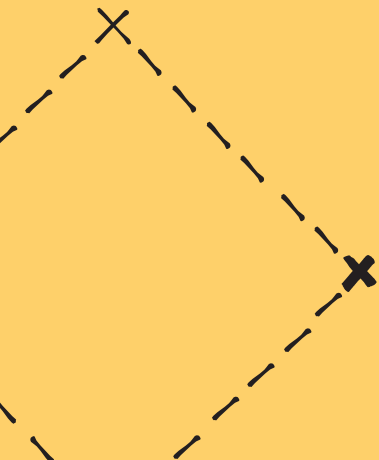


Territorialidades
de Práticas
Culturais e
Artísticas da
Favela da Maré
(RJ)

Jorge Luiz Barbosa
Lino Teixeira



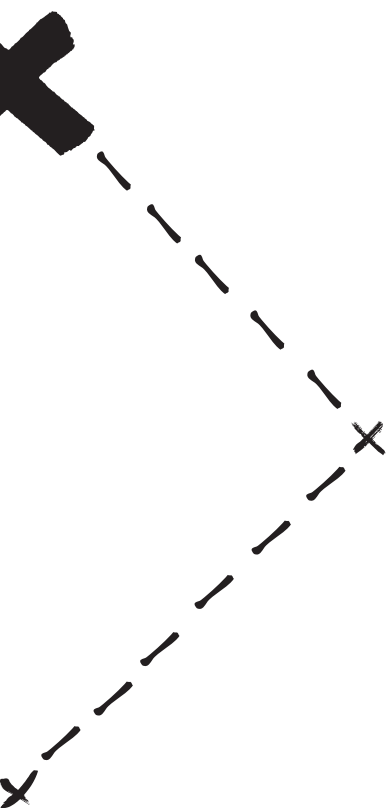
Jorge Luiz Barbosa¹ Lino Teixeira²



Territorialidades de Práticas Culturais e Artísticas da Favela da Maré (RJ)

1 Diretor do Observatório de Favelas. Docente da Universidade Federal Fluminense (UFF).

2 Pesquisador do Observatório de Favelas.



Resumo

Este artigo faz parte da pesquisa *Maré: Territorialidades Inventivas em Economia da Cultura*, realizada pelo Observatório de Favelas, com o apoio do Programa Observatório Itaú Cultural, no maior território popular da cidade do Rio de Janeiro e um dos maiores do Brasil: a Favela da Maré. Nossa intenção é localizar autores e autoras em seus contextos de criação de arte e cultura, assim como desvelar as condições de produção, os modos de organização e os recursos de realização de cenas estéticas em territorialidades inventivas.

Introdução

O encontro de práticas de arte e cultura faz da Maré um território de inventividades estéticas populares que, mesmo com a notória limitação de recursos e equipamentos públicos e privados, faz de suas praças, ruas, becos, muros, lajes e bares territorialidades de diferentes cenas estéticas. Das festas de sonoridades e bailados às experimentações teatrais. Da produção e exibição de produtos visuais aos passeios estilísticos dos skates. Do colorido dos grafites nos muros aos pagodes com churrasco nas lajes. São configurações de encontros, percursos e táticas que habitam um mesmo território de pertencas na complexidade da vida urbana. E mais: são patrimônios que precisam ser reconhecidos socialmente e tomados como referências de políticas públicas de cultura. É justamente por esse prisma de análise que a nossa pesquisa sobre as territorialidades inventivas da Favela da Maré ganhou sentido e horizonte de realização.

Para além das contribuições empíricas dos inventários de práticas culturais e artísticas em territórios populares, a nossa pesquisa também nos permite contribuir para outros significados da economia criativa da cultura, vislumbrando-a como uma prática significativa de apropriação e uso do território por diferentes sujeitos em suas condições objetivas e subjetivas de criação cognitiva e estética, traduzindo possibilidades inovadoras de afirmação de direitos à cidadania em territórios marcados por profundas desigualdades sociais.

Fricções entre o conhecimento e o reconhecimento da inventividade cultural e artística das favelas no contexto da sociedade urbana contemporânea

Como sabemos, as experiências culturais nas favelas são conhecidas por variados agentes e instituições, porém, não necessariamente reconhecidas em seu patrimônio social, em suas possibilidades econômicas e em seu valor estético. Isso porque ainda prevalece em relação a esses territórios e a seus moradores uma representação paradigmática dominada por pressupostos centrados em hierarquias de classificações de conceitos estéticos, saberes culturais e práticas artísticas; na percepção exclusiva das formas precárias na paisagem imediata de suas residências e logradouros; em representações preconceituosas sobre a capacidade cognitiva de criação de seus moradores; em uma lógica produtivista de mercado que define as ações artísticas à imediata utilidade econômica; e, no seu limite mais radical, na instrumentalização da cultura como prevenção ao pressuposto potencial criminoso dos jovens das favelas.

Apesar dos estereótipos da pobreza e dos estigmas da violência que ainda marcam as favelas, não se deve desconsiderar a riqueza de suas expressões estéticas e de seus modos significativos de apresentar e afirmar a sua pluralidade cultural. Embora não estejam consideradas no âmbito dos padrões estéticos dominantes, as riquezas dos universos culturais elaborados nas favelas geram expressões coletivas da construção de uma identidade específica e complexa desses territórios no contexto urbano contemporâneo. Portanto, as favelas constituem patrimônios materiais e imateriais que, embora não consagrados nos cânones culturais, apresentam marcações de invenção, integração e renovação de experiências estéticas urbanas.

Para superar a fricção entre o conhecimento e o reconhecimento das inventividades culturais e artísticas dos territórios populares é urgente considerar que as práticas culturais – institucionalizadas ou não, individuais ou coletivas, autônomas ou vinculadas a grupos – são processos de afirmação de sujeitos sociais, que visam significar suas vidas e seus modos de lidar com o cotidiano a partir de múltiplas linguagens. Trata-se, portanto, da construção de uma cartografia sensível que combine o conhecimento ao reconhecimento do conjunto diferenciado de territorialidades, experiências e autores para superar a invisibilidade do valor estético tangível e intangível das favelas. Afinal, quem conhece de fato a riqueza cultural das favelas? Como são elaboradas as vivências criativas de arte e cultura

das favelas? Quais são suas territorialidades de celebração? Como seus saberes e fazeres artísticos podem ser referências para políticas de economia da cultura?

A busca de respostas às questões enunciadas mobilizou as ações do projeto Maré: Territorialidades Inventivas da Economia da Cultura, que contou com o apoio do Programa Observatório Itaú Cultural de Pesquisa em Economia da Cultura (2017), e cujo desenvolvimento foi dedicado à produção do conhecimento sobre criação cultural e artística no conjunto de favelas da Maré como indicativo para políticas criativas de economia, sobretudo como ato de superação das imensas lacunas geradas pela invisibilidade dos saberes, práticas e vivências estéticas em territórios populares. Para tanto, utilizamos como recurso a elaboração de cartografias cognitivas de identificação, análise e registro de territorialidades de produção e fruição, tomando como referência as intersecções mobilizadas pelos autores e autoras de arte e cultura.

Cultura, território e territorialidades: recursos conceituais do trabalho de pesquisa

Embora a complexidade do debate sobre o conceito de cultura ainda se faça presente em diversos campos do conhecimento e das disciplinas acadêmicas, adotamos aqui a sua interpretação como uma experiência concreto-simbólica que implica reconhecer a dinâmica das apresentações e representações de crenças, signos, técnicas, hábitos e valores criados e corporificados por ou em indivíduos e coletivos sociais em seus territórios de existência.

Nessa perspectiva, convidamos o conceito de território para a construção de nosso trabalho, uma vez que, para além de abrigar recursos e objetos por meio dos quais criamos e experimentamos a vida em sociedade, é também o território uma invenção simbólica. Então, podemos afirmar que cultura e território estão em tessitura na pluralidade de existências sociais. Como relembra Milton Santos: “o território é o fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida” (SANTOS, 2002, p. 10).

No território estão as invenções e marcações de signos, de memórias e de valores tangíveis e intangíveis que encarnam o sentido da cultura em nossas vidas. E justamente por meio da apropriação do território é que se geram os usos culturais e os estilos estéticos, combinando modos de fazer e criatividade do saberem inscrições territoriais socialmente construídas (BARBOSA; GONÇALVES, 2013). Portanto, o território emerge como um acervo prático-simbólico construído, mas

também onde tudo pode ser continuamente reconstruído e reordenado das mais diferentes maneiras possíveis (BARBOSA, 2018).

No horizonte conceitual enunciado, o território não é um *recorte de espaço-tempo* fechado em si mesmo e com fronteiras absolutamente rígidas ou impermeáveis. O território deve ser percebido e vivido a partir de franjas porosas, por onde as relações de troca de ideias, de valores, de linguagens e signos se realizam em intensidades diversas, inclusive como desigualdade social e distinção de direitos. Ou seja, estamos falando da construção de movimentos de proximidades, afetividades e conflitos que fazem a cultura assumir uma geografia de intenções e ações humanas. É a partir da consideração do território como fruto e semente de transformações que podemos abordar o sentido da territorialidade em nosso trabalho.

A comunicação de sujeitos sociais por meio de diferentes linguagens é uma herança, mas também um aprendizado dos indivíduos e grupos em seus territórios de existência. Esse movimento traduz a consciência de pertencer a uma mesma residência da vida e ter um chão em comum de reconhecimento. Assim, emerge a territorialidade como qualidade de atuações (duradouras e/ou efêmeras), como força de afirmação, de disputa e de negociação simbólica no território. A territorialidade é, portanto, uma tática de envolvimento entre *sujeitos implicados* na afirmação corpóreo-simbólica de suas existências.

