidade de lidar igualmente com públicos com bagagens culturais diversas para não culminar na reprodução do modelo segregador e fragmentador já instituído.

Os jovens do **Solos Culturais** Manguinhos foram estimulados, através das metodologias adotadas na articulação, ao desenvolvimento da produção cultural que ultrapassa a atuação em organizações pontuais, sendo esta efetivamente um modo de pensar as relações e mediá-las. Assim, após as experiências vividas, atividades realizadas, proposições levantadas e pesquisas executadas, os solistas acumularam repertório que, se de fato apreendidos, os empodera para atuar como produtores com uma concepção abrangente e desafiadora do significado da cultura.

FOTO: GILBERTO VIEIRA

NOVO FOCO

Os solistas de Manguinhos idealizaram o projeto **Novo Foco**, planejado para articular os diversos atores envolvidos na ressignificação do espaço público. As atividades a serem realizadas foram definidas a partir de um inventário na comunidade de quais seriam as práticas culturais e como estas interagiriam com o projeto de intervenção.

Na escolha das atividades, os jovens se depararam pela primeira vez com a necessidade de pesquisar as demandas locais antes de proporem ações. As práticas inventariadas foram a pipa, o jogo de queimado, o hip hop, o pagode, a capoeira e a saúde, em sua concepção de instrumento de valorização da vida.

O local escolhido pelos solistas é um espaço central dentro da comunidade de Manguinhos, com grande circulação de pessoas diariamente. Situado ao lado de um campo de futebol, a área estava totalmente abandonada, com seu terreno irregular e muito lixo. A intervenção contribuiu não só para difundir ações culturais na comunidade, mas também para chamar a atenção para o uso de áreas que se encontram degradadas.

ALEMÃO
PENHA
MANGUINHOS
CIDADE DE
DEUS
ROCINHA

"E QUANDO NINGUÉM TIVER UM OLHO NA TERRA DOS CEGOS?"

SOBRE UM APRENDIZADO MÚTUO EM PRODUÇÃO CULTURAL

WELLINGTON DA SILVA CONCEIÇÃO
SOCIÓLOGO, DOUTORANDO EM CIÊNCIAS SOCIAIS NO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS DA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (PPCIS / UERJ) E ARTICULADOR LOCAL DO SOLOS CULTURAIS NO COMPLEXO DO ALEMÃO

Quando fui convidado a fazer parte da equipe do projeto **Solos Culturais** (após participar de processo seletivo), estava consciente do desafio que se abria para mim naquele momento. Tornar-me articulador de um projeto que visava a formar produtores culturais e não ser produtor cultural e nem atuar na área não seria tarefa fácil. Entre as atividades do **Solos Culturais**, estava prevista uma experiência de pesquisa de memória e outra de hábitos culturais, e creio que para esses objetivos as minhas experiências de sociólogo e pesquisador me qualificavam para fazer parte da equipe do projeto. Penso que a minha experiência como educador social de jovens em outros projetos tenha contribuído também.

Mas não podia deixar de admitir que, diante dos meus outros colegas articuladores, produtores culturais por formação e/ou pela experiência, sentia-me em desvantagem. Sabendo que no projeto original estava prevista a produção de duas intervenções por território, tinha medo de não dar conta das possíveis dificuldades e imprevistos, que certamente seriam mais facilmente superadas com a experiência ou com os conhecimentos próprios da arte da produção cultural. Porém, como sempre gostei de superar desafios, com gosto assumi essa responsabilidade, sempre muito grato pela confiança que o Observatório de Favelas em mim depositava.

Ser articulador no Complexo do Alemão era a parte mais doce desse desafio. Tive outras experiências profissionais neste território e lá criei redes afetivas que sempre me fazem voltar com satisfação. O grupo com o qual iria trabalhar, que ajudei a formar na seleção dos jovens, era bem plural. Idades, experiências culturais e formações escolares bem diferenciadas. Muitos já eram agentes culturais em seus territórios (*DJs*, dançarinas, jornalistas comunitários, fotógrafos, ritmistas de escola de samba) e outros diziam não ter nenhuma experiência cultural (opinião que reavaliaram mais à frente quando ampliaram o conceito de cultura a partir dos encontros de formação). Mas também não tinham conhecimento e nem experiências de produção cultural e era exatamente isso que queriam conquistar ao fazer parte do grupo de "solistas". A inexperiência desses jovens e sua sede por se tornarem produtores deixava o desafio cada vez mais complexo e ao mesmo tempo mais instigante.

FOTO: FRANCISCO VALDEAN / IMAGENS DO POVO

Na primeira fase do projeto, nos dois primeiros meses, produtores culturais e/ou acadêmicos ofereceram uma rica formação (com espaço para a troca de ideias) sobre cultura e produção cultural. Nesse momento, me fiz solista e procurei aprender, junto com eles, os principais conceitos, métodos, práticas e ofícios dessa atividade profissional. Logo depois, entramos na fase de pré-produção da primeira intervenção. A partir de então, passava a coordenar pelo menos dois encontros semanais (que se intercalavam com as formações) com o objetivo de pensar e começar a produzir a primeira das intervenções.

Não estávamos sozinhos nessa empreitada, tínhamos a preciosa ajuda da coordenação do **Solos Culturais** (Jorge Barbosa, Caio Dias, Fabiana Gomes, Gilberto Vieira), da equipe de apoio (Letícia Freitas e Andressa Lacerda) e da produtora cultural Dalva Santos. Dalva nos visitava periodicamente para saber do andamento do projeto, para tirar dúvidas e dar sugestões. Mas não estava lá para produzir conosco: a primeira intervenção tinha que ser uma forte experiência pedagógica, através da qual pudéssemos articular os conhecimentos adquiridos e discutidos nas formações e aprender na prática como se faz produção cultural. Os jovens precisavam se apropriar desse processo, tornarem-se protagonistas dessa experiência. E assim, procurávamos fazer acontecer.

No primeiro mês dos encontros de produção, escolhemos o tipo de intervenção, seu objetivo e seu nome. Escrevemos um projeto para justificar e explicitar sua importância. Também dividimos equipes de trabalho. O nome escolhido foi **Curto--circuitos**, e seria uma intervenção cultural itinerante nas favelas do Complexo do Alemão, abrangendo quatro pontos de passagem e encontro (Largo do Bulufa - Grota, Praça do Conhecimento - Nova Brasília, Largo dos Mineiros - Mineiros e Praça do Sagaz - Fazendinha). A ação visava a promover apresentações de diversas linguagens culturais (dança de jazz, hip hop, grafite, funk, "dança do passinho", exposição fotográfica) de artistas do próprio complexo, motivando a troca e o diálogo com os moradores, assim como o reconhecimento interno dessas práticas culturais existentes.

Além disso, o **Curto-circuitos** procuraria, em suas atividades, rediscutir o conceito de cultura e redefini-lo, reconhecendo as práticas da favela como tais. Pensamos em realizá-lo no final de agosto e já em maio estávamos pensando em sua produção.

No início de junho, não observava resultados nos trabalhos de equipe. Os jovens pareciam acomodados e, segundo o meu olhar naquele momento, descomprometidos com a intervenção. Tomava-me o medo de não dar certo, da intervenção não acontecer. Como articulador, era preciso motivar o grupo, incentivá-lo a produzir. Mesmo que quisesse tomar as rédeas da produção, não poderia fazer isso, já que, nessa área, era tão aprendiz como eles e precisava da ajuda de todos. Era preciso também reforçar neles a importância de que fossem protagonistas nesse processo. Em um dos encontros de produção, resolvi conversar com cada um deles: avaliei as trajetórias, apontei suas qualidades e em que podiam crescer, pedi que avaliassem o processo de formação e perguntei se estariam ou não comprometidos com a intervenção proposta. Todos responderam positivamente, o que nos permitiu começar uma nova fase em nossa produção.

Todas as equipes começaram a trabalhar, com rapidez e eficiência. Muitos eram os desafios encontrados no caminho, desafios que certamente se apresentariam a produtores iniciantes e inexperientes. As dúvidas chegavam a mim: "Como comprar algo se o fornecedor não der nota fiscal?"; "Como entrar em contato com a Defesa Civil para liberar um evento ao ar livre?"; "Descobri que temos que ter a permissão da polícia para eventos em favelas pacificadas – como começar esse contato?"; "Temos que convencer a COMLURB a tirar o lixo acumulado no Largo do Bulufa no sábado de manhã, e eles só passam terça e quinta. E aí?". Diante dessas dúvidas, só podia dizer: "Não sei, vamos descobrir juntos?".

E foi assim que aprendemos a trabalhar. Queríamos descobrir juntos, trazer as descobertas para o grupo e celebrar cada superação. Experimentávamos as "dores e as delícias" (como cantou Caetano Veloso) de ser um produtor cultural: as alegrias das realizações e das superações, as frustrações quando as coisas não corriam conforme o esperado.

Era preciso administrar outras coisas ao mesmo tempo: as picuinhas, as discordâncias e seus consequentes desentendimentos. Certas horas o estresse falava mais alto e muitos

de nós pensávamos em abandonar o barco. Mas o tempo, o melhor de todos os remédios, sempre ajudava a cabeça a voltar ao lugar e a colocar o projeto em primeiro lugar. O grupo nunca foi "cem por cento" coeso, mas aprendeu que trabalhar em conjunto e construir consensos em meio às diferenças faz parte das tarefas da produção em equipe.

Nas últimas semanas que antecederam o **Curto-circuitos**, os solistas passaram a se dedicar quase que totalmente à intervenção. Além dos encontros de produção, reuniões pelo bate-papo do *Facebook* e encontros nas esquinas ajudavam a acertar os detalhes pendentes. Os encontros de produção (fora do nosso calendário oficial) muitas vezes aconteciam em uma pequena lanchonete recém-inaugurada, que de tanto receber os solistas em grupo adotou o nome de "Parada do Solos", autenticado por uma placa providenciada pelo dono do estabelecimento. Além disso, muitas horas foram empregadas em saídas para a produção: compras, divulgação, conversa com parceiros, contato com os artistas, negociação tensa e confusa com a UPP. Nessas semanas, os jovens certamente dedicaram mais do que as 20 horas semanais estabelecidas por contrato. Tal dedicação provinha da vontade de fazer acontecer, de dar sua contribuição ao seu território, de atravessar seu rito de passagem na produção cultural.

No dia do evento, muito nervosismo por parte de todos. Tudo o que planejamos para a pré-produção havia acontecido conforme o esperado, com poucas exceções. Era o dia de realizar a intervenção. Éramos, naquele momento, 18 pessoas para fazer acontecer um evento em quatro pontos diferentes do Alemão. Equipes pequenas davam conta de um projeto ambicioso que incluía administrar os serviços contratados, cuidar do transporte e das apresentações dos artistas, permitir que todos pudessem tomar café da manhã e almoçar, e ainda, cuidar dos imprevistos para que esses não inviabilizassem a execução. E imprevistos não faltaram, foram bem mais do que o esperado: artistas que desistiram de última hora, problemas com o lixo, falta de luz em um dos pontos, negociação com os policiais que por ora apareciam para questionar a atividade que estava sendo realizada.

Como articulador da equipe, rodei os quatro pontos e interagi com os grupos. Pedi que tentassem resolver os problemas sozinhos e que meu telefone fosse o último recurso. Queria dar autonomia a esses jovens no processo para que assumissem o protagonismo da ação. E assim foi. Os problemas me foram relatados no final do dia, assim como as estratégias para solucioná-los. Não faltou ânimo e bom humor para resolvê-los. Lembro de dois episódios que me marcaram particularmente: Ana Caroline e Estefani, diante de uma "janela" por conta de um grupo de dança que cancelou sua participação na última hora, tornaram-se dançarinas no palco do Bulufa, fazendo uma "batalha do passinho" e convidando as crianças presentes a participarem com elas. Lembro também que Lydia, Caroline e Wayne, no morro dos Mineiros, negociaram com os policiais que apareceram convidando-os para o almoço, quando puderam sentar-se com os artistas e a equipe de trabalho do projeto, diminuindo desconfianças e tensões.

FOTOS: FRANCISCO VALDEAN / IMAGENS DO POVO

Apesar dos problemas e imprevistos, os objetivos foram alcançados. Uma "chacoalhada" cultural aconteceu no Complexo do Alemão, valorizando artistas do território e provocando as pessoas que presenciaram o evento a inserirem a cultura no seu cotidiano. Outro objetivo esperado pelo projeto foi atingido também: a aprendizagem com os erros e acertos, que tiveram grande valor pedagógico nesse processo de formação. Com os acertos, fizemos uma memória, ressaltando os caminhos trilhados que permitiram efetivá-los. Com os erros, examinamos cada um e pensamos em estratégias que poderiam levar a resultados diferentes.

SOBRE A PRIMEIRA INTERVENÇÃO

Antes do evento em si, realizamos em cada um dos pontos, com uma semana de antecedência, uma pré-intervenção em cada um dos locais. Cada qual consistiu em atividades culturais pensadas a partir da especificidade de cada lugar.

O dia do evento foi marcado pela disposição dos jovens, que às sete horas da manhã já estavam em seus respectivos locais para a realização das atividades. O evento ocorreu conforme planejado, apesar de algumas dificuldades encontradas (artistas que não apareceram apesar do combinado, problemas com energia e lixo no palco do Bulufa, problemas com o equipamento de som na Praça do Conhecimento, ausência de dinheiro nos polos para atender aos gastos de última hora, problema no transporte por conta das feiras que aconteciam, atrasos na programação, problemas de comunicação por conta do serviço de telefonia contratado). Os pontos a serem destacados como positivos foram: a empolgação dos solistas, o compromisso dos profissionais presentes, a capacidade de improviso dos solistas diante dos problemas, a integração das equipes presentes em cada polo, a realização do evento como impactante para os territórios, chamando a atenção dos moradores e deixando marcos como os grafites.

Quando usamos o ditado "Em terra de cego, quem tem um olho é rei", geralmente queremos apontar hierarquias formadas quando um indivíduo (ou um grupo) se ressalta dos demais por possuir mais recursos (força, dinheiro, conhecimento, entre outros). Ao desconstruir tal ditado no título desse artigo, quis ressaltar a minha experiência de produtor em processo de aprendizagem, assim como os jovens que acompanhei, o que me permitiu construir esse processo de produção em condição de igualdade com os solistas. Não que a intenção minha ou de qualquer outro articulador fosse a de criar hierarquias ou refrear a autonomia dos jovens nesse processo, mas acho que a minha "ignorância" nos trâmites da produção cultural permitiu uma construção marcada por essa aprendizagem mútua e pela fascinação da descoberta em conjunto. Terminado esse rito de passagem, estamos todos mais conscientes e preparados para os novos desafios. Os solistas esperam ansiosamente começar a produção da nova intervenção, convictos de que agora são produtores mais experientes.

CURTO-CIRCUITOS

O **Curto-circuitos** foi uma intervenção cultural itinerante (no dia 25 de agosto de 2012), nas favelas do Complexo do Alemão, abrangendo quatro pontos de passagem e encontro entre as comunidades (Largo do Bulufa - Grota, Praça do Conhecimento - Nova Brasília, Largo dos Mineiros - Mineiros e Praça do Sagaz - Fazendinha). A ação promoveu apresentações de diversas linguagens culturais (dança de jazz, hip hop, grafite, funk, dança do passinho, exposição fotográfica) de artistas do próprio complexo, promovendo a troca e o diálogo com os moradores, assim como o reconhecimento interno dessas práticas culturais existentes. Além disso, o **Curto-circuitos** procurou, em suas atividades, rediscutir o conceito de cultura e redefini-lo, reconhecendo as práticas da favela como tais.

FOTO: FRANCISCO VALDEAN / IMAGENS DO POVO

PENHA
ALEMÃO
MANGUINHOS
CIDADE DE
DEUS
ROCINHA

UM PASSEIO PELO PROJETO

DIOGO DA SILVA CARDOSO
DOUTORANDO EM GEOGRAFIA PELA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO E ARTICULADOR LOCAL DO SOLOS CULTURAIS NA CIDADE DE DEUS

A primeira edição do projeto **Solos Culturais** nos territórios trouxe um renovado processo de formação, ação e pesquisa em cultura para as favelas cariocas. Se Jailson Silva, Jorge Barbosa e Marcus Faustini (2012) assinalam que um "novo carioca está emergindo" – e que este carioca, por sua vez, é composto na sua maioria por jovens que transitam e usufruem dos distintos espaços da cidade –, o **Solos Culturais** contribui para essa emergência por meio da formação e difusão de valores e atitudes de cidadania cultural, construindo uma cidade na qual o jovem habitará de forma mais intensa e prazerosa.

No **Solos Culturais**, em meio às atividades de pesquisa e produção cultural, uma das metas implícitas do projeto foi a de empoderar os jovens da favela para habitarem a cidade como um todo e, ao mesmo tempo, de construir uma cidade dentro de cada um. Não se trata aqui de um mero joguete retórico: são duas frentes de trabalho para impelir os jovens a desejarem conhecer outros espaços da cidade e colocá-los num estado de permanente imaginação sobre a cidade-ideal para todos.

Um lado complementa o outro e, como era de se esperar, vimos os jovens se inserindo no projeto **Solos Culturais** com todas as dúvidas, expectativas, incertezas e contradições típicas da faixa etária deles. Por isso, foi um tema essencial e transversal em todo o percurso o **direito à cidade**: o cosmopolitismo como meio para favorecer projetos coletivos de desenvolvimento cultural. Não significa tirar esses jovens da favela, mas, ao contrário, mostrar a eles que a favela faz parte da cidade, que merece ser tratada pelo poder público e pela sociedade civil com o mesmo apreço que seus outros territórios.

O projeto foi pensado para dinamizar as instituições e manifestações culturais em algumas das favelas cariocas, porém há algo de particular na nossa ação que reside em não desmerecer as atividades culturais hoje em curso nas favelas (como faz a maioria dos projetos socioculturais hoje em andamento), mas trabalhar as potencialidades do que vem sendo realizado e valorizar os contextos que iniciam o processo. Os jovens fazem parte, sem dúvida, dos protagonistas dos movimentos culturais nas favelas e a participação majoritária deles no projeto contribuiu para a elaboração de um diagnóstico das demandas reais dos territórios por arte, política, lazer e entretenimento.

FOTO: FRANCISCO VALDEAN / IMAGENS DO POVO

Para um processo mais ágil e coeso, um dos requisitos para a seleção dos jovens foi a participação prévia deles em algum movimento, instituição ou projeto cultural. Na Cidade de Deus, foram selecionados 20 jovens para iniciar o projeto. Como forma de marcar a identidade grupal, os jovens foram nomeados como "solistas". Alguns saíram durante a primeira etapa do projeto (produção cultural), enquanto outros chegaram para preencher o "vazio". Ao final, 18 solistas – Ana Clara, Arthur, Brenno, Carolina, Cristiano, Isabel, Jefferson, Marcelo, Patrícia, Priscila, Raquel, Richard, Roberta, Rômulo, Sabrina, Solange, Tamiris e Welbert – se engajaram nas atividades do curso, cujo resultado foi um aprendizado em produção cultural e pesquisa social que certamente influirá nas ações futuras desses jovens, seja na Cidade de Deus ou em outros contextos territoriais e redes de interesse.

Os momentos de formação versaram sobre diversos conceitos e temas, e o direcionamento desses debates para o planejamento e as ações do grupo no território – que ocorreram nos meses de agosto e setembro com os quatro eventos (descritos a seguir), e nos meses de outubro e novembro com a pesquisa em memória e o recenseamento das instituições e dos equipamentos culturais – forneceu as ferramentas teóricas e práticas para a formação do jovem. Nos aspectos técnicos e de gestão cultural, os jovens estão capacitados para compreender o que se passa nas políticas públicas, na política de patrocínio privado e nos movimentos artísticos, culturais e da juventude em geral.

A Cidade de Deus apresenta, na sua história, um quadro de traumas (enchentes, tráfico de drogas, violência, dificuldade de obter emprego nos bairros vizinhos) e estereótipos exagerados. A memória foi constantemente despertada pelos solistas como assunto culturalmente relevante e que deveria ser tratado como o "projeto político-pedagógico" do **Solos**. Posso dizer, seguramente, que a memória

foi o conceito principal das nossas ações, o tema que balizou as estratégias de inserção no território comunitário. A descrição que farei agora das intervenções culturais realizadas em agosto e setembro mostrará o quanto a memória tem papel estratégico na valorização dos territórios favelados.

Pensar e agir com a memória não é convocar um passado congelado no tempo ou ter a nostalgia por um "passado que não mais existe". Memória é uma forma de ação que atualiza o passado no presente em que está sendo rememorado. Sendo um guia afetivo, a memória é uma produção de imagens e de discursos sobre o passado para a pessoa se orientar em relação ao tempo que passou, ao instante de que se lembra e ao futuro que está por vir. A memória tem um ímpeto para o futuro, sem o qual não teria razão de existir, por isso que a sua importância está no fato de ajudar na maturação de projetos coletivos, de ações de sociabilidade e na invenção de práticas e manifestações culturais.

Na Cidade de Deus, a memória tornou-se visível nas ações dos solistas principalmente em duas das quatro intervenções produzidas em agosto e setembro: o **Chá na Esquina de Londres**, ocorrido no dia 17 de agosto de 2012, quando houve o registro audiovisual das memórias dos moradores através de uma "arquitetura" alegórica que incluiu mesas, abajures, toalhas rendadas em estilo "inglês" e muito chá, café, bolos, geleias, tudo para deixar as pessoas em um clima agradável para contarem as suas histórias de vida; e os **Jogos de Rua**, realizado duas semanas depois do Chá, na qual participaram crianças e jovens com o intuito de reviver os bons jogos e brincadeiras (taco, queimado, bola de gude) que dominavam a Cidade de Deus, mas que diminuíram em público e importância devido às mudanças na comunidade, na rotina escolar, nas relações familiares e no uso das tecnologias de comunicação virtual.

Depois de comentar sobre duas das quatro intervenções estéticas realizadas em agosto e setembro, farei uma rápida apreciação sobre elas em conjunto, para captar a sua elaboração em consonância com as expectativas dos jovens e do território.

NOTAS SOBRE AS INTERVENÇÕES ESTÉTICAS NA CIDADE DE DEUS

Os meses de junho e julho foram cruciais para a definição dos eventos-intervenções culturais urbanas do projeto **Solos Culturais** na Cidade de Deus, que ocorreu nos meses de agosto e setembro em múltiplos espaços da localidade. Na verdade, tratou-se de uma reelaboração do projeto que a equipe vinha planejando desde maio. A princípio, o projeto estava focado na estruturação de um espaço cultural que atendesse às demandas endógenas por memória, patrimônio, atividades artísticas, mediação comunitária etc. No entanto, houve um redirecionamento dos objetivos e ações do grupo, visto que, após conversas com a coordenação geral do projeto **Solos Culturais**, chegou-se à conclusão de que a Cidade de Deus tem um grande

FOTOS: FRANCISCO VALDEAN / IMAGENS DO POVO

apelo para as questões de memória, arte urbana e mídia. Logo, a maior contribuição que os solistas de lá poderiam dar neste período de "pós-pacificação", seria ajudar na valorização, no reconhecimento e na divulgação dos processos culturais já em curso no território. Por isso, o tema escolhido para nortear e propagandear todas as intervenções foi "A favela é minha e a rua é nossa!".

E foi nesse diapasão que reestruturamos o projeto.

No mês de julho, a presença dos produtores culturais Dalva Santos e Gilberto Vieira foi fundamental para ajudar os solistas a entender as etapas iniciais de organização de eventos culturais, que é a parte mais complexa e difícil do processo de produção cultural. Foi criado o Coletivo de Ações Favelísticas (CAF) para dar um tom institucional, politicamente organizado à realização dos jovens solistas. A equipe discutiu o cronograma, o orçamento, as formas de divulgação local, os parceiros institucionais e os espaços onde seriam realizados as intervenções. Depois de muitos debates, chegamos à meta de realizar quatro intervenções: uma em cada semana, com temas, estratégias e espaços diferentes. Mas os quatro eventos convergiriam numa proposta final mais ampla que foi definida pelos solistas: a da reocupação dos espaços públicos da Cidade de Deus através de intervenções culturais urbanas que assinalassem para os moradores e as instituições locais (ONGs, associação de moradores, coletivos juvenis e artísticos) novas formas de apropriação e uso dos espaços livres, indo além dos pareceres dados pela UPP e pelas instituições locais pouco comprometidas com o cotidiano do território.

O primeiro evento aconteceu no dia 17 de agosto e se chamou **Chá na Esquina de Londres**. Realizado no cruzamento da famosa Esquina de Londres, o tema foi justamente

a memória dos moradores da Cidade de Deus e a ideia do Chá foi uma estratégia estética para atraí-los para as belas mesas e os deliciosos chás, biscoitos, geleias e café que preparamos. Tudo para deixar o ambiente o mais agradável possível para os anfitriões se sentirem à vontade para narrar suas histórias de vida pela Cidade de Deus (ou como disse um deles: contar um "causo"). Investimos pesado na estética de forma a criar o melhor ambiente para o registro audiovisual das falas, das expressões e dos afetos.

Dentre os convidados, compareceram a blogueira Rosalina Brito, o padre anglicano Nicolas Wheeler (sim, ele é inglês!), a bonequeira Mônica Rocha, o artista plástico Anderson Souza, além de dezenas de crianças, jovens e adultos que se entusiasmaram em contar suas histórias. A intervenção durou três horas e os solistas saíram com a sensação de que parte da história da Cidade de Deus ainda não fora contada ou devidamente divulgada.

O evento seguinte foi um cineclube na rua, com o título **Favela em cena**. Com a ajuda do Alfazendo, que cedeu o telão, o projetor e o equipamento de som, ocupamos a Quadra do Karatê, que recentemente foi leiloada à Central Única de Favelas (CUFA) para a posterior demolição e implantação de uma universidade popular. Por ser uma das principais áreas de lazer da Cidade de Deus, foi em boa hora a realização de uma atividade desse porte. O filme exibido foi "5x favela", com direito a pipoca e guaraná natural. O público foi de uma centena crianças, um segmento enorme naquela localidade e responsável pelo uso diário e intensivo da quadra para as brincadeiras e jogos.

O terceiro evento foi os **Jogos de Rua**, desta vez realizado na Quadra do Lazer, o espaço de prática de esportes e brincadeiras mais central da Cidade de Deus. Com o espaço devidamente decorado e sonorizado, os jogos aconteceram durante toda

a tarde, com premiações e muita agitação com os animadores culturais da empresa Kzooeira, além do Marcelo Magano, do Conexão Cultural Cidade de Deus. O evento foi primoroso, com registro audiovisual dos dois esportes mais admirados pelas crianças, adolescentes e jovens locais: queimado e taco.

Por fim, o quarto e último evento foi o encontro de artistas da Cidade de Deus, realizado na laje e que, por isso, ficou conhecido como ***Made in* Laje**. Realizado no dia 8 de setembro na laje de um espaço particular, tivemos a presença ilustre dos mestres da cultura popular local (Dona Tuca, Joacir Rios, Mônica Rocha, Mestre Miúdo e sua Folia de Reis, pintor Gilmar) que nos brindaram com apresentações antológicas. Além desses, compareceram outros artistas e pessoas ligadas ao campo cultural. Foi um evento numericamente "pequeno", mas extremamente rico, pois conseguimos registrar a atuação conjunta dos mestres locais, algo nunca antes feito na Cidade de Deus. Foi a oportunidade para divulgar o CAF, sua proposta e possibilidades de parceria com os artistas e produtores culturais locais.

Tivemos o cuidado de contratar para os quatro eventos um fotógrafo-filmador da Meldro Filmes (Santa Cruz) a fim de registrar a dinâmica e as falas dos participantes. Especialmente no último evento, estão gravadas as apresentações de todos os artistas, como a Folia de Reis do Mestre Miúdo, o grande anfitrião do dia.

Além da memória, creio eu que as intervenções puderam ressaltar dois outros aspectos indispensáveis à sociabilidade humana: a imaginação e o ritual. Por imaginação, entendo a faculdade cognitiva de atingir horizontes de significado e, desta forma, vislumbrar outros mundos. É o primeiro passo para a interação com o diferente, seja este uma pessoa, um objeto, lugar, grupo religioso etc. E o ritual completa o esquema ao narrar os mecanismos de agregação das pessoas em um mesmo movimento cerimonial, celebrativo ou reivindicatório. O ritual, palavra tão esquecida na modernidade (principalmente nos estratos jovens) devido à ascensão do pensamento vitalista – corrente que prega o individualismo, a exacerbação da experimentação, a liberdade a qualquer custo e a aniquilação de toda formalidade e ritualidade nas interações sociais –, é um dilema sério no mundo ocidental. Tem atingido todos os setores sociais[1] e somente com projetos coletivos calcados na solidariedade e na cooperação dos sujeitos sociais envolvidos podemos pensar em novas coletividades e na apropriação e uso mais serenos da cultura e das artes para o desenvolvimento humano pleno.

O saldo final foi uma gama de episódios que deram uma oxigenada na percepção daqueles que participaram das atividades, criando novas tendências de representação da Cidade de Deus. No **Chá**, isto ficou bem evidente, sobretudo quando as crianças que estavam ao redor da mesa com um dos solistas, depois de contarem suas histórias e perceberem o quão importante é a favela para eles, confirmaram que, sim, são "favelados" e que têm orgulho disso.

1. Inclusive algumas instituições que trabalham com jovens de periferia, que, de tanto baterem na tecla da liberdade, da quebra dos paradigmas, do empreendedorismo etc., estão formando jovens com atitudes irrefletidas, quase esquizofrênicas, dispostos a qualquer coisa pelo sucesso e pela fixação da sua imagem nas mídias.

Pensar em novas formas de vida, em novos modelos de espaço público e em uma sociedade culturalmente mais democrática e participativa passa inevitavelmente pelo debate estético: o modo básico de inserção da pessoa ou de um coletivo no mundo, nas relações sociais e com o seu ambiente natural e cultural. A estética foi o eixo privilegiado das nossas intervenções e a equipe, depois de duas reuniões pós-produção para avaliação dos resultados de cada evento, chegou à conclusão de que os objetivos foram cumpridos, que todo o passo a passo da pré à pós-produção teve uma implicação pedagógica importante para todos nós, solistas, articulador e demais envolvidos indiretamente no projeto (como a Casa de Cultura, o Centro de Estudos de Ações Culturais e de Cidadania e os próprios mestres da cultura locais).

A dimensão pedagógica do projeto foi essencial para os jovens se familiarizarem com o lado pragmático da produção cultural. Por serem novatos, os jovens tiveram a difícil função de, em grupo, ter que negociar gostos, interesses e tarefas. Além disso, tiveram que se organizar no território para firmar as parcerias institucionais (UPP, Regional Administrativa, Alfazendo, a própria Casa de Cultura) e buscar recursos; solucionar conflitos e usar de improviso em certas demandas. Além de terem que entender como funciona o ramo da produção cultural, que envolve patrocínio público, parceria estatal e organizações não governamentais. Enfim, foi necessário que os jovens lidassem com uma série de atores e interesses que se refletem na ação cultural dos territórios e dos agentes que tentam criar novas dimensões de interação, entretenimento e convivência dentro da perspectiva da diversidade cultural, que caracteriza qualquer sociedade urbano-industrial.

FOTO: FRANCISCO VALDEAN / IMAGENS DO POVO

FOTO: FRANCISCO VALDEAN / IMAGENS DO POVO

A FAVELA É MINHA E A RUA É NOSSA

Motivados pelo lema "A favela é minha e a rua é nossa", os jovens da Cidade de Deus planejaram quatro eventos voltados para a reocupação dos espaços públicos, com ações que estimulassem novas formas de apropriação e uso destes locais. Os eventos colocaram a memória social no centro das atenções: cada um deles se propôs a destacar uma manifestação cultural "esquecida" (ou que hoje tenha pouca adesão) pelas gerações mais jovens (Folia de Reis, carnaval de rua, festa junina, torneios de queimado e taco).

A primeira intervenção aconteceu em agosto, com o **Chá na Esquina de Londres**, famoso cruzamento localizado na Cidade de Deus. O segundo evento foi o **Favela em cena**, cineclube realizado na rua com apoio de parceiros locais. O evento seguinte foi os **Jogos de Rua**, com atividades lúdicas e esportivas. E a última ação foi um grande encontro de artistas locais, o ***Made in* Laje**.

PENHA
ALEMÃO
MANGUINHOS
CIDADE DE
DEUS
ROCINHA

SOLOS CULTURAIS:
UM CONVITE PARA A CONSTRUÇÃO DE UM MÉTODO ABERTO PARA O AGENCIAMENTO DO VIVER E FAZER DA CULTURA

ALÊ BARRETO
ARTICULADOR LOCAL DO PROJETO SOLOS CULTURAIS NA ROCINHA

Tenho muita identificação com a proposta do Observatório de Favelas. Manifestei meu desejo nesta frase que pronunciei num dia quente de janeiro de 2012, durante a entrevista para a vaga de articulador do projeto **Solos Culturais**. Nesta ocasião, tive meu primeiro contato com o antropólogo Caio Gonçalves e com a produtora Fabiana Gomes. Inicio meu texto mencionando estas duas pessoas, essenciais em minha trajetória no projeto, pois, sem sua calorosa acolhida, sua generosidade, seu raciocínio brilhante, suas orientações, diálogos e cuidado durante nosso processo de trabalho, não seria possível realizar os meus desejos. O desejo de aprender e ensinar que é possível escolher. O desejo de aprender e ensinar que existem espaços férteis para plantarmos e cultivarmos novas formas de convívio. O desejo de construir um mundo mais amoroso.

Expliquei para Caio e Fabiana que conhecia um pouco sobre o Observatório de Favelas por ter participado de projetos realizados em cooperação, no período em que fui administrador e produtor do grupo "Nós do Morro" nos anos de 2008 e 2009[1]. Foi um momento de encontro em que percebi que os meus desejos começaram a me aproximar das constelações de pessoas que hoje se organizam de forma colaborativa, criativa, plural e solidária no dia a dia do Observatório.

A intenção deste texto é falar sobre o que vem sendo a minha experiência de ser um articulador de projeto do Observatório de Favelas. Compartilhar algumas simples impressões. Criar provocações para pensarmos sobre o lugar em que nos encontramos. Falar de uma caminhada. Mostrar uma pequena paisagem afetiva sobre nossos percursos. Estimular a criação de um método construído a partir de uma rede de argumentos e práticas compartilhadas.

ONDE QUEREMOS CHEGAR?

Antes de iniciar as atividades do projeto, eu e os outros colegas articuladores participamos de reuniões na sede do Observatório de Favelas, onde nos foram apresentados os princípios norteadores do **Solos Culturais**: formação, vivência e pesquisa. Os jovens iriam ter a formação em produção cultural, iriam conhecer espaços e projetos culturais

1. "Sistematização de Experiências de prevenção à violência contra jovens de espaços populares" foi um projeto que descreveu as experiências, métodos e formas de abordagem do movimento cultural "Boca do Lixo" (PE), Gabinete de Assessoria Jurídica às Organizações Populares (PE), Cedeca Sapopemba (SP), Instituto "Sou da Paz" (SP), grupo "Nós do Morro" (RJ), Central Única das Favelas (CUFA-RJ), grupo cultural "AfroReggae" (RJ) e Observatório de Favelas (RJ).