O processo em causa é criador de marcações móveis que se estabelecem como assinaturas autorais, estilos de produção e mobilização de subjetividades dos sujeitos. Portanto, investir no desvelamento de práticas sociais tendo como recurso o conceito de territorialidade significa também uma oportunidade de leitura do sentido dos repertórios culturais em sua dimensão de sociabilidade. Trata-se, portanto, de um exercício de compreensão que diz respeito aos atos de sujeitos individuais e coletivos em usos móveis do território que, para o escopo de nosso projeto, foi definido com as seguintes vertentes de análise: (a) o reconhecimento de experiências sensíveis que configuram repertórios simbólicos impressos no território; (b) a identificação da mobilização de indivíduos e coletivos para agenciamento de intenções e ações de produção, comunicação e fruição; e, por fim, (c) o registro de territorialidades como abrigo e recurso de saberes e fazeres artísticos e culturais.

Todavia, o estudo de territórios populares exige compreender as condições de desigualdade social impressas na reprodução do cotidiano ordinário de seus residentes, ao mesmo tempo que se aprimora a percepção para o entendimento das possibilidades de mudança nos acontecimentos extraordinários, nas fissuras e

nas centelhas provocadas pelas subjetividades dos sujeitos sociais. Desse modo, o território poderá guardar dos mais recônditos repertórios simbólicos aos mais explícitos, contribuindo para exteriorizar o significado da cultura como dispositivo de visibilidade de sujeitos de direitos. É no território que a cultura ganha essa dimensão de imaginário compartilhado, traduzindo as possibilidades de sua apropriação como conceito e sua visibilidade como prática social de cidadania.

A Maré: o recorte territorial da pesquisa

A Maré é um dos maiores conjuntos de favelas da cidade do Rio de Janeiro. Lá encontramos aproximadamente 140 mil pessoas vivendo em 16 comunidades populares³. Sua localização, às margens da Avenida Brasil, já se faz indicativa de sua história, pois foi justamente com a criação dessa principal via expressa da cidade que as primeiras famílias construíram suas moradas, ocupando terrenos e manguezais em suas proximidades. Hoje, os domicílios presentes na Maré são mais de 40 mil, distribuídos em comunidades com fisionomias urbanas distintas:



Favela da Maré. Foto: Bira Carvalho (Imagens do Povo/Observatório de Favelas)

³ Marcílio Dias, Praia de Ramos, Roquete Pinto, Parque União, Parque Rubens Vaz, Nova Holanda, Baixa do Sapateiro, Nova Maré, Morro do Timbau, Vila do João, Conjunto Pinheiro, Vila do Pinheiro, Novo Pinheiro (conhecido como Salsa e Merengue), Bento Ribeiro Dantas e Conjunto Esperança.

das construções vernaculares populares aos conjuntos habitacionais criados por agências do Estado. Esse encontro de pessoas e territórios na Maré significou a construção de abrigos para trabalhadores pobres da cidade e suas famílias; pessoas que jamais pouparam seus maiores esforços para garantir o seu legítimo direito de habitar a cidade. A Favela da Maré é, assim, um território feito de encontros entre pessoas e vidas socialmente construídas, e não um conjunto de casas ou ruas apressadamente consideradas como precárias ou carentes. Enfrentar preconceitos e estigmas sociais é um dos desafios comuns no cotidiano dos moradores da Maré. E, como todas as demais favelas da cidade, a Maré é um território que é recorrentemente tratado como carente, sem ordem, sem lei e violento. Todavia, um olhar mais atento (e generoso) encontrará formas de sociabilidade fundadas em valores para convivências plurais, em códigos de usos de espaços comuns e em modos coletivos de mobilizar serviços públicos. Esses empenhos para criar condições para viver juntos são permanentes, apesar das condições de desigualdade profunda em que vivem quando comparados aos demais bairros formais da cidade, incluindo nessas condições a exposição a violência urbana, em razão da forte presença de grupos criminosos (facções do narcotráfico e milícias) em disputa territorial e das incursões militarizadas de forças de segurança do Estado.

Um destaque importante é a notória presença de jovens nas favelas que compõem a Maré. Essa população jovem vem demandando cada vez mais seus direitos a educação, cultura e lazer, constituindo exigências significativas de agenda democrática de políticas públicas. Assim, há um outro componente para se repensar o significado social e econômico da arte e da cultura em favelas, particularmente no conjunto em estudo.

No que concerne mais especificamente à produção e fruição de arte e cultura na Maré, assim como nas demais favelas da cidade, não encontramos em sua paisagem mais imediata os equipamentos indicadores da cultura urbana, a exemplo de museus, bibliotecas, galerias, cinemas e teatros. Todavia, a situação não pode ser caracterizada como carência de cultura. Saberes e fazeres culturais são inventados, mobilizados e vividos em intensidades e densidades plurais no território, configurando potências e atos inventivos em múltiplas presenças. As práticas culturais fazem parte, inclusive, da história de mobilização e organização social desde a chegada das primeiras famílias removidas de outras favelas da cidade. Território, cultura e sociabilidade há muito tempo possuem seus encontros plurais marcados e remarcados na Maré. Adentrar nesse universo complexo para contribuir com visibilidade das potências culturais em atos concretos é o horizonte do presente trabalho.

Sobre a metodologia da pesquisa

Os desafios metodológicos da construção de cartografias cognitivas

Nosso trabalho foi desenvolvido no período de outubro de 2017 a outubro de 2018, sendo integralmente dedicado à elaboração de estudos qualitativos sobre as condições e os processos de criação e vivência cultural e artística em uma das maiores favelas da cidade do Rio de Janeiro: a Favela da Maré. A perspectiva do trabalho foi buscar identificar o potencial de criação e as possibilidades de difusão das ações de cultura e das artes, tanto para o seu público local como para a diversidade de públicos da própria cidade, contribuindo com seus resultados para fomento de redes colaborativas de economia criativa da cultura. Para além de construir estudos qualitativos de práticas inventariadas em suas condições de realização de produtos tangíveis e intangíveis, foram também observadas as condições de comunicação e fruição, uma vez que significam encontros criativos entre os sujeitos e o seu público. Portanto, o percurso da pesquisa abrigou a combinação de inventários qualitativos e, a partir disso, foi possível a construção de uma cartografia sensível de territorialidades de potências inventivas, justamente no sentido de buscar traduzir cenas plurais de arte e cultura em suas localizações de acontecimentos nas 16 comunidades que conformam a Favela da Maré.



- 1 – Praia de Ramos
- 2 – Roquete Pinto
- 3 – Parque União
- 4 – Parque Rubens Vaz
- 5 – Nova Holanda
- 6 – Parque Maré
- 7 – Baixa do Sapateiro
- 8 – Nova Maré
- 9 – Morro do Timbau
- 10 – Bento Ribeiro Dias
- 11 – Conjunto Pinheiros
- 12 – Vila do Pinheiros
- 13 – Salsa e Merengue
- 14 – Vila do João
- 15 – Conjunto Esperança
- Linha Vermelha
- Linha Amarela
- Avenida Brasil

Mapa 1: A Maré no seu conjunto de 16 comunidades

O presente trabalho é uma continuidade expandida de estudos desenvolvidos em 2016, com apoio do edital CNPq/MinC, dedicados à elaboração de um amplo painel de atividades artísticas e culturais relacionadas aos espaços de formação, produção e fruição cultural (associações de moradores, escolas, clubes, blocos carnavalescos, organizações não governamentais, igrejas etc.) presentes no conjunto de favelas da Maré. Naquela oportunidade, verificamos que havia uma distribuição geográfica diferenciada das atividades artísticas e culturais abrigadas em instituições, com o predomínio dessas em algumas favelas, como Nova Holanda (25,0%), Parque União (18,3%), Vila do João (11,7%) e Morro do Timbau (10,8%). As informações colhidas revelaram a importância da presença das organizações da sociedade civil para o processo de produção e fruição de arte e cultura, assim como de sua distribuição territorial no conjunto de comunidades, configurando-se como abrigos significativos para transformar as potências criativas em atos tangíveis, tanto para os autores em suas diferentes linguagens como para o público de sua fruição.

Os estudos anteriormente realizados também permitiram a criação de um Banco de Informações de Atividades Artísticas e Culturais da Maré, dispositivo que reuniu dados pormenorizados das instituições (projetos vinculados a cultura e a arte) e possibilitou a construção da linha de base da atual pesquisa com o patrocínio do Programa Observatório Itaú Cultural de Pesquisa em Economia da Cultura, cujo objetivo maior contemplava a ampliação dos estudos na direção das condições de produção, comunicação e fruição, a partir das vivências de seus próprios autores e autoras, e com novas questões geradoras: Quem são autores dos saberes e fazeres da arte e da cultura? Como inventam e onde atuam? Quais são as territorialidades de acontecimento construídas em suas táticas de afirmação? Que escalas geográficas da cidade são alcançadas com seu trabalho? Quais são as possibilidades e os limites de empreendimentos artísticos e culturais na geração de trabalho e renda? Como seus autores se organizam para enfrentar os limites das condições socioeconômicas e transformar suas potências criativas em atos de realização? Quais são as possibilidades identificadas por parte dos autores para viabilizar suas atividades criativas?

O elenco de questões enunciadas delineou o objetivo maior do trabalho que ora apresentamos: desenvolver um estudo qualitativo dos saberes e fazeres dos autores de arte e cultura da Maré, tendo como referência as suas vivências de autorias territorializadas. De modo mais explícito, tratava-se do empenho de construir uma cartografia cognitiva das práticas culturais e artísticas, porém tratadas com sensibilidades generosas, uma vez que sua referência de construção estava intimamente vinculada aos seus autores em invenções criativas, em paixões aguerridas,

em desejos inconclusos e, sobretudo, em muita dedicação ao trabalho, embora em condições adversas permanentes.

A opção pelas vivências construídas no território para a elaboração da pesquisa proposta advém do entendimento de que essas são modos de conhecimento, socialmente elaborados e compartilhados, de condições e de situações de uma realidade comum, e que podem se tornar legíveis por meio de entrevistas individuais e/ou coletivas, devidamente tratadas e interpretadas com procedimentos analíticos qualitativos.

As práticas em estudo em suas territorialidades de acontecimento são dinâmicas, portanto, não previsíveis em sua temporalidade e espacialidades de realização. Daí, assumimos a técnica operacional denominada “bola de neve”, na qual cada entrevistado já cadastrado no referido banco de informações indicaria, após conceder a entrevista, outro indivíduo ou grupo a ser entrevistado. O procedimento metodológico adotado, além de proporcionar uma atualização do nosso banco de informações, ampliou a possibilidade de entrevistas em profundidade com outros autores de arte e cultura para além dos anteriormente previstos.

É preciso acrescentar que a pesquisa, além de localizar sujeitos e territorialidades de realização de arte e cultura, também abrigava outros itens igualmente relevantes e complementares: condições materiais de produção, modos de organização das atividades, recursos de financiamento, públicos envolvidos e inserção das ações na Favela da Maré e em outros bairros da cidade. Foi possível, portanto, construir um quadro mais amplo de informações para a análise de situação da produção artística e cultural, associado ao mapeamento de registro de territorialidades de atividades e de seus autores.

Para atribuir melhor ordenamento ao trabalho de entrevistas, elaboramos uma tipologia de práticas artísticas e culturais com os seguintes itens de classificação: identificação de autores (individuais e coletivos), tempo de existência, frequência das atividades, número de componentes, público, formas de financiamento, locais de realização e principais dificuldades que enfrentam. Sendo assim, foi possível mapear os sujeitos produtores de arte e cultura em suas diferentes condições e territorialidades de realização.

A partir dessa abordagem metodológica, o trabalho de pesquisa foi dividido em quatro grandes etapas: i) identificação de práticas culturais e artísticas do território que deveriam ser entrevistadas, buscando preservar a representatividade de linguagens e territórios; ii) aplicação de entrevistas, coleta e sistematização de

informações de campo; iii) tratamento e análise de dados coletados e; iv) elaboração das cartografias cognitivas. Para o alcance de resultados precisos constituímos uma equipe de pesquisa interdisciplinar composta de coordenadores, pesquisadores e entrevistadores com conhecimento do território e das práticas culturais e artísticas em estudo⁴.

A construção da cartografia cognitiva em seus diferentes momentos

O primeiro momento da pesquisa consistiu na elaboração do recorte dos grupos, indivíduos ou instituições de arte e cultura atuantes na Maré que deveriam ser entrevistados e mapeados posteriormente. A partir do acesso ao banco de informações foi possível realizar o recorte inicial de grupos e práticas mais relevantes no território e estabelecer a representatividade necessária para cada elenco de autores (indivíduos e coletivos), linguagens (desde as diversas categorias artísticas até as práticas ligadas à produção propriamente dita), disposição de autores e ações no território (nas 16 favelas que compõem a Maré) e reconhecimento das formas e dos processos de atuação. A partir do recorte estabelecido foi possível selecionar o conjunto de artistas e coletivos vinculados às práticas culturais e artísticas na cena estética da Maré.

Para a elaboração desse recorte, além dos dados coletados previamente foram realizados seminários e oficinas incluindo a equipe de pesquisa do Observatório de Favelas, com a participação de pesquisadores de outras instituições e de artistas locais especialmente convidados para conversações conceituais e metodológicas sobre a construção do inventário de práticas artísticas e culturais da Maré. Esses encontros de diferentes olhares e vivências contribuíram decisivamente para a elaboração do recorte qualitativo dos entrevistados e para os indicativos de cenas para mapeamento de territorialidades.

⁴ Jorge Luiz Barbosa, geógrafo (coordenador); Lino Teixeira, Arquiteto (coordenador executivo); Rute Duarte, economista (consultora técnica); Gilberto Vieira, produtor cultural (consultor técnico); Henrique Gomes, músico (pesquisador); Daniel Soares Martins, produtor cultural (pesquisador); Allan Jorge dos Santos Cunha, Brenda Vitória Pacífico, Camila Lima da Silva Felipe e Diego dos Santos Reis Botelho (pesquisadores/entrevistadores). A equipe da pesquisa vivenciou processos formativos de caráter teórico-conceitual (seminários) e no âmbito de metodologias de investigação (oficinas de capacitação técnica) que contribuíram para elaboração dos instrumentos de investigação, análise dos resultados obtidos, produção de cartografias sensíveis e avaliação das ações do projeto.

Concluído o momento de consolidação do recorte dos entrevistados, a equipe dedicou-se à elaboração do instrumento de entrevista. Para tanto, as práticas culturais e artísticas foram definidas em classificações de grandes grupos de registro e articuladas em suas geografias de acontecimentos: 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; moda; atividades formativas; e grafite. A proposta de estudo também buscou associar as práticas aos locais de sociabilidade e cultura (associações de moradores, organizações não governamentais, escolas, agremiações, equipamentos culturais, feiras, restaurantes, bares, lan houses, praças, ruas) como possibilidade de identificação e análise de territorialidades. Cabe destacar que a ordenação das atividades não se limitou a grupos institucionalizados e/ou atuantes em organizações sociais, uma vez que incluímos ações no campo individual e coletivo sem uma formalização institucional dada.

Após a elaboração da primeira versão do instrumento de pesquisa foi realizada a etapa de validação inicial do instrumento em duas reuniões de diálogo envolvendo pesquisadores e realizadores culturais da Maré. O roteiro de entrevistas foi avaliado coletivamente e ajustado a partir do diálogo da equipe de pesquisa com artistas e produtores convidados para a reunião. Realizado esse primeiro ajuste, o passo seguinte consistiu na formação da equipe de campo e na aplicação de um número de 12 entrevistas, com o objetivo de avaliar os formatos das perguntas, seu sequenciamento e seus conteúdos gerais, além de servir de preparação para os entrevistadores.

Com o objetivo de aperfeiçoar a coleta de dados, optou-se pela construção da versão digital do instrumento de pesquisa, garantindo maior precisão e a agilidade na realização das entrevistas e na coleta dos dados. A construção do documento digital, possibilitada pelo aplicativo gratuito ODK, permitiu ao entrevistador executar o trabalho com a utilização de um aparelho celular e sem a necessidade de conexão com a internet, gerando maior autonomia e praticidade. A versão digital também possibilitou a transferência automática dos dados para a construção de tabelas e gráficos em outros formatos digitais, organizando e facilitando as etapas de sistematização.

O desenvolvimento do formulário digital com aplicativo de celular para a realização das entrevistas permitiu que a simultaneidade entre a coleta de dados e a sistematização ocorresse de forma fluida e dinâmica, diminuindo essas distâncias e otimizando as ações da pesquisa. Além disso, a utilização do software para a

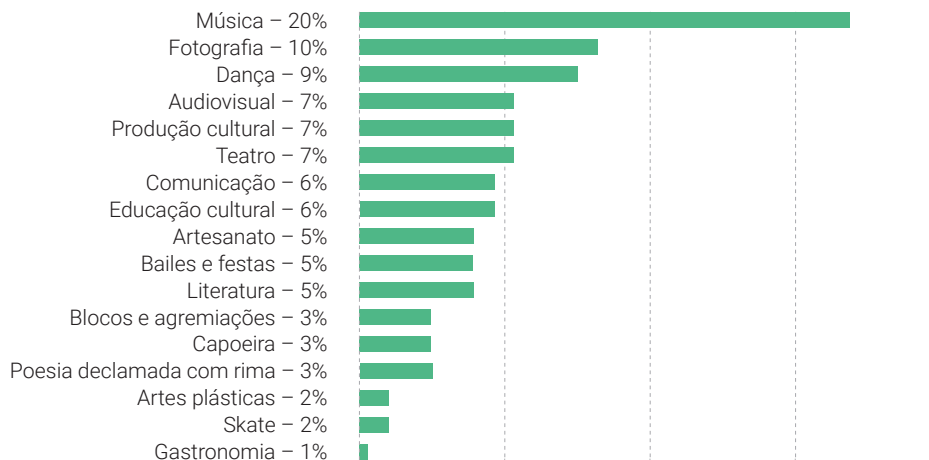
aplicação de entrevistas possibilitou a extração automática dos pontos de georreferenciamento, permitindo a construção das bases cartográficas para identificação de territorialidades de acontecimento das práticas artísticas e culturais.

Condições e processos das práticas culturais e artísticas em suas territorialidades na Favela da Maré

O estudo das práticas culturais e artísticas ganhou sua organização a partir de um elenco de 120 entrevistados. As entrevistas foram presenciais e previamente agendadas com autores (individuais e coletivos), a fim de oportunizar o encontro mais adequado entre entrevistadores e entrevistados para aplicação do instrumento de investigação proposto. A adesão às entrevistas, com raríssimas exceções, foi extremamente positiva e demonstrativa da disposição de colaboração com a pesquisa por parte dos autores e autoras entrevistados. Os que se recusaram ou desmarcaram repetidas vezes a data e o horário das entrevistas foram devidamente substituídos, obedecendo os critérios de linguagem e território previstos no escopo da pesquisa de campo.

De início, o instrumento de pesquisa buscava identificar a principal filiação às práticas culturais e linguagens artísticas por parte dos entrevistados, e, com tais identificações, construir o quadro da diversidade de atividades na Maré. Como podemos verificar nas informações representadas no **Gráfico 1**, a pluralidade de práticas culturais é indiscutível, embora com presenças distintas do ponto de vista quantitativo nas favelas em estudo.

Gráfico 1: Práticas artísticas e culturais



Como podemos perceber de imediato, a música possui o maior destaque entre o conjunto das práticas culturais inscritas na Maré. Todavia, quando nomeamos música, estamos falando de estilos e gêneros que, no conjunto de favelas em estudo, reúnem os já tradicionais samba e forró, em seus vínculos históricos com a população local, e também os identificados com as culturas urbanas contemporâneas: hip-hop, rock, charme e funk. Todas essas expressões se reúnem no campo da música em multiplicação de práticas que convocam a fruição estética coletiva em ruas, praças, bares e equipamentos culturais, traduzindo territorialidades de acontecimentos das mais significativas na Favela da Maré.

Embora apareça como a terceira linguagem de maior representatividade das práticas artísticas, a dança se aproxima da música em todos os sentidos, uma vez que muitas das atividades consideradas como música envolvem cenas de dança. A identificação da dança como atividade principal de indivíduos e coletivos também se dá em diferentes estilos e gêneros, desde o chamado balé clássico, passando pelos tradicionais movimentos rítmicos de tradição de culturas negras (maracatu, jongo), até os atuais charme, break e passinho do menor.