   "Rebelião Cultural" foi um projeto desenvolvido pelo grupo "Nós do Morro" (RJ), Central Única das Favelas (CUFA-RJ), grupo cultural "AfroReggae" (RJ) e Observatório de Favelas (RJ) em cinco presídios do Complexo Penitenciário de Gerecinó (Bangu). Seu objetivo era proporcionar melhorias nas condições de vida dos detentos, criar um intercâmbio entre a experiência e a cultura das periferias com aquelas cultivadas por eles, oferecer alternativas de ocupação e desenvolvimento social e incentivar a inclusão socioeconômica por meio de oficinas profissionalizantes, possibilitando alternativas ao desemprego após o cumprimento da pena.

de seus bairros e de outros lugares da cidade, iriam realizar intervenções culturais e iriam fazer pesquisas sobre as práticas e hábitos culturais na cidade. Isso me levou a imaginar que o meu trabalho de articulador estaria voltado em sua maior parte a suprir necessidades de organização e produção executiva destas ações.

Contudo, ao longo das primeiras reuniões, pude perceber nas falas do Caio, da Fabiana e especialmente do professor Jorge Barbosa, que a pergunta "Onde queremos chegar?" iria nos acompanhar em cada dia de nosso trabalho. Estávamos sendo convidados a fazer uma grande navegação. Sabíamos que as favelas eram grandes oceanos para conhecer. Tínhamos (e temos) a convicção de que as favelas são territórios de grande riqueza cultural. Locais que transbordam tecnologias de vida e convívio desenvolvidas por criativos moradores para lidar com a tímida oferta e presença de serviços públicos de infraestrutura urbana em seus bairros. Locais de imensa pluralidade de suas expressões, fortemente influenciadas pela presença de negros e descendentes de indígenas, que a cada dia tornam-se protagonistas do surgimento de um novo carioca[2]. Mas o mapa não estava pronto.

Nós, articuladores, fomos convidados para navegar e para construir os instrumentos de navegação.

QUEM É O PÚBLICO DO PROJETO?

Nossa primeira tarefa no projeto foi a comunicação. Precisávamos divulgar o projeto para jovens dos territórios onde as atividades iriam acontecer. Mas quem seriam esses futuros participantes do projeto? Quem eram esses jovens? Onde poderíamos encontrá-los? Como poderíamos nos comunicar com eles?

Os jovens que procurávamos deveriam ter entre 15 e 29 anos e o desejo de atuar como agentes culturais. Parecia uma tarefa simples, mas era muito mais complexa do que poderíamos imaginar. Os jovens moradores das favelas possuem um perfil muito diverso. Não existe uma homogeneidade em seu comportamento. Poderíamos facilmente encontrar pessoas dentro da faixa etária desejada, mas como identificar quem tinha o desejo de ser um agente cultural? Num período de férias, quando não tínhamos acesso às escolas, um dos espaços de convívio que mais aglutina jovens?

Além disso, é importante ressaltar que os jovens moradores de favelas, como quaisquer jovens de sua geração de outras áreas da cidade, por conta das novas tecnologias de informação e comunicação, são sujeitos da era da simultaneidade. Seus desejos são criados e alimentados por diferentes representações simbólicas, as quais, em sua maior parte, os coloca apenas como pertencentes ao mundo líquido-moderno dos consumidores[3]. Tal perspectiva dificulta ao jovem entender que é um autor em seu processo de vida, que possui uma capacidade de agenciamento, que pode construir sua própria autonomia.

2. Vf. **SILVA**; **BARBOSA**; **FAUSTINI**, 2012.

3. Zygmunt Bauman é um sociólogo polonês que fala sobre a transformação das pessoas em mercadoria. Leia mais no livro "Vida para consumo: a transformação de pessoas em mercadoria". Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

FOTOS: FRANCISCO VALDEAN / IMAGENS DO POVO

"NOSSO DESAFIO NÃO É EXCLUSIVAMENTE O CONTEÚDO DAS AÇÕES. O NOSSO DESAFIO É A CONSTRUÇÃO DE METODOLOGIAS INOVADORAS!"

A frase acima foi dita pelo professor Jorge Barbosa em uma de nossas reuniões de articuladores. Anotei-a e passei a utilizá-la como critério para nortear minha atuação no processo de formação dos jovens. Tornei-me também um solista, participando ativamente nos momentos dedicados à formação.

Percebi que na maioria dos encontros investiu-se nos debates sobre o potencial de transformação de conceitos e metodologias no âmbito da cultura e das artes. Nestas situações, mesmo ciente de que tínhamos um grupo de professores altamente qualificados, entendi que dentro do meu papel de articulador também há uma dimensão de educador. Busquei participar dos diálogos e debates como um mediador, tentando apontar exemplos que articulassem o conceito com a prática. Fiz isso baseado em minha experiência como produtor cultural independente[4], fortemente norteado pela Pedagogia da Autonomia do educador Paulo Freire.

Fizemos muita coisa em pouco tempo. Os solistas participaram de atividades que versaram sobre o conceito de cultura, sobre o significado de políticas públicas e de políticas culturais, sobre a história e a geografia das favelas, sobre a temática complexa da juventude, das estratégias de comunicação. Também tomaram parte em oficinas de textos narrativos e laboratórios de produção cultural.

TODOS TEMOS DIREITO À CIDADE

Percebi que todas as ações realizadas no território foram cuidadosamente planejadas do ponto vista educativo e estético, com um intenso e permanente convite para que os jovens pensassem sobre o direito à cidade. Como pensar no direito à cidade sem ter direito à mobilidade? Como pensar no direito à cidade sem pensar em como se apropriar da cidade?

Como a favela é fortemente percebida como um "não lugar" foi fundamental iniciarmos o exercício de deslocamento e apropriação da cidade, tanto como disciplina para o exercício da produção cultural como para o exercício da cidadania, dentro da própria Rocinha. Acompanhando o percurso realizado pelos jovens, notei o quanto o exercício do livre caminhar foi difícil para muitos. Alguns ficavam impacientes, queriam andar rápido e terminar logo a atividade. Outros, em pouco tempo, diziam estar cansados.

Esta dificuldade não ocorreu somente dentro da Rocinha. Foi percebida também nas visitas aos demais espaços culturais do Rio de Janeiro. A dificuldade de se permitir desconectar-se de uma série de rotinas e exigências do cotidiano para olhar o lugar onde vivem sob novas perspectivas é um ponto que necessitava de um aprofundamento de nossa estratégia.

4. Sou graduado em Administração de Empresas, com ênfase em *Marketing*, pela Escola de Administração da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Em 2003, iniciei de forma autodidata minhas atividades como produtor cultural independente. Atualmente, sou aluno do Programa de Estudos Culturais e Sociais da Universidade Cândido Mendes (RJ), onde curso a pós-graduação MBA em Gestão Cultural.

É possível um jovem ficar algumas horas atento a uma experiência proposta, sem ficar ansioso e olhar o celular o tempo todo? Eu acredito que sim. Podemos correr riscos e aceitar o desafio de cada vez mais criar condições para que o jovem sinta prazer ao participar da experiência. Trabalhar conteúdos sobre história da arte, linguagens artísticas, curadoria e cultura digital, antes das visitas, em oficinas e *workshops* poderá contribuir para um maior interesse dos jovens em apropriar-se da cidade.

ROCINHA, EU SURFO

Ciente que a intervenção cultural promovida pelos jovens possuía, acima de tudo, um caráter educativo, concentrei-me em estimulá-los a trabalhar questões essenciais ao seu agenciamento. A primeira delas foi a autogestão. O tempo todo procurei mostrar quais recursos eles tinham à sua disposição e que eles tinham capacidade de resolver os problemas com descentralização e autonomia.

Outro ponto importante para a ação **Rocinha, eu surfo** foi o método. Procurei enfatizar para todos que a organização e a comunicação eram os principais aliados para reduzir as incertezas e imprevistos na realização das atividades.

Mesmo tendo a liberdade de trabalhar no grupo que quisessem, de forma descentralizada, sem horários rígidos, com bastante orientações sobre o método a ser seguido, a interação dos jovens com seus diferentes modos e históricos de vida e diferentes personalidades trouxe à tona as dificuldades políticas de convivência.

A forma com a qual procurei lidar com esta questão, que também está presente no dia a dia do projeto, foi trabalhar o aprender a escutar, o entendimento que conflitos fazem parte da convivência e a resolução de conflitos através da construção e defesa de argumentos e de uma comunicação não violenta.

Se por um lado, o grupo teve (e tem) dificuldades de convívio a serem superadas, demonstraram que compreenderam que um trabalho organizado em rede é essencial para potencializar seus agenciamentos. Sua articulação e mobilização de parceiros despertou inclusive a atenção da mídia, fato percebido através de entrevistas realizadas pela Rede Globo e TV Brasil.

ONDE PODEMOS CHEGAR?

Formação, vivência e pesquisa foram os caminhos entrecruzados do projeto. Realizamos um estudo de memória, com foco na questão do direito à moradia na Rocinha. Concluímos um amplo mapeamento de práticas culturais do/no território e a pesquisa de hábitos culturais e a produção de uma intervenção artística que pretendeu estabelecer um diálogo com a cidade. Queríamos com tais ações construir um desejo de cidade.

Quanto mais nos aproximávamos do fim deste ciclo, desta primeira etapa do projeto, mais aguçava-se minha curiosidade: além do que estava previsto, onde mais poderíamos chegar?

Na busca de responder esta pergunta, lembro outra frase que ouvi do professor Jorge Barbosa, num encontro do projeto, ocorrido no espaço cultural Bela Maré: "É fácil eternizar o passado, o difícil é inventar o futuro".

Certamente seria muito fácil terminar este depoimento ressaltando que o projeto foi um sucesso, a partir da "eternização" no papel de tudo aquilo que acreditamos estar dando certo. Contudo, prefiro, assim como o projeto, mostrar uma intenção. Mostrar o meu desejo.

Quero com estas reflexões convidar todos os participantes do projeto e os leitores deste livro a pensarem um método que norteie as ações de articulação de um projeto. Um método que potencialize a rede que estamos criando. Um método que se alimente de todas as disciplinas do conhecimento. Um método em que exista avaliação de processo e avaliação de resultado. Um método em que experimentação e interpretação caminhem de mãos dadas. Um método aberto, político e livre, de progressivo estímulo ao agenciamento, pautado na busca de mobilizarmos nossa capacidade de sentir prazer em estarmos juntos.

Para isso, sugiro como ferramentas a reflexão crítica sobre a prática e o incentivo ao diálogo, a comunicação não violenta e a construção do argumento inteligente como condição essencial de nossa produção de cultura.

Sugiro ainda que o futuro método possa ser pautado na possibilidade de darmos um passo de cada vez, sustentabilidade, qualidade de vida, respeito às diversidades, colaboração e percepção de que o aprendizado não tem limites – observações estas que incluí no capítulo "Trabalhar com cultura é uma construção" em meu livro "Aprenda a organizar um *show*"[5]. Que estes apontamentos sejam sementes que possam germinar nos solos de nossos futuros jardins de arte e cultura nas favelas do Brasil e do mundo.

5. O livro "Aprenda a organizar um show" é a primeira publicação brasileira independente disponibilizada na internet de forma livre e gratuita sobre a tecnologia de produção de *shows*. Está no *site* colaborativo Overmundo.com.br sob licença *Creative Commons*. Já foi acessada por mais de 20.000 pessoas, resultou em um livro impresso e deu origem a um curso do qual mais de 300 pessoas já participaram no Rio de Janeiro, Distrito Federal, Goiás, Acre, Rio Grande do Sul e Minas Gerais. Hoje é literatura recomendada em cursos de graduação e pós-graduação de produção, gestão cultural e produção de eventos.

FOTO: FRANCISCO VALDEAN / IMAGENS DO POVO

ROCINHA, EU SURFO

A intervenção cultural **Rocinha, eu surfo** foi um importante momento em que os jovens puderam exercer sua criatividade, seu poder de invenção e juntos expressarem sua nova forma de perceber as dinâmicas culturais do lugar onde vivem. Com grafite na Rua 1, exposição de fotos em pranchas de surfe na passarela, projeção de imagens no Largo do Boiadeiro e Rua do Valão, exposição de fotos na Biblioteca Parque da Rocinha e exibição do filme documentário *"Surfing favela"* na Pracinha da Roupa Suja, os jovens produtores culturais da Rocinha conseguiram mobilizar a atenção da comunidade para a existência da prática cultural de surfar.

PENHA
ALEMÃO
MANGUINHOS
CIDADE DE
DEUS
ROCINHA

O QUE CONSTRÓI A NOVA ERA É A FORÇA E A PAIXÃO DOS JOVENS

MONIQUE BEZERRA DA SILVA
BACHAREL EM PRODUÇÃO CULTURAL PELA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE, PÓS-GRADUANDA EM GESTÃO DE PROJETOS NA ENGENHARIA DE PRODUÇÃO DA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO E EM EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA NO CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA CELSO SUCKOW DA FONSECA DO RIO DE JANEIRO (CEFET/RJ). AINDA, ARTICULADORA DO PROJETO SOLOS CULTURAIS NO COMPLEXO DA PENHA

Cheguei ao projeto no início do mês de julho deste ano, período em que os solistas estavam se preparando para a intervenção. Seria um grande desafio entrar no meio do processo, mas aceitei – com frio na barriga, confesso. Cheguei em uma velocidade muito intensa. Aos poucos, fui me ajustando ao ritmo deles e, ao mesmo tempo, fazendo-os embarcar na minha intensidade, que está intimamente ligada ao desejo de criar valores humanos na juventude. Tenho como lema uma frase do educador e pacifista japonês Jossei Toda dedicada aos jovens: "O que constrói a nova era é a força e a paixão dos jovens". Busquei em cada olhar, em cada atitude desses jovens, essa paixão juvenil que é capaz de mobilizar, expandir e transformar esses territórios, como o próprio nome do projeto já diz: "são **solos** férteis de onde brotam diferentes fazeres culturais."

Apesar de ainda estarem um pouco tímidos com a minha chegada, algo absolutamente natural, o diálogo transformou a "desconfiança" (o receio do novo) em confiança, fortalecendo a autoestima de cada um (incluindo a minha). As primeiras semanas foram desafiadoras, pois provocaram uma angústia, uma inquietação sobre como ativar aquele ambiente, como melhorar o processo de comunicação, como me inserir e compreender as suas percepções de nossos diálogos, buscando cada vez mais uma aproximação. Aproximação que criasse laços rigorosos e benevolentes, enfatizando o profissionalismo durante todo o processo, buscando construir um diálogo sem práticas autoritárias, um diálogo sincero, envolvendo os sentimentos e a posição do outro, focando na capacidade de superação, que é inata ao ser humano, onde tudo começa pelo indivíduo, mostrando a consciência de sua autonomia e eliminando paternalismos. As provocações fizeram-nos sair da nossa zona de conforto para uma zona de segurança, com uma postura rigorosa e disciplinada, fazendo com que o nosso ambiente fosse de respeito e valorização de nossos companheiros e entendendo que silenciar também faz parte do diálogo.

Para que tivessem maior relação com o projeto de intervenção, trabalhamos o escopo de uma maneira bem dinâmica, fazendo com que todos conseguissem participar, sabendo responder a qualquer momento onde queriam chegar com o projeto e o que iriam fazer. Construímos juntos a estrutura analítica do projeto de forma simples, interativa e descontraída. Por diversas vezes não percebíamos o tempo passar, o ambiente se tornava instigante e a ansiedade em ver que o projeto estava realmente saindo do papel proporcionava aquele brilho no olhar, a vontade do "quero mais" e o sentimento de pertencimento estava cada vez mais presente no grupo. A relação com o território perpassava toda a metodologia, que valorizou a busca de elementos cotidianos locais.

Aproveitando que utilizamos as mídias digitais para nos comunicarmos e também para estabelecermos relações interpessoais, uma das ferramentas bem sucedidas que adotamos, com fins pedagógicos, foi o uso do *Facebook* como método de tornar o processo transparente para todos os integrantes do grupo, para documentação das ações, para agilizar a comunicação e como uma forma de dar continuidade, "vivendo" a intervenção pós "sala de aula". Além disso, a ferramenta possibilitou estreitar laços com o processo de produção aos que ainda não tinham encontrado sua forma de inserção, como, por exemplo, através de pequenas tarefas no grupo da rede social. O simples ato de fotografar e postar tarefas sendo cumpridas possibilitou a criação de um vínculo que era fortalecido com um sentimento de autoconfiança, fazendo com que, aos poucos, os solistas conseguissem dar passos maiores, até surpreender a todos com atitudes maduras e autônomas.

Outro fato identificado no processo foi a preferência pela não linearidade na produção, que podemos relacionar como uma característica dessa geração, já que a organização da internet se dá dessa forma e eles estão cada vez mais íntimos dessa ferramenta – o que gera uma ansiedade em realizar várias ações simultâneas, assim como conversam, ouvem música e estudam ao mesmo tempo. Compreendê-los me causou identificação com diversas ações e me estimulou ainda mais a me adaptar à linguagem, agindo realmente como uma mediadora entre eles, provocando trocas de conhecimentos, incentivando o protagonismo e a horizontalidade da comunicação, transformando o ambiente.

O procedimento é descobrir juntos, não é transmitir o que se sabe. O entendimento só acontece com a ação. Traduzir meu papel de articuladora no projeto seria dizer que estou aprendendo a ser uma facilitadora de caminhos, uma mediadora de ferramentas e conhecimentos, possibilitando um lugar de criação. Neste lugar, ao mesmo tempo, há a reflexão sobre o aprendizado com os jovens nesse processo, colocando na visibilidade o que estava invisível, percebendo e conseguindo ativar potências em cada jovem, até então desconhecidas por eles mesmos.

O procedimento é **descobrir juntos**, não é transmitir o que se sabe. O entendimento só acontece com a **ação**.

FOTO: MONARA BARRETO / IMAGENS DO POVO

A ideia de imortalizar o território na exposição **Penha *in* memórias: entre cores e luz** resultou num resgate da autoestima e valorização dos moradores do bairro, que prestigiaram a intervenção com muita emoção e orgulho. A cultura capacita o indivíduo a ser menos escravizado para criar um mundo mais humano. Segundo Ikeda (2010), filósofo e pacifista, discípulo de Jossei Toda, o papel da cultura é definido na formação do cidadão e da sociedade mais humana, pois uma sociedade que valoriza a cultura também valoriza a felicidade da humanidade[1].

Impossível traduzir as expressões de felicidade e o brilho no olhar dos solistas com a realização da exposição. Vê-los orgulhosos de si mesmos, relatando que foram além das próprias expectativas, pois foi a primeira produção deles enquanto grupo e também, para a maioria, no nível individual, fizeram um trabalho de grande impacto que ficará eternamente registrado em suas vidas e na comunidade local.

Os jovens podem passar por uma grande mudança pelo poder do incentivo e da educação. Em nosso ambiente de produção, uma das premissas básicas como lições aprendidas na "pós-intervenção" foi focar somente nas qualidades, no potencial e no que cada um contribui de melhor na equipe. Negar as potências de seus colegas de equipe, somente focando em suas fraquezas e erros, era também negar o potencial que existe na vida deles próprios. Os jovens não se sentirão motivados a empenhar um esforço genuíno se os métodos forem mecânicos e burocráticos. É fundamental desenvolvê-los de uma forma sincera, pois o resultado será a expansão de esperanças em suas vidas e, consequentemente, em seus territórios.

A experiência proporcionada pelo projeto **Solos Culturais** faz acreditar que a essência do produtor cultural está além de sua origem ou formação. Está surgindo uma nova era de produtores, que está provocando uma grande transformação no modelo de produção cultural – uma produção colaborativa e criativa, tendo a favela como território de experimentação na construção de práticas que dão significado à existência humana. A formação em produção cultural deve ser contínua, servindo como um sistema que motive e organize as contribuições coletivas humanas por meio da paz, cultura e educação, além do entretenimento e da tecnologia, proporcionando sociabilidade, felicidade e bem-estar. O projeto de intervenção proposto pelo **Solos** possibilita que a cultura e as tradições com seus conhecimentos acumulados tenham um papel fundamental na reconstrução da identidade coletiva, resgatando a autoestima, estimulando a criatividade e o espírito de cooperação.

Formamos uma grande parceria, em que aprendemos bastante uns com os outros. Comunicamo-nos com o olhar, temos uma sintonia singular, com muita afetividade. Somos uma família e nos orgulhamos em fazer parte desse processo, onde descobrimos nosso grande potencial inerente através da cultura, revelando como a criação de valores humanos leva à elevação e à percepção da sabedoria.

1. **IKEDA**, Daisaku. *Juventude, sonhos e esperanças*. Vol. 1. São Paulo: Editora Brasil Seikyo, 2010.

Desenvolvendo ainda um forte espírito de procura, isto é, uma grande busca pelo desejo de mudança, que manifesta a essência de polir a si mesmo, assim como "um diamante só pode ser lapidado por outro diamante".

Sou surpreendida a cada dia e vejo que nada foi em vão ou desperdiçado no processo. Apesar de parecer ousada quando propus um ritmo acelerado e introduzi conceitos, ferramentas e experiências "avançadas" da área, tratando-os como profissionais e compartilhando algumas experiências que tive em alguns projetos, conseguimos dialogar de uma forma madura e sincera sobre o projeto, analisando riscos, prevendo erros. De vez em quando ouço de algum deles, com olhar crítico sobre determinado fato, algo que compartilhei com eles em nossos encontros. Pensar em plano A, B, C para TUDO, parecia exagero, mas na prática eles viam a diferença e hoje, sinto que nem preciso mais falar sobre isso, eles mesmos se antecipam e entram em ação.

Sempre alertei que aprender com o erro pode ser saudável, mas fazer disso um hábito ou usar como justificativa poderia causar uma enorme frustração. Tudo tem uma solução e devemos sempre pensar que existem inúmeras possibilidades de resolução. Devemos olhar as coisas do tamanho que elas são, às vezes temos uma tendência a aumentar e transformar em um problema bem maior. Outro ponto importante que sempre enfatizei é que nada deveria ser pessoal no processo, pois todos estavam ali em prol de um único e grande objetivo. Não poderíamos permitir que o sentimentalismo rompesse essa sintonia em nenhum momento.

O **Solos Culturais** mostra a importância do papel da produção cultural como processo formativo, desde que vista de um modo ampliado. Não como um fim, mas como meio, promovendo o empoderamento, a maturidade e a autonomia desses jovens agentes culturais em seus territórios, que passam a ter voz, visibilidade, influência e capacidade de ação e decisão, que usam a produção cultural como linguagem, como ferramenta para o desenvolvimento individual e coletivo. Encerro minhas palavras com uma reflexão de Makiguti, pai da pedagogia da felicidade, que sintetiza bastante a nossa vivência:

> O ser humano não pode criar matéria. Pode, no entanto, criar valores. A criação de valores é a essência do ser humano. Quando elogiamos uma pessoa, estamos na verdade reconhecendo sua capacidade superior de criar valores[2].

2. **MAKIGUTI**, Tsunessaburo. *Educação para uma vida criativa*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

PENHA *IN* MEMÓRIAS: ENTRE CORES E LUZ

Imortalizar um lugar é lembrar-se dele. Conhecer suas origens e os acontecimentos que o tiveram como palco. A exposição **Penha *in* memórias: entre cores e luz** teve esse objetivo, mas com um diferencial: lançar cores e luz sobre personagens que fazem de seu dia a dia um feito nobre, que dificilmente receberiam o merecido respaldo geralmente guardado aos grandes heróis.

Registros históricos não foram ignorados durante a pesquisa iconográfica, que foi enriquecida com entrevistas de moradores, além de registros fotográficos pessoais. Tais registros são um fragmento dos verdadeiros construtores da história dos bairros: seus moradores locais, que tiveram a chance de se colocar como agentes de transformação de seu território.

FOTO: MONARA BARRETO / IMAGENS DO POVO

POR OUTRA CONSTRUÇÃO DA PRODUÇÃO CULTURAL NO BRASIL:

UM OLHAR SOBRE A EXECUÇÃO DAS INTERVENÇÕES DO SOLOS CULTURAIS NOS TERRITÓRIOS

GILBERTO VIEIRA

AGENTE-CRIADOR, É MAL FORMADO EM PUBLICIDADE E PROPAGANDA, DESENVOLVEDOR DE ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS NA MEDIAÇÃO EM ARTE E CRIAÇÃO CONTEMPORÂNEAS E PRODUTOR CULTURAL EM FORMAÇÃO. INTEGRA O PROJETO SOLOS CULTURAIS DESDE JULHO DE 2012, QUANDO DO COMEÇO DA PRODUÇÃO DAS INTERVENÇÕES NOS TERRITÓRIOS

Se o perfil do que nos acostumamos chamar produtor cultural é um constructo que compreende habilidades relacionais entre ferramentas e articulações, as demandas contemporâneas têm levado essa construção para outro lugar. Inserida ou resistente a um sistema social, cultural e econômico que já não suporta mais o individualismo, a juventude brasileira parece desejar mais que um **projeto social**. Em coletivos ou aglomerações desorganizados, as últimas gerações reocupam as ruas, opinam deliberadamente, dançam desinibidas.

Na onda da valorização juvenil, o projeto **Solos Culturais** se funda num modelo pautado nos novos. Isso quer dizer que nos compomos de corpos pouco maduros, prontos apenas para mutar, descobrir, experimentar. Aos 24 anos, assumi a **produção técnica** do projeto como um todo. Aí, imposto pelo velho modelo e resistindo à demanda do próprio coração, assumi o produtor cultural – instituído, formal, formado, pronto, cristalizado. Naturalmente, e entendendo o desenvolvimento das atividades de intervenção dos territórios, me libertei rapidamente da capa encardida do antepassado e me deixei sem casca, líquido. Só assim, me coloquei como agente processual, como ser inventivo, como voz dissonante e, paralelamente, coletiva.

As intervenções eram investigações e ações sobre o território. Cada grupo de solistas – como são denominados os jovens semeadores da cultura – deveria refletir sobre os desejos de interferência em seu próprio meio e desenvolver (com a orientação de uma produtora residente, encarnada na experimentadora e libertária Dalva Santos) uma ação produtiva, um chamar-a-atenção, uma interferência-intervenção.

Na Rocinha, compacta e gigantesca, os solistas desenvolveram uma vontade de ocupação que, esteticamente, desse conta da contradição estabelecida historicamente: o surfe é prática cultural e é prática da favela. A partir da rotina do grupo, um modelo foi

criado – estariam todos juntos em decisões que fossem necessária e estrategicamente conjuntas. Isso demandou fôlego, voz, escuta, paciência. Em resoluções, como a definição dos espaços a serem ocupados, o grupo debatia, entendia necessidades que passavam pelo coletivo, pelo impacto na comunidade e pela visibilidade na cidade. As ferramentas foram desenvolvidas como pedras lapidadas – a superfície de projeção se tornou o valão; a plataforma para aplicação das fotografias da exposição, pranchas de surfe; a fonte de energia do projetor, a do barraco mais próximo.

Se escancarar estruturas fechadas é tornar visível o que pode ser democrático, público, popular, então produtores culturais devem ser piratas que reinventam a cada nova ação o "jeito-de-fazer". Ocupar o "espaço público" deve ser mais simples que as autorizações todas exigidas pela "ordem pública". No Complexo do Alemão, o grupo de solistas não só interveio nesse espaço como o transformou. A partir de uma série de ações simultâneas, "curtos circuitos" foram forjados na esperança de tornar visível a arte produzida na favela. Durante um dia, cerca de dez atividades foram orquestradas em cinco favelas do Complexo. De todos para todos. Ou, por menos, aos *flâneurs* da favela, às crianças, aos trabalhadores, às donas de casa, aos estudantes.

Diante da exaustão dos modelos reiterados no mercado formal (se é que se pode garantir a existência desse mercado no Brasil), outras formas de operacionalização se fazem necessárias quando se trata de articular ações no campo da cultura. Na Cidade de Deus, a vontade de ação desembocou também na vontade de valorização dos conceitos e das práticas que orbitam a favela. Num manifesto contraditoriamente sensível e potente, o grupo do **Solos** instituiu o Coletivo de Ações Favelísticas, o CAF. Como entidade organizada a partir de não modelos em que os indivíduos do grupo deliberam independentemente e a assinatura das ações é compartilhada, o coletivo estabeleceu quatro atos que colocassem em voga a memória da favela.

Se a base do que estamos chamando de formação é a inventividade, então, na Cidade de Deus especialmente, cada ação foi reflexo desse quase método. Na produção de um "chá da tarde", devidamente londrino, numa encruzilhada da favela chamada popularmente Esquina de Londres, o coletivo ouviu o que os passantes tinham a dizer. Eram coisas demais, registros demais, memórias demais. No circuito de jogos de rua, descobrimos que as crianças ainda jogam bola. Um cinema foi montado num campo, porque "na sala escura não dá mais". Na laje, espaço-símbolo da favela, produtores culturais (esses outros, independentes, alternativos) conversaram sobre essa cultura que não forma, que existe e que precisa ser vista, discutida, disputada.

Mas coletivos nem sempre são ponto pacífico em se tratando desses novos. Na Penha, compelidos ao trabalho em grupo e suportando desentendimentos e atritos, os jovens – responsáveis pelo peso do mundo – entenderam a necessidade coletiva e noites afora trabalharam para deixar claro a uma comunidade que ela

Entender o **Solos** como **ação afirmativa** em torno da produção cultural no Brasil é perceber os **caminhos diversos** que ele propõe. Como programa *in progress* as atividades se constroem no cotidiano.

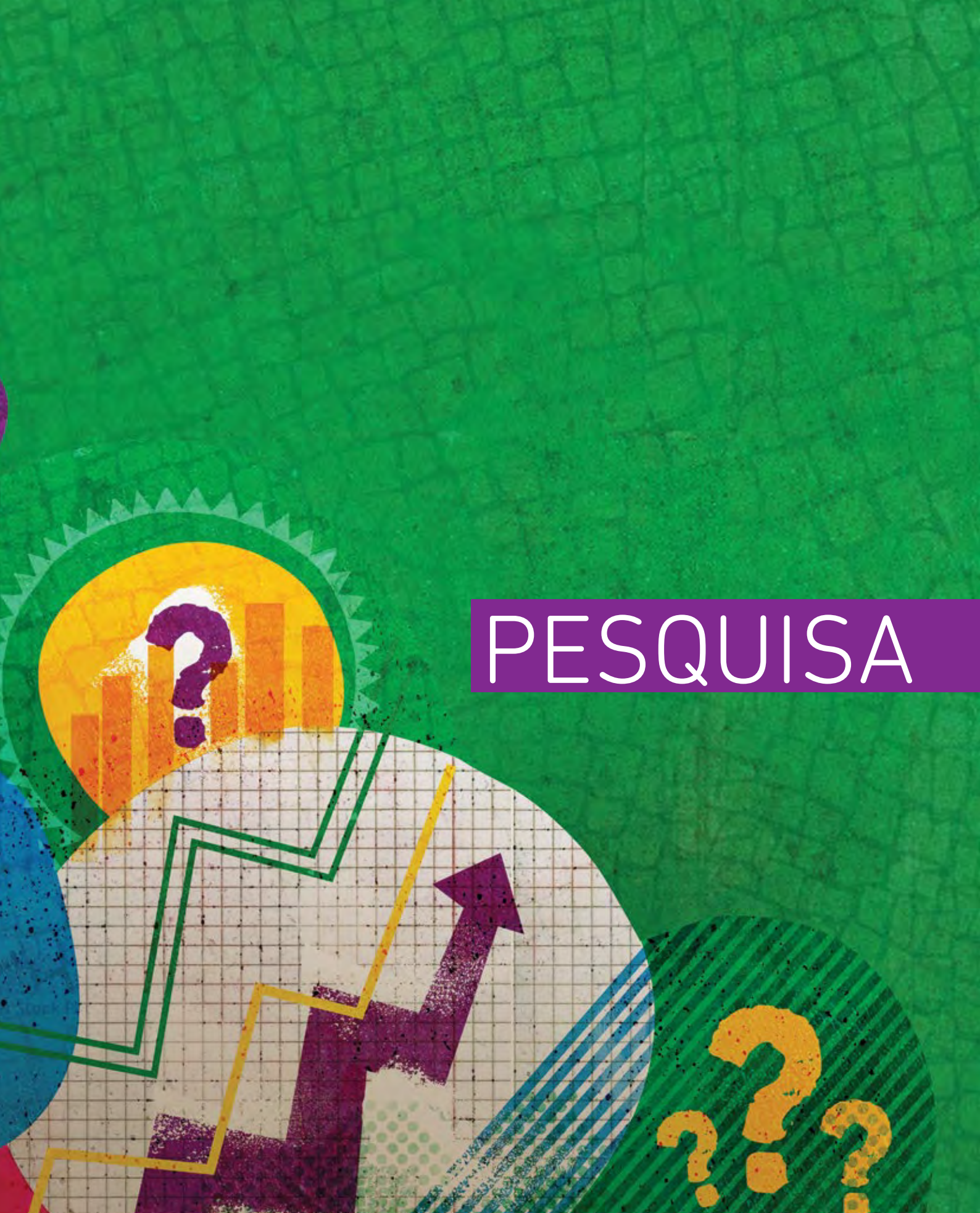
é única, que tem memória, que sonha e precisa ser autorizada a isso. **Penha *in* memórias** foi uma exposição-performance com curadoria coletiva, artistas sem nome e público espontâneo.

Territorialidades são poderes. Como que desafiando as ordens do espaço dominado, o grupo de solistas de Manguinhos desenvolveu uma intervenção num lugar onde os fatores todos estavam direcionados para o caos. E como do caos é feita a inventividade, transformaram um campo de lixo, drogas e hostilidade em espaço de convivência. Os desafios exteriores superaram alguns poderes de articulação e o grupo foi aos poucos amadurecendo com os erros, com o que nunca haviam feito, com o jeito que inventaram para fazer.

Entender o **Solos** como ação afirmativa em torno da produção cultural no Brasil é perceber os caminhos diversos que ele propõe. Como programa *in progress* as atividades se constroem no cotidiano. A rotina é um fluxo contínuo determinado pelos desejos e pelas intempéries do corpo – base de ativação do movimento-produtor. As visitas a instituições de fomento e atividade cultural, os planos de ação e os encontros estratégicos são sempre uma nova construção baseada numa articulação sempre enredada por tessituras-limites que permitem agir sobre ideias. É olhar-se como potência coletiva e processual. É entender formação como vivência, devir.

E se, por fim, tudo parecer esotérico demais, então estaremos no caminho do pensamento contemporâneo que precisa ser capaz de legitimar um desenvolvimento mais múltiplo, que assuma as diversidades identitárias que formam a favela-cidade e que trate de abrir os modelos caretas. Estamos de corpo presente numa multidão que caminha para possibilidades futuras. Talvez não novas, mas outras.