É também interessante verificar como as práticas ligadas à fotografia e ao audiovisual ocupam posições de destaque entre os respondentes, demonstrando exemplarmente que as favelas não se limitam a atividades notoriamente ligadas à música e à dança. Linguagens como a fotografia e o audiovisual possuem evidentes mediações técnicas no seu processo de produção e fruição, mesmo assim, estão assumindo forte expressão nas favelas, inclusive pela razoável redução de custos de aparelhos e equipamentos de geração de imagens mobilizadas para criação de narrativas estéticas. Abre-se, portanto, um campo de produção de imagens visuais e audiovisuais constitutivas de apresentações de si em seus territórios de existência, por parte dos jovens (em autorias individuais e coletivas), inclusive com obras premiadas e com exposições em museus e galerias de centros culturais nacionais e internacionais. Como exemplos importantes, podemos destacar o trabalho do grupo envolvido no *Imagens do Povo*, na fotografia, e a inserção de jovens cineastas na produção de obras filmográficas para circuitos nacionais, como o consagrado *5x Favela: Agora por Nós Mesmos*⁵.

5 Obra idealizada por Cacá Diegues que retoma a premissa original do filme *Cinco Vezes Favela* de 1962, desta feita com roteiro e direção de jovens residentes em favelas. Um dos episódios do filme foi produzido e realizado na Maré.

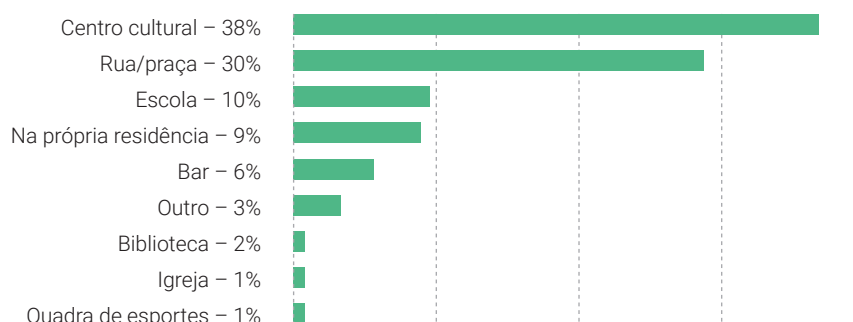
Outra informação relevante é a indicação da produção cultural como atividade principal assumida por parte dos entrevistados. A informação obtida revela que cada vez mais as atividades consideradas como captação e gestão recursos, organização e execução da produção, difusão e comunicação das atividades ganham importância no desenvolvimento das práticas culturais e artísticas, sendo elas configuradas em ruas, praças, bares ou em equipamentos culturais. Há demandas crescentes por essa dimensão de trabalho profissional mais afins aos processos de gestão e execução do trabalho cultural, demonstrando uma busca de melhor e maior organização das atividades em seus distintos momentos de produção. Portanto, considerações apressadas de que nas favelas as práticas culturais são improvisadas, amadoras e precárias precisam ser superadas, sobretudo com a observação atenta aos modos de produção e aos meios de fruição de bens simbólicos cada vez mais qualificados do ponto de vista conceitual, técnico e expositivo.

É significativa a emergência de atividades ligadas à literatura (poesia, contos, romances). Embora de pequena representação quantitativa, a presença de criações literárias informa a superação de limitações de escolaridade dos jovens residentes em favelas, em particular na Maré. Pode-se dizer que há, nesse caso específico, um vínculo de jovens com as narrativas poéticas com base dos slams e saraus, geralmente mobilizados por coletivos de artistas. Há, portanto, algo que se torna inovador no fazer cultural dos territórios populares em estudo: a produção literária escrita e declamada como potência de narrativas estéticas em curso das favelas em estudo.

Embora considerados como respondentes em apenas uma prática cultural, como indivíduo ou representante de coletivo, os autores e autoras entrevistados atuam em diferentes linguagens estéticas, embora só tenham respondido a entrevista considerando a prática eleita por eles mesmos como a principal em seus saberes e fazeres culturais e artísticos.

Deve-se registrar que a pluralidade de linguagens identificadas expressa a potência da produção cultural presente nos territórios populares, traduzindo diferentes eventos estéticos. Todavia, nas tamanhas condições de desigualdade em que vivem os moradores de favelas em relação aos demais habitantes da cidade, é sempre inesperado que os territórios populares demonstrem a pluralidade de invenções e vivências culturais.

O próximo item de análise diz respeito aos locais de atuação das atividades e práticas culturais dentro do conjunto de favelas da Maré. É importante observar a predominância de centros culturais, ruas/praças e escolas nas repostas dos entrevistados, anunciando as suas territorialidades de realização.

Gráfico 2: Locais de atuação na Maré

É notável que as ruas e praças ganhem o horizonte de experiências de criar, comunicar e vivenciar a cultura e as artes em suas múltiplas linguagens. A identificação das ruas e praças é própria da cultura de utilização dos espaços comuns na favela como recurso para relações de convivência e experiências de sociabilidade. Estamos falando de territorialidades de práticas criativas no âmbito da música, da dança, do teatro e da poesia que se multiplicam em sonoridades e bailados de coletivos culturais, assim como as exposições audiovisuais e a multiplicação de brincadeiras e jogos infantis e juvenis. As ruas e praças exprimem também, das marcações estéticas densas como as rodas de rima, os eventos de rock, as cenas de slam e os encontros de grupos de skate, às expressões de massa, como os bailes de funk, de charme e de forró que mobilizam milhares de pessoas da Maré e de diferentes favelas e bairros da cidade, sobretudo os jovens.



Baile funk na favela de Nova Holanda, na Maré. Foto: Francisco Valdean (Imagens do Povo/Observatório de Favelas).

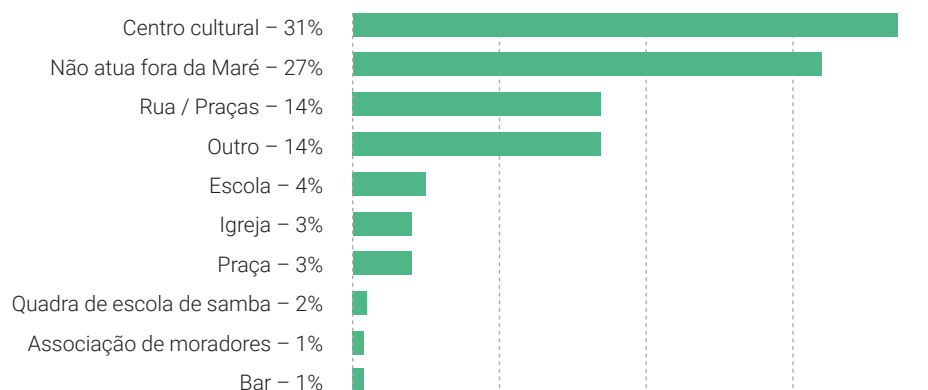
A indicação dos centros culturais como principal abrigo de atividades culturais e artísticas se apresenta como reveladora das novas condições da produção e fruição estética, inclusive por causa das exigências de meios e equipamentos técnicos para sua realização. É preciso acrescentar que há, em algumas favelas da Maré, organizações da sociedade civil com fortes vínculos com as inventividades culturais, traduzindo mobilizações de saberes e fazeres mediados por uso de instalações e tecnologias na criação de produtos simbólicos tangíveis e intangíveis. Esses produtos mediados pelo uso de tecnologias passam igualmente a exigir espaços qualificados de exposição, com destaque para o audiovisual e para a fotografia, mas também para as atividades de música, dança e teatro, que são cada vez mais experimentadas por mediações de tecnologias. Trata-se, portanto, de uma nova dinâmica da cultura urbana que alcança as favelas, porém, dialogando com práticas e vivências da cultura popular do chão de pertencças dos seus criadores.



Centro de artes visuais Galpão Bela Maré (Observatório de Favelas). Favela da Maré. A criação de centros culturais vem traduzindo novas experiências de produção e fruição artística e cultural em favelas da Maré. O Centro de Artes da Maré (CAM) e a Lona Cultural Municipal Herbert Vianna são outros equipamentos que merecem destaque por sua relevância na formação e na produção no campo da arte e da cultura. Foto: Galpão Bela Maré.

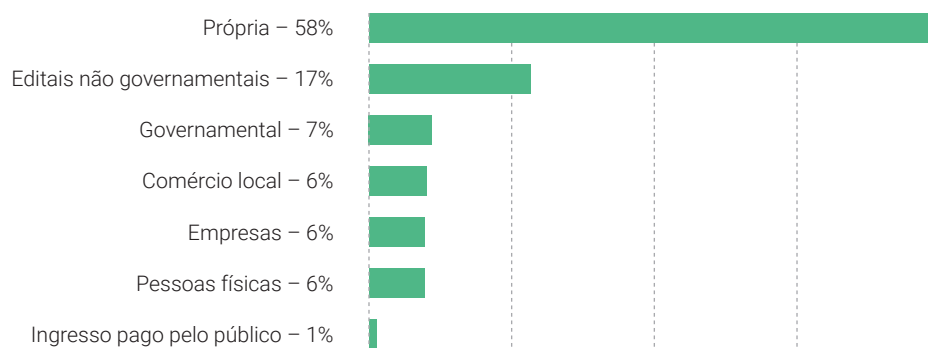
Ao observarmos os locais de atuação de coletivos e indivíduos na escala da cidade, verificamos que os eventos culturais e artísticos se realizam de modo mais contínuo no âmbito da Maré. Todavia, autores e autoras individuais ou coletivos buscam ampliar sua escala geográfica de atuação para além das suas favelas de origem. Podemos verificar, nas informações contidas no **Gráfico 3**, que apenas 27% dos entrevistados atuam exclusivamente na Maré. Há, portanto, um porcentual expressivo de indivíduos e coletivos que desbravam as fronteiras materiais e imateriais da cidade. Os autores que exercitam as travessias *favela/cidade* elaboram atos de visibilidade de suas práticas e, ao mesmo tempo, estão envolvidos em aprendizados com a convivência de outros diferentes autores e autoras individuais e coletivos, assim como com a experiência de trabalhar com públicos distintos. Essa circularidade em equipamentos públicos e privados, ruas, praças, esquinas e viadutos para além da Maré vem se tornando cada vez mais crescente entre os autores e autoras culturais, demonstrando a capacidade de seus bens simbólicos tangíveis e intangíveis alcançarem públicos maiores. O destaque principal desse movimento são os trabalhos nas linguagens da fotografia, seguidos por dança e teatro, quando se trata sobretudo do uso de equipamentos. Outras linguagens, como a música, possuem maior presença em territorialidades configuradas em logradouros públicos (ruas, praças, viadutos), notadamente os grupos vinculados ao hip-hop, charme e funk. Bares, restaurantes e clubes são lugares de atuação mais próximos aos grupos de rock, pagofunk, samba e forró.