PESQUISA



"TUDO É CULTURA": JOVENS MORADORES DE FAVELAS E PARTICIPANTES DE PROJETOS CULTURAIS DISCUTEM CULTURA E SEGREGAÇÃO TERRITORIAL

LIA ROCHA
PESQUISADORA E PROFESSORA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS NA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (PPCIS/UERJ)

EMANUELLE ARAÚJO
MESTRE EM ESTUDOS POPULACIONAIS NA ESCOLA NACIONAL DE CIÊNCIAS ESTATÍSTICAS (ENCE/IBGE)

INTRODUÇÃO

O interesse pelas favelas cariocas como produtora de cultura (ou culturas, melhor dizendo) não é novidade, ainda que a descoberta desses territórios pelo mercado cultural e de entretenimento seja recente e ainda um campo em disputa. Cronologicamente, também é recente o investimento de organizações comunitárias locais na autorrepresentação, tanto dos moradores de favelas quanto de seus locais de moradia[1]. Esta autorrepresentação visa a contrapor-se às imagens estigmatizadas[2] das favelas, que apresentam esses territórios como *locus* da pobreza e da violência e fonte irradiadora dos problemas que assolam a cidade (LEITE, 2000; VALLADARES, 2005). Portanto inserem-se na disputa política em torno das favelas e seu pertencimento (ou não) à cidade, em termos do acesso aos direitos de cidadania de seus moradores (ROCHA, 2012). Mas esta produção também pretende oferecer aos favelados imagens positivas sobre o lugar onde moram, sobre o cenário, as práticas e hábitos que habitam esse lugar. Neste sentido, procuram ressignificar o que seria a "cultura da favela": oposta à ideia de "cultura da pobreza"[3], a "cultura da favela" transformaria em aspectos positivos, ou emblemas, o que poderia ser visto como estigma: o funk e o samba, as relações de vizinhança, a ocupação do espaço da rua.

Este artigo busca refletir sobre os significados da "cultura da favela" do ponto de vista de seus jovens moradores e as pontes e diálogos que estabelecem com outras "culturas" e práticas sociais. Sua base empírica são cinco grupos focais realizados com jovens moradores de favelas participantes do projeto **Solos Culturais** entre outubro e novembro de 2012. Estiveram presentes nos grupos focais 28 jovens, com idades entre 15 e 28 anos. Foi realizado um grupo focal por território de atuação – Alemão,

1. Ainda que a primeira Escola de Samba carioca date de 1928 (a "Deixa Falar", localizada no morro do Estácio), refiro-me aqui aos grupos organizados de moradores de favela, geralmente em torno de organizações não governamentais, que têm produção nas áreas do teatro, audiovisual e música e que buscam em seu trabalho apresentar o que consideram uma representação contrária àquela divulgada pelas empresas de comunicação de massa. Sobre o tema, ver Gama (2012).
2. Para Goffman (1998), características pessoais ou de grupos (físicas e visíveis ou não) que não estão de acordo com o que o resto da sociedade considera adequado ou normal são estigmas. Nesse sentido, o conceito é utilizado para exprimir uma representação sobre os moradores de favela que associa a eles características (como tendência criminosa, agressividade, irracionalidade, comportamentos desviantes, etc.) que são consideradas anormais pelo conjunto da sociedade, apenas em função do seu local de moradia.
3. Para Oscar Lewis (1962), a "cultura da pobreza" seria o conjunto de valores e comportamentos adotados pelos pobres frente à sua condição desesperadora e imutável, que os levaria à ausência de aspirações e à transmissão desses valores para as gerações mais jovens, impedindo assim uma mudança de condição social.

Penha, Manguinhos, Cidade de Deus e Rocinha – do qual participaram os moradores daquele espaço. Neste sentido, não se tratou de um grupo focal tradicional, em que os participantes recrutados devem, preferencialmente, não se conhecer previamente. No caso dos grupos aqui apresentados, o objetivo foi propor aos participantes uma reflexão e um diálogo sobre os temas que estão presentes nos conteúdos tratados pela formação que recebem. Para tanto, o roteiro explorou tópicos como hábitos e práticas culturais dos jovens moradores de favela, novas modalidades de consumo cultural e de circulação pela cidade, as definições "nativas" e dos participantes sobre cultura e sobre "a cultura da favela"[4].

É a partir dessas conversas que este artigo pretende refletir não apenas sobre como eles percebem e constroem as favelas como "solos" produtores de cultura, mas também sobre como a cultura produzida e consumida nesses territórios pode ser instrumento de poder para esses jovens continuarem a derrubar muros e transpor as fronteiras que ainda tentam separar as favelas do resto da cidade.

PRÁTICAS, HÁBITOS E DEMANDAS DE LAZER E CULTURA ENTRE JOVENS MORADORES DE FAVELA

A discussão do grupo focal iniciava-se com a pergunta: o que vocês fazem quando não estão na escola ou trabalhando ou nas atividades do projeto? É difícil escolher a resposta mais representativa do grupo de entrevistados – e este é um dado importante a ser considerado: os jovens são diferentes e fazem questão de serem reconhecidos enquanto diferentes. Mesmo aqueles que participam de algum projeto ou organização – e que configuram um tipo social dentro das favelas, os "jovens de projeto"[5] (NOVAES, 2003) – são diferentes uns dos outros e possuem interesses diferentes. Assim, apesar de respostas mais comuns, como descansar, ficar em casa, ir ao cinema ou ao teatro, sair com amigos, navegar em redes sociais etc., ouvimos relatos apaixonados sobre fazer música, participar do carnaval, tirar fotografia, fazer surfe, produzir e realizar filmes com a ajuda dos amigos, entre outras atividades. Algumas podem ser mais comuns nas classes populares, como a música e o carnaval, mas outras apontam para uma diversificação de interesses e preferências entre os jovens que desafia uma representação destes como apenas interessados em funk ou sem acesso a outros bens culturais – como filmadoras, máquinas fotográficas, pranchas de surfe etc.

Mas, ao mesmo tempo em que apareceram tais práticas pouco identificadas com o que seria a "cultura da favela", outros hábitos mencionados são típicos momentos de lazer popular, como fazer churrasco com amigos (segundo um participante: "Sábado, se andar de olho fechado [pela favela onde mora]... É só cheiro de churrasco e frango assado!"), tomar cerveja nos bares locais, ficar na porta de casa "fofocando",

4. É importante ressaltar que algumas das análises apresentadas aqui sobre práticas e hábitos culturais de jovens moradores de favela e/ou bairros populares poderiam ser feitas também a respeito de jovens de outra classe social. Para uma investigação sobre práticas e hábitos culturais a partir da perspectiva de classe social e/ou local de moradia seria necessário realizar grupos focais com jovens de classe média-alta e alta, o que não foi feito no escopo deste projeto por limitações de tempo. Contudo, ainda que as possibilidades de comparação com outros jovens estejam limitadas, acreditamos que as análises feitas sobre os participantes são instigantes no sentido de apontar novos caminhos de investigação para o tema.

5. Para Novaes, ser "jovem de projeto" permite ao participante apropriar-se de uma linguagem e de símbolos, compartilhados por ONGs e pela mídia, que gravitam em torno de ideias positivamente valoradas: cidadania, direitos, autoestima, empoderamento etc. (NOVAES, 2003, p. 148 e seguintes). Também funciona como um "passaporte simbólico", que limpa moralmente o seu portador de acusações de pertencimento a quadrilhas de traficantes (ROCHA, 2012).

circular pelas ruas da favela, ir ao baile funk, ao forró, ao pagode, jogar futebol e queimado na rua. Ainda que com algumas diferenças geracionais, esses foram hábitos identificados pelos participantes como tipicamente pertencentes às favelas e bairros populares, e o local de moradia foi apresentado como uma opção agradável de diversão e lazer (ainda que a vontade de "ver outras caras" impulsione muitos jovens para outros lugares). Contudo, alguns jovens presentes afirmaram que onde moram "não tem nada" ou é "um lugar esquecido", que o local de encontro dos moradores "nem pode ser chamado de praça" e que "não suporta" onde mora. Nesses lugares a sociabilidade local parece ser bastante reduzida e os entrevistados afirmaram preferir ficar em casa do que na rua.

Assim, a diferença de opções de lazer e sociabilidade entre as favelas também é um dado importante, ainda que seja óbvio para quem as conhece. Favelas são diferentes entre si e por isso termos como "Complexo" muitas vezes embaçam essa diversidade. Neste sentido, é interessante destacar que em todos os grupos focais os participantes gostavam de explicar às pesquisadoras as peculiaridades de cada um dos pedaços da favela, ou das favelas entre si reunidas em um complexo, discutindo entre si se eram diferentes ou parecidas. Em alguns casos ouvimos categóricos: "Para mim é tudo igual!"; em outros momentos foi repetida diversas vezes a frase: "As favelas não são iguais". Nesse momento, o formato de grupo focal permitiu que os jovens trocassem opiniões sobre o tema, já que as opiniões foram divergentes. Cabe ressaltar que aqueles jovens cujo circuito de lazer e entretenimento incluía outras favelas e territórios periféricos eram os mais enfáticos na defesa da variedade das favelas, enquanto aqueles que pouco frequentavam outras favelas afirmaram não ver sentido em sair do seu lugar de moradia para "encontrar a mesma coisa" em outra favela. A busca por variedade e a recusa a consumir sempre o mesmo tipo de bem ou evento cultural foi mencionado como um grande problema pelos jovens entrevistados.

O cinema de Nova Brasília (que só passaria filmes do circuito comercial), o teatro do Norte Shopping (que só passaria comédia), a Arena Dicró (e suas "oficinas")... Todos esses espaços são identificados como interessantes, acessíveis e cheios, mas possuiriam uma oferta limitada de propostas culturais. O mesmo aconteceria com o funk. O problema não seria a música ou o baile[6], mas sim a falta de opção para quem não gosta de funk ou para quem não quer frequentar o baile todos os finais de semana. Dessa forma, a demanda em termos culturais dos jovens entrevistados não se concentra em uma forma de entretenimento ou em uma prática cultural específica, mas aponta para a necessidade de diversificação da oferta dentro das localidades, rompendo assim com representações preconcebidas do que seria "o gosto popular" ou o "gosto do jovem favelado".

A demanda por diversificação na oferta fica evidente quando analisamos as respostas dadas à pergunta: "[Após conversa sobre hábitos culturais e de lazer

6. Todavia, alguns participantes disseram que frequentam festas funk em casas de *show*, mas não dentro da favela onde moram, porque as brigas e o consumo de drogas não seriam reprimidos nos "bailes de comunidade", nem pela polícia.

dos participantes e de seus vizinhos] E o que vocês gostariam de fazer, mas não fazem?". Num primeiro momento, os participantes compreendiam a pergunta como uma pergunta sobre desejos e projetos e as respostas foram aspirações comuns à classe média brasileira, como viajar dentro e fora do Brasil, fazer intercâmbio no exterior, fazer faculdade, pintar o cabelo de roxo, pular de paraquedas... Respostas que provavelmente seriam encontradas em outros contextos urbanos brasileiros, indicando que a discussão do que seria a "cultura da favela" não pode desconsiderar o pertencimento desses jovens a uma cultura juvenil urbana que perpassa transversalmente diferentes espaços de moradia e grupos socioeconômicos.

Mas as respostas apresentadas também indicam que a pergunta não estava corretamente formulada, visto que nosso interesse era conhecer as demandas culturais que esses jovens teriam e os motivos para não conseguirem atendê-las. Então, geralmente, a moderação tinha que recolocar a pergunta em outros termos: "O que vocês gostariam de incluir na rotina de lazer de vocês?". As respostas foram tão diversas quanto os perfis dos entrevistados: ir mais ao teatro, cinema e *shows*, comprar CDs, frequentar exposições, fazer esportes, formar um cineclube, dedicar mais tempo à fotografia, música, realização de filmes etc. E assim como as respostas foram diversas, os motivos para não realizar essas atividades foram: falta de tempo, de dinheiro, preguiça, falta de preparo físico, poucas opções de transporte público e medo de se perder em locais desconhecidos. Ao lado de explicações tipicamente juvenis, como preguiça e falta de tempo, aparecem alguns motivos que devem ser mais profundamente analisados.

Uma das dimensões mencionadas em relação ao impedimento financeiro foi o preço dos ingressos e iniciativas, como as que dão desconto durante os dias da semana, foram criticadas por não serem acessíveis aos trabalhadores. Mas, mesmo quando a iniciativa é gratuita, os participantes destacaram que gastos com transporte e alimentação também podem tornar um programa inacessível, especialmente se este for realizado na Zona Sul da cidade, onde "tudo é caro". Uma das participantes comentou sobre o preço da comida e completou: "É por isto que não gosto da Zona Sul, porque sempre que vou lá passo fome".

Outra questão apresentada foi a dificuldade com o transporte público, que para de rodar depois de certa hora, o que impediria a ida dos jovens a eventos que terminam mais tarde. É interessante notar que tal reclamação foi feita inclusive no grupo focal realizado na Rocinha, que é um lugar mais próximo de bairros muito bem servidos de transporte público – o que pode indicar um desinteresse dos reguladores dessa concessão pública em garantir o lazer dos moradores desses locais, já que há transporte nas horas em que os trabalhadores vão e voltam do trabalho.

Por fim, o receio de circular em lugares que não são previamente conhecidos foi mencionado em todos os grupos focais e, por não saber como circular nesses locais, eles se tornam áreas inacessíveis. O desconhecimento sobre partes da cidade não

se refere apenas ao Centro ou à Zona Sul; Madureira, Zona Oeste, Barra da Tijuca e Baixada Fluminense também foram mencionados como lugares pouco conhecidos. Alguns jovens mencionaram que não têm medo de ir a lugares desconhecidos, desde que estejam em grupo, e outros discordaram dos colegas que têm medo: "Com meu fone de ouvido eu vou até para Nova Iguaçu" ou então "Tendo crédito no celular, eu ligo para a minha mãe e ela vai me buscar".

O desconhecimento sobre partes da cidade não acarreta apenas o receio de "ficar perdido"; alguns participantes também comentaram que têm medo de frequentar lugares sem saber qual a facção criminosa que dominaria o território, por medo de represálias. Essas represálias variariam, de acordo com os entrevistados, desde "cara feia" dos moradores para aqueles que vêm de fora até violência física por parte dos grupos de bandidos que vigiam o local. Uma das entrevistadas contou que, em sua época de escola, muitos colegas morreram de forma "bárbara" apenas por estarem em favelas controladas por facções rivais àquelas que controlavam o lugar onde moravam.

Ainda sobre o tema é importante ressaltar que alguns jovens comentaram que o receio em circular teria diminuído ou acabado após a participação em projetos sociais; esses seriam oportunidades de circular de forma segura e conhecer partes da cidade até então desconhecidas. Ao mesmo tempo, a inserção em projetos também foi mencionada como uma oportunidade para conhecer melhor seu próprio lugar de moradia, partes que não eram conhecidas e que agora também são locais onde procuram opções de lazer e cultura.

Como mencionado acima, geralmente era nesse momento da discussão que começava a ser tematizada a divisão da cidade entre Zona Sul e favelas (ou periferias, termo citado apenas uma vez), que será objeto de análise na próxima seção.

"DENTRO" E "FORA": O TERRITÓRIO E SUAS FRONTEIRAS

Após a discussão sobre quais as atividades ligadas à cultura e lazer os jovens realizavam e quais não, o roteiro buscava explorar onde essas atividades aconteciam. O primeiro dado a ser considerado foi a divisão entre os entrevistados que afirmaram preferir opções de lazer dentro do lugar onde moram ("dentro da favela") e os que preferem as atividades que acontecem "fora" desses lugares. O "fora" pode ser tanto outros espaços de favela quanto bairros do Centro e da Zona Sul.

Para os que preferem realizar atividades culturais e de lazer "fora" do lugar de moradia, o que atrai é a variedade de opções e também de pessoas e encontros ("Eu gosto de ver caras diferentes", "É bom conhecer pessoas diferentes, com pensamentos diferentes"). A Zona Sul e a Lapa aparecem como espaços preferenciais para se ir quando o jovem vai se divertir "fora", especialmente porque oferecem atrações e bens culturais que não são encontrados nas favelas. Para os entrevistados, quem gosta de

ir a *shoppings*, *shows* de *reggae* ou de MPB, festas de música eletrônica, lançamento de livro ou de assistir a filmes que não passam no circuito mais comercial somente encontra essas alternativas nos estabelecimentos da Zona Sul, Centro e Lapa. Outros participantes comentaram que foi a partir da entrada em projetos sociais, como o **Solos Culturais**, que conheceram lugares "fora" (tanto o Centro quanto outras favelas) e que passaram a frequentá-los: "Hoje eu rodo o Rio de Janeiro inteiro"[7].

Contudo, para alguns participantes, a Zona Sul é "o" lugar que não querem frequentar, uma "outra cidade". Em uma das falas mais contundentes, uma jovem entrevistada disse:

> Acho mais prazeroso subir a Formiga do que Santa Teresa [...]. Me sinto mais à vontade na Zona Norte e nas periferias. [...] Eles [os moradores da Zona Sul] não vão até a favela, então eu também não vou lá. A Zona Sul é uma cidade da qual eu não quero fazer parte.

Em outro grupo, os entrevistados disseram que os jovens da favela onde moram não foram "motivados" a circular e que veem a Zona Sul como um lugar que "não é para eles". Eles identificam uma "barreira" para a circulação dos jovens por espaços diferentes daqueles populares, que estaria materializada no "olhar torto" e na desconfiança que percebem nos outros quando frequentam esses lugares. Segundo os entrevistados: "Você tem que se vestir bem pra não se sentir inferior" ou "Se você estiver de chinelo de dedo e bermudão no Barra Shopping, vão olhar torto". Também foi comentado no grupo de uma participante do projeto **Solos Culturais** que não foi a um evento no Centro por "não ter roupa" e por isso "não ia se sentir bem". A percepção dessa barreira seria um impedimento também para que moradores de espaços populares frequentem certos equipamentos culturais: "Às vezes, a pessoa não vai ao teatro porque não vai se sentir bem. Tem que levar pela mão, se não a pessoa não vai". E mesmo lugares públicos e de massa, como o metrô, podem ser percebidos pelo jovem como um espaço segregado: "Eu não me sinto bem lá, porque não estou no meu lugar de origem". As lojas também foram citadas como espaços onde os jovens se sentem na berlinda, vistos com desconfiança: "[Eu não gosto de usar bolsa dentro da loja, porque] O segurança olha logo". Segundo outra entrevistada, trata-se de " 'Fobia de estudante': entrou na Lojas Americanas, já acham que vão pegar pelo menos uma balinha". Logo em seguida, outro jovem contou que foi seguido por um segurança na Lojas Americanas do Barra Shopping durante todo o tempo que esteve lá.

Esse desconforto em espaços que consideram não ser "o seu lugar de origem" é apresentado por alguns entrevistados como explicação para o fato de preferirem opções de lazer e cultura dentro da sua favela de moradia ou de outras favelas e espaços populares. Mas os participantes também foram muito enfáticos em afirmar que apreciam as opções de lazer disponíveis nos seus locais de moradia. Os bares locais, muitos com música e espaço para dança, a possibilidade de passar tempo

7. Vale destacar que este entrevistado também trabalha e estuda em lugares diferentes e distantes de seu local de moradia. Este circuito "forçado" de trabalho e/ou estudo também foi observado em outros casos de entrevistados que diziam circular mais pela cidade, indicando que é possível apreender o espaço da cidade impulsionado por "obrigações", e não apenas por preferências.

FOTO: RATÃO DINIZ / IMAGENS DO POVO

com amigos e familiares, na rua ou mesmo em festas privadas, os churrascos, entre outros lazeres populares, foram citados como o lazer de muitos participantes dos grupos focais – ainda que a falta de variedade seja um problema, como descrito no começo deste artigo. Ao mesmo tempo, as opções de lazer dentro do local de moradia foram descritas como acessíveis economicamente para a maioria dos jovens: "Tudo o que eles [os jovens] querem tem ali" e "Eu estou com grana curta, mas eu sei que eu posso curtir aqui".

Os entrevistados também comentaram que descobriram muitos lugares "agradáveis" dentro de suas favelas a partir de atividades do projeto **Solos**, pois o levantamento cultural feito permitiu que eles conhecessem pedaços da localidade onde nunca tinham ido. Da mesma forma, a instalação de Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) significou, para alguns entrevistados, a possibilidade de frequentar lugares que eram considerados proibidos, por imposição dos confrontos entre grupos de traficantes rivais. Todavia, em alguns lugares, a entrada da UPP representou o fim de diversos eventos gratuitos (que eram financiados pelo traficantes de drogas) e o aumento no preço dos serviços e produtos. Para entrevistados da Rocinha, por exemplo, agora quem frequenta os bares e festas da favela são pessoas de fora, não mais os moradores do local.

Ainda sobre o tema do lazer "dentro da favela", os entrevistados que costumam se divertir em espaços populares destacaram sua preferência por atividades consideradas por eles tipicamente representativas desses espaços, como bailes funk e festas de pagode, churrasco com parentes e vizinhos, ou ainda ocupar o espaço da rua com grupos de

amigos, conversando ou jogando (peteca, queimado, futebol). Em diversos momentos, tais práticas eram relatadas e ao mesmo tempo ironizadas pelos participantes, por serem muito representativas de um estilo de vida próprio de favelas e bairros populares. Assim, a partir dessa discussão sobre tais hábitos, os entrevistados foram incentivados a refletir sobre a questão "Afinal, isso é ou não é cultura?".

PERCEPÇÕES SOBRE CULTURA, ESTIGMA E SEGREGAÇÃO E "A GRANDE POLÊMICA DO FUNK"

Um dos tópicos de discussão presente no roteiro do grupo focal era o debate acerca das definições de cultura. A moderação recuperava diversas práticas e hábitos mencionados na discussão anterior (particulares dos espaços populares ou não) e perguntava aos participantes: "E vocês acham que isso é cultura?". Em seguida, a pergunta era: "E o que vocês achavam dessas mesmas práticas antes de entrar no projeto? Mudou? O que mudou?". Com essa questão foi possível explorar não apenas as definições dos jovens sobre cultura e valorização da cultura popular, mas também como avaliam a passagem pelo projeto **Solos Culturais**.

Após a leitura das práticas culturais e da pergunta "Isso é cultura?", as respostas foram sempre similares: "Tudo é cultura". Percebemos que a concepção de cultura estava ligada à noção de tradição ("Cultura é aquilo que vai passando de uma geração à outra") e de peculiaridade local ("Onde eu moro tem muitos mineiros, então lá tem uma cultura diferente" e "Onde eu moro tem muitos bares e o pessoal solta muita pipa. Então, cada lugar tem sua individualidade e particularidade"). Assim, pedaços que são conhecidos por alguma particularidade ou costume antigo – como um lugar que concentra salões de beleza ou igrejas, outro onde é costume soltar pipas, jogar queimado ou peteca etc. – são vistos como territórios de cultura.

Nesse momento foram feitas referências também a hábitos que não são frequentes entre moradores de outras áreas da cidade (especialmente moradores de apartamentos): "secar chinelo atrás da geladeira"; "colocar roupar para secar"; "sentar na calçada para conversar"; "conversar com o vizinho"; "ir à feira e parar para conversar" seriam hábitos "típicos de favela". Segundo os entrevistados, "Você não vê isso em lugar nenhum. Na Barra, você não encontra isso".

A percepção das favelas como espaço com cultura específica seria, segundo muitos entrevistados, um reflexo da participação no projeto **Solos Culturais**: "(...) antes eu não sabia, agora eu sei que é cultura", ou ainda "Eu não achava que baile [funk] era cultura, para mim, baile era safadeza". Uma entrevistada mencionou que cultura seria também um "modo de viver", ao se referir ao surfe: antes do projeto, para ela, o surfe era apenas um esporte, mas agora ela vê que existem "outras coisas envolvidas. Tem todo um modo de se vestir, de viver".

Contudo, notamos que a concepção de cultura como hábitos e práticas tradicionais e/ou típicos de uma localidade (ou das favelas, em geral) excluía muitas vezes a dimensão da expressão artística. Com isso queremos dizer que, entre as práticas culturais destacadas, poucas eram identificadas como práticas artísticas também, como o grafite, o carnaval e outras expressões musicais[8]. A percepção de uma distância entre cultura e arte fica bem exemplificada no que chamamos de "a grande polêmica do funk": sempre que a questão de mudança de percepção sobre cultura era colocada, os exemplos para indicar uma nova compreensão eram quase sempre relativos ao funk. Por exemplo, uma das entrevistadas colocou: "Antes eu achava que funk era um monte de gente falando um monte de merda". Todavia, ainda segundo ela, depois do curso, ela aprendeu que funk é cultura, "infelizmente". O funk também foi identificado como não sendo "Djavan, nem Maria Rita, mas é música, não é barulho". Outra participante afirmou que, antes da participação no projeto, achava que funk era "pornografia", mas passou a achar que era "cultura da favela", "uma forma de se expressar".

Ainda assim, ser "cultura da favela" é diferente de ser uma expressão artística, de ser "arte": "Funk pode ser uma cultura da favela, mas pode ser que não seja arte". A identificação do funk com a pornografia é muito forte entre os entrevistados: "Antigamente funk era arte, agora é só barbaridade". Os participantes mostraram bastante convicção também que, em muitos espaços, o funk é visto de forma negativa: "As pessoas têm muito preconceito com o funk porque as letras são só porcaria", ou ainda "Ninguém vê nem como cultura e nem como arte". Para outra participante, ainda, o funk nem deveria ser considerado "cultura da favela", já que não interessaria a todos os moradores dessas localidades: "Funk não interessa a todos que moram na favela. Colocar roupa pra secar fora de casa, na laje, é cultura da favela".

Embora seja um tema polêmico entre os participantes, as opiniões que destacavam uma maior aceitação do funk fora dos círculos populares foi dada pela maioria dos entrevistados; afirmações como "Agora o funk toca na novela", "Hoje todo mundo curte, mas começou nas favelas" ou ainda "Antigamente o funk era uma cultura da favela, mas agora é uma cultura do Rio de Janeiro" foram apoiadas pelo resto dos participantes. O funk também foi um tema propício para discutir como os jovens veem a percepção da sociedade que não mora em favelas sobre esses espaços: "Quando o funk só ficava na favela, as pessoas não se interessavam. As pessoas têm preconceito até conhecer, depois passam até a gostar".

Em outros momentos, a percepção sobre o estigma que cobre os favelados foi revelada em outros contextos: quando estávamos discutindo se o jogo de queimado poderia ser atraente também para quem nunca morou em favela, uma das participantes contestou essa possibilidade, afirmando que o queimado seria visto como um jogo "agressivo" pelas pessoas "de fora" e completou: "Eles não querem viver o que a gente

8. Também vale destacar a ausência de menções a festas, como a Folia de Reis, e outras expressões religiosas, como procissões, festas de santo, festas de terreiros etc.

vive". Os participantes também comentaram que amigos que não moram em favela resistem a visitá-los em casa e que os *shows* realizados em favelas só têm a audiência local porque as pessoas "de fora" têm medo de entrar. Uma participante contou ainda que, na faculdade particular onde estuda, quando diz que mora em favela, o interlocutor perde o interesse em conhecê-la, passando a se interessar somente pelo local onde ela mora: "Eu sou eu, eu não sou a Rocinha". Também comentaram as críticas aos favelados e o julgamento que recebem: "Se uma pessoa da comunidade usar sandálias Havaianas, é favelado, mas se for *playboy*, fica bonito".

Ao mesmo tempo, destacaram que hoje eles próprios valorizam mais o local onde moram e as favelas em geral: "[Eu] Só ouvia falar que favelado era pobre, seboso, que adorava bater. Antigamente, baile era guerra de morro entre morro. Antes, quem frequentava baile era feio, pobre". Em outro grupo, um entrevistado afirmou que a percepção de que só música clássica e teatro são cultura está errada, pois "as coisas de favela também são cultura. A gente fica só com os olhos pra fora". Ainda que em alguns momentos a percepção sobre as favelas tenha sido bastante negativa (especialmente em relação aos outros jovens, descritos como apenas interessados em samba e pagode e em "ter filhos", ficando restritos ao espaço da favela), percebeu-se nos grupos uma visão positiva das favelas como espaços de sociabilidade e cultura, que podem ser vivenciados também pelos que não moram neles.

IMPACTOS DA VIOLÊNCIA E DO PROJETO DAS UNIDADES DE POLÍCIA PACIFICADORA NA SOCIABILIDADE LOCAL: DISCUTINDO O ANTES E O DEPOIS

O tema da violência urbana não estava entre os tópicos a serem discutidos no grupo focal. Mas todas as localidades em que os jovens moram estão, nesse momento, com uma Unidade da Polícia Pacificadora em seu território (Manguinhos ainda não tem UPP, mas está ocupada desde outubro de 2012 por forças policiais). Dessa forma, o tema da violência e comparações entre "antes" e "depois" da "pacificação" estiveram presentes nos diálogos estabelecidos.

O "antes" a que se referiam os jovens entrevistados em alguns casos era a época em que os pais eram jovens – lembrado com a nostalgia do tempo que não se viveu e com saudades de uma sociabilidade local que em muitos lugares não existe mais – e, em outros, a infância dos participantes –, também lembrada com saudades, mas marcada fortemente como a "época do tráfico". No caso da juventude dos pais, os participantes comentaram sobre brincadeiras na rua até tarde; rivalidades entre grupos de jovens moradores de partes diferentes da favela, que nasciam em jogos de futebol e se transformavam em brigas; namoros de portão e amigos que andavam em grupo e se viam com frequência. A infância dos entrevistados mais velhos também

remete a uma favela mais parecida com a imagem da "comunidade", onde todos se conheciam (uma entrevistada mencionou que, caso se perdesse em qualquer parte da Rocinha, encontraria alguém que conhecesse a família dela e a levaria de volta à sua casa) e onde existia uma vida comunitária mais vibrante.

Mas para alguns entrevistados, especialmente os mais jovens, a infância foi uma época que embaralhava a experiência da rua, e a liberdade que ela proporciona, e a experiência de um aprisionamento dentro de casa pelos pais, temerosos dos filhos serem vítimas nos conflitos armados entre quadrilhas de traficantes e entre esses e a polícia. É nesse momento também que se tornam mais acessíveis no mercado brasileiro produtos como reprodutores de vídeos e DVDs, computadores e jogos eletrônicos, além da entrada em algumas favelas do serviço de televisão a cabo (ainda de forma ilegal). Assim, alguns entrevistados comentaram que os pais investiam nesses bens e serviços para que eles pudessem ficar em casa, protegidos da rua. Uma participante relatou que, como sua mãe tinha que trabalhar, ela e a irmã passavam o dia todo assistindo a desenhos animados na televisão de casa e ela acredita que essa experiência tenha influenciado sua escolha profissional, ligada à arte visual. Outro participante comentou que seu pai comprou um computador para ele na esperança que ele ficasse em casa, mas ele fugia para a rua sempre que possível. Ouvimos ainda relatos de infâncias felizes vividas com famílias grandes em que as crianças eram estimuladas a brincar apenas com primos e primas dentro de casa, e também histórias contadas com bastante senso de humor sobre corridas "desesperadas" para sair da rua quando se percebia a entrada de viaturas policiais e o iminente confronto armado, daqueles cujos pais ainda permitiam que ficassem na rua. As táticas para evitar ser pego em um tiroteio (como ficar na casa de amigos esperando o tiroteio passar ou ligar para casa e verificar se está tudo bem, antes de voltar da escola) também fazem parte do rol de lembranças infantis dessa geração. Ainda assim, alguns participantes comentaram sentir saudades, porque nessa época eles passavam mais tempo com os amigos. Muitos reclamaram que atualmente não veem mais os amigos, porque não há tempo ou porque as pessoas estão "individualistas". Novamente as tecnologias de comunicação são heroínas e vilãs – mas sobre esse ponto nos deteremos na próxima seção.

Com a instalação da UPP, o "depois" aparece nas falas dos entrevistados como um momento de fim dos conflitos, de aumento da circulação dos jovens dentro da própria favela e, em alguns casos, de aumento da circulação de pessoas "de fora" dentro da favela. Contudo, a "pacificação" também representa o período de fechamento de diversos espaços de sociabilidade juvenil dentro das favelas; por ordem do comando da UPP, foram fechados quadras de escola de samba, bares e casas de *show*, foi proibido o fechamento de ruas que eram utilizadas como espaços

de lazer e proibida a realização de alguns bailes funk[9]. Uma participante relatou que onde mora as pessoas "não podem mais ficar na rua depois das dez horas da noite", o que não só teria acabado com a sociabilidade juvenil como também seria o motivo de muitos atritos entre moradores e policiais.

Como está sendo percebido por outros pesquisadores cujos trabalhos têm como campo favelas ocupadas pelas forças policiais em função do projeto de "pacificação"[10], as avaliações dos moradores de favela sobre as UPPs não variam apenas entre "bom x ruim" ou "contra x a favor". Muitas outras questões inferem na percepção dos moradores das favelas, como o local onde moram, a relação dos policiais e do comando da UPP com "a comunidade", a idade, a religião, os interesses econômicos e políticos que representam etc. Assim, ouvimos tanto declarações de que, com a entrada da UPP, as ruas ficaram mais tranquilas e os pais estão deixando as crianças brincarem na rua novamente quanto relatos de pais preocupados com a presença massiva de policiais na rua e que estariam incentivando as crianças a ficarem dentro de casa, com computadores, *videogames* e *tablets*. Dessa maneira, as avaliações são muitas, e podem ser explicadas pelas dimensões apresentadas acima, mas sabemos que essas não esgotam ainda as possibilidades explicativas desse fenômeno.

Mas não é apenas a "pacificação" que caracteriza o momento atual das favelas. Também foram mencionados o crescimento populacional e o consequente aumento do fluxo de carros, motos e ônibus como justificativas para o fim de muitas das atividades comunitárias que tinham a rua como cenário. Outro aspecto mencionado é o fato da favela ter virado "moda" (o que também foi ouvido em alguns grupos, mas não em todos), ser objeto de interesse de outras pessoas e se tornar um lugar caro para viver e para se divertir ("Hoje, na Rocinha, tudo é pago"). De qualquer forma, há uma percepção generalizada que a "cultura da rua" (nas palavras dos participantes) estaria sumindo das favelas e que as novas gerações estariam ainda mais distantes de poderem dela usufruir. Mesmo entre os entrevistados, chamou a atenção que as respostas dadas mais imediatamente à pergunta "O que vocês fazem quando não estão na escola, no trabalho ou no projeto?" tenham sido "ficar em casa" e "*Facebook*". Para refletir sobre os impactos da violência urbana, da ocupação e das novas tecnologias sobre a sociabilidade juvenil dos moradores de favela seria necessária a realização de mais grupos focais, com outros perfis (jovens de classe média, como mencionado anteriormente, mas também jovens sem pertencimento a projetos sociais ou outras instituições). Contudo, a hipótese de que se trataria de uma geração com maiores restrições na circulação no mundo físico e com maiores contatos, laços e sociabilidade no mundo virtual permanece válida e será explorada de forma embrionária na próxima seção.

9. É importante destacar que, segundo os entrevistados, não são todos os bailes que são automaticamente fechados. Em algumas das localidades sobre as quais ouvimos relatos, são os bailes mais identificados como sendo financiados pelos traficantes de drogas (geralmente com entrada gratuita e maior consumo de drogas) que foram fechados, enquanto aqueles com ingresso mais caro e frequentados por pessoas com maior poder aquisitivo (os "*playboys* Zona Sul") permaneceram abertos.

10. Refiro-me basicamente a resultados apresentados em relatórios de pesquisa de grupos como o Laboratório de Análise da Violência e o Coletivo de Estudos sobre Violência e Sociabilidades, ambos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, e a artigos como os de Cunha e Mello (2011), Machado da Silva (2012), Leite (2012), entre outros.

INTERNET E REDES SOCIAIS: IMPACTOS SOBRE A SOCIABILIDADE LOCAL E A POSSIBILIDADE DE NOVAS SOCIABILIDADES

Em um dos grupos realizados, quando perguntados sobre o que faziam quando não estavam na escola, todos responderam em uníssono: "*Facebook*". Em seguida, apareceram respostas como *Tumblr* e *Instagram*, que são outras redes sociais. Após alguma insistência da moderação outros interesses apareceram, como música e audiovisual, mas o impacto da resposta sobre as pesquisadoras permaneceu e foi experimentado em outros grupos. Já imaginávamos que as redes sociais e a internet teriam um enorme papel na sociabilidade juvenil (não apenas porque fazemos pesquisa com jovens moradores de favela, mas também porque não vivemos alienadas do mundo que nos cerca), mas não sabíamos que o papel era tão central.