Gráfico 3: Locais de atuação na cidade



Quando indagamos sobre as fontes de financiamento das atividades culturais e artísticas, obtivemos como resposta majoritária a mobilização de recursos próprios para sua sustentação e, no outro extremo, a baixa participação do público na composição dos recursos de financiamento. Em seguida, aparecem as fontes de financiamento não governamentais e governamentais, como recursos mobilizados, porém, com parte pouco significativa quando comparada ao uso de recursos próprios. Verifica-se ainda a reduzida participação de empresas e de pessoas físicas na composição dos recursos de financiamento, demonstrando o pouco interesse do mercado e a baixa adesão de outros grupos sociais aos territórios e, evidentemente, às suas práticas culturais.

Gráfico 4: Principais fontes de financiamento



Apesar de pequena representatividade quantitativa há um elemento importante nas informações obtidas: a identificação do comércio local como recurso para realização das práticas artísticas e culturais. Esse parece ser um recurso do próprio território que, recentemente, passou a ser mobilizado na Maré, e que, dada a importância da presença de atividades comerciais e de serviços locais, poderá ser uma significativa fonte de apoio às práticas culturais e artísticas, tanto para sua promoção quanto para sua viabilidade.

Embora os autores e autoras não contêm necessariamente com frequência e volume de recursos de financiamento advindos da audiência – sobretudo porque grande parte das atividades é gratuita –, não se pode dizer que não há geração de renda e trabalho no entorno das cenas de arte e cultura. De fato, a bilheteria é pequena, mas não a economia popular que as cenas estéticas disparam no território. Os bailes funk, por

exemplo, atraem milhares de pessoas (há bailes que alcançaram 15 mil pessoas) e se realizam nas principais ruas do Parque União, Nova Holanda e Vila do João. O público não paga ingresso, é verdade, mas consome produtos diversos em uma miríade de pequenos negócios ambulantes de bebidas e alimentação. Enquanto as vans e os mototáxis aumentam o número de seus passageiros com a circulação de pessoas. Os bailes funk também movimentam a economia local antes mesmo de começarem, especialmente com os serviços de cabeleireiros e manicures e as lojas de roupas e calçados. Afinal, todo mundo quer estar bonito na festa! Há outras atividades que, em menor proporção, também alimentam pequenos negócios nas favelas, como as rodas de rima de hip-hop e as do passinho do menor, os festivais de skate, os shows de rock e as festas de forró, inclusive envolvendo bares, lanchonetes, clubes e até mesmo residências. Há, portanto, uma pujante economia popular presente no entorno das cenas estéticas que pode ser ampliada e mais bem revertida para a sustentabilidade das práticas culturais e artísticas em ações interseccionais envolvendo os agentes de economias e as autorias artísticas de maneira mais perene e ordenada.

É importante observar que, além das dificuldades estruturais que fazem parte da realidade da cena estética da Maré, existem também situações próprias ao contexto atual, como a da redução de investimentos na área da cultura pelos governos municipal e estadual, particularmente afetando a abertura e a própria execução de editais, afetando diretamente projetos e instituições em territórios populares.

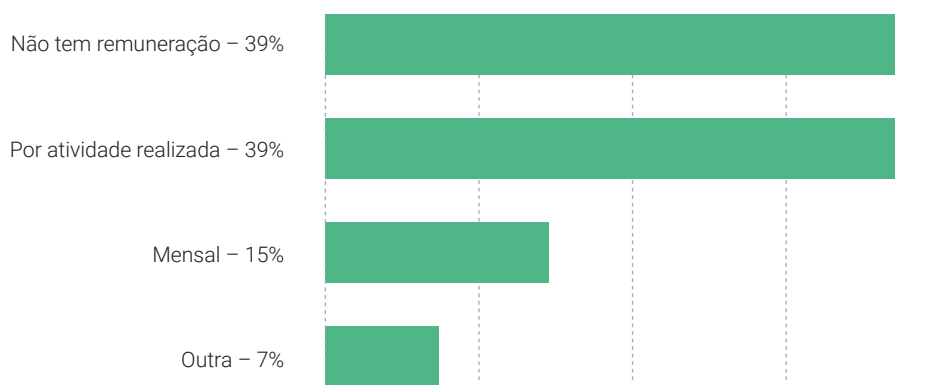
As implicações das restrições de financiamentos públicos são agravantes das condições de realização das atividades culturais e artísticas na Favela da Maré, embora esse tipo de financiamento jamais tenha sido estruturante da cultura e das artes em territórios populares.

Por outro lado, contar apenas com seus próprios recursos é também revelador do distanciamento das instituições públicas e privadas das realizações culturais e artísticas na Maré. Mesmo as modalidades de financiamento consideradas mais democráticas, editais ou contratos de prestação de serviços vinculados a programas e projetos desenvolvidos pela iniciativa pública ou privada, ainda se fazem pouco representativos no financiamento de atividades nos territórios populares e, para muitos realizadores, um horizonte não alcançável por força da legislação vigente e de exigências administrativas das entidades de patrocínio e fomento, especialmente para artistas individuais e coletivos não pertencentes às organizações não governamentais, associações de moradores e outras entidades formais.

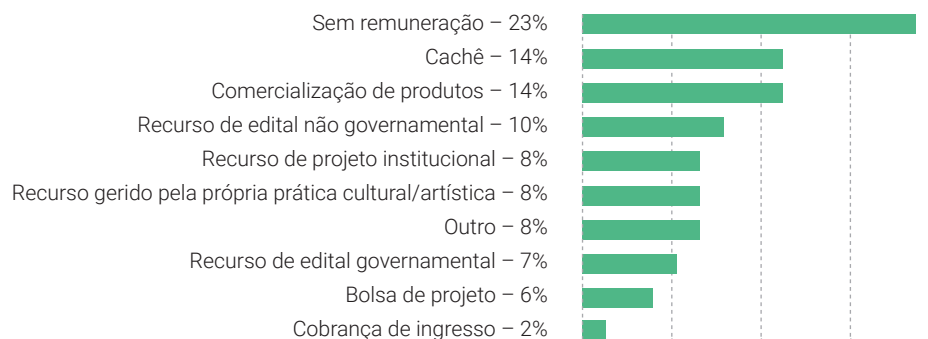
As dificuldades identificadas na captação de recursos de financiamento e na geração de receitas próprias nas atividades culturais implicam oportunidades muito

distintas de remuneração. As entrevistas apontaram desde situações de ausência de remuneração (39%) até a dependência da realização de eventos (39%). Autores e autoras com remuneração mensal regular representam um grupo muito pequeno entre os entrevistados, apenas 15%.

Gráfico 5: Temporalidade da remuneração



No que concerne à remuneração dos componentes, as repostas apontaram para as formas temporárias como predominantes, implicando limitações evidentes à dedicação das atividades por parte de seus autores e autoras e dos técnicos que lhes servem de suporte eventual ou duradouro. Essa situação de precarização, na maioria das vezes, está ligada à periodicidade dos eventos (semanais, quinzenais e mensais), ao reduzido fluxo temporal de financiamento geralmente concedido à realização de eventos e/ou a projetos com prazos de duração/realização cada vez mais reduzidos. Podemos dizer que, neste caso específico, há uma frágil condição de trabalho de criação, de produção e inclusive de gestão no conjunto de muitas das práticas estudadas.

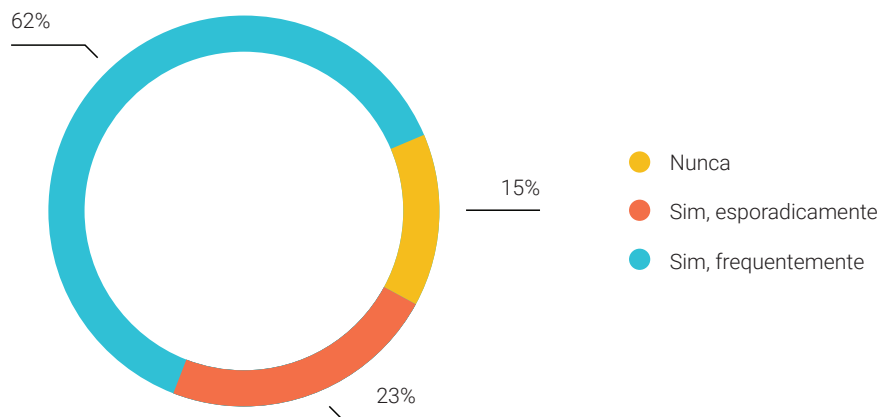
Gráfico 6: Formas de remuneração

O processo aludido tem seus impactos no tempo de dedicação dos autores e autoras às práticas de arte e cultura. Na maioria das vezes, e por causa das condições objetivas de financiamento, se faz necessário conciliar as atividades propriamente ditas de cultura com outras formas de trabalho (vide **Gráfico 7**). Essa situação não só tende a reduzir o potencial da criação de bens simbólicos como tem suas implicações na captação de recursos, na formulação de projetos e até mesmo na produção mais qualificada das cenas estéticas.

Gráfico 7: A renda dos integrantes é originada integralmente das atividades de cultura?