Em outros grupos, percebemos, contudo, que os usos da internet e das redes sociais é diferenciado de acordo com os interesses do jovem. Para os mais novos, que circulam menos e que ainda não trabalham, o *Facebook* é o espaço privilegiado de interação, seja com os amigos ou com pessoas que não conhecem pessoalmente e que podem morar em outras favelas, outros bairros do Rio de Janeiro ou outros estados brasileiros. Para os mais velhos, que já trabalham e que circulam mais, o *Facebook* é uma ferramenta de trabalho, de divulgação (especialmente para aqueles que já atuam no campo cultural como profissionais) e de articulação de redes profissionais. No geral, o *Facebook* apareceu também como fonte de informações sobre os assuntos que realmente interessam aos jovens, desde eventos, como *shows* e cursos, a notícias sobre conflitos armados e a situação de outras favelas "pacificadas". Por exemplo, durante a ocupação de Manguinhos, os jovens relataram ter ficado em casa durante três dias, mas acompanhando tudo pelo *Facebook* – ou acompanhando nada, como disseram, pois as expectativas de confrontos e "guerra" foram frustradas.

A rede social também foi mencionada como possibilidade de conhecer "outras pessoas", de "lugares diferentes": os jovens entrevistados contavam com orgulho das amizades feitas através da rede virtual. Acreditamos que este uso da internet reflete o desejo dos jovens por experiências diferentes das oferecidas pela favela onde moram e que já foi mencionado no começo deste artigo. Neste sentido, a internet aparece como responsável pelo fim da sociabilidade local em alguns casos, mas também como porta de acesso para outras sociabilidades; virtuais, sim, mas que preenchem o anseio por conhecer e circular em outros ambientes que são vistos como inacessíveis para esses jovens, por motivos como falta de dinheiro ou medo de ser visto como diferente e inadequado.

A troca de informações, do produto de seus trabalhos, como fotos e vídeos, e de experiências com outros jovens aponta para a construção de novas relações entre os jovens moradores de favela e o mundo lá "fora", o que é muito profícuo para pensar o papel desses jovens como novos mediadores entre esses territórios e a cidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: A CULTURA COMO CAMINHO PARA A CONSTRUÇÃO DE UMA NOVA CIDADE

Nas falas dos jovens entrevistados sobre o que seria uma "cultura da favela", apareceu claramente o projeto de **ressignificar** certos estigmas que recaem sobre ela – como a criminalização do funk e a percepção de que ele é o único interesse e a única produção cultural vigente nesses espaços – e a transformação desses estigmas em "emblemas" (SOUZA, 2006), em símbolos a serem portados como sinal de orgulho[11]. Neste sentido, o próprio funk (ainda que "infelizmente", como disse uma entrevistada) e outras práticas consideradas típicas e tradicionais da sociabilidade das favelas recebem a chancela de "cultura" ou "cultural" e se transformam assim em fonte de orgulho e de poder para esses jovens.

A disputa política sobre o espaço das favelas na cidade do Rio de Janeiro, que se dá primordialmente no campo simbólico das representações e autorrepresentações (ROCHA, 2012), ganha assim novos atores, que apresentam novas armas: a música que fazem, as fotos e os vídeos que realizam, os grupos de teatro e de dança que organizam, além de outras iniciativas (como o surfe, que congrega jovens "do morro" e "do asfalto" e que agora pertence a ambos). Elas são formas desses jovens mostrarem quem são e como não são assim "tão diferentes" de outros jovens de outros lugares. Ao produzirem cultura e ao serem reconhecidos como agentes dessa produção, ao vivenciarem novas experiências (como as proporcionadas pela participação em alguns "projetos sociais" que investem na criação de mediações para fora das favelas) e ao viverem a cidade em função desse circuito cultural, esses jovens buscam ser reconhecidos não apenas como "jovens favelados" (*status* que pode ser valorizado, mas que não é suficiente), mas podem se identificar também com outras palavras. Produzindo um novo repertório para si mesmos, produzem um novo repertório para falar sobre as favelas cariocas e podem então escolher entre as diversas possibilidades que a vida oferece.

Por isso, tais iniciativas permitem a esses jovens lançarem-se além dos muros reais e das fronteiras simbólicas que segregam as favelas e tornam um pouco mais acessível um bem que apareceu nas conversas nos grupos focais como muito raro: a possibilidade de escolha. Como disse uma participante: "Conforme você vai adquirindo conhecimento, você vai adquirindo poder. Essa é a diferença entre o rico e o pobre: a capacidade de escolha. Você só escolhe quando você conhece".

11. Souza (2006) demonstra como um repertório simbólico que remeteria à discriminação – no caso analisado pela autora, as marcas características da mulher negra – pode tornar-se algo a ser valorizado e portado como um **emblema**, através do acionamento da categoria "autoestima".

BIBLIOGRAFIA

CUNHA, N. V.; MELLO, M. A. S.. Novos conflitos na cidade: a UPP e o processo de urbanização na favela. *DILEMAS – Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*. Volume 4, nº 3, jul./ago./set. 2011, p.371-401.

GAMA, F. *Fotodocumentação e participação política: um estudo comparativo entre o Brasil e Bangladesh*. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia). 2012. Universidade Federal do Rio de Janeiro / École des Hautes Études en Sciences Sociales. Rio de Janeiro / Paris: 2012.

GOFFMAN, E. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. São Paulo: Editora LTC, 1998, 158 p.

LEITE, M. P. Entre o individualismo e a solidariedade: dilemas da política e da cidadania no Rio de Janeiro. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Volume 15, nº 44, out. 2000.

_____. Da "metáfora da guerra" ao projeto de "pacificação": favelas e políticas de segurança pública no Rio de Janeiro. *Revista Brasileira de Segurança Pública*. São Paulo, volume 6, nº 2, ago./set. 2012, p. 374-389. Disponível em: < http://www.forumseguranca.org.br/revista/index.php/rbsp/article/view/126 >.

LEWIS, O. *Five families: mexican case studies in the culture of poverty*. New York: Science Editions, 1962. 351p.

MACHADO DA SILVA, L. A. As UPPs, a linguagem da violência urbana e a sociabilidade no Rio de Janeiro. In: SANTOS, Ângela Moulin S. Penalva; MARAFON, Gláucio José; SANT'ANNA, Maria Josefina (Orgs.). *Rio de Janeiro: Um território em mutação*. Rio de Janeiro: Gramma/FAPERJ, 2012, pp. 115-131.

NOVAES, R. R. Juventudes cariocas: mediações, conflitos e encontros culturais. In: VIANNA, H. (Org.). *Galeras cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003, pp. 117-158.

ROCHA, L. M. Representações e autorrepresentações: notas sobre a juventude carioca moradora de favelas e os projetos sociais de audiovisual. In: SANTOS, Ângela Moulin S. Penalva; MARAFON, Gláucio José; SANT'ANNA, Maria Josefina (Orgs.). *Rio de Janeiro: um território em mutação*. Rio de Janeiro: Gramma/FAPERJ, 2012, pp. 133-154

SOUZA, Patrícia Lânes Araújo de. *Em busca da autoestima: interseções entre gênero, raça e classe na trajetória do grupo Melanina*. Dissertação de Mestrado. PPGSA/IFCS/UFRJ, 2006.

VALLADARES, L. P.. *A invenção da favela: do mito de origem à favela.com*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

A MEMÓRIA COMO PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO SOBRE OS TERRITÓRIOS DO PROJETO SOLOS CULTURAIS

ALINE PORTILHO

GRADUADA EM PRODUÇÃO CULTURAL PELA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE E MESTRE EM HISTÓRIA PELO CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL DA FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS (CPDOC/FGV). AUTORA DA DISSERTAÇÃO "PRAIA DO FLAMENGO 132: MEMÓRIA, REPARAÇÃO E PATRIMONIALIZAÇÃO DA UNIÃO NACIONAL DOS ESTUDANTES". ATUALMENTE É PROFESSORA DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE E PRODUTORA CULTURAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, DESENVOLVENDO ATIVIDADES NA ÁREA DE PLANEJAMENTO CULTURAL, COM ÊNFASE EM GESTÃO DE PROJETOS CULTURAIS

Quando me vi diante do primeiro grupo, com 20 jovens, tendo como desafio orientar sua incursão pelo universo de uma "sociologia da memória"[1], esta situação me provocou um dos medos mais angustiantes que minha ainda breve experiência como educadora já me causou: o de decepcioná-los. O desafio era maior, pois não se tratava de ensinar-lhes história e, sim, de produzir historiografia junto a eles, utilizando fontes documentais e orais, adotando a memória coletiva como fonte e objeto desta problematização.

Como tornar significativos, para pessoas tão jovens, experimentos em um campo cuja prática requer, por vezes, doses cavalares de abstração? Como tornar de fato significativa para aqueles jovens estudantes uma experiência que exige repertório para articulação de explicações sobre a realidade que não são a mera descrição narrativa de fatos do passado encadeados. A ousada meta ia além: organizar cinco pesquisas coletivas, em cinco territórios distintos para ao final produzir, em cada grupo, textos coletivos que sistematizassem a experiência e pudessem ser publicados em um livro.

Escolhi como primeiro postulado para a condução desta experiência algo simples, mas que guarda muito da complexidade e da riqueza da experiência histórica: entendê-la como produto da ação humana ou como experiência das pessoas no tempo, nos termos de Marc Bloch[2].

O segundo momento era entendê-la como possibilidade de conhecimento cujo material é o que a ação das pessoas, jovens como eles ou mais velhas como seus pais e avós, produziram no mundo. O ato de submeter os produtos da experiência humana à investigação científica gera, então, um relato reflexivo sobre aquelas experiências e aqueles sujeitos. Apropriar-se das tecnologias para a produção de reflexões sobre as experiências de sua população se mostrava como elemento muito importante na disputa pela construção da sociedade.

1. Por "sociologia da memória" entendo as investigações do processo de produção de memórias coletivas, que, longe de ser um apanhado de memórias individuais, se caracterizam mais por serem processos sociais de construções do lembrar em conjunto, de compartilhar elementos eleitos do passado para não caírem no esquecimento. Como processos sociais, são permeados por disputas em torno do que e como lembrar. . As referências para estes debates estão em **POLLAK**, Michel. Memória, Esquecimento e Silêncio. *Estudos Históricos*. Volume 2, nº 3. Rio de Janeiro: 1989, pp. 3-15 e **HALBWACHS**, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Centauro, 2006.

2. **BLOCH**, Marc. *Apologia da história ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

Estava em Marc Bloch, mais precisamente em seu "Apologia da história ou o ofício do historiador", assim como no inspirador prefácio que Jacques Le Goff a ele dedicou, a mais importante referência teórica de que me utilizava. Abordamos, assim, a história não como uma ciência dedicada ao "passado", por si inabordável, mas como ciência das pessoas no tempo. Investigamos, desta forma, suas ações e experimentos, as soluções que davam aos seus problemas e assim movimentavam-se em lances pela trajetória de sua vida. Percebemos também como o presente delimita a operação historiográfica, seja na definição de seus objetos, seja na forma mesmo de pensá-los e definir seus métodos. Esta consideração ficou evidente na escolha dos temas de cada território, que poderão ser conferidos mais adiante. Por fim, a noção de que é através dos documentos (textuais, orais, visuais) que temos acesso aos vestígios e pistas sobre a experiência humana em tempos anteriores ao que vivemos. Assim, era preciso revirar arquivos e memórias pessoais para alcançarmos nossos objetivos.

A ORGANIZAÇÃO DO CURSO

Seguindo esses pressupostos, o curso foi dividido em três fases. A primeira, dedicada à discussão sobre memória coletiva e produção da história, tinha como método o debate de alguns conceitos e ideias fundamentais para a pesquisa neste campo. Trabalhamos com produtos culturais que acionavam memórias sobre o local para discutir como ela é produzida a partir da interação social e está envolvida em conflitos e disputas. Foram feitas também as primeiras incursões em campo para levantamento de pessoas e instituições que eram reconhecidas pelos moradores por desempenharem o papel de "guardiães da memória" local.

Intercalamos a reflexão sobre os conceitos apresentados com análises do material levantado pelos alunos em trabalho de campo. A partir desta prática, iniciou-se uma reflexão sobre os procedimentos científicos da escrita da história, esta sendo produto da ação do homem no tempo e de seu esforço em organizar o conhecimento sobre as transformações que opera na sociedade. Ao longo das outras etapas, voltamos sempre aos conceitos, cruzando com as informações que eram trazidas pelos alunos no levantamento de fontes.

No segundo momento, os jovens, alguns pela primeira vez, tiveram contato com a guarda e a preservação de documentação histórica. O relato de cada um deles ajuda a perceber, a partir de suas próprias perspectivas, o que foi esta experiência. "Durante a visita e os descobrimentos a respeito dos estudos dos acervos houve um pequeno debate entre os solistas, em que surgiram muitas ideias para globalizar a nossa comunidade"[3]. Os estudantes, que achavam o ambiente "muito interessante" pelo material que guarda, descrito como "um ótimo acervo para estudos e curiosidades" – ou seja, que não é de domínio somente do pesquisador, mas do cidadão a quem

3. **RIVERA**, Gabriela; **MENEZES**, Nathalia. *Solistas do Alemão visitam Arquivo Nacional*. Disponível em www.soloscultu-rais.org.br.

pertence todo aquele material, que pode recorrer a ele por curiosidade, por desejo de saber –, também se interessavam por globalizar sua comunidade, percebendo que havia ali uma tecnologia capaz de promover sua legitimação.

Para a efetivação da pesquisa, os estudantes de cada território foram divididos em quatro equipes de trabalho: pesquisa de fontes documentais, pesquisa de bibliografia, pesquisa iconográfica e entrevistas de história oral. Neste momento, eles puderam se lançar à pesquisa efetivamente de acordo com os temas, por eles escolhidos, em cada território. Compartilhamos muitas descobertas e dúvidas.

O resultado de todo o processo de pesquisa da memória realizado no **Solos Culturais** pode ser acompanhado pelos textos que se seguem. Todos foram escritos pelos próprios solistas, fruto de suas pesquisas em equipes e compartilhamento no grupo mais amplo.

CIDADE DE DEUS: CONSTITUIÇÃO E USOS DE SEUS ESPAÇOS PÚBLICOS

Na década de 1960, o Rio de Janeiro sofria grandes mudanças em sua população. A tentativa de desafogar as grandes cidades das regiões Sudeste e Nordeste do emaranhado de gente, transportando-o para o Centro-Oeste brasileiro (vide a mudança da capital federal para Brasília no início da década de 1960), não produziu tantos resultados positivos. Uma prova disso é o grande crescimento populacional da cidade já nos primeiros anos de 1960.

Com tamanho afluxo de pessoas, o governador Carlos Lacerda decidiu criar várias áreas habitacionais pelo Rio: Vila Kennedy (Senador Camará), Vila Aliança (Bangu), Vila Esperança (Vigário Geral), Cidade de Deus (Jacarepaguá) etc. Com a chefia do arquiteto Giuseppe Badolato, que criou todos os conjuntos habitacionais citados, a Cidade de Deus foi projetada para 3.053 casas – para 25 mil habitantes – e ficaria entre o Largo da Freguesia e a Barra da Tijuca, visando a atender à demanda de mão de obra que o crescimento deste último bairro exigiria.

O projeto arquitetônico da Cidade de Deus foi aprovado em 1964. Suas obras começaram em 1965, ainda no governo de Carlos Lacerda, e "terminaram" em 1966. Porém, bem no meio da obra, houve um grande imprevisto: as enchentes de 1965-1966. Tais enchentes desabrigaram muitas famílias pela cidade afora e com a posse do novo governador Negrão de Lima, em janeiro de 1966, este se viu na emergência de resolver o problema da habitação.

Ainda com a construção em andamento, o governador enviou as famílias para a Cidade de Deus. Havia apenas 1.200 casas construídas. Sobretudo, o projeto moderno que havia de ser implantado na Cidade de Deus, visando a um estado de bem-estar social muito satisfatório, não o foi de todo agradável. A verdade é que tudo foi muito emergencial: abandonou-se o projeto e buscou-se, através de medidas paliativas, resolver o problema habitacional pós-enchente da cidade do Rio de Janeiro. Por exemplo, as triagens, que deveriam ser apenas provisórias, foram permanentes para muitas famílias. "Não havia água, nem luz, nem sistema de esgoto pronto para receber um contingente populacional muito maior do que o planejado" (CARDOSO, 2009, p. 14).

O que sobrou disso tudo foi um crescimento absurdo. O conjunto habitacional, antes projetado para pessoas de baixa renda que pagariam 10% de sua renda para comprar as casas, agora tinha um forte crescimento populacional. O Estado virou as costas para a Cidade de Deus. Entregou o bairro à própria sorte e, devido ao abandono, o jogo seria crescer às próprias custas.

No final da década de 1970 e início dos anos 1980, a Cidade de Deus foi manchete em todos os meios de comunicação por conta da guerra do tráfico, ao mesmo tempo em que sofria intensa pressão em função da especulação imobiliária, numa tentativa de remoção

de seus habitantes. Também eram intensas as lutas contra o monopólio no transporte, pela melhoria da qualidade do ensino público e por melhores condições de moradia.

Em 1996, surgiram as rádios comunitárias, o funk e o hip hop projetaram nomes de artistas da Cidade de Deus, que foi elevada a bairro em 1998. No entanto, o número de barracos e favelas no seu entorno cresceu, tornando-se na verdade uma "refavela".

Em 2002, o sucesso do filme "Cidade de Deus" colocou a comunidade novamente na "moda e na mídia", reforçando o estigma de comunidade violenta e perigosa, o que acabou criando uma nova onda de preconceito e discriminação e que atingiu mais uma vez negativamente a autoestima da comunidade.

Infelizmente, sabemos nós, moradores, e ainda os pesquisadores sobre a área que não há muito material de informações sobre a Cidade de Deus e sua história. Talvez seja por isso que muitas pessoas facilmente se apegaram ao estigma causado pelo filme. Mas felizmente ainda há a oralidade dos moradores: dos que se envolveram com a história da Cidade de Deus direta ou indiretamente. É neles que se baseiam as maiores e mais confiáveis informações sobre a Cidade de Deus, felizmente.

EM PRAÇA PÚBLICA

Plano de fundo de acontecimentos importantes na Cidade de Deus, a Praça Padre Julio Grooten já foi conhecida como Praça Roberto Valeriano, mas é até hoje chamada pelos moradores como Praça Principal da Cidade de Deus. A praça é considerada a principal entre as 22 praças da comunidade, por ser localizada em uma das principais entradas da Cidade de Deus e possuir no seu entorno alguns equipamentos públicos e uma concentração grande de comércio.

Na década de 1980, as atividades nas ruas em torno da praça eram pontuais. Estava no calendário de todo morador o dia 1º de maio, Dia do Trabalhador. Dia em que os moradores da Cidade Deus tinham atividades culturais em vários pontos da comunidade, mas principalmente nas ruas próximas à praça, onde havia um palco montado com equipe de som e animadores que mantinham o público animado das oito horas da manhã às oito da noite. De concursos de dança a competição de queimado, as ruas e a Praça Padre Julio Grooten ficavam pequenas para tanta gente.

Um outro momento em que a praça também ficava pequena era nas festas de carnaval. No palco, os artistas locais, meia pista interditada para acomodar melhor o grande público e muitas barraquinhas com comidas e bebidas. Durante esse período, os líderes comunitários e a associação de moradores deram um significado importante ao espaço público sem ajuda significativa do governo.

Em 1994, aconteceu a última interdição das vias para a comemoração do Dia do Trabalhador. O motivo pela interrupção das atividades foi os conflitos com o tráfico e a Polícia Militar, que se intensificavam cada vez mais.

A praça, que já foi uma referência em lazer e entretenimento, hoje possui uma cabine da UPP e uma academia popular dividindo o espaço com duas áreas de lazer para a população e mais um ônibus que, dependendo do dia da semana, presta um serviço diferente (Justiça Itinerante / BiblioSesc).

O ESPAÇO DO COMÉRCIO

O comércio, aqui, dava-se através da informalidade, sem qualquer regulamentação estatal e, por consequência, sem os incentivos do Estado na área, visando a um crescimento satisfatório à população e ao lugar. Sem o comércio formalmente instituído, a população criou seus próprios pontos comerciais, como em toda cidadezinha do interior.

Com o passar do tempo e o crescimento da Cidade de Deus, a área de comércio foi aumentando a rentabilidade e os lucros. Assim, o governo e instituições como o SEBRAE (Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas) passaram a ter um olhar mais amplo para o comércio da Cidade de Deus. Surgiram investimentos e o Sindicato do Comércio passava orientações para estimular e sustentar a qualidade dos empreendimentos. Após alguns anos, em 2012, foi inaugurado o polo comercial para dar assistência ao desenvolvimento do comércio.

Algo marcante que aconteceu em 2011 foi a inauguração do primeiro Banco Comunitário Carioca. Seu objetivo é desenvolver a economia local, criando assim uma moeda única e exclusiva para uso nos comércios cadastrados na Cidade de Deus.

O ESPAÇO DA LUTA E DA POLÍTICA: A SOCIEDADE CIVIL SE ORGANIZA

Já nas décadas de 1970 e 1980, os moradores da Cidade de Deus começaram a se organizar. Várias associações de moradores surgiram, agremiações de samba, agremiações esportivas, grupos de teatro, revistas, cineclubes, movimento negro, igrejas atuantes, grupos de dança – esta efervescência possibilitou a formação de várias lideranças históricas. Na década de 1990, houve uma proliferação do trabalho voluntário e de organizações não governamentais. Por parte dos governos, grandes lideranças foram cooptadas, ao mesmo tempo em que houve a partidarização dos movimentos comunitários, intensificando ainda mais as disputas internas.

A partir de janeiro de 2003, representantes de instituições da comunidade começaram a se reunir com representantes do poder público e organismos internacionais. Em um processo de longas discussões e intensos debates, surge o Comitê Comunitário da Cidade de Deus. Foi nesta mesma época que a Cidade de Deus foi escolhida para o desenvolvimento da primeira iniciativa do Fórum Empresarial do Rio.

Este fórum lançou um documento no qual informam que pretendem divulgar uma experiência que vem demonstrando que é possível conviver com as diferenças,

superar divergências e cooperar para o desenvolvimento de projetos em benefício de comunidades. Além disso, que também é possível conquistar parceiros para transformar a Cidade de Deus em um lugar no qual todos tenham tranquilidade e satisfação em viver e criar seus filhos.

Essa trajetória possibilitou que hoje exista uma multiplicidade de instituições locais que desenvolvem trabalhos comunitários, ainda que muitas vezes de forma isolada. O Comitê Comunitário nasceu com a missão de articular essas várias instituições objetivando um trabalho integrado e sustentável, atuando em rede, através de nove Comissões Temáticas: Comunicação, Cultura, Educação, Esporte, Habitação, Meio Ambiente, Promoção Social, Saúde, e Trabalho e Renda.

POR UM ESPAÇO SEGURO

O uso da rua era muito comum pelos moradores, uma das coisas muito características das comunidades. As casas não possuíam muros, eram cercadas por cercas de madeira e boa parte delas possuía grandes quintais. As crianças faziam o uso das ruas com mais frequência.

A Cidade de Deus ainda não era tão habitada como nos dias de hoje, de forma que as ruas eram mais vazias e com grande área livre para as brincadeiras de crianças da época.

Como em qualquer outra comunidade, a Cidade de Deus tinha conflitos internos com o narcotráfico e por conta desses conflitos a favela era divida em partes. Assim, os moradores e visitantes não podiam andar com liberdade pelas ruas. Sem a segurança necessária, o uso do espaço público ficava mais difícil, pois a qualquer momento poderia ocorrer um tiroteio.

Em 2009, foi implantada a UPP e o número do tráfico diminuiu. Com a favela pacificada, o uso dos espaços nas ruas passou a ser maior, mas ainda bem pouco. Certas festas que existiam (e alguns moradores ainda solicitam) não acontecem mais, como a festa de 1º de Maio e festas de rua.

REFERÊNCIAS

CARDOSO, Maria Lúcia de Macedo. *Avaliação nutricional de crianças de 0 a 5 anos na Cidade de Deus-RJ.* Rio de Janeiro: CEAC, 2009

FONTES

BRITO, Rosalina. *História da Cidade de Deus e de seus moradores*. Disponível em http://cidadededeus-rosalina.blogspot.com.br/2011/05/verdadeira-historia-da--cidade-de-deus.html.

MEMÓRIAS E HISTÓRIAS NO COMPLEXO DO ALEMÃO

A área que atualmente chamamos de Complexo do Alemão, há muitos anos atrás, era constituída por terras habitadas pelos índios Tamoio, que viviam às margens do Rio Timbó – nome dado em função do cipó "timbó", utilizado para envenenar a água e facilitar a pesca. No século XVII, os jesuítas se estabeleceram no local, dando origem à Fazenda Camarinha. Expulsos em 1760, suas terras foram desmembradas em várias fazendas que deram origem aos atuais bairros de Ramos e Bonsucesso, entre outros.

A estrada de ferro surgiu assim que o Império decretou sua liberação em 1872. E, em 1886, pelo fato da urbanização e com o fim das obras, o trem começou a circular. No início, o trem funcionava com paradas em Bonsucesso, Ramos, Penha e Meriti, puxado por uma locomotiva americana de fabricação da empresa *Harlan and Hollingsworth*. A ocupação da Serra da Misericórdia se deu no início no século XIX, com Francisco José Ferreira Rego. Com o seu falecimento, os herdeiros venderam as terras para Joaquim Leandro da Motta. Esse, por sua vez, dividiu sua propriedade em grandes lotes, vendendo um deles para Leonard Kacsmarkiewiez, polonês refugiado da Primeira Guerra Mundial, que ficou conhecido pelo apelido de "Alemão" – nome depois dado ao morro que lhe pertencia. Em 1928, Leonard "Alemão" promoveu o primeiro loteamento de suas terras, na área das atuais comunidades.

Na década de 1940, surgiram as comunidades da Nova Brasília e Itararé. Dez anos depois, a ocupação se ampliou e surgiram as comunidades do morro do Alemão, da Esperança, dos Mineiros e do Relicário. Em 1961, foi ocupado o morro da Baiana e, a partir dos anos 1970, surgiram a Fazendinha, o Reservatório de Ramos e o Parque Alvorada - Cruzeiro (1982).

O bairro do Complexo do Alemão surgiu através dessas ocupações do território. Foi construído com muito suor e diferentes culturas, pois acolheu e se tornou local de moradia, desde sua origem, de pessoas nascidas em outros lugares do Brasil e do mundo.

No início, foram erguidas casas com pouca infraestrutura. Com o passar dos anos, o abastecimento de água chegou à maioria das casas, porém ainda há moradores que se abastecem de poços artesianos e de algumas nascentes de água locais.

Até hoje vemos pelas ruas, quando há falta d'água, pessoas carregando baldes, garrafas PET e até mesmo panelas cheias de água buscadas em algum bicão ou fonte de água natural que ainda exista no Alemão. Os rios, infelizmente, já se tornaram valões de esgoto, devido à falta de rede canalizada em alguns lugares.

MEMÓRIAS DO COMPLEXO DO ALEMÃO

INFÂNCIA NO ALEMÃO

Lúcia Maria é idealizadora da ONG Núcleo de Mulheres Brasileiras em Ação e mora no Complexo do Alemão há 56 anos. Ela nasceu, se criou e vive até hoje no Alemão, sem nunca ter se mudado.

A entrevista começou com um bate papo informal em que ela foi narrando sua infância e as coisas boas e ruins de que se lembrava. Começou contando que brincava de amarelinha, cantigas de roda, brincadeira de fantasma – tudo isso na rua em que ela morava, na comunidade Nova Brasília.

> Na minha rua tinha um pé de jamelão. A gente subia lá e jogava os frutos um no outro. Os pais reclamavam porque a gente chegava em casa com a roupa toda manchada[4].

Ela contou cada detalhe da sua infância com muito carinho, e lamentou-se que hoje os seus netos, com seis e quatro anos, não têm essas brincadeiras como cultura.

> Hoje a criança cresce e já quer um *tablet*. Ficam muito presos em casa, só na TV. No meu tempo, a gente era criança[5].

Durante a entrevista, Lúcia falou que muitos dos seus amigos daquela época não estão mais vivos porque entraram para o mundo do crime e se perderam. Alguns morreram, outros por causa do alcoolismo, outros tantos pelas drogas.

Com a UPP, ela conclui que existe mais liberdade de ir e vir. Afirmou que hoje anda na favela inteira, coisa que não fazia antes. Nunca tinha ido à Serra da Misericórdia, mesmo tendo morado a vida toda aqui.

Ela defende que os olhares sobre a favela estão se modificando e as oportunidades para quem lá vive estão aumentando:

> Na minha época, a gente era para a sociedade 'favela', 'pobre' e 'puta', não tinha outra opção. Hoje, os tempos mudaram e os jovens estão tendo mais oportunidades. E precisam aproveitar[6].

Características de uma comunidade rica em costumes que vemos no dia a dia dos moradores. Costumes que viram referência ao se falar em favela, como roupa estendida no varal fora de casa, churrasco na laje, samba, funk e rap, ter o contato com os vizinhos, sentar no bar do Seu Zé com os amigos e tomar uma cerveja gelada, construir casas aos poucos deixando os tijolos à mostra e passar por becos e vielas tranquilamente sendo aquele favelado feliz em dizer que mora na favela.

4. OLIVEIRA, Lúcia Maria. Depoimento a Thamyra Thâmara de Araújo em 30 de novembro de 2012.
5. Idem.
6. Idem.

REFERÊNCIAS

FONTE TEXTUAL

BRASIL. Decreto nº 27.471, de 20 de dezembro de 2006. Aprova o Plano de Desenvolvimento Urbanístico do Complexo do Morro do Alemão (PDUCMA), da XXIX Região Administrativa, e dá outras providências.

FONTE ORAL

OLIVEIRA, Lúcia Maria. Depoimento a Thamyra Thâmara de Araújo em 30 de novembro de 2012.

HISTÓRIAS DE MANGUINHOS: SEU TERRITÓRIO E SEU CARNAVAL

Três eventos bastante próximos entre si no tempo marcam a ocupação da área onde hoje se desenvolve o bairro de Manguinhos. O primeiro foi a construção da Parada Amorim da Estrada de Ferro Norte no ano de 1886. Idealizada para ligar as localidades do Rio de Janeiro, Petrópolis e Três Rios, a estrada de ferro só teve o trajeto concluído de fato no ano de 1926. Partindo da estação São Francisco Xavier, suas maiores estações eram Triagem, Bonsucesso, Penha e Meriti, além das pequenas Amorim, Olaria e Vigário Geral.

O segundo marco para a ocupação da área foi a fundação do Instituto Soroterápico Federal[7] no ano de 1900. O instituto ocupou a área da antiga fazenda de Manguinhos, que recebeu esse nome por se localizar em área de grandes manguezais, e funcionou "como marco de fundação de uma nova rede de ciência e saúde pública, a ser construída, entretanto, às escondidas, pela 'invasão e ocupação' de territórios suposta e justamente reservados com exclusividade à competência técnica e científica"[8]. A instituição se tornou, com seu desenvolvimento ao longo do século XX, referência nacional em pesquisa na área de saúde pública.

Data de 1901 a primeira ocupação do bairro Amorim, ou Parque Oswaldo Cruz, área mais próxima à Fundação Oswaldo Cruz[9]. Sua ocupação foi possibilitada por dois movimentos complementares: a grande imigração de portugueses no período, para os quais a moradia nos subúrbios era facilitada pela construção da linha férrea, que trazia também elementos de urbanização para a área; e a remoção de favelas da região central da cidade, que obrigava a mudança das populações pobres para áreas periféricas do Rio de Janeiro. O nome Amorim foi dado em referência a João Dias Amorim, que na época era dono das terras locais e foi responsável pelo primeiro loteamento que deu origem ao bairro.

CARNAVAL EM MANGUINHOS

Um traço marcante de Manguinhos, muito relembrado nas memórias individuais, é a mobilização em torno do Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Manguinhos. Fundado em 1964, fez seu primeiro desfile no ano seguinte, alcançando o sétimo lugar. Tinha como madrinha a escola de samba Estação Primeira de Mangueira, a qual homenageou com diversos enredos ao longo de sua trajetória.

7. Em 1972, recebeu o nome de Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), como é conhecida atualmente.

8. **CUKIERMAN**, Henrique. *Yes, nós temos Pasteur: Manguinhos, Oswaldo Cruz e a história da ciência no Brasil*. Rio de Janeiro: Relume Dumará / FAPERJ, 2007.

9. Retirado do site do Laboratório Territorial de Manguinhos. Disponível em http://www.conhecendomanguinhos.fiocruz.br.

Com a criação da LIESA (Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro) em 1984, surgiram também as novas organizações das escolas em grupos, o que resultou na alocação da Escola de Manguinhos no Grupo de Acesso. A escola realizou seu primeiro desfile no Sambódromo da Marquês de Sapucaí no ano de 1991.

Foi vice-campeã no ano de 2008, quando, com apoio da madrinha Estação Primeira de Mangueira, apresentou o enredo "A brasilidade rítmica de Ivo Meirelles a encantar o samba de Manguinhos". Já o ano de 2010 foi o momento de homenagear o folclore brasileiro com o enredo "Manguinhos, sagrado e profano: unidos no folclore brasileiro". O enredo "Carnaval, folia, Manguinhos, eterna magia" foi apresentado no ano de 2011, quando a escola foi a última a desfilar na madrugada de segunda para terça. A agremiação apresentou um belo visual colorido, sobressaindo suas cores principais.

Sua nova homenagem à madrinha Estação Primeira de Mangueira, em 2012, com o enredo "Manguinhos canta: mulheres mangueirenses, orgulho da comunidade e da nação", não lhe rendeu bons frutos e a escola acabou perdendo espaço no grupo D do carnaval carioca. Felizmente, graças à mudança no critério de rebaixamento das escolas que fez com que a agremiação permanecesse no grupo de origem, a Unidos de Manguinhos poderá continuar fazendo a alegria de sua população no ano de 2013.

RELIGIOSIDADE E DEVOÇÃO NO BAIRRO DA PENHA

Ao pensar no bairro da Penha, Zona Norte do Rio de Janeiro, uma das imagens que mais imediatamente vem à lembrança é a da Igreja de Nossa senhora da Penha. A literatura sobre a história da região costuma remontar ao Santuário. Este indício nos faz questionar o perfil religioso da região e as suas transformações até os tempos atuais.

A igreja católica entra nas favelas principalmente com projetos sociais. São considerações feitas pela pesquisadora Anazir Maria de Oliveira no trabalho intitulado "Favelas e as organizações sociais", em que foram feitas entrevistas com moradores de duas favelas, uma da Zona sul e outra da Zona Oeste. É importante perceber que existe tanto uma distância geográfica entre as comunidades pesquisadas e o nosso recorte, quanto uma distância temporal, uma vez que tal trabalho é de 1993.