Os limites de financiamento e de aquisição de receitas próprias regulares forçam os autores e as autoras a construir estratégias locais para realização de suas atividades. Longe de se caracterizar como uma atitude intermitente ou ocasional, o empenho de fazer junto é uma demonstração do vigor de atuação dos indivíduos e dos coletivos. São bandas de música, artesãos, grupos de teatro, skatistas, fotógrafos e dançarinos que autofinanciam suas atividades com mobilização de parcerias diante da reduzida participação de recursos públicos e privados. Porém, contam com o apoio de grupos parceiros para cessão de espaços, cessão de equipamentos, apoio na divulgação de eventos, participação direta em cenas estéticas e, não raras vezes, organizando e realizando compartilhadamente os eventos. O gráfico a seguir é demonstrativo dessa mobilização de parcerias como estratégia dos autores individuais e coletivos para organizar e realizar as atividades artísticas e culturais com expressiva perenidade.

Gráfico 8: Mobilização de parcerias

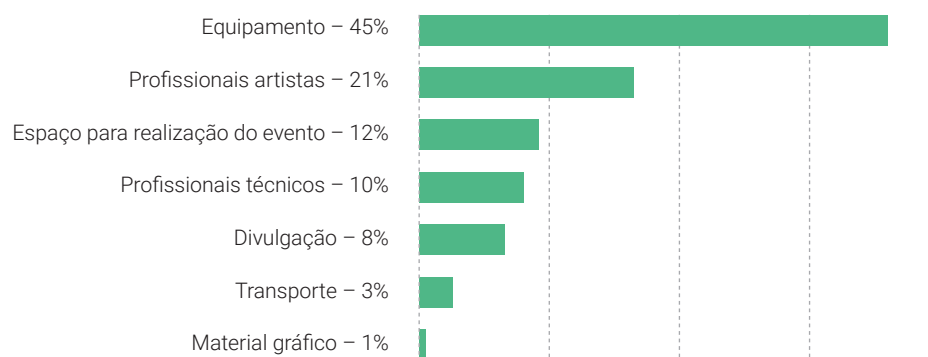


As práticas solidárias em redes colaborativas reúnem diferentes linguagens e autorias para criar seus eventos. Esse é um percurso de agenciamento de ativos materiais e imateriais presentes nos territórios, aproveitando relações de coexistência para criar territorialidades culturais. Nesse caso, não se trata simplesmente de uma *cadeia produtiva popular*, na qual cada agente gera entregas de produtos em um arranjo particular de *divisão técnica popular do trabalho da cultura*. Na verdade, identificamos em nosso estudo significativos modos de organizar e meios de fazer configuradores de *redes de valores tangíveis e intangíveis*, criadas com participação de artistas, produtores, instituições (organizações não governamentais, blocos de

Carnaval, associações de moradores, escolas públicas etc.) e empreendimentos locais (bares, padarias, restaurantes, salões de beleza etc.). Nesse sentido, podemos identificar a afirmação de *sujeitos implicados* solidariamente no território, embora com maior ou menor densidade e tempestividade de ações na construção mais global de cenas estéticas nas favelas da Maré.

Considerando o custo de produção das atividades artísticas e culturais, é interessante observar que os equipamentos surgem como a opção majoritariamente identificada pelos entrevistados, concentrando quase a metade das respostas obtidas (45%). Em segundo lugar, e também apresentando um número de respostas considerável, aparece o custo com profissionais artistas (21%), demonstrando um movimento de afirmação da remuneração dos artistas como busca de afirmação de trabalho e meio de vida. Como terceira identificação, aparece o espaço para realização do evento (12%), muito próxima de profissionais técnicos (10%).

Gráfico 9: Principal custo da produção

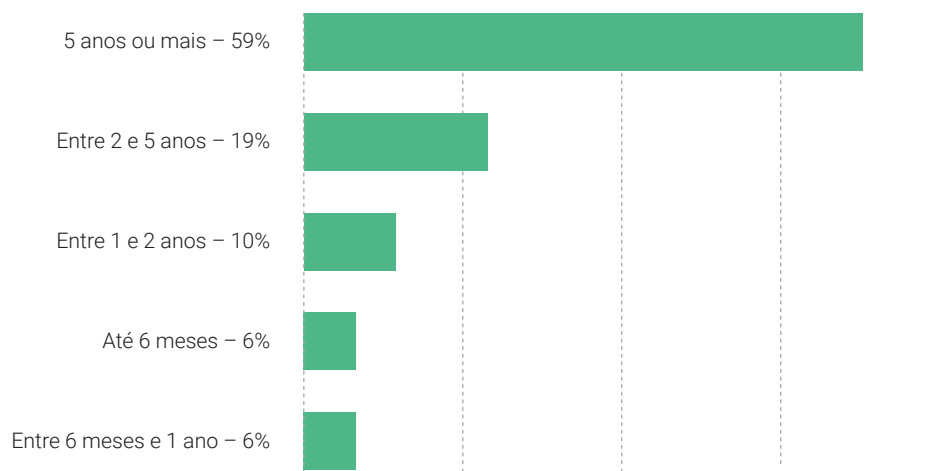


Os principais custos estão associados às novas exigências técnicas e tecnológicas da produção e fruição estética urbana em retradução nas favelas, que se fazem presentes em diversas linguagens: da música à dança, da fotografia ao audiovisual, dos bailes e festas nas ruas às exposições em centros culturais. Tais condições estruturantes trazem exigências de habilidades e capacidades profissionais outras para além do próprio artista, com demandas (e custos) de profissionais técnicos.

Ao investigar a longevidade das práticas, identificamos que a maioria (59%) das práticas culturais apresenta mais de cinco anos de atividade, demonstrando uma

incrível capacidade de organização e mobilização social diante da imensa dificuldade de captação de recursos públicos e privados, das dificuldades de manutenção e continuidade da remuneração dos autores e autoras, além dos custos crescentes de produção das atividades.

Gráfico 10: Tempo de duração da atuação organizada

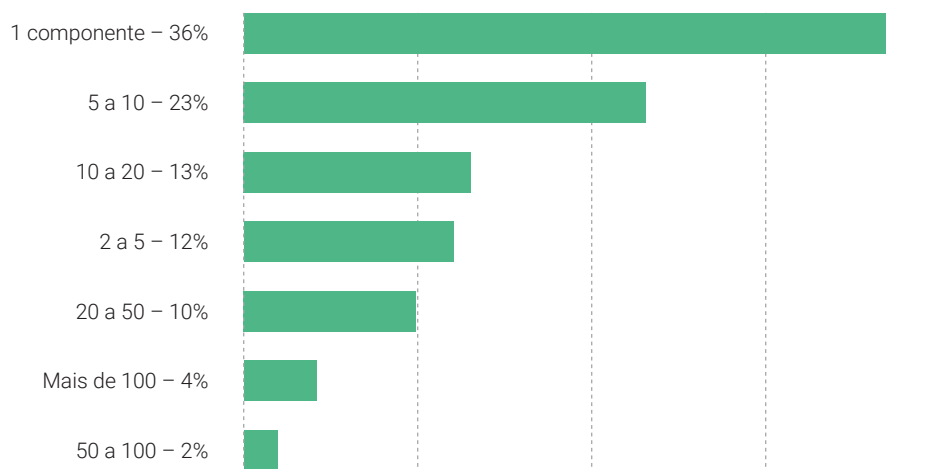


É igualmente interessante que 33,9% dos autores e autoras atuam todos os dias, seja trabalhando em momentos de produção de bens simbólicos, seja na cena estética de fruição. Podemos identificar que quase a mesma proporção (34,7%) de indivíduos e coletivos funciona entre duas a cinco vezes por semana, embora especialmente dedicados aos finais de semana para suas atividades mais públicas. É importante destacar a potência de viabilidade dessas práticas culturais em seus vínculos com o território, guardando potências que poderão ganhar consolidação e ampliar a capacidade de geração de trabalho e renda para seus autores e autoras.

Considerando o número de pessoas envolvidas nas atividades em estudo, observam-se situações extremas, desde a presença de apenas uma única pessoa envolvida na atividade (a maioria dos entrevistados) até de mais de cem pessoas envolvidas. Explica-se essa aparente distorção ao identificar que os entrevistados são fotógrafos, criadores de vídeo, dançarinos, músicos e artesãos envolvidos em processos individualizados de produção. Estão também entre eles os representantes de coletivos e empreendimentos ligados a eventos de massa, como

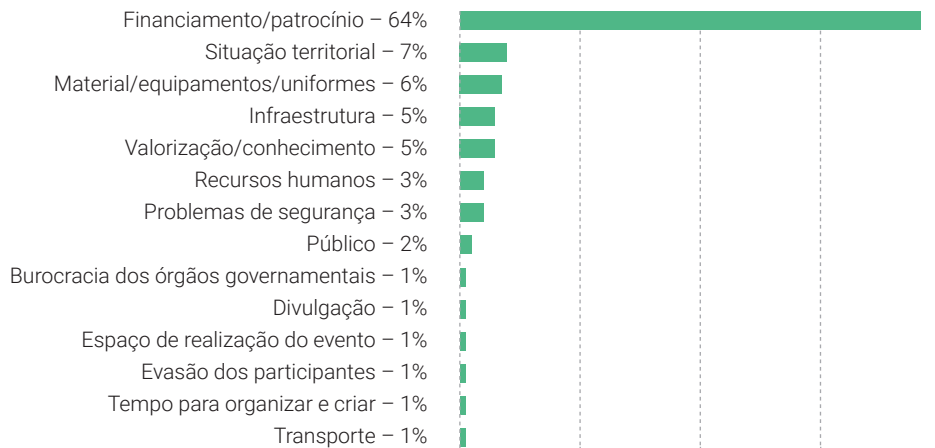
os bailes funk e as festas de forró. Quando se trata de grupos organizados em atividades de maior público, observa-se a presença de intervalos de organização entre 50 a mais de cem componentes (envolvendo produtores, músicos, técnicos, montadores etc.).

Gráfico 11: Número de participantes diretos nas atividades



Observando as principais demandas para realização das atividades de produção mencionadas nas entrevistas (**Gráfico 12**), veremos que estão diretamente associadas a financiamento e patrocínio (64%). Por outro lado, itens como equipamentos técnicos, infraestrutura e recursos humanos apresentam menores demandas. Neste caso específico, podemos confirmar a importância das *redes de valores tangíveis e intangíveis* para realização de suas práticas artísticas e culturais, como anteriormente identificado.