Neste primeiro momento, Oliveira aponta dois fortes elementos na construção dessa religiosidade local: a recorrência da presença da igreja católica nas comunidades e o sincretismo com religiões de matriz africana. Os pais e mães de santo eram muito respeitados pelos moradores envolvidos com a vida do crime e alguns orixás, como o Zé Pilintra, mais procurados do que outros. Por outro lado, lugares sagrados são erguidos em homenagem às suas devoções, como cruzeiros luminosos no alto das favelas ou altares em homenagem aos santos. Sobre altares, um caso se destaca pelo noticiário das páginas policiais: o altar em homenagem à Taninha, uma criança morta por sua madrasta, que, na época, foi apelida de "fera da Penha" O caso teve repercussão nacional e até os dias atuais se destaca principalmente pela devoção à imagem da menina, que ganhou um altar em sua homenagem.

Ainda baseado no trabalho de Oliveira (1993), o protestantismo começou a entrar nessas comunidades com força respeitável, nas quais conseguiu atrair muitos fiéis através de programas sociais:

> É frequente a correlação entre o discurso religioso e o moral, especialmente entre as igrejas evangélicas. As famílias geralmente veem com bons olhos o engajamento dos filhos nas igrejas, não só como alternativas de ocupação do tempo livre e até do lazer, mas também como alternativas ao vício e ao possível envolvimento com o tráfico de drogas nas favelas.[10]

Nas instituições de memória localizadas no próprio território, dois elementos foram de grande importância devido à participação dos funcionários locais: Biblioteca da Penha e Museu do Santuário Nossa Senhora da Penha. No primeiro, embora poucas

10. **OLIVEIRA**, Anazir Maria de. *Favelas e as organizações comunitárias*. Petrópolis: Vozes, 1993.

fontes bibliográficas estivessem ao nosso dispor, a bibliotecária responsável pela instituição possuía grande número de material registrado por conta das publicações do jornal "A voz da Penha", mais tarde denominado "Rio Suburbano". Nesta fonte, muitos dados referentes à formação do bairro apareceram.

Outro lugar importante para a busca de fontes foi o Museu do Santuário de Nossa Senhora da Penha, onde, com a presença da museóloga Jussara, foi possível ter um amplo panorama sobre a entrada da religiosidade no bairro. Muito material foi fornecido neste sentido, no entanto, por ser uma instituição católica, grande parte desse material era de natureza cristã, institucionalmente entendida como o marco fundador do bairro.

Esta característica levantou muitos questionamentos sobre outras religiosidades presentes no território. Afinal, como a própria Jussara mencionou, a Penha, durante um bom tempo, foi conhecida pelo seu quilombo – o que levanta a questão óbvia: a presença de um quilombo não teria caracterizado em algum momento a presença da cultura religiosa afrodescendente na Penha? Alguns nomes importantes foram mencionados neste sentido, como o de Joãozinho da Gomeia, um dos fundadores da umbanda. Pouca coisa foi mencionada a respeito dele, não existe nem ao menos a certeza de que ele teria vivido no local, mas a sua referência foi um ponto importante a marcar futuras pesquisas.

A investigação sobre o caso se iniciou no Arquivo Nacional, no qual não foi encontrada nenhuma referência relevante, mas foram gentilmente sugeridos novos direcionamentos para a busca. O mais aconselhável foi a Biblioteca Nacional, que no mesmo dia recebeu a visita de um dos representantes do grupo. No caminho, estava a FAFERJ (Federação das Associações de Moradores das Favelas do Rio de Janeiro), onde foi feita uma consulta não programada ao acervo. Apesar de nenhum material sobre a entrada da religiosidade ter sido encontrado, uma sugestão foi anotada para pesquisas futuras: a busca em templos matrizes.

No dia 4 de junho de 1960, uma segunda-feira, a edição do jornal "Última Hora" noticiava o crime cometido no dia 1º daquele mesmo mês. Nesta reportagem, Neide Maria Lopes, alcunhada "fera da Penha", dada a ojeriza que a população tinha ao ato, era comumente retratada como uma mulher cruel que havia matado uma inocente criança. Esta "inocência", naturalmente atribuída às vítimas de crimes hediondos, é mais frequentemente relacionada a crianças, vistas também como "anjinhos". Taninha, neste caso a vítima da "inescrupulosa" "fera da Penha", em edições posteriores passou a ser retratada como uma "pequena santa".

Na edição do dia 31 de outubro do mesmo ano, a matéria chamava a atenção para esta característica tão marcante: "Fera da Penha fez uma santa". A manchete vinha acompanhada de uma foto com uma vela em primeiro plano com pessoas orando para a criança que fazia milagres.

Não foi encontrada nenhuma menção desmentindo ou lançando perspectivas sobre o caso. Ao contrário, as declarações de padres e líderes da igreja eram tomadas como autoridades e mostravam como verídicos os milagres da jovem. À oitava página da edição do dia 31 de outubro de 1960 daquele mesmo periódico, afirmava-se que a "própria Igreja Católica já admite a possibilidade de Tânia ser uma santa". O texto continua:

> Não há dúvidas de que o número de milagres ultimamente atribuídos à menina Tânia tenha concorrido para o fluxo de pessoas para o local onde ela foi sacrificada e que hoje é considerado pelos seus veneradores como um campo santo (ÚLTIMA HORA, 31 de outubro de 1960, p. 8).

A matéria termina com relatos de fiéis sobre milagres atribuídos à "Santa Taninha" como uma forma de reafirmar sua condição. Mas o envolvimento da Igreja Católica na consolidação desta nova demonstração de fé relacionada ao bairro é latente. É mencionada assim a Paróquia São Geraldo em Olaria e principalmente o vigário Odílio, que protagonizou uma procissão com missa campal:

> Numa verdadeira demonstração de fé, veneradores da memória da menina Tânia, que [...] foi trucidada por Neide Maria Lopes, mais tarde alcunhada de "fera da Penha", uma enorme multidão acompanhou a procissão realizada sob os auspícios do Vigário Odílio, da Paróquia São Geraldo, de Olaria. Eram 17 horas quando milhares de pessoas, contritas, partiram daquela igreja e, entoando cânticos sacros intercalados de orações, percorreram várias ruas de Olaria até o local onde [...] o crime do ano foi perpetuado. Ali foi rezada a missa campal, sendo oficiante o Padre Odílio (ÚLTIMA HORA, 31 de outubro de 1960, p. 8).

RELIGIOSIDADE NA EXPERIÊNCIA DE MORADORES DA PENHA

DONA JÓ

A entrevista com a senhora Joventina Maria da Silva foi relativamente rápida, pois ela, com seus 92 anos, chegou à Penha com apenas nove e foi criada dentro de casa, sem sair muito. Chegou a frequentar a Festa da Penha, que na época era uma grande festa onde se lançavam os sambas, sem brigas ou confusões, e para a qual vinham pessoas de outros estados.

Jó, como é conhecida, se casou muito cedo, com 18 anos. A partir de então, parou de frequentar a Festa da Penha e passou a se dedicar a cuidar da casa, pois até mais

11. Mantra recitado pelos seguidores do budismo de Nitiren.

ou menos 20 anos atrás não existia água encanada, sendo necessário ir buscá-la em baldes pela manhã para se usar nas tarefas domésticas, como cozinhar, lavar roupas, tomar banho e mesmo para beber.

Sempre muito religiosa, Jó frequentou uma igreja católica que havia perto de sua casa quando foi para Penha. Com o passar dos anos e com a cegueira total nas duas vistas, parou de frequentá-la, mas sempre rezou todos os dias em sua casa, onde possui um pequeno altar com uma imagem de Nossa Senhora, à qual tem muito apreço.

DONA VERA

A entrevista com a Dona Vera foi muito interessante pela ligação que sua vida tem com a religião. Ela passa, para quem a ouve, muita clareza na sua fé e no que a fé fez em sua vida. Há muitos anos, Dona Vera passou por dificuldades e chegou até a dormir na rua. Anos antes, ela ouvia sua vizinha recitar um cântico sempre no mesmo horário e descobriu a recitação do "Nam myoho rengue kyo"[11]. Mas essa vizinha faleceu e não pôde continuar a lhe ensinar a recitação, que lhe fazia muito bem.

Ela se emociona ao contar que não tinha mais esperanças em mudar sua situação espiritual e material e foi lendo um livro, baseado nos conhecimentos das leis do universo, que reencontrou a esperança na vida. Um tempo depois, ela, que procurava por alguém que pudesse conduzi-la a outro nível de sua religião, foi indicada por um colega de trabalho e achou um templo na Penha. Lá conseguiu comprar uma casa e transformá-la em um centro de estudo religioso onde mensalmente acontecem encontros para adeptos e não adeptos da religião.

Ela me explicou também que a existência está relacionada à dor e a dor é a falta de conhecimento. Por isso, para se livrar dela é preciso deixar a ignorância e foi isso que ela havia feito.

O seu pensamento consistente em superar o sofrimento, em busca do Nirvana, respeitando os preceitos básicos da filosofia, busca elevar seu espírito afim de melhorar seu *kharma*. Foi uma manhã emocionante e convincente. Dona Vera me convidou para ir a um encontro para não adeptos da sua religião, o que marcou o começo da nossa amizade. Continuamos em contato.

DIREITO À MORADIA NA ROCINHA: AÇÕES DO GOVERNO E MEMÓRIA DE SEUS MORADORES

No início do século XX, no mandato de Pereira Passos (1902-1906), foi adotada a política de modelo urbano francês desenvolvida pelo Barão de Haussman. Essa política ficou conhecida como "Bota abaixo", porque consistia em acabar com os cortiços da cidade, visando ao saneamento, à urbanização e ao embelezamento da cidade.

A política causou impacto direto sobre a população de baixa renda, gerando assim a ocupação de morros e subúrbios. As ocupações que aconteceram no subúrbio foram toleradas, mas as ocupações na região central e na Zona Sul geraram desconforto desde que começaram a surgir. No começo, o motivo era a falta de higiene e saúde pública. Porém não existia uma política pública direcionada para habitações populares.

Em meados dos anos 1920, o morro da Praia da Gávea, onde hoje é o bairro de São Conrado, ainda não despertava o interesse da elite. No espaço onde hoje é a Rocinha havia uma fazenda chamada Quebra Cangalha. A partir de 1927, a propriedade começou a ser dividida e vendida em lotes de 270 metros quadrados e seus primeiros ocupantes foram comerciantes portugueses e trabalhadores das fábricas mais próximas. Dez anos após o início do loteamento, a empresa responsável faliu, o loteamento foi abandonado e então começou de fato o processo de favelização do território.

Quando o proprietário da empresa responsável pelos loteamentos faleceu, seus filhos não tiveram interesse nos terrenos, pois eles geraram embargos, e além disso as pessoas que na época chegaram a pagar pelos terrenos nunca se manifestaram. Esses fatos fomentaram a sensação de que aquele espaço era "sem dono", o que culminou nas ocupações, pois mesmo sem possuir estrutura básica, como água e esgoto, o lugar era próximo aos polos de emprego.

Em 1930, a Rocinha ainda tinha aspecto rural. As casas eram de madeira e bem separadas umas das outras. A Estrada da Gávea foi asfaltada em 1938, favorecendo ainda mais a ocupação. Ainda em 1930, espalhou-se uma notícia de que não era necessário apresentar nenhum título de propriedade para ocupar as terras na Rocinha. Até o inicio da década seguinte, a Rocinha estava concentrada na parte baixa da favela, onde hoje é o Caminho do Boiadeiro, e na faixa da Estrada da Gávea. Nesse momento, havia luz elétrica nas ruas, mas as casas eram iluminadas à base de lamparinas à querosene e velas.

Embora os primeiros habitantes da Rocinha tenham sido principalmente operários das fábricas situadas na Gávea e Jardim Botânico, o êxodo rural já era expressivo. Entre os anos 1940 e 1950, a Rocinha já era considerada um dos principais polos de moradores nordestinos do Rio de Janeiro.

A chegada de novos habitantes era constante. Os barracos eram construídos com todo tipo de material, inclusive papelão e outros materiais recicláveis. Enquanto as primeiras moradias na parte baixa já começavam a ganhar seu "*upgrade*", os novos barracos iam subindo precariamente as encostas. Ainda nesse período, a prefeitura e o governo federal iniciaram, em vão, movimentos para deter a ocupação, temendo que ela pudesse ser definitiva. Aos poucos, o número de casas de alvenaria cresceu. Há relatos até de que os mais tementes à remoção começaram a construir paredes de tijolos por baixo das paredes de madeira.

O primeiro grande momento de crescimento da Rocinha foi entre 1950 e 1960. Enquanto a Estrada da Gávea já recebia construções de alvenaria com mais de um pavimento, a cada dia surgiam mais barracos improvisados morro acima.

Durante a Ditadura Militar, no governo de Carlos Lacerda (1960-1964), aconteceu a política de remoção das favelas. O objetivo era levar a população de baixa renda para a periferia da cidade. A solução dada foi a construção de conjuntos habitacionais em Vila Kenedy, Vila Aliança, Vila Esperança, Vigário Geral, Senador Camará e Cidade de Deus. Moradores de 63 favelas foram direcionados a esses conjuntos, que mais tarde tomariam aspecto de favelas também.

A Rocinha chegou a ter remoções parciais em 1968, 1971 e 1975, mas, apesar do medo da remoção, uma parte da área plana que ainda havia sido pouco ocupada foi loteada. Novamente houve o embargo, mas mesmo assim os lotes de 80 metros quadrados foram vendidos e ocupados. Como o plano de remoções das favelas estava sendo colocado em prática, a oferta de moradia para a população de baixa renda foi ficando cada vez mais escassa e a Rocinha, entre outras favelas que o governo tentou remover, resistiu. Tornou-se, então, o destino de toda essa gente que estava sem opção de moradia.

Como o movimento das remoções já havia diminuído, os barracos de madeira voltaram a ser transformados em casas de alvenaria e já na década de 1970 a Rocinha se expandia também no ramo de serviços. Surgiram pontos comerciais dos mais diversos tipos e os moradores se organizavam para pressionar o poder público, reivindicando melhores condições para a comunidade. Mas essa evolução não foi homogênea em todo o território da comunidade. O comércio e serviços da Rocinha começaram a se concentrar principalmente onde hoje é o Largo do Boiadeiro, a Via Ápia e parte da Estrada da Gávea, o que criou defasagens e diferenciações dentro da própria comunidade.

Em 1980, todo o espaço de encosta na Rocinha já havia sido ocupado. Logo foi possível começar a perceber diferenças socioeconômicas no território. Os moradores das áreas mais baixas e ocupadas há mais tempo habitavam construções de alvenaria bem acabadas, com melhor infraestrutura e serviços urbanos, e ainda se beneficiavam mais com a proximidade de locomoção para outras áreas da cidade. As ocupações mais recentes e na parte alta do morro ainda se utilizavam de materiais como madeira e taipa e sentiam a falta de infraestrutura, além da acessibilidade comprometida.

Na década de 1990, apesar de continuar se expandindo aos poucos em direção à floresta, o foco foi a verticalização das construções, com os famosos "puxadinhos" e prédios com até seis andares, mas sem elevador. Com o passar dos anos, as construções foram ganhando mais andares. Hoje já há prédios com até 11 andares. O mais famoso fica na Estrada da Gávea, no número 304 e foi apelidado de "*Empire State* da Rocinha", com 11 andares e 77 quitinetes, que atualmente estão todas alugadas e para as quais existe até fila de espera.

Em 1993, a Rocinha tornou-se um bairro através da Lei 1.995 de 18 de julho. Segundo o Censo oficial, no ano 2000, a Rocinha já tinha 56.338 habitantes. Porém, no mesmo ano, a Light (Companhia de Energia Elétrica do Estado do Rio de Janeiro), em parceria com lideranças locais, realizou uma pesquisa que apontou 130 mil habitantes. Esse dado é o considerado mais próximo da realidade, inclusive pelo Governo do Estado e pela Prefeitura do Rio de Janeiro.

O Estatuto da Cidade regulamenta o capítulo sobre "Política Urbana" da Constituição Brasileira e tem como princípios básicos o planejamento participativo e a função social da propriedade. No Brasil, existe a propriedade privada, seja ela urbana ou rural, mas essa terra tem que ter uma função social, que está acima das funções econômicas.

FUNÇÃO SOCIAL DA PROPRIEDADE

Exercer a função social da propriedade é tirar proveito para morar e para trabalhar. Os moradores da Rocinha exercem sobre a terra que ocupam uma função social, pois nela moram e trabalham e assim garantem seu direito à habitação e à cidade. No entanto, desempenham esse direito de forma muito precária, precisando ser reconhecido oficialmente pelo poder público e pela sociedade.

A moradia é um dos direitos sociais garantidos no artigo 6º da Constituição Federal de 1988, embora tenha sido incluída apenas no ano de 2000 a partir da Emenda 26, de 14 de fevereiro daquele ano.

As favelas do Rio de Janeiro abrigam uma grande população de trabalhadores e ainda inúmeras atividades de empreendedorismo. O que nos faz questionar a veracidade da expressão "locais invadidos", pois as atividades econômicas e os trabalhadores existentes nesses espaços são de suma importância para o funcionamento e desenvolvimento da cidade.

O direito à habitação é o direito a um pedaço de terra onde se possa construir uma moradia digna e com toda a infraestrutura necessária para sobreviver bem, como redes de água e esgoto, ruas pavimentadas, escolas, rede de saúde, creches e acesso à cultura e ao lazer. Além, é claro, de esses bairros necessitarem ser ligados ao resto da cidade por um sistema de transporte de qualidade. Esse direito é garantido pela Declaração

Universal dos Direitos Humanos, assim como pelo artigo 6º da Constituição do Brasil de 1988. Cabe à sociedade, e principalmente ao poder público, garantir esse direito através da Regularização Fundiária, porque somente com a regularização os moradores estarão percorrendo um caminho em busca de uma cidadania absoluta.

A ocupação, de forma mais intensa, na Rocinha é iniciada em 1982, quando a parte mais alta da favela, denominada de Laboriaux, começa a ser habitada devido ao fato da prefeitura ter removido 72 famílias da área mais baixa, conhecida como Valão. Essas famílias foram realocadas no Laboriaux, que na época era de difícil acesso e pouquíssimo habitado. O Laboriaux cresceu rapidamente e atualmente estima-se que já sejam mais de 800 imóveis construídos na área.

Tendo que sobreviver com o pouco que a sociedade lhes reserva, marcados pelo estigma de "favelados" e habitando uma região "perigosa", segundo o imaginário carioca, percebemos nos moradores posturas e percepções muito distantes da imagem do carente, do "à margem". Ao contrário, ouvimos histórias que surpreenderam por uma lógica que nos parecia inusitada, pelas "saídas" de quem aprendeu a conviver com a pobreza, a falta de oportunidades e a ilegalidade e que tirou partido dessa realidade. Histórias que sacudiam as versões oficiais dos fatos, as certezas consolidadas pelos gestores das políticas e a "moral" dominante.

Uma frase comum no meio de quem lida com planejamento urbano é que a regularização fundiária não é questão para o morador da favela. Acreditamos que, dessa forma, a afirmação é no mínimo incompleta e induz a um erro de interpretação, como se, para a população das favelas, não fizesse diferença legalizar ou não o local e a moradia. Diferença faz sim, mas é preciso ser realista para continuar vivendo, investindo nos filhos, nos amores, na batalha pelo trabalho incerto e precário e na possibilidade de ser feliz, apesar dos pesares. Acreditar e se envolver em mais um "pacote" governamental é caminhar, muito provavelmente, em direção a uma nova desilusão e isso lhes é conhecido há gerações pelas histórias vividas ou ouvidas dos mais velhos.

Sem dúvida, vivemos em uma sociedade individualista, da supervalorização da vida privada e de um esvaziamento do espaço público de atuação. Talvez esses indivíduos tenham outras formas de vivenciar o que é público. Talvez não. Não nos propusemos a analisar suas formas de representação política ou suas vivências comunitárias. De todo modo, mais indignadas, ingênuas ou cínicas, suas falas transbordam um saber de si, de sua posição na sociedade, das desigualdades sociais a que estão submetidos e de uma clara intenção de sobreviver nesse "Rio ingrato", cenário de suas vidas.

UMA EXPERIÊNCIA DE REGULARIZAÇÃO FUNDIÁRIA NA ROCINHA

A Fundação Centro de Defesa dos Direitos Humanos Bento Rubião (FBR) é uma organização não governamental que desenvolve atividades no estado do Rio de Janeiro desde 1986 e tem como missão promover a difusão, a defesa e a garantia do exercício dos Direitos Humanos fundamentais, especialmente os direitos sociais. Esse programa centra suas atividades de proteção da posse da terra em questões. As ações mais comuns são a Usucapião Especial Urbano e defesas em Reintegração de Posse. A entidade também vem utilizando, desde sua fundação, a Concessão de Uso Especial para Fins de Moradia baseada na Medida Provisória nº 2.220, de 4 de setembro de 2001.

Essa fundação realizou o projeto de Regularização Fundiária da Rocinha em parceria com a Pastoral de Favelas da Arquidiocese do Rio de Janeiro, por meio do programa "Papel Passado", coordenado pela Secretaria Nacional de Programas Urbanos do Ministério das Cidades. O projeto chama-se "Rocinha mais legal" e tem por objetivo inicial promover a regularização da situação fundiária de áreas da Rocinha, buscando a expansão da política de regularização para todo o bairro.

O projeto tem como parceiros na comunidade as associações de moradores locais: Associação de Moradores e Amigos do Bairro Barcelos (AMABB), a União Pró-melhoramento dos Moradores da Rocinha (UPMMR) e a Associação de Moradores de Laborioux e Vila Cruzado. Participaram, também, instituições como a Associação Padre Anchieta (ASPA), a Light, o Posto de Saúde Albert Einstein, a XXVII Região Administrativa, a TV ROC e rádios comunitárias locais. Essas instituições fortalecem a articulação com a comunidade, garantindo aos moradores credibilidade e seriedade do trabalho. Houve apoio, principalmente, nos trabalhos de cadastramento do Bairro Barcelos; e também do Instituto de Terras do Rio de Janeiro (ITERJ).

Os locais em que ocorreram intervenções foram o Bairro Barcelos e o Vila Verde, que estão localizados na parte baixa do bairro da Rocinha. Essas áreas são ocupadas por famílias posseiras em sua maioria, com exceção do Bairro Barcelos, que tem em seu histórico fundiário a emissão de promessa de compra e venda, porém não registrada.

Esse projeto teve como objetivo geral promover a regularização da situação fundiária de áreas ocupadas por moradores de dois setores do bairro da Rocinha, de modo a tornar-se fator de expansão da política de regularização para todo o assentamento. Visa a potencializar o processo emancipatório das famílias vulnerabilizadas, o reconhecimento de seu direito à moradia digna e ao exercício pleno de usufruto da cidadania, a partir de uma intervenção que propiciou a recuperação urbanística e ambiental das áreas ocupadas ao mesmo tempo em que promovia a justiça social.

MORAR NA ROCINHA SEGUNDO SEUS MORADORES

MARIA DO SOCORRO

Esta poderia ser mais uma história de qualquer outro cidadão brasileiro. Mais uma Maria que, em meio aos desafios da vida, segue firme nessa longa caminhada com os pés no chão e as mãos prontas para o trabalho. Esta é a história de mais uma nordestina guerreira, esta é Maria do Socorro.

Maria do Socorro é uma paraibana quase carioca. Chegou ao Rio de Janeiro, especificamente à favela da Rocinha, com dois anos de idade em uma espécie de caminhão denominado "pau de arara". Nasceu no dia 17 de novembro de 1960 e ao chegar, apesar de não se lembrar do motivo que aqui a trouxe, se recorda vagamente que era um grande sítio. Seu pai foi o pioneiro, até que sua mãe decidiu vir também. Sua infância foi como a de muitas crianças da classe pobre: ela e seus irmãos brincavam de carregar água pela comunidade, já que na época não havia encanamentos. Além disso, vivia "trancada" dentro de casa, pois seus pais não a permitiam brincar do lado de fora da propriedade, e cuidava dos irmãos, que eram todos mais novos. Sua casa era um barraco de madeira emprestado que se localizava no "Nove Nove", para ser mais exato, na Vila Miséria, e era bem espaçosa. Um fato que não havia mudado mesmo quando houve uma troca de moradia, saindo do "Nove Nove" e indo para a Rua Três, foi o cultivo que permaneceu na casa de Maria e a criação suína para a sobrevivência de toda a família. Naquela época nossa jovem guerreira estava com dez anos. Ela conta que de vez em quando até se arriscava a soltar pipa.

Com o passar dos anos, por volta de 1970, Maria do Socorro percebeu o crescimento demográfico da região que morava. Primeiro, foram os barracos de madeira, que se multiplicaram, e em seguida a população, que em sua maior parte era nordestina e chegava gradativamente. A luz era fornecida por um senhor que não possuía caráter confiável. Era apenas para iluminar um cômodo, não tendo força suficiente para ligar a televisão, diversão da qual Maria e sua família vieram pouco a pouco a desfrutar alguns anos mais tarde.

A água encanada foi um dos outros benefícios que estava acompanhando o crescimento da população da Rocinha – era armazenada primeiramente em caixas d'água que tinham aberturas para a divisão e a canalização por meio de uma fonte próxima ao Laborioux. Essa nova etapa foi concebida por um político. Outro marco foi a construção de casas de alvenaria.

Maria do Socorro, com um brilho no olhar, conta que uma das melhorias mais significantes foi a construção de uma escola dentro da própria comunidade, pois a última em que havia estudado afundara em plena areia na praia de São Conrado. Com sorrisos, ela diz que seu único transporte eram suas "canelas", que a levavam de um lado para o outro a pé.

Tendo sua residência fixa na Rua Dois, Maria jamais havia passado por alguma remoção, entretanto se recorda nitidamente que alguns de seus conhecidos passaram por esse tipo de situação.

Sua casa foi legalizada entre os anos de 1970 e 1975. Antes disso, existiam os "posseiros", ou seja, pessoas físicas que encontravam uma terra, construíam sua casa e assim estabeleciam posse sobre o local onde viviam. Outra forma era por meio do contrato com a Light, que emitia a conta de luz com o nome da pessoa que ocupava o domicílio. Como trabalho político e de cidadã, ela participou da limpeza de uma vala que antes era uma cachoeira, mas que já estava dando sinais de poluição. Esse lugar é conhecido agora como Valão e se localiza na parte baixa da favela.

Uma observação feita por nossa entrevistada é a de que as ruas eram asfaltadas devido a uma corrida que acontecia com uns automóveis chamados "baratinha" na Rua do Bonde. Aí se iniciavam as corridas, que tinham seu término no final da Estrada da Gávea, ou seja, na Rocinha – por isso, pavimentaram toda a estrada.

Maria do Socorro se mostra apreensiva ao entrar em um assunto delicado: um desastre ocorrido no "Escadão", local que chamam de "cozinha comunitária". Desastre no qual muitas pessoas morreram soterradas, o que provocou, a partir de então, uma maior preocupação com as encostas que hoje são denominadas áreas de riscos.

Entretanto, a vida não foi apenas trabalho. Nossa paraibana também tinha seus momentos de lazer e um deles foi na primeira escola de samba da Rocinha chamada Império da Gávea, pela qual desfilou por anos. Caso se passasse dos limites nas marchinhas, o único lugar aonde as pessoas da comunidade poderiam ir era o Hospital Miguel Couto, localizado no bairro do Leblon. Ir até lá só era possível por meio de um transporte de lotação com o codinome de "Amarelinho" e quando não havia a possibilidade de pegar o transporte, ela ia a pé ou de carroça.

Mesmo aos trancos e barrancos, tropeços e alegrias, Dona Maria não desanimou. No final de nossa entrevista, ela nos contou que sua motivação em permanecer na Rocinha é a facilidade dos serviços e a proximidade da área com os demais bairros da cidade, que faz com que as despesas sejam menores. Além de tudo, a família que construiu faz com que ela não queira deixar o bairro.

Maria do Socorro luta por seus objetivos e enfrenta o que tiver que enfrentar de peito aberto e sem medo. Mais uma brasileira com uma história de vida difícil, porém que não se deixou abater. Maria do Socorro é feliz por morar onde mora. Ela é uma das milhares de pessoas que ajudou a Rocinha a chegar onde chegou hoje... no mundo!

DONA DILMA

Natural de Barbosa Ferraz, no Paraná, Dona Dilma, como é conhecida, chegou à Rocinha na década de 1960 e conta que nesta época havia mais barracos, as ruas eram de barro, não tinha água canalizada e a luz era fornecida por uma pessoa conhecida como Batista, que morava na área do Valão. As pessoas pagavam por essa energia e ele trabalhava por toda a área da Rocinha. Dilma conta que veio para cá por conta do marido, que já estava aqui, e foram morar primeiramente em um barraco de madeira espaçoso na Rua Três (onde mora até hoje). Nessa época, quando se comprava uma casa, se conseguia a declaração e comprovante de compra no posto policial da Rua Quatro. Aí ficaram durante uns dez anos e, aos poucos, transformaram o barraco em uma casa de alvenaria. Ela conta: "Como o barraco era grande, metade e metade" e sorri, lembrando que metade da casa, por um tempo, foi de madeira e a outra, de alvenaria. Hoje sua casa tem três quartos, sala, cozinha e área.

Dona Dilma trabalhou na antiga Febem (Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor), em Quintino, ensinando artesanato e costura. Após algum tempo, a transferiram para a Rocinha, onde deu continuidade ao seu trabalho no Centro de Formação, que oferecia cursos de corte e costura e informática, entre outras coisas. Essa era sua fonte de renda na época. Atualmente, trabalha no seu ateliê, que se localiza na Creche Alegria das Crianças, que, por sua vez, tem uma pequena ajuda da prefeitura.

Entre as décadas de 1970 e 1980, foram se formando as primeiras ONGs em prol da comunidade. Uma delas foi a ONG de um senhor que veio da Bélgica, um padre, cujo nome Dona Dilma preferiu não declarar, por ser um homem pacato e humilde e considerado o maior organizador de ONGs que a Rocinha já teve. Ele foi responsável por organizar os mutirões de limpeza da vala, por levantamentos de laje, além de ter começado um trabalho na Igreja de Nossa Senhora da Boa Viagem com reforço escolar e uma brinquedoteca. O padre belga se comovia com as dificuldades das pessoas que por várias vezes tiveram as casas invadidas por água, tanto de vala quanto de chuva, em dias de temporal. Os mutirões por ele organizados tinham a força de reunir muitas pessoas e enquanto uns faziam o trabalho braçal, outros cozinhavam para todos.

Por volta de 1983, começou a luta pela infraestrutura. Em primeiro lugar, a luz, que anteriormente era fornecida pelo Batista, passou a ser "organizada" pela Light. Dona Dilma conta que postes, asfalto e infraestrutura em geral foram conseguidos através de mobilizações dos próprios moradores, que se juntavam. Com a ajuda do Frei José, Dona Joselita e Dona Maria das Dores (grande agente comunitária que trabalhou muito pela Rocinha e tem grandes feitos), eles iam às instituições responsáveis cobrar que algo fosse feito e, se não fosse, voltavam lá. Uma das grandes conquistas da época foi a construção da passarela que fica localizada sobre a Autoestrada Lagoa Barra na saída da Via Ápia. Dona Dilma lembra que muitas pessoas foram atropeladas ali.

Por fim, ela concluiu: "Eu amo morar na Rocinha".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATHAYDE, Roberta Bernardi. *A evolução do conceito de regularização fundiária: do Estatuto da Cidade à Lei 11.977/09*. In: Seminário Fluminense de Direito Urbanístico, 1. Rio de Janeiro, 2011.

LEITÃO, Gerônimo. *Dos barracos de madeira aos prédios de quitinete: uma análise do processo de produção de moradia na favela da Rocinha ao longo de cinquenta anos*. 2004. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Geografia. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2004.

KLINTOWITZ, Danielle Cavalcanti. *A (re)invenção da praça: a experiência da Rocinha e suas fronteiras*. 2008. Dissertação (Mestrado em Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas). Campinas, 2008.

TABAK, Bernardo. *Maior favela do país, Rocinha discorda de dados de população do IBGE*. G1-RJ. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2011/12/maior-favela-do-pais-rocinha-discorda-de-dados-de-populacao--do-ibge.html.

FONTES ORAIS

BORGES, Dilma Maria Dias. Entrevista concedida à Jessica Freitas em 12 de novembro de 2012.

FREITAS, Maria do Socorro Mendes de. Entrevista concedida à Jéssica Freitas em 17 de novembro de 2012.

INVENTÁRIO DE PRÁTICAS ARTÍSTICAS E CULTURAIS EM FAVELAS

CAIO GONÇALVES DIAS
JORGE LUIZ BARBOSA

O reconhecimento da riqueza e da pluralidade das práticas culturais das favelas orientou o trabalho de pesquisa inventariante dos solistas em seus territórios de morada. O percurso do inventário reunia dois objetivos muito caros: mobilizar informações para criação de um guia cultural de favelas integrantes do projeto e, uma vez mapeadas as práticas, oferecer subsídios para a construção de uma política pública cultural tendo como protagonistas os próprios criadores artístico-culturais identificados.

O trabalho foi realizado durante os meses de novembro e dezembro de 2012, sob a coordenação de Natália Castelo Branco, nas cinco favelas integrantes do projeto **Solos Culturais** (Manguinhos, Complexo do Alemão, Complexo da Penha, Cidade de Deus e Rocinha). As atividades de pesquisa inventariante foram precedidas por um processo de formação dos solistas em pesquisa social da cultura, dedicado à elaboração de metodologias científicas e aplicação de diagnósticos participativos. Nesse sentido, os jovens participantes do projeto adquiriram vivências conceituais e práticas de aplicação e sistematização de pesquisas no campo da cultura em espaços populares.

SOBRE A PESQUISA E O MÉTODO INVENTARIANTE

A pesquisa teve início com a aplicação de entrevistas estruturadas para identificação de práticas artísticas e culturais, definidas em classificações de grandes grupos de registro: música, artes cênicas (dança, teatro, circo, produção de cenários), artes visuais (fotografia, escultura, vídeo, desenho, gravura), cultura popular (artesanato, culinária, capoeira), audiovisual (cinema, vídeo, cineclube), literatura (poesia, cordel, romance, novela), esporte e sociabilidade, moda, atividades formativas, grafite, espaços de sociabilidade e cultura (bares, *lan houses*, praças). Cabe salientar, entretanto, que a ordenação das atividades em grandes grupos não limitou as identificações específicas em cada expressão artística e cultural presente nas cinco favelas em estudo.

O instrumento de pesquisa, além de localizar autores e espaços de realização de arte e cultura, também abrigava itens das condições de produção, modo de organização, recursos de financiamento, público envolvido e inserção das ações no território. Foi

possível, portanto, construir um quadro mais amplo de informações para a análise de situação da produção artística e cultural associado ao registro de atividades e seus autores.

Para a execução do inventário, evidentemente contamos com o conhecimento prévio dos solistas sobre as ações em cada território popular em estudo (tanto para a produção do instrumento como para a atuação de pesquisa em campo). Contudo, se fez necessário recorrer ao uso de metodologias de inventários territoriais, tendo como base mapas digitais de cada favela e a correspondente aplicação de recortes cartográficos de cadastro, tendo como referência os setores censitários do IBGE.

O procedimento acima descrito permitiu construir **quadrantes de inventários** sob a responsabilidade de cada solista, no sentido da localização das práticas em investigação e para a aplicação das entrevistas. Esta divisão foi realizada a partir da interlocução entre os solistas e do reconhecimento dos mesmos no que diz respeito à dimensão territorial de cada uma das comunidades em estudo. Tratado como unidade de investigação, o **quadrante** garante a localização geográfica precisa de ações e instituições para uma futura plotagem em mapas de guias culturais e, ao mesmo tempo, um melhor controle e acompanhamento de cobertura do inventário, inclusive evitando sobreposições ou justaposições de entrevistas.