Gráfico 12: Principais demandas



Embora o trabalho compartilhado em *redes de valores* seja um modo de ser da potência criativa dos artistas e dos produtores de cultura em territórios populares, o financiamento e o patrocínio são apontados como as principais demandas e confirmados entre as principais dificuldades enfrentadas para dar continuidade, consolidar e ampliar as potências criativas e seus atos em curso.

É importante observar que os contextos de violência em que parte desses territórios estão implicados não configuram de modo contundente dificuldades para organização e realização de atividades culturais. Mesmo sendo apresentados como elementos que podem atravessar algumas experiências, não são determinantes para que a atividade aconteça ou para seu impedimento.

O conhecimento na política pública e a valorização social são apresentados como demandas pelos entrevistados, um indicador de que muitas dessas atividades, mesmo já sendo realizadas há mais de cinco anos, estão ainda invisíveis para as políticas de patrocínio e fomento públicos e privados.

No plano mais objetivo, podemos afirmar que o reconhecimento das potências culturais e artísticas da Maré implica suportes financeiros, técnicos e de gestão para a realização ampliada das atividades com regularidade e rentabilidade, evidentemente com respeito à autonomia criativa dos seus autores e autoras e aos princípios de sociabilidade que regem as suas cenas estéticas. É possível acrescentar também uma maior atenção para os *sujeitos implicados* em territorialidades

dinâmicas e plenas de inventividades, no sentido de uma maior sinergia para as coexistências de atividades que o território abriga, tornando-o um diferencial para o desenvolvimento econômico local impulsionando intersecções com a cultura.

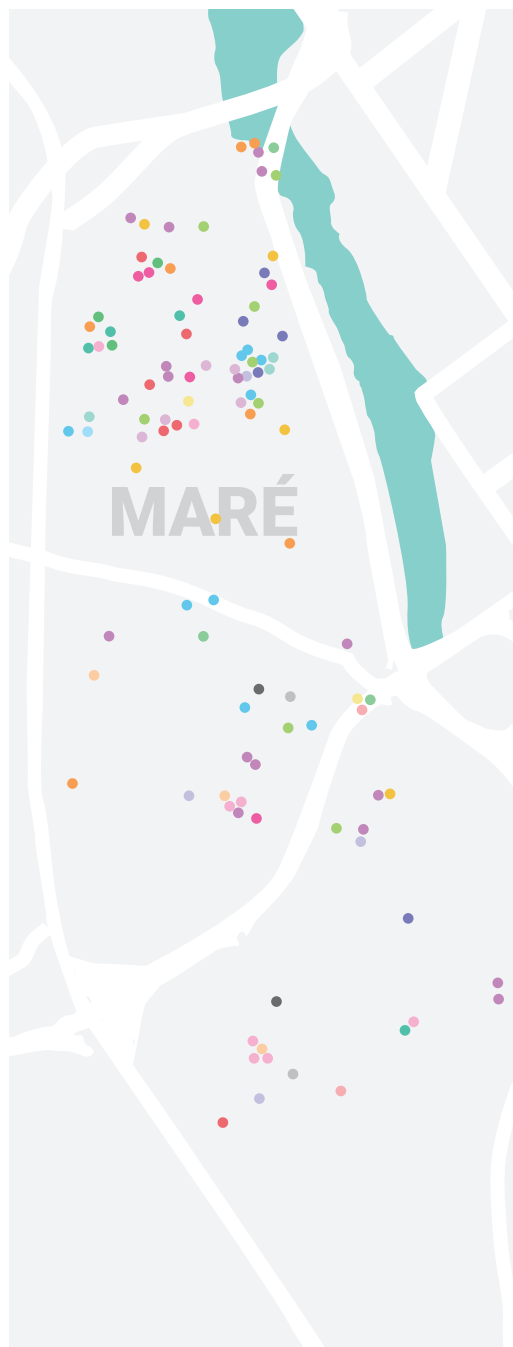
Para tanto, a elaboração de cartografias cognitivas de experiências plurais de linguagens estéticas é decisiva para a formulação de políticas públicas que reconheçam as potências criativas de produção e fruição no âmbito da cultura e da arte em territórios populares como referência de políticas integradas de economias criativas.

Cartografias das territorialidades de práticas artísticas e culturais na Maré

Em paralelo ao processo de sistematização dos dados foi sendo produzido o mapa geral de práticas culturais identificadas em suas linguagens específicas, compondo uma ampla cena criativa da cultura no conjunto de favelas da Maré. A peça cartográfica abriga um inventário global de práticas culturais e artísticas a partir dos dados de localização inventariados na realização das entrevistas. A diversidade de dinâmicas e conteúdos dos saberes culturais e fazeres de arte identificada em nossos estudos tornou possível a elaboração de uma cartografia sensível de territorialidades inventivas de produção e fruição cultural, cujos referenciais temáticos aglutinadores de ações estão identificados como feiras, festas, espaços das organizações da sociedade civil, equipamentos culturais e práticas culturais.

O mapa disposto a seguir é demonstrativo de diferentes repertórios que se entrelaçam como experiências de produção e fruição estética, notadamente coletivas e comuns. São recortes de sociabilidade como praças, ruas, quadras esportivas, bares, salões de festas de igrejas, escolas e lan houses que desabrocham como o principal recurso para o compartilhamento de experiências culturais e artísticas no conjunto de favelas que compõem a Maré.

Mapa 2: Práticas culturais e artísticas na/da Favela da Maré



Indivíduos

- Artes
- Artesanato
- Audiovisual
- Bailes e Festas
- Blocos e Agremiações

Grupos

- Capoeira
- Comunicação
- Dança
- Educação
- Fotografia
- Graffiti
- Literatura
- Música
- Produção Cultural
- Rima declamada
- Skate
- Teatro

Instituições

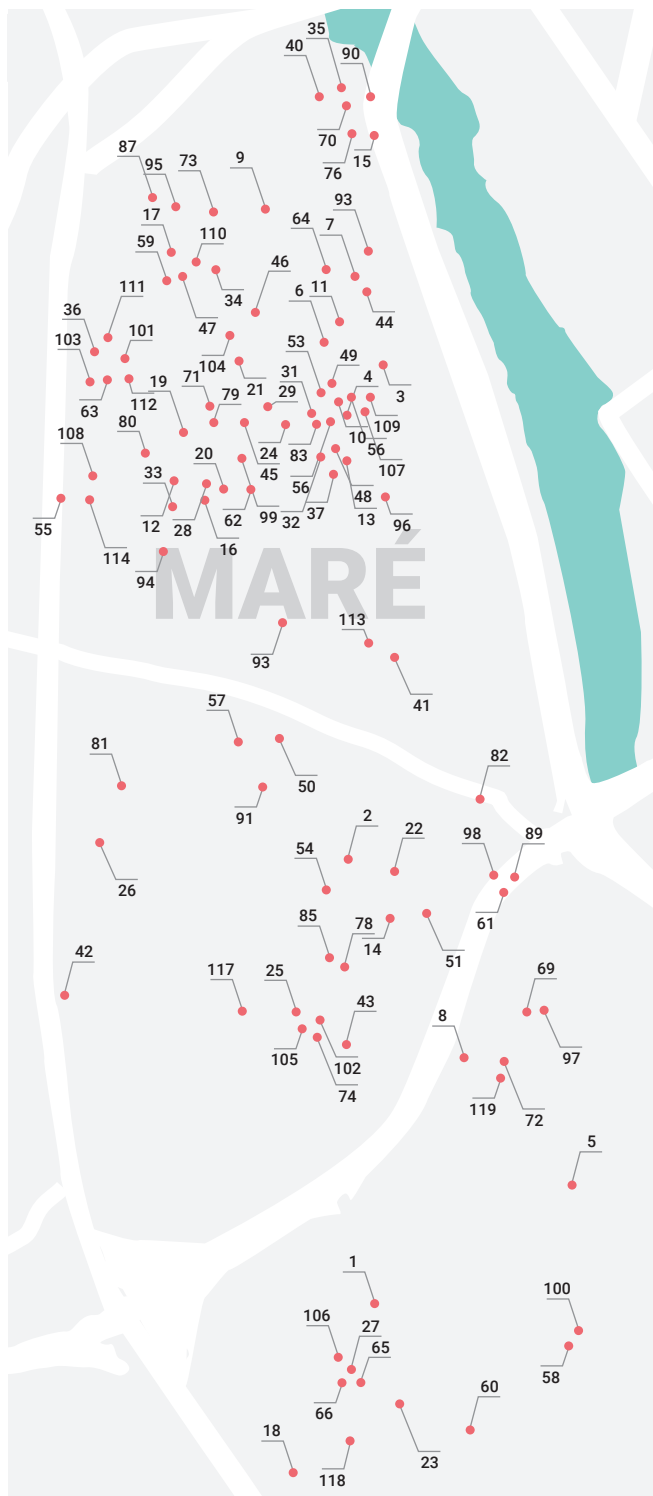
- Biblioteca
- Centro
- Educação cultural
- Espaço de eventos

Os diferentes repertórios se entrelaçam em territorialidades de fruição notadamente coletivas e comuns. São espaços de sociabilidade como praças, ruas, quadras esportivas, bares, salões de festas de igrejas, escolas e bibliotecas, que desabroçam como o principal recurso para o compartilhamento de experiências artísticas nas favelas. A rara presença de equipamentos de arte e cultura públicos e/ou privados em favelas, associada à baixa mobilidade de seus jovens e adultos na cidade, faz com que os grupos culturais inventem modos de apropriação e uso de sua dimensão pública local, em processos plurais de organização da produção e fruição de cenas estéticas, traduzindo intenções e ações que ampliam a agenda de direitos dos territórios populares.



Apresentação de grupo de rock no Espaço Pontilhão (espaço de cenas estéticas criado embaixo do viaduto da Linha Amarela, via expressa que atravessa a Favela da Maré). Foto: Francisco Valdean (Imagens do Povo/Observatório de Favelas).