No instrumento de inventário das práticas culturais, a última questão se referia à indicação de até sete possíveis parceiros/instituições que pudessem ser entendidos como práticas culturais do território. Assim, um mapeamento em rede seria formado: um entrevistado indicaria outros parceiros a serem entrevistados buscando mapear o maior número possível de práticas culturais nos territórios. Esse procedimento permitiu uma ampla varredura das ações e instituições culturais inscritas em cada território e, portanto, uma maior confiabilidade na identificação e mapeamento das mesmas.

Os resultados obtidos na pesquisa serão apresentados a seguir, organizados a partir dos territórios investigados. Optou-se por elaborar algumas análises mais amplas sobre as ações culturais desenvolvidas no território. Os bancos de dados detalhados, onde podem ser encontradas todas as ações mapeadas, estão disponíveis *on-line* (www.solosculturais.org.br).

RESULTADOS DO MAPEAMENTO

Um objetivo principal para o inventário foi identificar ações no campo cultural que nem sempre são reconhecidas como tal, dando prosseguimento à questão orientadora do **Solos Culturais** como projeto de formação e ação. Contudo, tínhamos uma tarefa em alguma medida contraditória: identificar as instituições culturais existentes nesses territórios. Para dar conta dessa dicotomia – complexidade *versus* institucionalização –, procuramos mapear também nos artistas individuais. Para isso, trabalhou-se do mesmo modo: foram entrevistadas pessoas indicadas por outras, seja no nível individual seja no nível institucional.

QUADRO 1_TIPO DE ORGANIZAÇÃO

TIPO DE ORGANIZAÇÃO	COMPLEXO DO ALEMÃO		COMPLEXO DA PENHA		CIDADE DE DEUS		MANGUINHOS		ROCINHA	
	F	%	F	%	F	%	F	%	F	%
ORGANIZAÇÃO NÃO GOVERNAMENTAL	36	32,7	13	28,9	17	27,4	9	13,8	26	21,7
ORGANIZAÇÃO INFORMAL DA SOCIEDADE CIVIL	27	24,5	5	11,1	17	27,4	8	12,3	29	24,2
INSTITUIÇÃO PÚBLICA	23	20,9	4	8,9	1	1,6	9	13,8	10	8,3
INSTITUIÇÃO PRIVADA	14	12,7	8	17,8	8	12,9	9	13,8	32	26,7
ARTISTA OU PRODUTOR CULTURAL INDIVIDUAL	10	9,1	14	31,1	17	27,4	27	41,5	20	16,7
INSTITUIÇÕES RELIGIOSAS	-	-	1	2,2	2	3,2	3	4,6	3	2,5
TOTAL	**110**	**100**	**45**	**100**	**62**	**100**	**65**	**100**	**120**	**100**

FONTE: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, PROJETO **SOLOS CULTURAIS**, 2013.

Quando se observa o cenário amplo do mapeamento, levando em consideração os cinco territórios em estudo, identifica-se de imediato a diferença entre a quantidade de práticas encontradas. A Rocinha foi o território que apresentou o número mais significativo de práticas institucionalizadas – o que é revelador do protagonismo da sociedade civil na construção de experiências artísticas e culturais no território. Isso deve ser pensado na história da favela, desde a década de 1970, quando teve um amplo crescimento demográfico, comercial e imobiliário que se desdobrou para as características urbanas atuais. Nota-se, na Rocinha, uma predominância das organizações informais da sociedade civil, da iniciativa privada e de artistas individuais em diferentes modos e estilos de atuação. Em contraste, há um reduzido número de instituições públicas, o que indica o pequeno investimento estatal no campo da cultura na Rocinha. O quadro se torna ainda mais latente quando se observa que entre as dez instituições públicas imperam aquelas de serviços básicos, especialmente educação, que oferecem algum tipo de atividade cultural. Há apenas uma instituição pública mapeada completamente dedicada à cultura, a Biblioteca Parque da Rocinha.

O Complexo do Alemão tem cenário parecido, com 110 práticas mapeadas. Conta, como a Rocinha, com uma sociedade civil atuante, mas se destaca pela maior presença de instituições públicas em seu território. Esse quadro teve um incremento contundente nos últimos anos, sobretudo após a implantação da UPP, mas também, e mais fortemente, por intervenções urbanas vinculadas ao PAC das Favelas (Programa

de Aceleração do Crescimento, do governo federal), em especial a do Teleférico. Cada uma das estações conta com salas que são ocupadas habitualmente por instituições públicas, notadamente do Governo do Estado do Rio de Janeiro, ou utilizadas por sessão – quase sempre voltadas para ações ligadas à educação e à cultura.

No outro oposto, com apenas 45 ações mapeadas, temos o Complexo da Penha. Isso ocorreu, por um lado, devido ao processo de pesquisa implementado pelos solistas locais, que tiveram dificuldades de se desprender de um conceito mais ortodoxo de cultura. Ao longo dessa etapa, contudo, conseguiu-se uma sensibilização dos jovens para outras ações que poderiam ser compreendidas como sendo possuidoras de natureza cultural. Mesmo assim, é possível perceber uma concentração nos artistas e produtores culturais individuais. Outra questão que precisa ser levada em conta nesse cenário é o reconhecimento do Complexo de Favelas da Penha em contraposição aos outros territórios com nomes próximos, como o bairro da Penha e a Penha Circular. Foi possível identificar que grande parte das atividades artísticas e culturais ganham seus impulsos no âmbito de organizações da sociedade civil.

Manguinhos e Cidade de Deus apresentaram números próximos de práticas mapeadas: 65 e 62, respectivamente. Esses números se justificam – já que o segundo território é mais populoso que o primeiro – pelo grande volume de artistas individuais identificados em Manguinhos, que passa de 40% das ações mapeadas. Nesse território, destacam-se também as iniciativas públicas, especialmente por conta da Fiocruz (Fundação Oswaldo Cruz) e por conta de instituições abrigadas em prédios construídos ou restaurados por intermédio do PAC, como a Biblioteca Parque de Manguinhos e o Centro de Referência da Juventude. Na Cidade de Deus, em contraposição, observa-se uma sociedade civil atuante no campo cultural e projetos de instituições corporativas (SESI, SESC). A presença do poder público se faz efetivamente presente na Lona Cultural e no apoio aos Pontos de Cultura.

As características observadas na tipificação das ações mapeadas nos cinco territórios têm influência direta nos mecanismos de financiamento observados.

A predominância no campo do financiamento é o de origem própria, o que indica o reduzido aporte de recursos estatais e também de empresas privadas em instituições dedicadas à arte e à cultura em favelas. Quando o item é refinado, observa-se, como era de se esperar, um número significativo de artistas individuais, que não classificam a venda de sua força de trabalho como financiamento. O volume de investimento governamental acompanha de perto o número de instituições públicas atuantes no território, por isso é possível observar na Penha e em Manguinhos um aporte maior desse tipo de investimento.

QUADRO 2 _TIPO DE FINANCIAMENTO

TIPO DE FINANCIAMENTO	COMPLEXO DO ALEMÃO		COMPLEXO DA PENHA		CIDADE DE DEUS		MANGUINHOS		ROCINHA	
	F	%	F	%	F	%	F	%	F	%
DOAÇÕES	-	-	4	8,9	-	-	-	-	-	-
EMPRESA	9	8,2	-	-	6	9,7	-	-	3	2,5
GOVERNAMENTAL	10	9,1	8	17,8	1	1,6	12	18,5	10	8,3
GOVERNAMENTAL E NÃO GOVERNAMENTAL	1	0,9	-	-	5	8,1	1	1,5	-	-
INSTITUIÇÕES RELIGIOSAS	1	0,9	-	-	-	-	2	3,1	-	-
NÃO GOVERNAMENTAL	6	5,5	-	-	-	-	2	3,1	12	10,0
NÃO POSSUI RECURSO	11	10,0	3	6,7	5	8,1	-	-	20	16,7
PRÓPRIO	68	61,8	29	64,4	34	54,8	46	70,8	60	50
PRÓPRIO E EMPRESAS	1	0,9	-	-	4	6,5	-	-	-	-
PRÓPRIO E GOVERNAMENTAL	-	-	1	2,2	4	6,5	1	1,5	-	-
PRÓPRIO E NÃO GOVERNAMENTAL	2	1,8	-	-	1	1,6	1	1,5	-	-
PRÓPRIO, GOVERNAMENTAL E EMPRESA	-	-	-	-	2	3,2	-	-	-	-
PRÓPRIO, EMPRESA, GOVERNAMENTAL E NÃO GOVERNAMENTAL	1	0,9	-	-	-	-	-	-	-	-
TOTAL	**110**	**100**	**45**	**100**	**62**	**100**	**65**	**100**	**120**	**100**

FONTE: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, PROJETO **SOLOS CULTURAIS**, 2013.

Observando os dados de financiamento de modo mais geral, é possível identificar as múltiplas composições em que várias fontes orçamentárias são conjugadas. Essa estratégia procura garantir condições mínimas de trabalho e sustentabilidade às práticas culturais. Esse tipo de quadro – também observado na produção cultural de outros territórios – é indicativo dos desafios para obtenção de financiamento. Essa situação, contudo, não reflete diretamente no tempo de atuação dessas ações e indivíduos mapeados.

QUADRO 3 _TEMPO DE ATUAÇÃO

TEMPO DE ATUAÇÃO	COMPLEXO DO ALEMÃO		COMPLEXO DA PENHA		CIDADE DE DEUS		MANGUINHOS		ROCINHA	
	F	%	F	%	F	%	F	%	F	%
ATÉ 6 MESES	6	5,5	4	8,9	4	6,5	6	9,2	9	7,5
ENTRE 6 MESES E 1 ANO	14	12,7	5	11,1	5	8,1	9	13,8	7	5,8
ENTRE 1 ANO E 2 ANOS	23	20,9	10	22,2	6	9,7	7	10,8	2	1,7
ENTRE 2 ANOS E 5 ANOS	19	17,3	8	17,8	11	17,7	11	16,9	20	16,7
MAIS DE 5 ANOS	47	42,7	18	40,0	36	58,1	31	47,7	82	68,3
NÃO RESPONDEU	1	0,9	-	-	-	-	1	1,5	-	-
TOTAL	**110**	**100**	**45**	**100**	**62**	**100**	**65**	**100**	**120**	**100**

FONTE: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, PROJETO **SOLOS CULTURAIS**, 2013.

A ausência de investimentos formais, assim, não impacta numa fragilidade no que diz respeito à durabilidade das ações. Nota-se, no Quadro 3, que em todos os territórios a maioria das atividades e atores mapeados está em atividade há mais de cinco anos. O predomínio entre essas práticas duradouras é a de artistas e produtores culturais individuais, que habitualmente possuem também outras práticas profissionais.

Na Rocinha, é possível identificar entre essas práticas 36 casos em que não há parcerias com outras instituições. Além disso, das dez instituições públicas atuantes na favela, seis estão no território há mais de cinco anos. Na Penha, observa-se entre as 18 ações mais antigas que 12 delas possuem parcerias com outras instituições, governamentais ou da sociedade civil. Das quatro organizações públicas mapeadas, três estão há mais de cinco anos no território, contudo. Quadro correlato se observa no Alemão, em que 27 das 47 ações mais antigas não apresentam parcerias externas. Em Manguinhos, se observa o oposto, já que a grande maioria – 26 das 31 ações mapeadas com mais de cinco anos – possui vínculos com outras instituições. Já na Cidade de Deus, onde ações duradouras também são as mais presentes, há um equilíbrio entre práticas ou indivíduos que possuem parcerias externas (públicas e/ou privadas) e aqueles que não as possuem.

Quanto à periodicidade, pode-se dizer que a maioria das ações inventariadas são habitualmente práticas situadas no cotidiano. Em todos os territórios predominam ações que ocorrem diariamente ou com periodicidade semanal. Destacam-se entre elas, em todos os territórios, práticas voltadas para atividades formativas, como oficinas culturais, ou ainda aquelas ligadas à sociabilidade, como o uso recorrente de certo espaço público por certa ação cultural – destacadamente as praças e quadras de esporte para ensaios e apresentações de variados grupos de música, teatro e dança.

QUADRO 4_FREQUÊNCIA DAS ATIVIDADES

FREQUÊNCIA DAS ATIVIDADES	COMPLEXO DO ALEMÃO		COMPLEXO DA PENHA		CIDADE DE DEUS		MANGUINHOS		ROCINHA	
	F	%	F	%	F	%	F	%	F	%
TODOS OS DIAS	54	49,1	15	33,3	26	41,9	28	43,1	51	42,5
2 A 3 VEZES POR SEMANA	16	14,5	19	42,2	16	25,8	24	36,9	35	29,2
UMA VEZ POR SEMANA	14	12,7	9	20,0	6	9,7	7	10,8	14	11,7
DE 15 EM 15 DIAS	3	2,7	1	2,2	1	1,6	1	1,5	1	0,8
UMA VÊZ POR MÊS	5	4,5	-	-	3	4,8	-	-	4	3,3
UMA VEZ A CADA SEIS MESES	1	0,9	-	-	4	6,5	-	-	1	0,8
UMA VEZ POR ANO	1	0,9	-	-	-	-	1	1,5	2	1,7
ESPORADICAMENTE	15	13,6	1	2,2	6	9,7	4	6,2	8	6,7
NÃO RESPONDEU	1	0,9	-	-	-	-	-	-	4	3,3
TOTAL	**110**	**100**	**45**	**100**	**62**	**100**	**65**	**100**	**120**	**100**

FONTE: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, PROJETO **SOLOS CULTURAIS**, 2013

Com relação aos componentes das atividades, nota-se uma concentração nas ações que envolvem até dez componentes. Esse ponto deve ser pensado mais uma vez por conta do número de artistas e produtores individuais, assim como pela ausência de institucionalização de certas práticas, em termos de apoio e investimentos regulares em projetos culturais e criações artísticas nas favelas em estudo.

FOTO: FRANCISCO VALDEAN / IMAGENS DO POVO

QUADRO 5 – NÚMERO DE COMPONENTES

NÚMERO DE COMPONENTES	COMPLEXO DO ALEMÃO		COMPLEXO DA PENHA		CIDADE DE DEUS		MANGUINHOS		ROCINHA	
	F	%	F	%	F	%	F	%	F	%
SOMENTE UM COMPONENTE	29	26,4	6	13,3	13	21,0	30	46,2	19	15,8
DE 2 A 5 COMPONENTES	34	30,9	16	35,6	18	29,0	11	16,9	21	17,5
DE 5 A 10 COMPONENTES	15	13,6	11	24,4	7	11,3	8	12,3	10	8,3
DE 10 A 20 COMPONENTES	8	7,3	3	6,7	10	16,1	6	9,2	12	10,0
DE 20 A 50 COMPONENTES	12	10,9	6	13,3	4	6,5	4	6,2	13	10,8
DE 50 A 100 COMPONENTES	3	2,7	1	2,2	2	3,2	2	3,1	14	11,7
MAIS DE 100 COMPONENTES	6	5,5	2	4,4	7	11,3	3	4,6	27	22,5
NÃO RESPONDEU	3	2,7	-	-	1	1,6	1	1,5	4	3,3
TOTAL	**110**	**100**	**45**	**100**	**62**	**100**	**65**	**100**	**120**	**100**

FONTE: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, PROJETO **SOLOS CULTURAIS**, 2013

Já no que tange ao público alvo, observa-se o seguinte cenário:

QUADRO 6_PÚBLICO ALVO DAS AÇÕES

PÚBLICO ALVO	COMPLEXO DO ALEMÃO		COMPLEXO DA PENHA		CIDADE DE DEUS		MANGUINHOS		ROCINHA	
	F	%	F	%	F	%	F	%	F	%
ADOLESCENTES	-	-	-	-	1	1,6	-	-	1	0,8
ADOLESCENTES E ADULTOS	-	-	1	2,2	-	-	-	-	3	2,5
ADOLESCENTES E JOVENS	2	1,8	-	-	5	8,1	-	-	1	0,8
ADOLESCENTES, JOVENS, ADULTOS E IDOSOS	-	-	-	-	-	-	1	1,5	1	0,8
ADULTOS	1	0,9	8	17,8	4	6,5	2	3,1	1	0,8
CRIANÇAS	4	3,6	2	4,4	2	3,2	3	4,6	7	5,8
CRIANÇAS E ADOLESCENTES	1	0,9	1	2,2	4	6,5	-	-	6	5,0
CRIANÇAS E ADULTOS	-	-	1	2,2	-	-	-	-	2	1,7
CRIANÇAS E IDOSOS	-	-	-	-	-	-	-	-	1	0,8
CRIANÇAS E JOVENS	2	1,8	1	2,2	-	-	1	1,5	-	-
CRIANÇAS, ADOLESCENTES E IDOSOS	-	-	1	2,2	-	-	-	-	1	0,8
CRIANÇAS, ADOLESCENTES E JOVENS	-	-	-	-	-	-	-	-	1	0,8
CRIANÇAS, ADOLESCENTES, ADULTOS E IDOSOS	-	-	-	-	2	3,2	-	-	-	-
CRIANÇAS, ADOLESCENTES, JOVENS E ADULTOS	-	-	-	-	2	3,2	-	-	1	0,8
CRIANÇAS, JOVENS E ADULTOS	-	-	3	6,7	-	-	-	-	-	-
EM GERAL	56	50,9	22	48,9	29	46,8	42	64,6	68	56,7
IDOSOS	-	-	-	-	-	-	-	-	1	0,8
JOVENS	7	6,4	1	2,2	5	8,1	4	6,2	5	4,2
JOVENS E ADULTOS	5	4,5	1	2,2	5	8,1	2	3,1	1	0,8
JOVENS, ADULTOS E IDOSOS	-	-	-	-	1	1,6	-	-	1	0,8
POPULAÇÃO ESPECÍFICA (LGBT, NEGROS ETC.)	9	8,2	1	2,2	-	-	5	7,7	7	5,8
PESSOAS DE FORA DA COMUNIDADE	-	-	-	-	-	-	1	1,5	-	-
NÃO RESPONDEU	23	20,9	3	6,7	2	3,2	4	6,2	11	9,2
TOTAL	**110**	**100**	**45**	**100**	**62**	**100**	**65**	**100**	**120**	**100**

FONTE: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, PROJETO **SOLOS CULTURAIS**, 2013.

Os públicos das atividades são especialmente diversos. Nota-se a presença de ações que envolvem crianças, idosos e as múltiplas combinações entre esses dois polos geracionais. Mesmo assim, há uma predominância na categoria "público em geral", fato que não significa uma ausência de público alvo ou preferencial, mas ações que têm como principal característica o encontro intergeracional. Esse fato pode ser interpretado conjuntamente à natureza das práticas culturais e seus lugares de realização nos territórios em estudo, como mostra o quadro a seguir:

QUADRO 7_CLASSIFICAÇÃO DAS PRÁTICAS CULTURAIS

CLASSIFICAÇÃO DAS PRÁTICAS CULTURAIS MAPEADAS	COMPLEXO DO ALEMÃO		COMPLEXO DA PENHA		CIDADE DE DEUS		MANGUINHOS		ROCINHA	
	F	%	F	%	F	%	F	%	F	%
ARTES CÊNICAS	28	15,3	14	18,2	26	23,4	23	25,3	43	18,6
ARTES DO CUIDADO DE SI	1	0,5	-	-	2	1,8	0	0,0	2	0,9
ARTES VISUAIS	21	11,5	6	7,8	10	9	9	9,9	20	8,7
ATIVIDADES FORMATIVAS	8	4,4	1	1,3	5	4,5	1	1,1	9	3,9
AUDIOVISUAL	25	13,7	5	6,5	5	4,5	7	7,7	14	6,1
ESPAÇOS DE SOCIABILIDADE	12	6,6	8	10,4	7	6,3	0	0,0	21	9,1
ESPORTE E SOCIABILIDADE	8	4,4	3	3,9	4	3,6	4	4,4	23	10,0
GRAFITE	4	2,2	6	7,8	3	2,7	1	1,1	4	1,7
LITERATURA	5	2,7	4	5,2	5	4,5	6	6,6	9	3,9
MANIFESTAÇÃO DA CULTURA POPULAR	18	9,8	11	14,3	13	11,7	7	7,7	31	13,4
MODA	3	1,6	1	1,3	2	1,8	2	2,2	5	2,2
MÚSICA	50	27,3	18	23,4	29	26,1	31	34,1	50	21,6
TOTAL	**183**	**100**	**77**	**100**	**111**	**100**	**91**	**100**	**231**	**100**

FONTE: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, PROJETO **SOLOS CULTURAIS**, 2013

FOTO: ROSILENE MILIOTTI / IMAGENS DO POVO

Partindo para a classificação das práticas, conforme apresentado no Quadro 7, a música aparece como a linguagem mais praticada em todos os territórios (sobretudo o samba, sertanejo, pagode, funk e hip hop) seguida pelas artes cênicas (grupos de teatro e dança). O audiovisual também é uma prática bem destacada no Alemão e na Rocinha, especialmente com a fotografia e o audiovisual, em que artistas individuais e grupos desenvolvem suas práticas criativas e de formação de outros jovens por meio de cursos e oficinas. Ressalte-se que era possível escolher mais de uma opção, de modo que é possível uma mesma instituição ser dedicada à música e às artes cênicas, por exemplo. Destaca-se a presença significativa de atividade no campo das práticas desportivas (futebol, basquete, lutas marciais) e as da cultura popular (escolas de samba, blocos de carnaval, festas religiosas, capoeira, bailes de forró e de funk, batalhas de hip hop) em comunidades como as do Alemão e Rocinha. Entretanto, são os espaços de sociabilidade – praças, bares, salões de festa e *lan houses* – que aparecem como o principal recurso para experiências culturais e artísticas nas favelas estudadas. Decorre daí, inclusive, a diversidade do público envolvido nas atividades realizadas.

FOTO: FRANCISCO CESAR/ IMAGENS DO POVO

CONSIDERAÇÕES GERAIS

O mapeamento de práticas culturais traz subsídios importantes para compreensão do cenário cultural das favelas pesquisadas. Nota-se a existência da marcante presença de artistas individuais, que possuem poucas parcerias institucionais na garantia da sustentabilidade de suas práticas. Esse ponto revela uma característica central da produção cultural das favelas: seu caráter orgânico e não institucional.

A dimensão da institucionalização das práticas, por sua vez, dá indícios da ausência de ações propositivas do Estado que possam fazer com que redes entre essas práticas se estabeleçam. Há que se ressaltar o volume baixíssimo de equipamentos culturais mantidos pelo poder público nesses territórios. Por outro lado, é importante mencionar que os artistas individuais raramente indicavam outros indivíduos como parceiros. Esse ponto não indica a ausência dessas relações, mas apenas que é importante para os respondentes mencionar a falta de parcerias com instituições que pudessem ajudá-los na continuidade de suas práticas.

A dimensão da organicidade das ações culturais pode ser observada, para além da já citada presença dos artistas individuais, na sua incidência no cotidiano, com práticas que acontecem na maioria das vezes com periodicidade semanal. Além disso, a ausência de um público alvo efetivo também pode ser interpretada nesse sentido. Na realidade, essa pergunta mesma não é compreendida pelo respondente, que prefere atingir a todos os públicos. Não há um compartilhamento da compreensão criada pelo mercado cultural de que as boas práticas são aquelas que sabem exatamente quem pretendem atingir; e isso não deve ser pensado como algo negativo.

Há que se citar, por fim, que a ampla maioria dos respondentes, nos cinco territórios pesquisados, indicam como desafios para suas ações a ausência de recursos financeiros e a falta de infraestrutura. Se tomarmos, a título de exemplo, as duas linguagens mais práticas desses territórios, a música e as artes cênicas, não é de se espantar esse apontamento. O número de teatros e palcos públicos – como lonas culturais, por exemplo – é muitíssimo exíguo. Essas manifestações, contudo, persistem – a maioria, há mais de cinco anos, como visto –, utilizando-se das ruas e praças como seus palcos de atuação.

É necessário, portanto, que se pense em maneiras para que essas práticas culturais, que já são absolutamente centrais no cotidiano das favelas, possam ser potencializadas e visibilizadas pela ação pública. É fundamental, contudo, que uma possível atuação sistematizada nesses territórios seja feita a partir deles e não apesar deles. Dito de outro modo, é preciso levar em conta que as favelas já são solos culturais importantes, cujas práticas existentes precisam ser fomentadas: o Estado deve atuar conjuntamente com o que já existe, pautando suas atuações por esse reconhecimento fundamental da efervescência cultural das favelas cariocas.

PESQUISA DE HÁBITOS E PRÁTICAS CULTURAIS DE JOVENS RESIDENTES EM CINCO FAVELAS CARIOCAS

INTRODUÇÃO

Este capítulo é dedicado à pesquisa de opinião realizada com dois mil jovens residentes nas favelas do Alemão, de Manguinhos, da Penha, da Cidade de Deus e da Rocinha, tendo como objetivo identificar os hábitos culturais deles, que tinham entre 15 e 29 anos. Buscamos, prioritariamente, verificar como esses jovens estão inseridos nas práticas culturais que acontecem no seu território e na cidade, além de investigar os diversos modos e as diferentes formas de acesso a bens simbólicos e, evidentemente, as relações de pertencimento e sociabilidade que envolvem a sua participação em atividades artísticas e culturais.

SOBRE A METODOLOGIA DA PESQUISA

A pesquisa foi realizada com o uso de metodologia quantitativa através da técnica de *survey,* com a população entre 15 e 29 anos, ou seja, a população considerada jovem, residente nas cinco comunidades já citadas anteriormente.

A técnica de pesquisa de *survey* se baseia em entrevistas com questionários estruturados para se obter informações padronizadas que possam ser analisadas estatisticamente. As entrevistas quantitativas podem ser realizadas com a população como um todo ou com apenas uma amostra dela. Por questões de custo e de tempo, dificilmente realiza-se um censo de toda a população. Desta forma, a grande maioria das pesquisas elabora uma amostra da população que pretende ser analisada. A amostra é amplamente concebida pela literatura como um fragmento de uma determinada população através do qual se procura estimar suas propriedades e características. Portanto, foi realizada uma amostragem por cotas de sexo e grupos de idade, levando em consideração o interesse pelo objeto em estudo, ou seja, as práticas e os hábitos culturais dos jovens. Cada um dos territórios possui um desenho amostral que representa proporcionalmente as cotas de sexo e grupos de idades de cada um dos territórios, segundo os dados do Censo de 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

Foram realizadas, em média, 400 entrevistas individuais em alguns pontos de fluxo de pessoas nas cinco comunidades, entre os dias 17 e 22 de dezembro de 2012. O resultado possibilita fornecer estimativas com nível de confiança de 95% e margem de erro de cinco pontos percentuais (5%) para mais ou para menos.

OS JOVENS ENTREVISTADOS: QUEM SÃO E COMO VIVEM?

COMPLEXO DO ALEMÃO

No Complexo do Alemão, os entrevistados configuram uma amostra composta por 49,6% de jovens do sexo masculino e 50,4% do sexo feminino. No que diz respeito às idades, 26% dos entrevistados possuíam entre 15 e18 anos completos, 38,9% tinham entre 19 e 24 anos e 35,1% possuíam entre 25 e 29 anos completos. Dentre os entrevistados, 79,3% eram solteiros, 18,7% eram casados, 4,5% eram separados e 0,5% era viúvo.

Os jovens que afirmaram não ter filhos correspondem a 59,5% dos entrevistados. Dos 40,5% que afirmaram ter filhos, 37,6% possuíam apenas um filho e 35,2% possuíam dois filhos. Sendo assim, 27,2% possuíam mais de dois filhos.

Com relação à cor ou raça dos entrevistados, 51,9% declararam ser pardos; 24,4% declararam ser negros e 20,7%, brancos. Além disso, 0,5% se autodeclarou índio e 2,5% afirmaram ser amarelos. Há, portanto, uma presença majoritária de negros (ao somarmos os pardos e negros, constata-se uma porcentagem de mais de 70% dos entrevistados) na composição racial dos jovens entrevistados.

É significativo que boa parte dos entrevistados (41,1%) afirmou não possuir religião. Dentre os que possuíam religião, parte se declarou católica (28,5%) e, logo em seguida, estavam os evangélicos, que somaram 21,5%. Entre as outras religiões, temos 7% que se identificaram com as religiões afro-brasileiras, nove pessoas que se declararam espíritas kardecistas e 18 se identificaram com outras religiões. Como podemos observar, a presença de jovens que abraçam religiões de matriz negra é reduzida, apesar da expressiva presença de jovens negros nas favelas que dão fisionomia ao complexo territorial do Alemão.

Com relação à ocupação profissional, 33,2% declararam estar trabalhando informalmente e 25,6% trabalhavam formalmente. 13,9% estavam apenas estudando e 12,9% estavam desempregados e sem procurar emprego. Quanto à escolaridade, a maior parte (35,8%) já concluíra o 2º grau ou estava em séries superiores. 16% completaram o 1º ano do ensino médio e 11,1% concluíram o 2º ano do ensino médio. Portanto, podemos observar que 37,1% dos entrevistados estão em situação de defasagem escolar.

Podemos identificar que a maioria dos entrevistados (86,25%) estudou, a maior parte do tempo, somente em escolas públicas e teve a mãe como principal responsável pela sua criação (81,3%). Quando se trata da escolaridade deste responsável, apenas 14,18% concluíram o ensino médio e somente 12,06% sabiam ler e escrever.

Por fim, a situação da renda familiar mensal para a maior parte dos entrevistados, contando todas as pessoas que moram na sua casa, varia de um a dois salários mínimos. Porém, quando questionados sobre a renda individual, 30,84% declararam não possuir nenhum tipo de renda, 25,54% declararam receber até um salário mínimo e 31,15% recebiam entre um e dois salários mínimos.

CIDADE DE DEUS

Buscando traçar o perfil dos jovens respondentes da pesquisa, podemos informar que 49,4% são homens, enquanto 50,6% são mulheres. Com relação à idade, 31% têm entre 15 e 18 anos, 38,9% estão entre 19 e 24 anos e 30,1%, entre 25 e 29 anos.

A grande maioria declarou-se solteira (86,4%) e 63,4% afirmaram não ter filhos. Dos 36,6% entrevistados que afirmaram ter filhos, 46,1% possuíam somente um filho e 26,6% possuíam dois filhos.

Com relação à cor e raça, identificamos que a maioria dos entrevistados se autodeclarou "preto" (45,4%), seguida dos 34,1% que se declararam "pardos". Já em relação à religião, a maior parte se declarou católica apostólica romana (34%) e 31,5% se declararam evangélicos. Além disso, 27,5% afirmaram não ter religião.

Quanto aos vínculos profissionais, 30,7% dos entrevistados afirmaram estar trabalhando de carteira assinada e 23,1%, estar trabalhando informalmente, sendo assim, 53,8% dos jovens estavam, naquele momento, empregados de modo formal ou informal.

Podemos verificar também que 39,5% dos jovens já haviam concluído o 3º ano do ensino médio e/ou foram adiante, porém pode-se verificar que, no mínimo, 28,5% destes estavam em defasagem escolar, já que não completaram o ensino fundamental.

Verificamos que a grande maioria (80,5%) estudou em escolas públicas e que o principal responsável pela sua criação (75,9%) fora a própria mãe. No entanto, para 10,3% dos entrevistados, a avó também apareceu como a principal responsável pela criação.

Com relação à escolaridade deste responsável, podemos verificar que grande parte (34,5%) concluíra o ensino médio ou fora adiante, porém 65,5% pararam de estudar antes de completar o ensino médio.

No que concerne à renda individual dos entrevistados, 33,4% declararam não possuir renda, 23,7% ganhavam até um salário mínimo e 29,1% ganhavam entre um e dois salários mínimos. Como podemos perceber, os jovens que exerciam atividades de trabalho formal e informal tinham em comum a experiência de receber baixos salários.

Já em relação à renda familiar mensal, ou seja, somando as rendas de todas as pessoas que moram no mesmo domicílio, a maior parte (35,4%) afirmou ganhar entre um e dois salários mínimos. Há, portanto, uma reprodução geracional da condição de trabalhadores de baixos salários que afeta a família e o próprio jovem residente em favelas.

MANGUINHOS

O perfil dos entrevistados de Manguinhos aponta que foram 46,5% do sexo masculino e 53,5% do sexo feminino. Com relação à idade, 27,5% possuíam entre 15 e 18 anos, 38,9% estavam com idade entre 19 e 24 anos e 33,6%, entre 25 e 29 anos. A maioria (80,7%) se declarou solteira e 16,8% eram casados. 68,3% dos entrevistados afirmaram não possuir filhos. Dos 31,7% que declararam ter filhos, 49,2% afirmaram ter somente um filho, 28,3% disseram ter dois filhos e 22,5% afirmaram ter três filhos ou mais.

No que diz respeito à cor e raça dos entrevistados, temos uma divisão bastante homogênea em que 33,2% se declararam "pretos", 32,9% se declararam "pardos" e 26,6% se declararam "brancos". Por outro lado, se compusermos um mesmo grupo a partir dos entrevistados que se autodeclararam pretos e pardos, alcançamos uma representativa expressão de negros na comunidade de Manguinhos.

É importante destacar que mais da metade dos entrevistados (50,1%) declarou não possuir nenhuma religião. Em contrapartida, 26,6% se declararam evangélicos protestantes e 18,5% afirmaram ser católicos apostólicos romanos.

Quase 50% dos entrevistados estavam trabalhando naquele momento, seja de carteira assinada ou informalmente. Entretanto, no conjunto de entrevistados, há 20% que estavam desempregados sem procurar emprego e 18,1% estavam desempregados, mas procurando emprego.

Com relação à escolaridade, aproximadamente 30% dos jovens já, no mínimo, haviam concluído o ensino médio, porém 37,4% estão em situação de defasagem escolar por não terem concluído o ensino fundamental. Destes, 83,1% estudaram somente em escola pública.

Conforme foi assinalado nas entrevistas com jovens de outras comunidades, as mães continuaram sendo a principal responsável pela criação desses jovens (67,6%). No entanto, o pai foi citado por 11,1% dos entrevistados e os avós, por 9,1%. Dentre esses, somente 15,4% dos responsáveis concluíram o ensino médio.

Com relação à renda desses jovens, 40,9% afirmaram não possuir renda própria, 29,7% declararam receber até um salário mínimo e 20,9% recebiam entre um e dois salários mínimos. A condição de trabalhadores de baixos salários se afirma entre os jovens de Manguinhos.

COMPLEXO DA PENHA

No Complexo da Penha, foram entrevistados 400 jovens, sendo 54,2% homens e 45,8% mulheres. Do total, 45,8% tinham entre 19 e 24 anos, 32,7% tinham entre 15 e 18 anos e 21,5% tinham entre 25 e 29 anos. A maioria dos entrevistados (85,5%) se declarou solteira, restando assim 13,5% de casados ou em união estável e 1,1% de separados / divorciados.

A maioria dos entrevistados (75,6%) declarou não ter filhos. E dos 24,4% que declararam tê-los, 40% tinham dois filhos e 38,9%, apenas um filho.

Quanto à cor e raça, há um grande equilíbrio entre os que se declararam "pardos" (41,1%) e os que se declararam "pretos" (35,1%). Ficando os brancos com 19,7%, índios com 1,6% e amarelos com 2,4%. Reafirma-se, no Complexo da Penha, a composição racial da juventude das favelas cariocas, com notória presença de negros (pretos e pardos somados).