Do processo assinalado, começam a emergir experiências concretas, assim como possibilidades ainda não inteiramente conhecidas, inclusive por parte de muitos dos próprios autores e autoras locais. A cartografia de territorialidades permite registrar as *redes de valores tangíveis e intangíveis* construídas, assim como estimular a ampliação de possibilidades de sinergias de economia da cultura, viabilizando o conhecimento e reconhecimento das práticas criativas no conjunto de favelas estudadas. Portanto, acreditamos que os estudos desenvolvidos no âmbito de nosso projeto são uma contribuição significativa tanto para planejamentos participativos em escalas localmente situadas como também para repensar políticas culturais mais amplas, envolvendo territórios populares e a cidade do Rio de Janeiro em seu conjunto socioespacial mais abrangente.



Indivíduos

Artes plásticas

1. Afonso Carlos
2. Vanessa da Costa

Artesanato

3. Carlos Eduardo
4. DEVAS - Artesãs da Maré
5. Dona Edite
6. Mães da Maré
7. Wallace Souza

Audiovisual

8. Cadu Barcellos
9. Cineminha no beco
10. Escola de Cinema
11. Iury de Carvalho Lobo
12. Aladin fotografia
13. Matheus Pacheco
14. Patrick Mendes
15. Raphael Vicente

Bailes e festas

16. Baile da Nova Holanda
17. Baile do P.U.
18. Cantinho do Forró
19. Dark festas L.G.B.T.
20. Os grandes da Black
21. Pagofunk da BT

Blocos e agremiações

22. Bloco benze que dá
23. Bloco do gargalho
24. Gato de Bonsucesso

Grupos

Capoeira

25. Capoeira Angola
- Ypiranga de Pastinha
26. Maré de bambas
27. Mestre Iran

Comunicação

28. Amarêvê
29. Data-labe
30. Maré de informações
31. Maré de notícias
32. Nova Holanda e Parque União
33. Thais Calvalcante

Dança

34. Andreza Jorge
35. Ativa Break
36. Cia de Dança Lia Rodrigues
37. Douglas Barreto
38. Kastelany
39. Willian Nascimento
40. Maré skills
41. Maré sobressaltos
42. Passinho sem fronteiras

Educação Cultural

43. Busina Social
44. Ecomaré
45. Maré de crepinhos
46. Transitando
47. Maré de beleza

Fotografia

48. Amanda Baroni
49. Bira Carvalho
50. Davi Marcos
51. Douglas Lopes
52. Elisângela Leite
53. Fagner França
54. Francisco Valdean
55. Imagens do Povo
56. Mão na Lata
57. Marcia Castro
58. Rosana Rodrigues

Gastronomia

59. Maré de Sabores

Graffiti

60. Renato Cafuzo
61. Thiago Cícero

Literatura

62. Adriana Kairos
63. Marcos Diniz
64. Matheus Araujo
65. Sara Alves
66. Vagner Lima

Músicas

67. Adaugiso
68. Ágona
69. Algoz
70. Conexão Jamaica gang
71. Dj Rodrigo Fox
72. Grupo no lance
73. Henrique Gomes
74. Hip Hop na Maré
75. Klaus Grunwald
76. Maré de rimas
77. Maré de samba
78. Mareimbaum
79. Mc Babalu
80. Mc Dourado
81. Metanoia
82. Orquestra Maré do Amanhã
83. Pandorelando
84. Paulo Fox
85. Ricardo Mirapalheta
86. Rock em Movimento
87. Rodrigo Maré
88. Ruth Rosa

Rima declamada

89. Batalha do Pontilhão
90. Roda cultural do Parque União
91. Roda cultural do 4 Centenário

Produção cultural

92. Begha
93. Diego Reis
94. Geisa Lino
95. Jean Carlos
96. Leticia Souza
97. Maré de Rock

Instituições

Biblioteca

107. Biblioteca Lima Barreto
108. Biblioteca Vida Real
109. Sala de leitura Cecília Meireles

Centro Cultural

110. Casa das Mulheres
111. Centro de Artes Bela Maré
112. Centro de Artes da Maré
113. Lona Cultural Herbet Viana

Educação Cultural

114. Instituto Vida Real

Espaço de eventos

115. Angolanos
116. Cantinho do Forró
117. Dogueria
118. Estrela da Vila
119. Tabacaria Dreadlocks
120. Zé Toré

Considerações finais

O estudo apresentado traduz uma cartografia sensível de experiências diversas de realizadores de arte e cultura das favelas da Maré. Sejam esses realizadores coletivos, sejam individuais. São todos eles expressões dos fazeres da arte e dos saberes da cultura urbana em condições socioeconômicas profundamente desiguais. Entretanto, podemos identificar modos de produção, meios de organização e formas de realização de ações que mobilizam sujeitos criadores da cultura e da arte em territórios populares da cidade.

Como vimos, a música (associada à dança) é a expressão mais comum das linguagens artísticas nas favelas estudadas. É bem verdade que a música é diversa e plural nesses territórios. O samba e o pagode, o forró e sertanejo, o hip-hop e os múltiplos estilos funk são expressões da multiplicidade dos estilos musicais das favelas.

Outras linguagens também ganham emergência na Favela da Maré, a exemplo da fotografia e do audiovisual, demonstrando a elaboração de outras narrativas estéticas, sobretudo por parte de jovens. Cabe, então, ressaltar a incidência cada vez maior das tecnologias de comunicação e informação como possibilidade de mobilização criativa de jovens de territórios populares na cena cultural urbana contemporânea.

Apesar da inventividade e pluralidade das narrativas estéticas da Favela da Maré, seus realizadores ainda permanecem distantes dos financiamentos públicos e dos patrocínios privados. Todavia, os criadores de arte e cultura nas favelas inventariadas seguem mobilizando seus próprios recursos, justamente com os que estão dispostos em seus territórios de morada (apoio do comércio local, incentivo de organizações não governamentais, da produção e venda de bens, relações de compartilhamento solidário), para realizar suas atividades de trabalho. É nessa perspectiva que percebemos a criação de tessituras de solidariedades colaborativas, para além dos diretamente envolvidos com a produção cultural e artística, permitindo aos realizadores a obtenção de recursos para garantir a persistência de suas ações. O mesmo podemos afirmar no que concerne ao uso de equipamentos culturais de organizações sociais, blocos de Carnaval e escolas públicas, muitas vezes cedidos gratuitamente, e que se tornaram primordiais para construir cenas estéticas nas favelas, assim como o uso de ruas, praças e bares em sua dimensão de territórios comuns.

A rara presença de financiamento e de equipamentos públicos de cultura nas favelas estudadas não significa que a cultura nesses territórios não exista, ou que seja absolutamente frágil e precária. Há iniciativas que possuem mais de cinco anos de presença nas favelas, assim como há atividades que mobilizam públicos significativos, como os bailes funk, as rodas de samba e pagode, as batalhas de hip-hop, os bailes de forró, as práticas esportivas e as festas compartilhadas entre vizinhos. Essa extraordinária experiência faz das ruas, praças, quadras esportivas, campos de futebol e lajes de residências suas territorialidades de compartilhamento de narrativas estéticas, demonstrando outras possibilidades de convivência social e outras dimensões para reinvenção política do espaço público urbano.

A inventividade cultural e artística presente nas favelas permite projetar um promissor desenvolvimento socioeconômico em bases efetivamente coletivas e solidárias como compartilhamentos de produção, comunicação e fruição estética. Para tanto, fazem-se necessários novos conceitos para formulação e novas metodologias de políticas culturais, sobretudo para investimentos em redes colaborativas que envolvam indivíduos, grupos e coletivos; *sujeitos implicados* que atuam nos territórios populares e inventam *redes de valores tangíveis e intangíveis* como tessitura do simbólico ao social, e desses ao econômico.

Acreditamos que o presente estudo também poderá contribuir para a elaboração e afirmação de uma agenda de democratização das políticas públicas de arte e cultura na cidade do Rio de Janeiro, tendo em sua centralidade o reconhecimento das culturas populares e seus territórios de acontecimento. Igualmente, acreditamos na possibilidade de estimular novos conceitos para experiências concretas de economia criativa da cultura, sobretudo ao considerar as territorialidades inventivas em favelas e periferias urbanas.

Referências bibliográficas

BARBOSA, J. L. *Cultura e território*. Rio de Janeiro: Lumens Juris Editora, 2018.

BARBOSA, J. L.; DIAS, C. G. (Orgs.). *Solos culturais*. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro/Petrobras/Observatório de Favelas, 2013.

BONNEMAISON, J.; CAMBRÉZY, L. Le lien territorial: entre frontières et identités. *Géographies et Cultures*, n. 20, 1986.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.

- CANCLINI, N. G.** *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- CHARTIER, R.** *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico*. Estudos Históricos, v. 8, n. 1, 1995.
- HALL, S.** *A identidade cultural na pós-modernidade*. São Paulo: DP&A Editora, 1. ed., 1992; Rio de Janeiro: 11. ed., 2006.
- HARVEY, D.** *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Annablume, 2005.
- MARTIN, D. C.** *Identités e politique: récit, mythe et ideologie*. Paris: PFNSP, 1994.
- MARTIN-BARBERO, J.** *Oficio de cartógrafo: travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. México: Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- MOLOTCH, H.** Growth machine links: up, down, and across. In: JONAS, A.; WILSON, D. (Eds.). *The urban growth machine: critical perspectives, two decades later*. Albany: State University of New York Press, 1999, p. 247-265.
- SANTOS, M.** *A natureza do espaço*. São Paulo: Edusp, 2002.
- SLATER, Don.** *Cultura do consumo & modernidade*. São Paulo: Nobel, 2002.
- SARLO, Beatriz.** Abundância e pobreza. In: *Cenas da Vida Pós-Moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*. Rio de Janeiro: EDUFRJ, 1997.
- SILVA, J. S.; BARBOSA, J. L.; FAUSTINI, M. V.** *O novo carioca*. Rio de Janeiro: Mórula, 2012.
- SILVA, J. S. de; BARBOSA, J. L.** *Favela: alegria e dor da cidade*. São Paulo/Rio de Janeiro: Senac/X-Brasil, 2005.
- RANCIÈRE, J.** *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2009.