Com relação à religião, houve certo equilíbrio entre o catolicismo (29,3%), o protestantismo (30,1%) e aqueles jovens que declararam não ter religião nenhuma (30,9%). Embora seja expressiva a identificação religiosa dos entrevistados, reitera-se a posição de muitos jovens que não participam diretamente de credos religiosos.

No campo da ocupação, quase metade dos entrevistados estavam trabalhando, sendo 25,7% de carteira assinada e 23,9% sem qualquer formalização legal de suas atividades de trabalho. Ainda temos 15,3% de desempregados que procuravam emprego, 16,9% que não procuravam e 14,7% dos entrevistados que somente estudavam.

Nas respostas sobre a escolaridade, percebemos que 42,5% já haviam concluído o ensino médio ou foram adiante. Porém 31,9% estão em defasagem escolar, uma vez que ainda não tinham completado o ensino fundamental. São, mais uma vez, dignos de atenção os elevados percentuais de atraso escolar de parte significativa da juventude em favelas.

A grande maioria dos entrevistados (78,1%) somente estudou em escola pública; tendo 13,5% estudado a maior parte do tempo em escola pública, mas também em escola particular. Confirma-se, dessa forma, o papel da escola pública como recurso de formação dos jovens das favelas.

Dos entrevistados, 64,1% citaram a mãe como a principal responsável pela criação, tendo mencionado o pai apenas 6,6%. Mencionou os tios 1,3% e 8,8% apontaram os avós. Os irmãos, outros parentes e não parentes, somados, ficaram com 2,2%. Além disso, apareceu a categoria "pai e mãe" com 17%.

Sobre a escolaridade do(s) responsável(is), a maioria (22,8%) cursou até o 3º ano do ensino médio. Tendo ficado a soma dos cursos técnicos, normal, graduação (tanto quem completou, como os que não), mestrado e doutorado com 7,6% e a soma do 1º ao 9º ano do ensino fundamental com 37,4%.

Quanto à renda familiar mensal, 35,4% dos entrevistados declararam receber entre um e dois salários mínimos, 22,4% declararam receber entre dois e três salários mínimos, 8,8% declararam receber entre três e quatro salários mínimos e 11,7% declararam receber entre quatro e cinco salários mínimos. Em contrapartida, 35,6% dos entrevistados declararam não possuir renda mensal e 26,1% declararam receber entre um e dois salários mínimos.

ROCINHA

Na Rocinha, foram entrevistados 50,1% de mulheres e 49,9% de homens, sendo que deste total, 39,7% tinham idade entre 19 e 24 anos, 36,6%, entre 25 e 29 anos e 23,7% com idade entre 15 e 18 anos.

A maioria dos entrevistados (78,1%) declarou-se solteira e 20,7%, casados. Quando perguntados com relação a filhos, 66,1% declararam não tê-los.

Dos 33,9% que declararam ter filhos, 35,5% possuíam dois filhos e 33,3% possuíam apenas um. Porém 31,2% declararam possuir mais de três filhos. Com relação à cor e raça, 40% se autodeclararam "pardos", enquanto 29,4% disseram ser "brancos" e 24,6% afirmaram-se de cor "preta".

No que diz respeito à religião, 46,9% afirmaram-se católicos, seguidos de 23,6% que não possuíam religião e 19,5% que se declararam evangélicos. A Rocinha se diferencia em relação às demais favelas estudadas pelo menor percentual dos que não possuem credo quando comparado aos que possuem alguma religião.

Já em termos da ocupação em postos de trabalho, 67,8% estavam empregados formal ou informalmente. Enquanto aproximadamente 24% estavam desempregados, procurando emprego ou não. Uma das fortes características do perfil dos jovens entrevistados é o seu ingresso em atividades de trabalho.

Em termos de escolaridade, 38,8% dos entrevistados já haviam concluído o ensino médio ou foram adiante, enquanto 14,1% estavam no 2º ano e 15,1% no 1º ano. Portanto, podemos considerar uma defasagem escolar de 32%, já que pela idade todos deveriam estar, no mínimo, cursando o 1º ano do ensino médio.

Podemos verificar que a grande maioria (84,5%) estudou somente em escola pública, assim como teve a mãe como principal responsável (75,1%). Em segundo lugar, vêm os avós (10,1%) e, em terceiro, o pai (9,1%).

Quando investigamos sobre a escolaridade dos responsáveis, verificamos que a defasagem é maior, pois apenas 16,2% concluíram o ensino médio.

Por fim, com relação à renda individual dos jovens, podemos constatar que 34,1% recebiam no máximo um salário mínimo, 25,7% ganhavam entre um e dois salários e 25,1% declararam não possuir qualquer tipo de renda. Com relação à renda familiar mensal, a maior parte (37,9%) possuía renda familiar entre um e dois salários mínimos.

O QUE FAZ UM JOVEM QUANDO NÃO ESTÁ ESTUDANDO E/OU TRABALHANDO?

Uma das questões permanentes em todas as pesquisas que envolvem os jovens é o que eles fazem com o **tempo livre**. Tal preocupação advém de um temor recorrente em relação à "ociosidade" como senha para desvios comportamentais e sociais. Tais preocupações se fundam na premissa equivocada de que é preciso ocupar o tempo livre das obrigações escolares com esporte, lazer e cultura, sobretudo para que o jovem seja o cidadão correto do futuro. Caso contrário, o jovem poderia se "tornar um perigo para si e para a sociedade".

Consideramos que tempo livre não é algo banal, mas, sim, a expressão das condições materiais e culturais de indivíduos e sociedades. Não é algo extemporâneo ao mundo da vida, portanto não significa necessariamente oportunidades de lazer e entretenimento. Muitos jovens precisam enfrentar inúmeros obstáculos sociais, raciais e econômicos para fazer do tempo livre uma experiência de alegria e prazer. Outros jovens têm **excesso** de tempo livre, ou melhor, um hiato na vida social que vem significando desescolarização, desemprego e pobreza. É preciso entender com muita clareza qual o sentido do tempo livre em sociedades marcadas por profundas desigualdades sociais e, particularmente, quais são as suas implicações na vida dos jovens.

Para os jovens residentes em espaços populares, a "ocupação do tempo livre" é uma máxima de projetos sociais que aportam sem muito cuidado em favelas e bairros da periferia urbana. Parte-se do princípio equivocado de que jovem da favela é potencialmente violento, ou mesmo violento, devido ao seu "meio social". As atividades de lazer, esporte e cultura teriam forças naturais (ou sobrenaturais?) de difundir valores capazes de superar os "atrativos" das redes criminosas e as más referências da vida em comunidades marcadas pela "miséria econômica e social".

Os estigmas que marcam os jovens de favelas e periferias urbanas são também marcadores de "projetos bem-intencionados", não só os do Estado, mas também de muitas organizações da sociedade civil. Em muitos casos, estamos diante do uso do esporte, do lazer e da cultura como dispositivos de gestão de desejos e da mobilidade territorial da juventude. O jovem não é tratado como sujeito, mas como cliente e/ou consumidor de serviços que vão formar o seu caráter, tendo o objetivo principal de deixá-lo fora de "influências negativas irremediavelmente presentes em sua comunidade de origem".

Essa linha enviesada do tratamento do tempo livre de jovens de favelas e periferias é incapaz de perceber o sentido mais amplo do uso do tempo (e do espaço) como possibilidade de aquisição de capital social e simbólico de sujeitos em sociedades profundamente desiguais, particularmente quando se trata de jovens. Esta foi uma das principais questões do instrumento de pesquisa de práticas e hábitos culturais aplicada em cinco favelas, com dois mil jovens entrevistados. Mas afinal, o que faz o jovem de favelas com o seu tempo livre? O que fazem quando não estão trabalhando e/ou estudando? Ou melhor, como os jovens de favelas inventam seu tempo livre?

Indagados sobre o uso do tempo livre ("O que você costuma fazer quando não está trabalhando e/ou estudando?"), com opções múltiplas e espontâneas de respostas, os jovens entrevistados expressaram que seus usos mais representativos do tempo são diferenciados no decorrer da semana. O tempo livre, nos dias úteis, é empregado no ambiente doméstico (ouvir música, assistir à TV, "curtir" na internet) e, nos fins de semana, em ambientes comuns a demais jovens (bares, bailes, conversas na rua, idas à praia). Demonstramos, no quadro abaixo, a distribuição das respostas obtidas:

QUADRO 1_PARTICIPAÇÃO EM ATIVIDADES CULTURAIS POR ESPAÇOS FREQUENTADOS

USOS DO TEMPO	CIDADE DE DEUS (%)	ROCINHA (%)	MANGUINHOS (%)	COMPLEXO DO ALEMÃO (%)	COMPLEXO DO PENHA (%)
FESTAS / BARES	12,0	16,0	20,5	22,9	39,0
PRÁTICA DE ESPORTES	15,2	17,7	15,4	19,2	37,2
CONVERSAR NA RUA	23,8	18,0	28,3	26,8	39,8
IR À PRAIA	16,0	28,0	23,0	19,2	32,3
LER LIVROS E REVISTAS	9,6	12,0	7,3	9,5	18,3
OUVIR MÚSICA	20,7	29,1	11,9	27,3	44,0
ASSISTIR À TV	21,9	22,5	16,4	23,4	35,3
INTERNET	41,5	42,0	44,0	48,9	64,1

FONTE: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, PROJETO **SOLOS CULTURAIS**, 2013.

Podemos identificar que as atividades no ambiente doméstico, e mais precisamente de caráter individual (como o uso da internet, ouvir música e assistir à televisão), são experiências recorrentes de uso do tempo livre. Ou seja, os jovens vivem, com muita frequência, o tempo livre em suas próprias residências. Para além do entretenimento, da informação e do lazer, é preciso apontar o uso do tempo livre para relacionamentos e sociabilidades, sobretudo através de mídias e redes virtuais, tais como *Facebook*, *blogs*, MSN, *Twitter*.

Apesar de circunscreverem fisicamente o espaço da moradia ou de uma *lan house*, os jovens exercem um papel ativo com a sua inserção em redes de sociabilidade mais amplas. E, com isso, adquirem capital social e simbólico em movimentos de trocas com outros jovens de diferentes lugares. Estamos diante de novas experiências de socialização de valores, práticas e interesses que forjam o sentido de pertencimento entre jovens.

O recurso das festas, bares, práticas esportivas ou simplesmente das conversas na rua, ao contrário de expressar um ócio desprovido de cultura ou um vazio de atividades culturais, deve ser considerado como uma busca de comunicação, de encontros geracionais e de mobilização de imaginários diante das condições particulares de criação artística e fruição cultural no cotidiano dos jovens de origem popular.

Estamos abordando, portanto, territorialidades de afirmação de identidades plurais em permanente negociação em esquinas, bares, clubes, quadras, praças etc., que são a habitação possível de sonhos e realidades, de desejos e frustrações individuadas e compartilhadas por jovens das favelas. É justamente neste repositório de socialização e individuação que os significados mais ricos das culturas juvenis emergem como força de construção múltipla de identidades e, acreditamos, como território de referências para políticas públicas de arte e cultura.

FOTO: ROSILENE MILIOTTI / IMAGENS DO POVO

ONDE OS JOVENS PRATICAM SUAS CULTURAS?

Se o uso do tempo é uma variável fundamental para compreender as culturas juvenis e o próprio jovem, os espaços mobilizados e ocupados também são importantes para entender o perfil da juventude das favelas. Quando indagados sobre os espaços que costumam vivenciar cenas de arte e onde a cultura é preciosa, temos a identificação de espaços não integralmente formalizados para as atividades artísticas: ruas, praças, quadras esportivas. É o que se pode constatar nas informações do quadro ao lado.

Em geral, as favelas se nos apresentam como territórios onde ainda são limitados os investimentos em equipamentos culturais públicos e privados. Essa marca da desigualdade possui maior radicalidade em favelas como as de Manguinhos, da Cidade de Deus, da Rocinha, da Penha e do Alemão, colocando desafios crescentes às organizações da sociedade civil na sua luta por direitos socioculturais. Por outro lado, os espaços institucionalizados passam a responder pelo acesso a bens culturais e artísticos reclamados pelos jovens. É nesse sentido que as escolas da rede pública, as igrejas de distintos credos e organizações da sociedade civil passam a exercer um papel de recurso e abrigo para realizações artísticas, complementando ou suplementando suas funções finalísticas.

Ainda, as escolas de samba e os blocos carnavalescos continuam sendo referências importantes de atividades culturais e artísticas, não exclusivamente em períodos de carnaval. Muitos desses espaços dão lugar ao uso de exibição de filmes, festas comunitárias, bailes (funk, charme) e até aniversários e casamentos.

O que foi apontado pelos entrevistados como sendo fortemente relevante é a ocupação de ruas, praças e quadras esportivas com atividades culturais e artísticas em suas comunidades. Trata-se, portanto, da reinvenção de espaços comuns para criação e fruição estética individual e coletiva. Se há uma limitada presença de equipamentos culturais nas favelas, não se pode afirmar que não há oportunidades outras de vivenciar a cultura e, sobretudo, de criar experiências estéticas a partir do legado presente nas próprias comunidades e das suas possibilidades de integração à cultura urbana. O Teatro do Trevo (companhia de dança de rua) na Cidade de Deus, a Companhia de Teatro e Dança no Alemão e o Teatro da Laje no Complexo da Penha são exemplos das possibilidades de invenção da arte em favelas.

Um modo particular de produção e fruição estética em comunidades populares parece tomar força, justamente porque se reproduz em cenas coletivas de presença. O compartilhamento parece tomar o sentido principal da experiência cultural, reclamando a presença corpórea e ativa dos sujeitos celebrantes. A rua e a praça são espaços abertos, públicos e coletivos, para eventos e relações entre os jovens, por mais efêmeras que possam parecer. Nesse sentido, tais experiências não se reduzem a contemplações individuais e gozos abstratos do mercado hegemônico de sensações.

QUADRO 2_PARTICIPAÇÃO EM ATIVIDADES CULTURAIS POR ESPAÇOS FREQUENTADOS

ESPAÇOS FREQUENTADOS	MANGUINHOS				COMPLEXO DO ALEMÃO				COMPLEXO DA PENHA				ROCINHA				CIDADE DE DEUS			
	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)
ESCOLAS	23,7	25,8	11,3	39,2	16,6	19,4	8,4	55,6	28,5	23,9	17,7	29,9	13,0	16	14,1	56,8	20	19,0	11,1	49,9
ORGANIZAÇÃO DA SOCIEDADE CIVIL	1,3	15,5	9,3	73,9	5,7	14,9	7,4	72,0	10,7	15,3	11,7	62,3	6,3	8,5	8,3	76,9	6,7	11,1	6,7	75,5
ESCOLA DE SAMBA/ BLOCOS CARNAVALESCOS	23,9	14,6	13,3	48,3	8,7	21,3	9,9	60,0	19,8	18,5	15,4	46,3	7,2	13,8	9,4	69,6	22,4	15,9	6,5	55,2
IGREJAS	23,1	32,6	14,9	29,4	17,1	23,3	13,4	46,3	28,6	25,3	14,0	32,1	11,9	17,7	13,8	56,6	24,4	27,8	9,5	38,3
ASSOCIAÇÕES DE MORADORES	10,0	21,6	14,5	53,8	5,2	15,4	10,9	68,4	8,9	6,9	12,2	72,0	4,1	6,1	8,5	81,3	5,4	12,6	10,0	72,0
CLUBES ESPORTIVOS	9,9	18,2	11,5	60,4	7,3	17,5	10,5	64,8	13,9	11,9	11,1	63,1	12,0	10,6	9,7	67,7	7,5	11,7	7,0	73,8
RUAS	33,6	21,2	10,2	34,9	33,2	25,5	11,1	30,2	37,5	23,1	10,6	28,9	27,0	16,0	8,5	48,5	35,9	21,0	6,7	36,4
ORGANIZAÇÕES GOVERNAMENTAIS	6,4	14,9	6,7	72,0	4,0	12,0	6,0	77,9	6,9	8,9	14,7	69,4	2,8	7,2	6,4	83,7	5,7	8,6	8,9	76,8
PRAÇAS	27,7	26,6	11,9	33,8	27,0	21,3	9,9	41,8	36,3	22,2	8,6	33,0	17,8	15,3	8,6	58,3	28,2	21,9	8,4	41,5
QUADRAS	29,4	28	8,5	34,1	24,5	19,1	10,1	46,3	32,8	23,9	9,2	34,2	16,3	14,1	10,2	59,3	30,5	20,4	7,6	41,5
OUTROS LOCAIS	12,0	10,0	8,0	70,0	5,9	5,1	1,8	87,2	3,5	0,0	1,2	95,3	5,4	0,0	2,2	92,5	0,7	0,7	0,7	97,8

FONTE: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, PROJETO **SOLOS CULTURAIS**, 2013.

Podemos inferir que o uso de praças, ruas e quadras não responde exclusivamente pela ausência de equipamentos culturais nas comunidades populares. São, na verdade, espaços de celebração, mobilizados para o exercício criativo e socializador da arte e da cultura popular. São, portanto, territorialidades de desejos que cumprem o papel de exteriorizar invenções e intencionalidades, fazendo da cultura uma experiência prática e indivisível de significações socialmente compartilhadas. É óbvio que essa conclusão

não invalida a necessidade de investimentos públicos e privados em equipamentos culturais em favelas, porém chama a atenção para a matriz de subjetividades que deve servir de referência para a criação de equipamentos em espaços populares.

Elucida o uso dos espaços comuns, como encontro de subjetividades, o fato de os entrevistados reconhecerem que a música, a dança e o grafite são as principais expressões artísticas de suas favelas e assinalam, ainda, como principal patrimônio cultural, as festas populares (inclusive as religiosas, no caso da Penha), as brincadeiras infantis e práticas desportivas em ruas e praças.

QUADRO 3_CRIAÇÃO ARTÍSTICA POR TERRITÓRIO

CRIAÇÃO ARTÍSTICA POR TERRITÓRIO	COMPLEXO DO ALEMÃO (%)	CIDADE DE DEUS (%)	ROCINHA (%)	MANGUINHOS (%)	COMPLEXO DA PENHA (%)
MÚSICA	59,6	58,2	38,9	72,0	57,0
FOTOGRAFIA	7,5	5,2	3,7	3,2	1,4
VÍDEO	0,9	2,7	0,9	0,6	0,4
GRAFITE	10,0	8,2	15,1	4,0	12,9
DANÇA	5,6	12,3	17,3	14,5	9,7
ARTES PLÁSTICAS (PINTURA E ESCULTURA)	0,3	1,1	3,1	1,4	1,4
LITERATURA	0,6	0,3	0,0	0,6	1,4
TEATRO	1,6	5,7	8,5	1,4	11,8
OUTROS	13,8	6,3	12,5	2,3	3,9

FONTE: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, PROJETO **SOLOS CULTURAIS**, 2013.

É importante observar quando a música é considerada como a principal criação artística que já está identificada em uma linguagem com pluralidade de estilos e gostos. O samba, o pagode, o choro, o forró, o sertanejo, o funk, o hip hop fazem parte do universo complexo da criação artística dos jovens das favelas e, de certo modo, são estilos que lhes permitem exercer sua inventividade com maior liberdade, combinando expressões da tradição cultural carioca (o samba e o choro) às mais atuais da cultura urbana.

Isto não quer dizer que outros estilos musicais não se façam presentes e que não possam encontrar receptividade entre os jovens das favelas (MPB, *rock*, *wave*, música eletrônica etc.), em especial os considerados como estilos eruditos. Para este último item é importante destacar os Projetos de Escolas de Música, como é o caso da Rocinha. É também significativa a indicação da dança, em suas diferentes modalidades, como criação artística relevante para os entrevistados na Cidade de Deus, na Rocinha e em Manguinhos. As opções e vivências de diferentes estilos musicais e de dança são demonstrativas da pluralidade artística e cultural nas e entre as favelas. Por outro lado, é notável a correspondência entre as práticas culturais reconhecidas como as principais (música, dança, grafite) com os espaços coletivos de sua celebração (praças, ruas, bares, quadras poliesportivas).

Podemos identificar que o tempo livre dos jovens tem uma importante relação com o uso de espaços comuns, sobretudo em atividades que pressupõem a presença de outros jovens e, como pode ser identificada pela natureza das atividades que são vivenciadas, a oportunidade de encontros intergeracionais. O Centro de Educação Multicultural, entidade localizada no Grotão (Complexo da Penha), traduz muito bem essa vivência de encontros em suas oficinas de grafite, quadrinhos, pintura, moda e literatura. Há, portanto, uma pista interessante para o desenho de políticas culturais como mediação de sociabilidades inovadoras e capazes de abrigar diferentes sujeitos sociais.

Quando o tema é patrimônio cultural, se faz necessário mobilizar o conceito em sua dimensão mais rica e plural. O patrimônio cultural não é apenas o que é monumental (edifícios, jardins, praças, igrejas, estátuas etc.) ou artefatos com valor excepcional segundo as concepções estéticas historicamente dominantes. O patrimônio é também o que as comunidades e/ou grupos sociais elegem como expressão atualizada das memórias compartilhadas (e, portanto, socialmente construídas). São referências que aludem ao modo de ser e viver no mundo, de pessoas concretas e em espacialidades também concretas.

Quando indagados sobre a principal expressão do patrimônio cultural da comunidade, os jovens assinalaram, como já aludimos, as festas populares, as brincadeiras infantis e as práticas esportivas que se fazem mais próximas do seu cotidiano e que revelam, em sua diversidade, um patrimônio imaterial que merece registro devido à sua força agregadora e de sua legitimidade na história social das favelas. O patrimônio cultural dos espaços populares é, de modo mais abrangente, constituído por saberes e modos de fazer enraizados nas comunidades – festas e celebrações, rituais e jogos, vivências e religiosidades – como práticas culturais inscritas no território.

COMO OS JOVENS PARTICIPAM DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA E CULTURAL?

Quando indagamos sobre a experiência de participação em grupos e/ou associações culturais, verificamos que há uma tímida presença de jovens inseridos diretamente – ou que estiveram inseridos – na organização e produção formalizada de atividades culturais (Alemão, 7,8%; Penha, 8,4%; Rocinha, 12%; Cidade de Deus, 10,7%; Manguinhos, 4,3%) – apesar de todo o potencial criativo dos sujeitos e dos territórios em estudo, como vimos no capítulo anterior. Isto tem implicações diretas nas condições de geração de atividades remuneradas no campo da arte e da cultura nas favelas, uma vez que dos respondentes que participam diretamente em grupos e associações culturais é bastante limitada a remuneração permanente nas atividades: Alemão, 2,9%; Penha, 2,9%; Rocinha, 8,5%; Cidade de Deus, 2,9%; Manguinhos, 1,5%. Essas condições são muito mais representativas das dimensões qualitativa e quantitativa dos investimentos públicos e privados nas favelas do que das possibilidades culturais e artísticas nelas presentes.

É inegável, entretanto, a forte tendência ao envolvimento dos jovens em atividades artísticas e culturais por meio de mobilizações espontâneas e engajamentos individuais nas favelas estudadas, embora não formalizados em grupos ou institucionalizados em projetos financiados por instâncias públicas e ou privadas. Esse potencial dos sujeitos em seus territórios é geralmente desconhecido, não sendo, portanto, referência para a formulação de políticas públicas.

Não se trata aqui, evidentemente, de propor ações que institucionalizem a criatividade e definam o envolvimento dos jovens dentro de padrões de agenciamentos culturais dominantes (em que os jovens são sempre tratados como aprendizes e alunos, e não como sujeitos de invenção), ou pior, que trate seu potencial criativo e mobilizador como algo que possa ser traduzido em bolsas e salários. Mas, sim, da criação de condições que permitam aos jovens a realização de suas potencialidades de modo autônomo e coletivo, dando sentido mais adequado ao que se denomina economia criativa da cultura. Ou seja, a criação de oportunidades ricas e variadas para a mobilização de inventividades artísticas e ações culturais dos jovens nas favelas e na cidade.

Quando se trata de participação e do envolvimento em atividades artísticas em favelas é importante ressaltar a relação dos jovens com as tradições culturais dos territórios, entre elas as de matriz negra. Para construir melhor compreensão dessa relação, introduzimos em nosso instrumento de pesquisa questões referentes a expressões culturais negras consagradas como patrimônio cultural da Região Sudeste, conforme é demonstrado no próximo quadro:

QUADRO 5_PARTICIPAÇÕES EM MANIFESTAÇÕES CULTURAIS AFRO-BRASILEIRAS

MANIFESTAÇÃO AFRO-BRASILEIRA	COMPLEXO DO ALEMÃO (%)	CIDADE DE DEUS (%)	ROCINHA (%)	MANGUINHOS (%)	COMPLEXO DA PENHA (%)
RODA DE CAPOEIRA	20,6	54,8	37,3	39,0	35,8
ESCOLA DE SAMBA	8,4	4,4	35,3	37,1	35,9
JONGO	4,9	10,2	7,8	6,4	5,0
SAMBA DE TERREIRO	7,7	3,2	13,6	11,4	12,0
TAMBOR DE CRIOULA	2,0	1,7	4,5	7,6	2,5
UMBIGADA	1,0	2,5	3,8	4,4	2,5
OUTRAS MANIFESTAÇÕES AFRO-BRASILEIRAS	0,9	2,5	3,3	4,5	1,6

FONTE: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, PROJETO **SOLOS CULTURAIS**, 2013.

Percebe-se que, embora a composição racial dos entrevistados seja majoritariamente constituída por pardos e pretos, portanto negros, a sua inserção em atividades de identidade afro-brasileira é pouco expressiva em seu conjunto. O destaque principal de participação está na capoeira e na escola de samba, expressões que contam com maior força comunicativa entre os jovens e, evidentemente, com maior difusão de suas práticas no território das favelas em estudo e na própria cidade. Em Manguinhos, por exemplo, a escola de samba possui um papel fundamental em termos de experiências culturais e artísticas, pois é um dos poucos espaços que a comunidade dispõe para seu lazer e entretenimento.

É preocupante, por outro lado, o desconhecimento de práticas estéticas negras, mesmo que essas ainda se façam presentes nos territórios de morada dos jovens entrevistados. Há um hiato que precisa ser urgentemente preenchido entre os praticantes e os distantes, sobretudo para uma melhor compreensão histórica e social do sentido de "ser negro" na sociedade brasileira e do importante papel da cultura na resistência às condições de desigualdade racial. O tambor de crioula, a umbigada, o samba de terreiro e o jongo são estrelas da rica constelação da cultura brasileira, merecedores, portanto, de maior atenção da sociedade. Para tanto, se faz indispensável o seu destaque e a sua valorização na agenda cultural do Rio de Janeiro.

QUAIS SÃO OS HÁBITOS E PRÁTICAS CULTURAIS DOS JOVENS?

O papel do consumo nas sociedades contemporâneas tem conduzido a acirrados debates, particularmente no campo da cultura e da arte. Há os que defendem a sua importância na vida moderna, sobretudo como modo de integração social e de afirmação da cidadania. Os críticos mais radicais do consumo apontam para a alienação do imaginário provocada pelo mercado de bens simbólicos, inclusive estabelecendo novas hierarquias de poder social. Tudo se torna mais complexo quando entendemos que o mercado não é apenas um espaço de compra e venda de produtos, assim como o consumo não significa apenas um ato de satisfação de necessidades e de fantasias.

Mercado e consumo revelam no seu âmago mais recôndito um movimento de posições sociais e distinções culturais no âmbito de estratégias de reprodução social. Portanto, o que é consumido confere ao consumidor o poder de se diferenciar do outro, de ostentar lugares de reconhecimento e de afirmar vínculos sociais hierárquicos. Há uma ordem que é estabelecida no mercado de bens materiais e, sobretudo, os de bens simbólicos, uma vez que institui um regime de classificação de sujeitos sociais segundo a sua condição de consumidor e não pelos seus direitos à cidadania.

É nesse sentido que podemos situar o consumo de bens e serviços culturais como um dos elementos esclarecedores da organização da sociedade contemporânea, uma vez que é demonstrativo do modo que se distribuem os recursos econômicos e culturais entre indivíduos e coletivos sociais. O estudo dos hábitos e das práticas culturais tendo como premissa o acesso a bens e serviços provoca o debate crítico a respeito do consumo, justamente porque nos relata das possibilidades de sujeitos sociais se apropriarem e fazerem uso de condições de produção e fruição estética. Consumir é decisivamente fazer parte da disputa do imaginário social contemporâneo e, quando se trata de jovens urbanos, particularmente os oriundos de favelas, essas condições são decisivas para a afirmação de seus direitos à cidadania plena.

A frequência com que os jovens entrevistados tem acesso a determinados bens culturais e atividades artísticas exprime a sua posição social, além de sua condição econômica propriamente dita. A identificação precisa e o exame crítico dessas frequências são decisivas para a formulação de políticas abrangentes e adequadas ao universo de vivências de jovens residentes em favelas.

As informações sobre a frequência de hábitos culturais domiciliares (quadros a seguir) são demonstrativas do predomínio do uso da internet, das televisões aberta e fechada em todos os territórios em estudo, quando comparados a leituras de livros não obrigatórios, jornais e revistas. É importante frisar que os jovens entrevistados apresentam, em média, um grau de escolaridade relevante, fato que os levaria, em tese, a um maior interesse pela leitura.

Para além da preferência manifesta por outras linguagens, sobretudo a do audiovisual, as respostas sinalizam que a cultura escrita está distanciada dos jovens, ficando longe de suas escolhas sobre o que fazer com o tempo que lhes sobra das

atividades escolares e/ou de trabalho. Pode-se imaginar a inadequação dos temas e formatos das publicações para as culturas juvenis. Jornais e revistas excessivamente adultas acabam tendo pouco a dizer aos jovens da atualidade. As preferências (expressas nas frequências dos hábitos) sinalizam repercussões profundas no processo de comunicação mobilizado pelos jovens, em que a combinação de linguagens textuais, gestuais e visuais é uma marca de sua invenção cultural. Por outro lado, o limitado acesso a bibliotecas e o preço elevado de livros reforçam o afastamento.

Uma informação relevante para colocar em questão a pretensa falta de gosto ou de interesse dos jovens de comunidades populares para com a leitura é a surpreendente quantia de 20 mil empréstimos de livros (em um acervo de 25 mil) concedidos pela Biblioteca Parque de Manguinhos em seu primeiro ano de funcionamento (2011). Nesse sentido, pode-se afirmar que a implantação de Bibliotecas Parque, na Rocinha e em Manguinhos, é uma das ações das mais inovadoras e mais adequadas no campo da cultura para os jovens e para o conjunto de moradores das favelas.

QUADRO 6_HÁBITOS CULTURAIS DOMICILIARES

HÁBITOS CULTURAIS DOMICILIARES	COMPLEXO DO ALEMÃO				CIDADE DE DEUS				ROCINHA				MANGUINHOS				COMPLEXO DA PENHA			
	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)
UTILIZA INTERNET	54,1	90,0	45,0	52,0	56,6	19,7	10,8	12,9	54,6	25,4	9,5	10,5	63,8	21,3	4,4	10,6	62,7	18,0	11,9	7,4
LÊ REVISTA	15,2	31,2	17,0	36,6	18,1	33,4	17,4	31,1	14,2	36,3	18,9	30,6	13,8	37,7	15,1	33,3	13,8	39,1	19,9	27,1
LÊ LIVROS (LEITURAS NÃO OBRIGA-TÓRIAS)	15,8	27,7	21,3	35,1	19,7	29,9	19,0	31,4	24,5	28,4	17,4	29,7	13,9	29,1	15,8	41,1	20,3	24,3	28,0	27,5
LÊ JORNAIS	24,9	30,6	16,0	28,4	38,7	29,1	12,4	19,8	28,3	32,5	13,8	25,4	26,3	32,7	12,8	28,2	24,9	31,2	23,6	20,3
ASSISTE À TV ABERTA	55,9	24,0	8,2	11,9	76,6	12,3	5,4	5,7	67,3	17,0	7,6	8,1	64,5	18,7	5,8	11,0	76,7	14,1	4,0	5,3
ASSISTE À TV A CABO	50,1	23,5	8,1	18,2	66,1	15,3	5,6	12,9	59,9	17,3	8,9	13,9	57,8	15,6	6,5	20,1	76,1	11,8	5,6	6,5
ASSISTE A DVD	45,2	26,9	13,8	14,1	53,4	24,7	12,6	9,3	44,8	30,8	14,3	10,1	51,6	24,2	8,3	15,9	62,6	21,8	11,9	3,7
JOGA *VIDEOGAME*	20,7	18,3	13,7	47,3	33,6	20,9	11,1	34,4	24,5	15,7	12,1	47,7	42,9	17,7	8,8	30,6	31,5	20,2	19,1	29,2

FONTE: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, PROJETO **SOLOS CULTURAIS**, 2013.

As informações sobre a frequência dos hábitos culturais domiciliares é bastante esclarecedora sobre o emprego do tempo livre, pois a opção por fazer uso da internet e da TV é mais significativa para os entrevistados do que ir a *lan houses*, bailes, bares e festas em suas comunidades (vide quadro abaixo).

QUADRO 7_HÁBITOS CULTURAIS EXTERNOS

HÁBITOS CULTURAIS EXTERNOS	COMPLEXO DO ALEMÃO				CIDADE DE DEUS				ROCINHA				MANGUINHOS				COMPLEXO DA PENHA			
	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)
UTILIZA INTERNET	8,4	20,2	11,4	60,0	18,8	19	16,5	45,6	8,8	15,6	14,2	61,4	30,6	16,3	13,8	39,4	12,9	21,4	21,6	44,1
LÊ REVISTA	15,8	25,1	16,3	42,9	27,1	25,7	14,5	32,7	20,6	18,6	15	45,8	35,7	16,6	12,1	35,7	26,7	23,5	15,1	34,7
LÊ LIVROS (LEITURAS NÃO OBRIGATÓRIAS)	17,6	27,9	10,7	43,7	35,3	31,5	13,7	19,4	15,8	28,3	14,4	41,6	20,0	22,7	11,3	46	20,4	22,4	15,3	41,9
LÊ JORNAIS	17,6	25,7	16,5	40,2	4,8	11,4	10,0	73,8	15,9	31,5	15,4	37,3	11,9	32,2	18,2	37,8	26,2	30,6	17,1	26,2
ASSISTE À TV ABERTA	17,7	31,8	15,9	34,6	8,3	29,6	27,4	34,8	26,2	30,3	14,9	28,6	13,5	34,6	18,6	32,7	29,8	31,2	21,0	18,0

FONTE: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, PROJETO **SOLOS CULTURAIS**, 2013.

A primeira aproximação interpretativa das informações do Quadro 7 diz respeito a uma incerta homogeneidade de gostos dos jovens residentes em espaços populares. Embora os bailes de funk, charme e hip hop sejam uma marca expressiva das culturas juvenis, nem todos os jovens os frequentam com assiduidade, assim como há os que jamais participam desses eventos culturais. O mesmo pode-se dizer a respeito da frequência em bares, festas populares e *lan houses*. Na verdade, os jovens das favelas possuem gostos plurais e buscam, a seu modo, inventar suas oportunidades de realização de desejos.

Aspectos comportamentais influenciados pelas religiões mais conservadoras contribuem para o elevado percentual dos jovens que nunca frequenta bailes, bares e festas em espaços da comunidade. Não se descarta, entretanto, a difícil convivência de jovens com a presença cotidiana de grupos armados (narcotraficantes e milicianos) que controlam o território. Os cerceamentos corpóreo e simbólico no cotidiano do ir e vir dos jovens, face ao domínio de facções criminosas e operações policiais desmedidas, fundaram temores objetivos e subjetivos em relação à violação permanente de seus direitos. Desse modo, o "nunca" e o "raramente" como respostas expressivas devem ser interpretados para além de uma questão de gosto, quando se trata da frequência de hábitos culturais de jovens em espaços comuns nas favelas.

Se no espaço da casa, o jovem escolhe e recolhe, em certa medida, recursos culturais e produtos estéticos, no espaço urbano, o jovem é "escolhido" por estes. Como assim? Vejamos o que nos dizem as frequências de hábitos não domiciliares a partir das informações dos quadros a seguir:

QUADRO 8_HÁBITOS CULTURAIS EXTERNOS

HÁBITOS CULTURAIS EXTERNOS	COMPLEXO DO ALEMÃO				CIDADE DE DEUS				ROCINHA				MANGUINHOS				COMPLEXO DA PENHA			
	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)
PEÇAS DE TEATRO	10,4	21,2	14,6	53,8	2,8	2,8	8,0	86,3	12,1	27,4	18,2	42,2	8,6	27,2	19,9	44,4	16,1	24,6	21,4	37,8
EXPOSIÇÕES DE ARTES PLÁSTICAS E/ OU VISUAIS	4,7	10,8	15,0	69,5	3,0	3,0	3,0	91,1	6,4	9,9	17,1	66,6	2,5	12,7	15,2	69,6	3,8	12,4	18,0	65,9
CONCERTOS DE ORQUES-TRA OU ÓPERAS	1,0	4,0	7,0	88	23,3	14,3	11,4	51,1	3,5	4,2	4,7	87,7	3,2	7,6	6,3	82,9	1,9	4,0	6,5	87,6

FONTE: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, PROJETO **SOLOS CULTURAIS**, 2013.

Podemos identificar, em todos os territórios, percentuais muito elevados para respondentes que afirmaram nunca frequentarem peças de teatro, apresentações musicais, exposições de artes plásticas e visuais, concertos de orquestras e óperas. Informações que se confirmam com a baixa frequência dos respondentes em centros culturais, museus e bibliotecas.

QUADRO 9_HÁBITOS CULTURAIS EXTERNOS

HÁBITOS CULTURAIS EXTERNOS	COMPLEXO DO ALEMÃO				CIDADE DE DEUS				ROCINHA				MANGUINHOS				COMPLEXO DA PENHA			
	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)
BIBLIOTECAS	2,7	14,6	23,5	59,3	57,5	31,3	6,4	4,8	10,3	19,2	19,5	51,0	13,8	31,4	17	37,7	5,3	17,9	29,9	46,8
MUSEUS	1,7	13,9	23,0	61,4	7,2	17,1	17,6	58,1	3,9	15,4	25,9	54,8	5,7	19,5	24,5	49,7	4,0	20,3	28,5	47,2
CENTROS CULTURAIS	5,2	17,9	17,9	59	11,0	25,8	16	47,1	7,8	17,4	18,4	56,4	10,2	17,2	12,1	60,5	10,6	14,7	24,2	50,5

FONTE: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, PROJETO **SOLOS CULTURAIS**, 2013.

As expressões artísticas consideradas clássicas, ou de alta cultura, são de difícil acesso para jovens de espaços populares. Esse distanciamento é feito de restrições econômicas, raciais e territoriais que excluem acintosamente determinados jovens de conhecer e experimentar expressões estéticas valiosas da cultura humana. Não se trata, evidentemente, de valorizar em excesso certas linguagens ou classificá-las como civilizadoras por excelência, mas, sim, de colocar em causa o discricionário apartamento de jovens de origem popular, inclusive como simples plateia, de criações artísticas relevantes para toda a sociedade.

O cinema e os *shows* de música são as atividades culturais mais frequentadas pelos jovens. O primeiro tem sua frequência bem combinada ao percentual de jovens que costuma (sempre ou às vezes) ir aos *shoppings*, ou mesmo devido às iniciativas de cineclubes em favelas, como as do Alfazendo na Cidade de Deus. E o segundo atribui-se às audições de massa em praças, praias e ginásios que tendem a criar mais oportunidades para os jovens, além, é claro, das suas preferências estéticas.

QUADRO 10_HÁBITOS CULTURAIS EXTERNOS

HÁBITOS CULTURAIS EXTERNOS	COMPLEXO DO ALEMÃO				CIDADE DE DEUS				ROCINHA				MANGUINHOS				COMPLEXO DA PENHA			
	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)
SHOPPING CENTER	49,9	31,5	6,9	11,7	3,6	15,3	15,6	65,6	42,6	36,5	14,0	6,9	61,1	18,5	10,8	9,6	58,5	29,1	7,5	4,9
CINEMA	36,0	31,3	10,5	22,3	1,9	1,9	3,8	92,5	36,1	35,3	12,2	16,3	39,2	32,7	7,8	19,6	39,2	34,1	13,2	13,5
SHOWS DE MÚSICA	24,4	29,7	11,7	34,2	37,0	35,8	11,4	15,8	24,6	30,2	18,9	26,3	31,4	28,3	13,2	27,0	30,2	29,2	15,5	25,1

FONTE: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, PROJETO **SOLOS CULTURAIS**, 2013.

Contudo, a pesquisa revela a preocupante situação de baixa frequência de jovens em atividades artísticas e culturais populares, acompanhando inclusive o desaparecimento anunciado de algumas delas, tais como o circo e os parques de diversão, característicos dos bairros populares.

As práticas e os hábitos culturais dos jovens não dependem apenas de seu desejo e de sua curiosidade, embora sejam decisivos para sua efetivação. Há restrições importantes que fazem com que muitos jovens não aproveitem plenamente a vida cultural da cidade. Os jovens entrevistados, moradores de favelas localizadas na Zona Sul e na Zona Norte da cidade, elegeram os custos do transporte, os horários incompatíveis com o horário de trabalho e/ou escolar e o preço dos ingressos diante da renda que dispõem como as principais dificuldades para participarem de atividades artísticas e culturais fora de sua comunidade ou dos bairros imediatamente próximos.

Os limites objetivos de acesso às atividades artísticas por parte dos jovens entrevistados correspondem à excessiva concentração de equipamentos em determinados bairros da cidade, notadamente no Centro e nos da Zona Sul. Tal situação se radicaliza com a reduzida mobilidade dos jovens de origem popular na cidade, não só por morarem em bairros distantes, mas também por força do preço e das condições da viagem em transportes coletivos. Essa constatação aponta para mudanças profundas em termos da distribuição territorial dos equipamentos e de uma política diferenciada de mobilidade urbana para os jovens, pois mesmo que atividades culturais e artísticas sejam gratuitas, certamente os jovens de favelas e periferias pouco usufruirão destas oportunidades.

QUADRO 11_PRINCIPAL DIFICULDADE PARA PARTICIPAÇÃO EM ATIVIDADES CULTURAIS

PRINCIPAL DIFICULDADE PARA PARTICIPAÇÃO EM ATIVIDADES CULTURAIS	COMPLEXO DO ALEMÃO (%)	CIDADE DE DEUS (%)	ROCINHA (%)	MANGUINHOS (%)	COMPLEXO DA PENHA (%)
CONSTRANGIMENTO POR ORIGEM SOCIAL E RAÇA	13,5	15,5	11,2	20,1	5,8
CUSTO COM TRANSPORTE	24,2	17,4	22,8	35,6	32,6
DISTÂNCIA DOS LOCAIS QUE OFERECEM BENS E SERVIÇOS CULTURAIS	22,7	19,4	15,4	16,6	19,5
HORÁRIO DAS ATIVIDADES CULTURAIS INCOMPATÍVEIS COM O HORÁRIO DE ESTUDO	10,7	14,5	10,1	10,2	16,7
HORÁRIO DAS ATIVIDADES CULTURAIS INCOMPATÍVEIS COM A JORNADA DE TRABALHO	17,2	19,9	20,5	5,5	14,2
PREÇO DAS ATIVIDADES INCOMPATÍVEL COM A RENDA PESSOAL OU FAMILIAR	10,7	8,7	16,0	9,0	7,9
OUTROS	1,0	1,5	1,4	2,9	3,3
FALTA DE OPORTUNIDADE	-	0,5	0,8	-	-
SEM MOTIVAÇÃO	-	2,2	1,7	-	-
PERMISSÃO DOS PAIS / IDADE	-	0,5	-	-	-

FONTE: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, PROJETO **SOLOS CULTURAIS**, 2013.

Considerando que a maioria dos entrevistados é composta por jovens negros (pardos e pretos), o que corresponde integralmente ao perfil da juventude residente nas favelas, podemos afirmar que há uma combinação discricionária em termos de condições econômicas, geográficas e raciais que acirram distinções territoriais e desigualdades sociais de acesso aos recursos culturais.

Apesar dos constrangimentos de ordem racial e social não serem assinalados entre as principais dificuldades de acesso às atividades de arte e cultura, esses não podem ser considerados como pouco relevantes na vida dos jovens residentes em espaços populares. Acreditamos que sua menor significância está associada à restrita mobilidade de jovens de favelas e periferias, fazendo suas experiências cotidianas mais fortemente ligadas ao bairro e às comunidades de residência. Os relatos dos jovens dos grupos focais, sobretudo no que concerne à falta de acolhimento que experimentam quando se fazem presentes em determinados espaços da cidade, são significativos para compreender os recortes sociais e raciais dos constrangimentos.

COMO OS JOVENS ESTÃO INTEGRADOS ÀS NOVAS TECNOLOGIAS?

A profunda relação com meios técnicos e informacionais é a marca da juventude contemporânea. O uso de bens técnicos se tornou uma expressão do consumo de massa e, evidentemente, uma marca distintiva dos indivíduos na sociedade. Chamamos atenção, sobretudo, para o uso de computadores, celulares, *iPads*, *tablets*, dentre outros aparelhos de maior ou menor sofisticação técnica, que hoje fazem parte da vida dos jovens de diferentes classes e grupos sociais.

Os jovens das favelas também adentram o universo informacional, tecendo com ele um conjunto de relações complexas de consumo de signos e de marcações sociais nos usos de territorialidades virtuais.

A pesquisa procurava saber quais são os usos que os jovens de favelas fazem dos aparelhos informacionais e de comunicação de que dispõem para seu uso pessoal. No quadro abaixo são apresentados os principais usos do computador com a mediação da internet.

QUADRO 12_USO DA INTERNET POR TERRITÓRIO

USO DA INTERNET	COMPLEXO DO ALEMÃO				CIDADE DE DEUS				ROCINHA				MANGUINHOS				COMPLEXO DA PENHA			
	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)
JOGOS ELETRÔNICOS	32,7	19,7	6	41,6	28,9	19,1	10,8	41,1	26,8	23,3	5,8	44,1	37,7	25,3	9,7	27,3	32,3	24,7	15,2	27,7
REDES SOCIAIS	62,6	12	3,7	21,7	74	11,5	2,9	11,5	74,2	12,9	3,5	9,4	63,9	18,7	1,9	15,5	75,3	12,9	5,2	6,6
ASSISTIR A FILMES	33,9	20,4	8,7	36,9	39,9	22,8	5,8	31,5	38	22,8	7,8	31,5	40,3	17,5	11	31,2	34,8	20,3	13,2	31,8
OUVIR MÚSICA	59,9	15	4,5	20,7	79,7	8,4	1,7	10,3	71	14,5	2,8	11,8	62,7	18,5	4,2	14,6	75,7	11,2	3,3	9,8
BAIXAR MÚSICA	51,9	14,5	5,5	28,2	66,7	10,3	4,5	18,4	62,1	13,8	5,8	18,3	52,9	19,3	4,2	23,7	66,8	12,9	5,5	14,8
PESQUISAS ESCOLARES	20,4	17,5	11,2	50,9	38,6	17,1	9,2	35,2	34,2	16,2	10,4	39,2	28,2	22,2	13,7	35,9	31,8	24,6	14,6	29
RÁDIO-*WEB*	18,2	16	8	57,9	24,1	12	8,8	55,1	21,6	12,3	9	57,1	17,7	17,1	11,9	53,2	15	11,1	13,4	60,4

FONTE: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, PROJETO **SOLOS CULTURAIS**, 2013.

Como os demais jovens da contemporaneidade, os moradores de favelas mobilizam a internet para ter acesso às redes sociais. Ou seja, os jovens manifestam o desejo de pertencer / descobrir múltiplas espacialidades, a partir do contato com outros jovens. Ficar "plugado" na internet significa convívios virtuais que podem ou não se tornar pessoais.

Mas isso não importa. Na verdade, a premissa é o conhecer e se fazer conhecido, é fazer contato e é também mostrar-se. Combinar passeios, bailes, churrascos, namoros, saídas. Saber do próximo e do distante, dos amigos e dos não amigos. Entrar na rede não é só para atiçar curiosidades, é também construir sociabilidades.

Surge um recurso importante para jovens de favelas, notadamente de baixa mobilidade na cidade. É assim que o *Facebook* se torna universo de culturas juvenis por excelência. Estamos diante de uma das mais interessantes buscas autônomas de visibilidade por parte dos jovens de espaços populares. É com o uso do *Facebook* que o jovem de espaço popular, geralmente invisibilizado na cidade, mostra quem ele é, apresenta e faz amigos, diz como vive, o que sente e do que gosta.

Assim entendendo, não é demasiadamente estranho o uso limitado da internet para leituras de jornais, revistas e livros, ou mesmo navegações por museus e exposições em centros culturais, mesmo que gratuitos e bem divulgados. Entretanto, não se pode afirmar que o uso da internet não é também uma mediação para o consumo de signos, de comportamentos e estilos de vida.

O ato de baixar filmes, videoclipes, vídeos e músicas para curtir individualmente ou com parceiros é demonstrativo da busca dos jovens por construções estéticas em diferentes mídias, principalmente as que exploram as linguagens do audiovisual. É desse modo que o jovem constrói o seu acervo cultural e inventa a sua memória do presente.

QUADRO 13_USO DA INTERNET POR TERRITÓRIO

USO DA INTERNET	COMPLEXO DO ALEMÃO				CIDADE DE DEUS				ROCINHA				MANGUINHOS				COMPLEXO DA PENHA			
	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)
VISITAR MUSEUS E BIBLIOTECAS VIRTUAIS	5,2	9	11,5	74,3	6,3	10,1	8	75,6	7,3	10,8	9,3	72,6	4,5	18,1	9	68,4	3,6	9,1	14	73,4
LER JORNAIS E REVISTAS	17,5	20,3	8,5	53,6	29,8	18,6	8,7	42,9	25,6	17,8	9,8	46,7	20,5	17,6	18,4	43,4	17,5	15,8	17,8	48,9

FONTE: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, PROJETO **SOLOS CULTURAIS**, 2013.

É no movimento pelas estradas e encruzilhadas virtuais que os jovens garimpam ideias, mobilizam causas e inventam modos de ser. Isso não anula as possibilidades da vida de bairro e da rua – onde os jovens se conhecem, inventam ritos e experimentam práticas comuns –, mas enunciam novas territorialidades de convivência e oportunidades de criação cultural. A identificação de espaços coletivos como territórios de celebração cultural é demonstrativa de que os jovens constroem elos entre o virtual e o corpóreo.

De fato, os jovens inventam possibilidades de inserção em diferentes fluxos culturais para a ampliação de seus repertórios criativos. Os usos múltiplos do telefone celular confirmam essa tendência.

A disputa acirrada por consumidores / clientes entre as empresas de telefonia e as empresas de tecnologia celular provocou mudanças espetaculares no aparelho que anteriormente tinha apenas a função de permitir a fala e a audição entre pessoas. As funções agregadas aos telefones móveis o tornaram um objeto incomum de comunicação. Filmar, fotografar, gravar, jogar, ouvir música e ter acesso à internet são, atualmente, algumas das muitas ofertas de um equipamento cada vez mais sofisticado, que está ao alcance de nossa imaginação e de nossas mãos quando podemos adquiri-lo, mesmo que seja em prestações ou promoções recheadas de juros.

QUADRO 14_USO DO CELULAR POR TERRITÓRIO

USO DO CELULAR	COMPLEXO DO ALEMÃO				CIDADE DE DEUS				ROCINHA				MANGUINHOS				COMPLEXO DA PENHA			
	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)
JOGOS ELETRÔNICOS	34,6	13	7	45,4	32,9	16,7	6,7	43,8	34,8	14,7	6,2	44,3	32,4	21,8	9,5	36,3	33,8	21,3	14,7	30,2
REDES SOCIAIS	42,5	10,2	4,5	42,8	41,7	13,6	5,2	39,5	49,8	11,8	4,3	34,3	46,8	18,4	7,2	27,7	48,3	16	10,5	25,3
OUVIR MÚSICA	57,4	14,5	3,5	24,7	78,1	4,8	2,4	14,7	71,8	7,5	2	18,7	64,7	14,7	3,7	16,8	77,3	7,8	3,9	11,1
OUVIR RÁDIO	48,3	12,7	3,9	35,1	55,8	7,9	4,8	31,5	36,7	6,7	3,3	53,3	48,3	22	2,5	27,1	65,7	10,9	5,8	17,5
BAIXAR MÚSICA	31,2	12,8	6	49,9	35,8	9,4	2,6	52,2	34	5,3	4,3	56,3	35	15,4	7	42,6	44,4	10,1	8,9	36,6
LER JORNAIS E REVISTAS	7	9,8	6,5	76,7	5,9	6,3	2,2	85,6	6,9	6,6	4,3	82,1	16,9	12,4	12,1	58,6	4,8	7,3	9,5	78,4

FONTE: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, PROJETO **SOLOS CULTURAIS**, 2013.

Enfim, o celular, assim como o computador, parece ser um acessório afetivo / fálico de todos nós. Como é, ou vem sendo, o uso do celular para o jovem morador de favelas? Quais são as possibilidades mais exploradas do equipamento por parte desses jovens? O celular é um dispositivo para mobilizar relações de pertencimento e invenção cultural? Os jovens elaboram experiências comunicativas e estéticas com o telefone móvel?

Ter acesso às redes sociais, baixar músicas, ouvir rádio e jogar *games* eletrônicos são ações recorrentes dos jovens em seus celulares. Tais práticas os colocam em circuitos de relações, representações e obras no cenário da sociedade urbana, implicando evidentemente o seu ingresso na cultura de massas em teias coletivas e interativas. Neste complexo processo, instauram-se conflitos inerentes ao consumo distintivo de bens simbólicos e de apropriação de repertórios socioculturais criativos. Aqui se reafirmam disputas de imaginários no espaço urbano com as marcações culturais de grupo, gênero e raça, inscritas territorialmente no cotidiano dos jovens e que representam atuações performáticas em cenas sociais (roupas, gestos, gírias, grafismos).

QUADRO 15_USO DO CELULAR POR TERRITÓRIO

USO DO CELULAR	COMPLEXO DO ALEMÃO				CIDADE DE DEUS				ROCINHA				MANGUINHOS				COMPLEXO DA PENHA			
	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)	SEMPRE (%)	ÀS VEZES (%)	RARAMENTE (%)	NUNCA (%)
FOTOGRAFAR	47,3	14,5	5,8	32,5	61,8	13,6	4,6	20	66,1	13,5	2,5	18	51,7	15,5	5,1	27,6	71,5	12,8	3,6	12
PRODUZIR VÍDEOS	37,6	14,3	8,8	39,3	43,2	16,5	7,9	32,5	48,1	14	5	32,9	45,8	20,2	5,8	28,3	54,5	12,4	9,8	23,3
TROCAR ARQUIVOS POR *BLUETOOTH*	48,2	15,1	3,3	33,4	60,8	14	5,1	20,1	58,2	17,1	4,5	20,2	61,7	14	2,9	21,4	72,5	8,6	5,3	13,6

FONTE: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, PROJETO **SOLOS CULTURAIS**, 2013.

FOTO: NALDINHO LOURENÇO / IMAGENS DO POVO

A produção de vídeos e fotografias com uso do celular inscreve novas possibilidades de criação de memórias, de compartilhamento de experiências e invenção estética. Diferentes experimentações são realizadas sob o primado da evocação de imagens sonoras e visuais por meio do celular, apontando caminhos a serem descobertos para atos performáticos. Raps, funks e pagodes podem ser celebrados, reinventados e difundidos na comunicação virtual entre indivíduos e grupos. Imagens fotográficas e videográficas podem viajar solenemente para encontros efêmeros, ou duradouros, de reconhecimento entre jovens. Há, portanto, uma provocação para (re)contextualizações de tempo e espaço, permitindo o exercício de comunicação entre sujeitos sociais e sua constituição coletiva como "galeras urbanas".

As redes de contato surgem na dinâmica das trocas de imagens (sonoras e visuais) e se desfazem para prosseguir outros cursos. Por vezes, os encontros *on-line* nem sempre são recíprocos em termos de valores socioculturais e pegadas simbólicas. É assim que nos vemos diante de movimentos de disputas de imaginário sobre o sentido da cultura, do território e da própria cidade.

É neste campo de tensão contraditória de territorialidades virtuais que, sem exageros ufanistas, representam patamares desafiadores para o diálogo e a interação social, especialmente entre os jovens de espaços populares. Nesse sentido, uma política cultural consistente para as favelas estará inexoravelmente associada à apropriação e uso de novas tecnologias de comunicação e informação como dispositivos de mobilização, de ação criativa e, talvez, de rebeldia.

CONCLUSÃO

Esta pesquisa apresenta uma grafia de hábitos e práticas de jovens de territórios populares na perspectiva de construir cenários possíveis para a formulação e execução de políticas públicas culturais. Neste caso, a produção do conhecimento é um ato de reconhecimento de sujeitos sociais em suas vivências e em suas práticas socioculturais. Reconhecimento indispensável quando desejamos superar distinções entre os direitos dos cidadãos, sobretudo os manifestos em relação às juventudes de favelas.

As favelas não são homogêneas, já o afirmamos anteriormente. São plurais em suas histórias e geografias de estar e ser a cidade. O mesmo deve-se dizer em relação às suas culturas e às suas juventudes. Daí, não é possível persistir com tratamentos simplificadores desses territórios e de seus moradores, especialmente quando se trata de ações no campo da cultura e da arte.

FOTO: RATÃO DINIZ / IMAGENS DO POVO

Acreditou-se, por um bom tempo, que as políticas estatais de cultura deveriam ser referendadas por meio da construção e ampliação de equipamentos culturais (museus, bibliotecas, teatros, cinemas, galerias), sobretudo com a missão de trazer o público desprovido de experiências das artes aos seus centros de produção e difusão. Defendia-se, inclusive, a formação de plateias, tendo a educação como suporte fundamental para cumprir o propósito civilizador.

Os apelos de programas e projetos governamentais foram exaustivamente construídos sob a bandeira da democratização cultural, sobretudo centrados na "ampliação da oferta de bens e serviços culturais". Os limites logo se fizeram presentes, pois não se criam apenas consumidores de bens e serviços artísticos mais ou menos valorizados pelos padrões estéticos dominantes. Não se observava, portanto, a pluralidade de sujeitos em suas práticas culturais diferenciadas e, sobretudo, que a cultura não se resumia a artefatos, objetos e ações elevados acima do mundo da vida.

Por outro lado, a dimensão territorial das relações sociais foi profundamente negligenciada. A política de "democratização da cultura", tendo como eixo a oferta de bens e centrada em equipamentos, reduziu a expressão artística aos eventos e espetáculos que, embora amparados por editais públicos, privilegiaram determinadas concepções e práticas já hegemonicamente consagradas.

Para além da concentração urbana das casas de espetáculos (centros culturais, teatros, museus etc.) que, como vimos, ainda restringem a presença dos moradores de favelas e periferias, as vivências culturais e práticas artísticas das ruas, das praças, dos becos jamais encontraram diálogos amplificados com a política de "democratização da cultura". Os celebrantes do território pouco influenciam as políticas públicas e, para bem ou para o mal, pouco são influenciados por elas.

As mudanças no modo de conceber, executar e gerir políticas culturais precisam encontrar novas orientações. Construir uma agenda renovada, inclusive incorporando criticamente experiências em curso, a exemplo do Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura (mais conhecido como Programa Pontos e Pontões de Cultura), é uma tarefa inadiável.

Esta agenda deverá preconizar, como vimos em nosso estudo, uma inflexão na distribuição de recursos culturais na direção dos sujeitos sociais celebrantes e celebrados da cultura, inclusive com recortes orçamentários territorializados que abriguem experiências coletivas. Entretanto, essa virada da política precisa reconhecer os jovens como atores / autores do processo mesmo de viver e fazer arte em suas culturas. Precisa compreender seus conflitos, contradições e desejos encravados em uma sociedade urbana de consumo. E, de maneira decisiva, criar condições para que os jovens exerçam um papel de protagonismo em suas próprias vidas. Está desenhado um caminho possível para que a arte e a cultura sejam tratadas como direitos e não mais como privilégios.

UMA AGENDA PARA A POLÍTICA CULTURAL URBANA

Uma atuação no campo cultural que se relacione com a construção de uma cidade mais justa, fraterna e menos desigual do ponto de vista do acesso aos meios de produção cultural precisa ser efetivada a partir de um pressuposto central: qualquer ação no campo cultural pressupõe uma compreensão do que é cultura. Deste modo, quando se pensa numa política de investimentos – públicos ou estatais – ou até mesmo na atuação de organizações da sociedade civil nesse campo, precisa-se levar em conta que, necessariamente, quando se trabalha a partir de certas formas ou fragmentos de cultura, outros estão sendo deixados de lado.

Esse ponto nos mostra que todo o trabalho que se relaciona à cultura se dá a partir de uma priorização de certas manifestações ou ações em detrimento de outras. Ocorre, contudo, que muitas vezes esses processos de escolha são também hierarquizações, que refletem de modo mais ou menos direto em alguns dos mecanismos de reprodução de desigualdade presentes no mundo contemporâneo. É necessário, assim, construir ações que reconheçam essa situação e que procurem, em alguma medida, atuar a partir dela. Nesse sentido, há uma dimensão política nos trabalhos que lidam com o campo cultural que não pode ser minimizada, tanto pelo risco de deixar de fora do circuito de produção e políticas culturais manifestações que certamente se beneficiariam desse acesso, como pela possibilidade de construção de outras condições objetivas e subjetivas de experienciar cidade a partir desse tipo de trabalho.

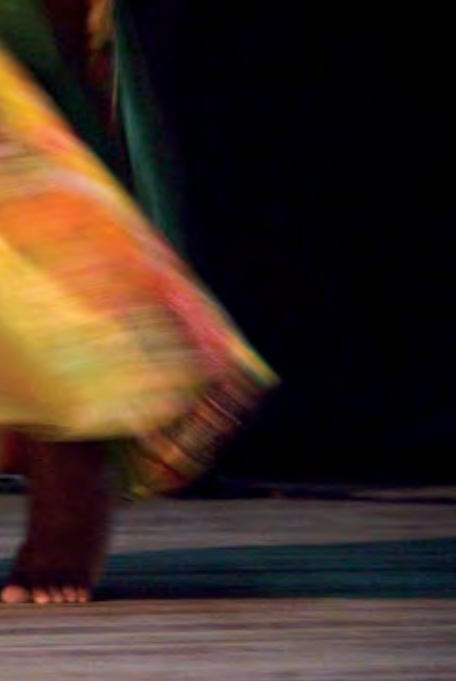
As políticas públicas de cultura, portanto, deverão convergir para a criação de espaços de experiências estéticas inovadoras, sobretudo as que valorizem os encontros entre diferentes sujeitos sociais e que afirmem os direitos plenos à cidade. Portanto, é dever do Estado favorecer o caráter público da cultura e das artes, ampliando a convivência entre os moradores da cidade para a legitimação de saberes, práticas e vivências. Nesse sentido, é preciso que as políticas públicas de cultura e das artes abriguem o/a:

- Reconhecimento que os direitos à produção e à fruição estética fazem parte indissociável dos direitos à cidadania;
- Promoção da experiência cultural de sujeitos sociais em seus territórios

FOTOS: ROSILENE MILIOTTI, MONARA BARRETO (CENTRO) / IMAGENS DO POVO

de morada, uma vez que constitui a afirmação criativa de suas existências no mundo da vida, onde a perspectiva do encontro de tudo aquilo que é diferente (concepções, práticas, idades, gêneros, etnias e grupos sociais) torna possível a plenitude da pessoa;

- Garantia e reparação do patrimônio cultural, tangível e intangível, como testemunho da criatividade humana e modo de pertencimento dos indivíduos e grupos sociais, priorizando a continuidade das culturas que são portadoras de uma relação histórica com o seu território;
- Afirmação da cultura como bem público por meio de políticas que viabilizem o seu reconhecimento como direito inalienável, constituindo-se como fator essencial para o desenvolvimento urbano, especialmente quando as políticas culturais estão transversalmente articuladas a outras políticas públicas sociais (de educação, trabalho e renda, saúde, habitacionais, ambientais e urbanísticas);
- Democratização do acesso ao universo artístico em todos os momentos da vida, desde a infância à velhice, constituindo-se como política dedicada à formação da sensibilidade, da expressividade e da convivência humana, tendo como mediação as diferentes práticas socioculturais;
- Apoio à permanência e ao fortalecimento das atividades artísticas e culturais populares, buscando ampliar sua difusão ao mobilizar a capacidade criativa de indivíduos e grupos em novas linguagens estéticas e com o uso de tecnologias de comunicação;
- Criação de fóruns comunitários para a participação democrática dos cidadãos na formulação, exercício, controle e avaliação das políticas públicas de cultura;



- Financiamento da produção artística e cultural mediante os instrumentos públicos necessários ao seu desenvolvimento, democratização e descentralização. Entre eles, se devem destacar as políticas de apoio a empreendimentos populares por meio de arranjos produtivos que beneficiem mudanças qualitativas no território;
- Fortalecimento e qualificação dos equipamentos e espaços públicos da cidade como lugares de vivência estética e sociabilidade;
- Criação e implantação de políticas culturais afirmativas que priorizem ações institucionais, equipamentos e recursos de financiamento em favelas, subúrbios e periferias, favorecendo estes territórios com editais específicos, efetivando o princípio do direito à produção e à fruição estética para todos;
- Coordenação entre as políticas culturais dos governos federal, estadual e municipal em uma agenda que articule ações e recursos, tendo em vista a eficácia da gestão e a equidade na distribuição dos investimentos públicos;
- Mobilização de ações envolvendo políticas culturais e educativas para promover a criatividade e a sensibilidade na formação estética e ética da juventude; e
- Estabelecer políticas que fomentem a diferença de modos de viver, a fim de garantir a amplitude de realizações artísticas e a presença de todas as culturas, especialmente as socialmente desprotegidas, nos meios de comunicação e de circulação, incentivando redes colaborativas de produção e de intercâmbios para superar posições hegemônicas de consumo de bens e serviços culturais.

FICHA TÉCNICA

SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO

SECRETÁRIA DE ESTADO
Adriana Scorzelli Rattes

SUBSECRETÁRIA DE RELAÇÕES INSTITUCIONAIS
Olga Campista

SUBSECRETÁRIO DE PLANEJAMENTO E GESTÃO
Mario Cunha

SUPERINTENDENTE DA LEITURA E DO CONHECIMENTO
Vera Saboya

SUPERINTENDENTE DA LEI DE INCENTIVO
Tatiana Richard

SUPERINTENDENTE DE CULTURA E SOCIEDADE
Marcos André Carvalho

COORDENADORA DE DIVERSIDADE CULTURAL
Olívia Bandeira

GERENTE DE CULTURAS URBANAS
Tiago Gomes

OBSERVATÓRIO DE FAVELAS DO RIO DE JANEIRO

DIRETORIA EXECUTIVA
Dálcio Marinho Gonçalves
Elionalva Sousa
Erasmo Castro
Jailson de Souza e Silva
Jorge Luiz Barbosa
Mario Pires Simão
Raquel Willadino

SOLOS CULTURAIS

COORDENADOR EXECUTIVO
Caio Gonçalves Dias

PRODUTOR EXECUTIVO
Gilberto Vieira

PRODUTORA RESIDENTE
Dalva Santos

SECRETÁRIA EXECUTIVA
Letícia Freitas

ESTAGIÁRIAS
Clara Sacco
Andressa Lacerda

ARTICULADORES LOCAIS
Alexandre Barreto
Diogo Cardoso
Heloisa Waideman
Monique Volter
Wellington da Silva

JOVENS PARTICIPANTES DO PROJETO
Adriana de Souza Pinheiro
Allan Moreira Lucas
Allan Victor da Silva Correa
Ana Carolina Lima Pacheco
Ana Caroline Oliveira Martins
Ana Clara Alves da Silva
Ana Flávia da Costa
Arthur Henrique Martins da Silva
Bárbara Conceição da Silva Araújo
Brenno César Rodrigues Agostini
Carla Mariana Verdan de Sousa
Carlos Belo da Silva
Carlos Henrique Silva de Oliveira
Carolina Meirelles dos Passos
Caroline de Oliveira Ferreira
Chrislan Menezes de Freitas
Cinthia Barbosa da Silva França
Cristiano Maciel Natal da Silva
Dávila Pontes Alves
Diogo da Silva de Jesus
Emerson Tauã Monteiro da Silva
Estefani Wainstein Silva
Ewerton Paulo Rosa
Fabricio Ribeiro de Queiroz
Gabriela Santos da Conceição
Gracilene Firmino da Silva
Iasmim Soares de Oliveira
Isabel Cristina da Silva Ferreira Lima
Jeferson Luiz Pereira da Silva
Jéssica Freitas dos Santos
Joyce Rodrigues Ferreira
Juliana Moreira da Silva Menezes
Kelly Santos
Laryssa Carolyna Prudencio Vieira
Lívia Alessandra da Silva
Lívia de Assis Gomes
Lucas Freire Reis
Lucas Pessoa Fernandes
Lydia Layla Felix de Souza
Marcelo Ribeiro Junior
Marina Batista de Souza Santos
Michele da Silva Castro
Michele Paula da Silva
Michelle Dias Lacerda
Naila Pereira Rodrigues
Nathalia Campos de Souza
Patrícia Vieira dos Santos
Priscila Ramos Blanco
Raphael Venâncio dos Santos
Raquel Rodrigues de Oliveira
Ricardo de Jesus Santana do Nascimento
Richard Araujo Azevedo
Roberta Moura Lopes
Rodrigo Sá de Carvalho
Rômulo Marinho da Silva
Ryan Soares de Oliveira
Sabrina Soares Coelho
Silvana Cesário Coelho
Simone Ferreira da Silva
Solange Teixeira Santos
Suellen de Cássio Albuquerque da Silva
Taís Luiza Moreira Bezerra
Tamiris Souza do Nascimento
Tauana Brito Pereira
Thainã Silva Ferreira de Medeiros
Thamíres Sales Motta
Thamyra Thâmara de Araújo
Tiago Bastos de Araújo
Vanessa Souza Pimenta
Wallace dos Santos de Carvalho
Wayne Cristine Felix de Souza
Welbert Coni R. dos Santos
Werison Márcio Monteiro da Silva
William Lopes Soares

OBSERVATÓRIO
DE FAVELAS

REALIZAÇÃO:

OBSERVATÓRIO DE FAVELAS

PATROCÍNIO:

GOVERNO DO Rio de Janeiro
SOMANDO FORÇAS

SECRETARIA DE CULTURA
LEI ESTADUAL DE INCENTIVO A CULTURA

BR PETROBRAS

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA