

AÇÕES CULTURAIS EM FAVELAS CARIOCAS

notas preliminares

Este trabalho¹ explora, a partir de um olhar urbanístico, o tema multidisciplinar das ações culturais que vem sendo observadas nas últimas décadas em favelas e periferias das grandes cidades brasileiras. Trata-se de iniciativas originárias de grupos comunitários de jovens que, através de diferentes práticas e linguagens artístico-culturais, vem atuando em direção de uma transformação social ao buscar sair da invisibilidade, se afirmar individual e coletivamente e conquistar direitos de cidadania que lhes têm sido negados. Privilegiou-se aqui uma leitura sobre estas ações que destaca, por um lado, as relações que estabelecem com o espaço urbano em que se inserem, e por outro, a sua condição de resistência aos processos urbano-culturais vigentes.

Panorama sócio-espacial contemporâneo

As últimas décadas evidenciaram o destaque da cultura nos mais diversos campos da vida social e do conhecimento. No que diz respeito aos estudos urbanos, assinalamos dois grandes blocos de fenômenos que deram origem a respectivos blocos de estudos e reflexões. O primeiro centrou-se nos grandes projetos, nas políticas e nas intervenções urbanas que se utilizam da cultura como estratégia principal, difundidos inicialmente através de publicações no campo da arquitetura e do urbanismo, às quais se seguiu uma produção mais crítica e analítica, mais afeita ao campo das ciências sociais. Este olhar crítico enfatiza as tendências e conseqüências dos processos urbano-culturais engendrados, salientando a cenarização da paisagem, a gentrificação, a culturalização e a espetacularização dos espaços renovados, entre outros termos cunhados para expressar as características dos processos².

O segundo centrou-se nas ações culturais de grupos, geralmente de jovens moradores em favelas e periferias que se utilizam de diferentes linguagens para as mais diversas manifestações artísticas e culturais, tema que vem se destacando em diferentes campos multidisciplinares. No primeiro bloco observa-se o uso da cultura prioritariamente como instrumento de desenvolvimento econômico; no segundo bloco a cultura vem sendo percebida no sentido do desenvolvimento humano. O primeiro caso exemplifica bem as chamadas zonas luminosas da cidade, enquanto o segundo nos remete às suas zonas opacas, na acertada expressão de Milton Santos (1994).

Estas características contrastantes pinçadas no mosaico da cidade não podem ser interpretadas apenas como uma dualidade; elas são alguns dos muitos aspectos inter-relacionados das conseqüências de processos urbanos e sociais mais amplos, instaurados em tempos de globalização da economia e mercantilização da cultura. Esta articulação é explorada, por exemplo, por FORTUNA e SILVA (2002), que

complexificam a relação entre culturas locais e globais no caso português, refletindo sobre diversas novas espacialidades da cultura na cidade. No contexto brasileiro, FERNANDES (2006) destaca tanto os processos hegemônicos de produção da cidade quanto os contra-hegemônicos, assinalando que, embora percebidos sob diferentes aspectos, estas duas classes de manifestações guardam fortes vínculos entre si. Por sua vez, RIBEIRO (2006), ao analisar processos associados à acumulação urbana, nos mostra a exploração de conteúdos simbólicos de lugares e aponta efeitos sócio-espaciais decorrentes, assinalando o aumento das desigualdades e das barreiras inter-classes nos espaços urbanos.

As desigualdades sociais tem sido denunciadas repetidamente por diversos autores e instituições, através de diferentes discursos e formas, inclusive a da arte. O uso da arte e da cultura, por sua vez, tem sido apontado como instrumento para reduzir estes desequilíbrios e promover a integração social, enfrentando o urgente desafio de várias sociedades contemporâneas, como é o nosso caso. Na cidade brasileira, em particular no Rio de Janeiro, as enormes desigualdades se estampam na paisagem, o que deu origem à imagem literária da “cidade partida”. O seu autor, o jornalista Zuenir Ventura, sugere que a cultura poderia unir o que a economia separou³, contribuindo para a reaproximação das partes, imagem também vislumbrada por outros autores⁴.

Se, realmente, no caso carioca, as práticas culturais podem unir o que as imposições econômicas separaram, podemos considerar que talvez as fronteiras entre os territórios de culturas distintas não sejam tão rígidas quanto aquelas entre os territórios de diferentes grupos sócio-econômicos. As primeiras seriam mais flexíveis, possibilitando o desenvolvimento de importantes conexões entre os territórios. A história oferece exemplos neste sentido. Referimo-nos ao samba, ao surgir no início do século XX, que se tornou um elo singular de aproximação e conagração entre diferentes grupos sociais, antes radicalmente apartes. Deste encontro, o samba, manifestação cultural de raízes africanas, subjugada e reprimida, foi alçada à condição de símbolo da brasilidade (VIANNA 2002), sendo aceita e adotada por praticamente toda a população. Trazidas e mantidas vivas e ativas pelas camadas mais pobres e desprezadas da sociedade brasileira, a música e a dança mostraram ser possível superar fronteiras antes intransponíveis.

Retornando à lógica da produção da cidade contemporânea e de suas desigualdades, assinalamos ainda a lógica cultural apontada por Fortuna e Silva⁵, que acentua o esvaziamento e a crise dos centros urbanos e dos espaços públicos. Alguns destes aspectos são identificados por outros autores como associados ao “mal-estar da pós-modernidade”, que advém dos complexos efeitos das novas relações entre espaço, tempo e tecnologias, da instabilidade, da insegurança, (HUYSSSEN 2000),

da dissolução de valores, de laços sociais e familiares partidos (COELHO, 1999) da redução de vínculos com lugares e instituições, da degradação ambiental, da pobreza e das variadas e crescentes desigualdades e suas conseqüências. Sem pretender nos aprofundar nesta intrincada trama de fenômenos associados à transformações estruturais, assinalamos apenas que muitas destas percepções estão na origem de angústias e anseios individuais e sociais.

São as coletividades locais que respondem a muitos dos anseios e necessidades das sociedades. Um destes é pela cultura. Referimo-nos aqui às respostas que a cultura pode oferecer tanto ao desejo difuso dos indivíduos, de possibilidades de conduzir melhor a própria vida (FUCHS 2000), visando a emancipação, o alargamento dos horizontes, o crescimento, a afirmação cidadã (LUCCHINI 2002), a auto-estima e a urbanidade (HÄUSSERMAN e SIEBEL 1987); quanto às necessidades das coletividades e das sociedades, inclusive a de reatar laços sociais partidos.

Neste presente dominado pelo efêmero, em que o tempo vertiginoso já não nos reserva perspectivas utópicas para o futuro, recorreremos ainda a LUCCHINI (2002:15), que assinala a permanência de aspectos culturais, lembrando SERRES (1991), para quem unicamente a cultura se constitui em uma infra-estrutura estável, de longa duração. Segundo este autor, foi a cultura que assegurou a coesão social e a manutenção de identidades locais durante as transformações da modernidade, e é o que ainda atribui um “sinal relativamente estável de pertencimento a um grupo ou a uma sociedade, num espaço de vida sempre em movimento”. Enquanto a cultura começa a ser pensada como um possível amparo em meio ao turbilhão de transformações contemporâneas, ela vem sendo espontaneamente utilizada enquanto instrumento privilegiado de manifestações e ações sociais populares – as ações sócio-culturais.

Ações culturais

O período a que nos referimos, a partir do final dos anos 1970, foi marcado por um *boom* de cultura, que se manifestou através da expansão da indústria cultural, do destaque de temas consagrados como a história, a memória e o patrimônio, e da *culturalização* da cidade e do planejamento, entre outros aspectos que indicam a crescente dimensão da cultura, inclusive nas políticas urbanas. Este mesmo período também marcou o colapso das estratégias e modelos de desenvolvimento centradas no progresso material e no crescimento econômico e a exposição crescente de suas conseqüências desastrosas em termos de polarização social, aumento da pobreza e fragmentação espacial; paralelamente à redução da atuação do Estado, em particular no campo social.

Diante do agravamento das conseqüências dos modelos de desenvolvimento vigentes, a noção de que um desenvolvimento integral e sustentável não poderia mais ser visto apenas em termos econômicos, dissociado do desenvolvimento social e cultural⁶, passou a ser defendida na última década por diversos organismos internacionais. Esta noção, que se mostra presente em vários discursos, alerta para o desigual acesso à cultura e para a necessidade de se enfatizar a dimensão cultural das políticas públicas (SERRA 2006, FARIA 2003, COELHO 2004, PORTO 2006, BRANT 2003, EVANS 2002). Enquanto a centralidade atribuída ao econômico tendia para o cultural em alguns fóruns de políticas de desenvolvimento (SERRA 2005:12), nas zonas opacas das cidades já se multiplicavam as ações culturais.

Por ações culturais nos referimos às manifestações artísticas e culturais surgidas há poucas décadas, a partir de movimentos de grupos, em geral comunitários, de jovens moradores de favelas e periferias, que se articulam em torno de práticas como música, dança, teatro, grafite, capoeira, entre outras modalidades de arte e cultura. Através destas linguagens artísticas e culturais estes grupos buscam sair da invisibilidade, se afirmar individual e coletivamente e conquistar direitos de cidadania que lhes tem sido negados.

O objeto empírico em foco são as ações culturais da cidade do Rio de Janeiro, que, junto com os movimentos sociais urbanos, se fizeram presentes nos anos 1980 e se destacaram nos anos 1990, conquistando novos espaços, buscando sair lentamente da opacidade e se afirmar na “legitimação dos direitos sociais dos movimentos comunitários e de periferias dos grandes centros urbanos” (PORTO 2006).

Estamos portanto, abordando um tema relativamente novo, ainda pouco estudado sob o enfoque urbanístico, que se apresenta sob as mais diversas formas e características. É importante frisar que se trata de um objeto que pode ser considerado dinâmico, pois sua atuação costuma apresentar altos e baixos, heterogêneo, pois apresenta enorme diversidade; difuso, pois não tem contornos definidos; intermitente, pois sua atividade muitas vezes é descontínua, realizando projetos conforme as possibilidades; contraditório, quando obtém muito sucesso. Talvez um objeto mutante.

Desconhecemos levantamentos das ações culturais brasileiras; conhecemos apenas duas estimativas: Hamilton Faria, em texto de 2003 refere-se a “milhares de grupos de jovens” e Juca Ferreira em palestra no Fórum Cultural Mundial⁷, refere-se a 200.000 ações culturais no Brasil. Dentre os levantamentos parciais, de ações reconhecidas, cadastradas e apoiadas pelo poder público ou instituições privadas, destacamos as que receberam o título de Pontos de Cultura: atualmente são 650 em todo o país⁸. Algumas instituições de fomento dispõem de registros e

classificações por estados em que atuam, como o Catálogo de Projetos Culturais Comunitários do SESC⁹, com informações de iniciativas comunitárias que apóiam no Rio de Janeiro. Sobre o estado do Rio de Janeiro assinalamos ainda informação do Ministério da Cultura, segundo a qual em fevereiro de 2007 havia 55 Pontos de Cultura reconhecidos e apoiados através do programa Cultura Viva¹⁰. No entanto é necessário acentuar que as estimativas, embora apoiadas em rigorosos levantamentos parciais, devido ao caráter camaleônico e às diferentes fontes e conceituações do objeto, permanecem apenas conjecturais e aproximadas.

Em termos teóricos, para Teixeira Coelho (2004:32), uma ação cultural ou sócio-cultural é um “processo de criação ou organização das condições necessárias para que pessoas e grupos inventem seus próprios fins no universo da cultura”. Este autor acrescenta ainda que se trata de uma ação que “tende a colocar uma pessoa, um grupo ou uma comunidade em condições de exprimir-se em todos os aspectos da vida social”, tornando-os, assim, sujeitos da cultura.

Esta concepção ampliada tem, certamente, expressões mais específicas, sejam conceituais ou empíricas, em cada contexto espacial e em cada momento histórico. Mas a ação cultural é sempre sócio-cultural, e, na sua versão mais radical e digna, “aposta na tese segundo a qual o (seu) objetivo não é construir um tipo determinado de sociedade, mas provocar as consciências para que se apossem de si mesmas e criem as condições para a totalização, no sentido dialético do termo, de um novo tipo de vida derivado do enfrentamento aberto das tensões e conflitos surgidos na prática social concreta” (COELHO, 2001:42).

A ação cultural aposta na transformação. Ainda conforme Teixeira Coelho, as ações culturais são transformadoras, pois carregadas de “um espírito de utopia”. Elas têm na produção simbólica de um grupo sua fonte, seu campo e seus instrumentos de atuação. Neste sentido, cabe ainda assinalar, com Alberto Buela (s/d), que o homem não apenas se expressa através de suas manifestações culturais, mas que as manifestações culturais transformam o homem. A cultura não é apenas a expressão da homem que se manifesta, mas também a transformação do homem através da sua própria manifestação.

As ações culturais podem ser vistas como recursos aos quais as coletividades locais lançam mão para atender aos anseios e necessidades individuais e sociais referidos anteriormente. Neste sentido nos parece importante registrar que os grupos surgidos das camadas pobres vem energizando os novos movimentos sócio-culturais, surgidos em resposta às circunstâncias atuais da histórica exclusão social a que são submetidos. Eles tem apresentado iniciativas próprias, tem se revelado pró-ativos, e, ao contrário do ocorrido nos anos 1960, prescindem do poder público, de tutela e de intermediários nos diálogos com os mais diversos interlocutores¹¹.

Estes grupos, que não têm acesso aos modos culturais formais e tradicionais, praticam e produzem artes e culturas, que só muito recentemente vêm sendo reconhecidas pela mídia e por parcelas dominantes da sociedade, mais afeitas a práticas tradicionais, eruditas ou midiáticas. É importante assinalar que as ações culturais surgem de iniciativas locais, ou seja, “de baixo para cima”, e, diante da sua invisibilidade, não têm recebido apoio de políticas públicas urbanas ou culturais¹². Apenas recentemente, foram criadas políticas públicas específicas para estes grupos, como o já referido Programa Cultura Viva (do governo federal) e o Programa Cultura Nota Dez (do governo do estado do Rio de Janeiro). Muitas instituições privadas tem financiado projetos culturais, divulgando-os na mídia e vinculando o nome do grupo aos seus próprios nomes.

As ações culturais tem revelado efeitos diversos e inter-relacionados. Em termos econômicos, desenvolvendo atividades geradoras de renda (de produção e de consumo de cultura) e valorizando a produção local; em termos sociais, contribuindo para o crescimento da auto-estima individual, para o fortalecimento de uma identidade local e para a reestruturação do tecido social; em termos locais, legitimando uma ocupação espacial, definindo territórios e/ou redes culturais, transformando o espaço da comunidade e a maneira de olhar e pensar este espaço; em termos sócio-culturais, registrando ou recuperando memórias e práticas culturais locais, entre outros resultados. Estes e outros efeitos revelam as várias dimensões da atuação das ações culturais. No entanto, restringimo-nos, neste texto, a trabalhar a relação entre a cultura e o espaço urbano.

Relação espaço / cultura

O mapa da cidade do Rio de Janeiro nos apresenta muitos exemplos de nomes singulares¹³ e significativos. A toponímia pode nos revelar aspectos simbólicos e históricos dos lugares, associando partes do espaço urbano a fatos passados e a representações que se fizeram deles. Mesmo alguns substantivos denotam tanto a dimensão material quanto a dimensão imaterial de certos espaços, como o morro, o asfalto, e a periferia. As designações podem nos dar pistas para desvendar relações do espaço urbano com modos de vida, práticas, imaginários, enfim, com as culturas dos grupos que o habitaram ou o habitam.

Acreditamos poder explorar algumas destas pistas, tomando como ponto de partida nomes de algumas ações culturais: Nós do Morro, Murais Urbanos, Olhares do Morro, Teatro da Laje, Projeto Morrinho, Ver Favela, Viva Favela. Nestes se destaca a ênfase dada às palavras morro e favela, atribuindo-lhes um forte caráter afirmativo. Algumas ações culturais como Jongô da Serrinha, Santa Cultura, Teatro Vivo da

Maré, TV Roc, entre outros, adotaram nomes que associam claramente seus lugares de origem e suas atividades artísticas e culturais praticadas.

Outros fazem esta associação de modo indireto, como o Teatro da Laje¹⁴. Trata-se de um grupo da Vila Cruzeiro, do Complexo do Alemão, conjunto de favelas considerado como um dos mais violentos da cidade, situado no bairro da Penha, zona norte da cidade. Lá o grupo, recentemente contemplado com Ponto de Cultura encena peças de Shakespeare¹⁵ adaptadas à realidade da favela. Em muitas favelas, a laje de cobertura da casa tem outras serventias além de apoiar ou substituir o telhado. É potencialmente um valor de troca, pois pode ser “vendida” pelos moradores para construção de mais um pavimento na edificação. Além disso, a laje é considerada como “playground de pobre”, pois serve para fazer churrasquinho, se bronzear, olhar a polícia, soltar pipa. Este espaço coletivo de múltiplos usos foi escolhido pelo grupo de teatro como seu espaço cênico e como sua própria marca.

Algumas conexões entre o espaço urbano (o espaço construído e/ou o espaço livre público) e a cultura permanecem despercebidas até que sejam explicitadas na literatura, nas artes visuais, na música, entre outras linguagens artísticas. As relações entre as zonas informais e a arte, claramente explicitadas nas letras de sambas, vem sendo atualmente denunciadas nos raps. Mas algumas das relações entre o espaço e a música podem ser mais sutis ainda, como podemos observar a partir das diferentes batidas do samba no início do século XX. Nas suas origens cariocas, em que o samba se confundia com os batuques, estes se realizavam em chácaras, em cortiços e principalmente nos quintais das “casas das tias” na Pequena África¹⁶, sendo aquela batida adequada à tradicional roda. Posteriormente a batida foi modificada pelos sambistas da primeira escola de samba, a Deixa Falar, do Estácio, que a adaptaram para ser executada em movimento, acompanhando os foliões que cantavam e dançavam, percorrendo as ruas durante o carnaval. No primeiro caso, estabelece-se uma relação pontual com alguns lugares, no segundo, uma relação dinâmica através de certos trajetos, cujo foco era a Praça Onze. Cabe destacar que esta praça, apesar de destruída na década de 1940, permanece viva na memória carioca. O que acentua uma convergência entre a cadência da música, o espaço arquitetônico, o espaço urbano e o acúmulo simbólico da prática do samba em pontos do território¹⁷.

Por vezes, é através de circuitos complexos que se percebem os elos entre o espaço e a prática cultural, como no caso do grupo Olhares do Morro e de outras ações culturais que usam como veículo a fotografia. Quando os jovens fotógrafos expõem ao público uma visão de dentro da favela¹⁸, ou quando vendem ou são premiados¹⁹ por suas imagens captadas por eles em seu próprio bairro, percebe-se uma inversão do consagrado olhar da cidade sobre a favela. A partir da difusão e da valorização

de espaços tradicionalmente estigmatizados, alteram-se as representações do lugar; no que tange à população moradora, este fato pode conduzir à legitimação e à formulação de outros sentidos daquele lugar. A difusão das imagens pode provocar uma conscientização, contribuindo ainda para a elevação da auto-estima dos jovens fotógrafos, dos vizinhos e mesmo da comunidade.

Um outro exemplo ilustra uma relação emergente entre o espaço e a ação cultural: o Quilombo das Artes, no Complexo da Maré, zona suburbana do Rio de Janeiro. Trata-se de um fenômeno recente, em que se agregam três elementos que refletem os tempos pós-modernos: a presença de vazios industriais, a enorme carência habitacional e as emergentes ações culturais. Estes três elementos, articulados em um complexo movimento de resistência aos processos sócio-espaciais de modernização excludente deram origem a novos espaços e novos significados: o Centro de Artes e Cultura Popular da Maré, criado pela iniciativa do Grupo de Capoeira Angola Ypiranga de Pastinha²⁰.

O Complexo da Maré é um dos mais violentos e maiores aglomerados de favelas da cidade, contando com cerca de 150.000 mil habitantes em 16 comunidades, que se constituíram, grande parte sobre palafitas, origem do seu nome, a partir dos anos 1940 nos fundos de uma vasta zona industrial. Com a desindustrialização das últimas décadas, as fábricas, antes focos de emprego, foram abandonadas e silenciosamente ocupadas, formando-se novas favelas, agora não mais visíveis na paisagem. Neste contexto, uma fábrica de tintas com vastos galpões, pátios e um edifício administrativo de cinco pavimentos tornou-se foco de interesses de diversos grupos, entre moradores, lideranças locais, proprietários do imóvel, poder público municipal, famílias desalojadas, traficantes, dirigentes de ONGs e de grupos culturais. Após negociações, cooperação, tensão e depredação das construções durante a longa espera pela regularização da cessão do imóvel, e apesar dos esforços das lideranças comunitárias e culturais para impedir a invasão, esta tornou-se inevitável, e o Grupo de Capoeira Angola Ypiranga de Pastinha iniciou a ocupação do edifício administrativo, enquanto os pátios e galpões eram divididos para moradia. Os cinco pavimentos e vastos salões do edifício foram divididos e ocupados por diferentes ações culturais, formando-se o chamado Quilombo das Artes.

Assim surgiu o Centro de Artes e Cultura Popular da Maré que, apesar do seu pouco tempo de existência, de continuar a resistir a tentativas de novas ocupações, e da precariedade de suas instalações, já atua como um núcleo de sociabilidade local, em que se desenvolvem diversos projetos e atividades culturais que ultrapassam a capoeira²¹. Atualmente, o Centro conta com um grupo musical, um estúdio de gravação utilizado por cerca de quinze bandas locais, uma academia de jiu-jitsu além do grupo inicial. As atividades do Grupo de Capoeira Angola Ypiranga de

Pastinha, por sua vez, ultrapassam os limites do Centro, ao se utilizarem dos espaços públicos para suas apresentações. Suas atividades ultrapassam também a sua atividade principal, de ensino e prática da capoeira: sua proposta pedagógica inclui o ensino de outras tradições de origem africana e a formação de agentes multiplicadores, e sua proposta de caráter político-social inclui o ensino da história afro-brasileira, para despertar discussões e reflexões entre seus alunos, em sua maioria crianças e adolescentes, induzindo-os à sensibilização, à conscientização, à socialização no grupo, à auto-afirmação e à descoberta de uma identidade própria.

Considerar o Centro de Artes e Cultura da Maré como um quilombo das artes provém do seu reconhecimento enquanto lugar de resistência coletiva – a palavra quilombo evoca o local de convergência de negros que se opunham ao poder estabelecido – a processos urbanos contemporâneos. Na contramão das forças de exclusão sócio-espacial, da mercantilização e da apropriação de atividades e tradições pela indústria cultural, das práticas artísticas e culturais que promovem o individualismo e a alienação e da espetacularização destas práticas, percebe-se a resistência sob diferentes formas e dimensões.

Resistências

Observamos, inicialmente, uma dimensão espacial da resistência, pois o simples viver nas favelas e periferias das metrópoles do terceiro mundo já é em si, uma forma de persistência. Alguns termos historicamente associados às favelas e periferias, como marginalização, segregação e exclusão, trazem explicitamente a noção da separação, da negação, do impedimento e afastamento de pessoa ou grupo. No entanto, as centenas de favelas estão presentes no espaço urbano, algumas compondo a paisagem carioca há mais de um século.

Cabe lembrar que as primeiras favelas se constituíram no final do século XIX, a partir da ação dos combatentes retornados da campanha de Canudos²², de afirmação de seu direito de permanecer como membros do exército brasileiro. Nesta resistência, os combatentes mantiveram-se acampados nas vizinhanças dos seus quartéis de origem, acomodando-se nos espaços disponíveis, ocupando os morros próximos, dando origem às favelas da Providência e de Santo Antônio. A contestação a uma ordem militar se tornou uma afirmação de permanência no espaço da cidade, intenção que se repetiu ao longo do século XX com a formação das centenas de favelas²³, e que hoje se atualiza e se reafirma, com a invasão e a ocupação de antigas fábricas.

Identificamos também uma dimensão etária de resistência devido ao fato de que grande parte das ações culturais têm como agentes principais os jovens. Isto porque os jovens costumam ter atitudes de oposição, de recusa à submissão, de

desobediência, e que, por isso, vestem a causa das minorias oprimidas e buscam dar à arte um caráter transgressor e provocativo, podendo gerar territórios de resistência (SILVA, 2005). É o caso, por exemplo, do grafite e da cultura *hip hop* em geral – ambos presentes em várias favelas e também no Centro de Artes e Cultura da Maré. Esta forte presença jovem pode ser atribuída à existência de poucas alternativas de estudo, trabalho e lazer de pobres das periferias e o fato de serem eles os que mais sentem os significados e as dificuldades de viver em espaços liminares, entre duas ordens sociais diversas – o da ordem instituída e o da criminalidade –, cada qual com valores e regras próprias (DAYRELL, 2004). Neste sentido, as atividades culturais podem proporcionar caminhos alternativos que antes eram pouco incentivados. Os vários projetos dos grupos atuantes no Centro de Artes e Cultura da Maré exemplificam algumas alternativas, permitindo considerá-lo como um instrumento sócio-educativo contra a opressão e a discriminação.

No conjunto destes grupos, destacamos novamente o Grupo de Capoeira Angola Ypiranga de Pastinha, ao qual pode-se atribuir uma resistência de caráter étnico e cultural. Nos referimos aqui aos próprios modos culturais (formas particulares de manifestações de uma cultura) de populações subjugadas, que cultuam suas tradições e sua identidade (COELHO 2004: 337), portanto, sua história e suas raízes. São oposições à cultura hegemônica a partir da preservação de manifestações culturais minoritárias ou dominadas²⁴. Dessa forma, assinalamos também o fato do Grupo de Capoeira Angola Ypiranga de Pastinha, propondo colocar em debate a questão do negro no Brasil, revelar-se também como uma afirmação de caráter étnico, pregando a resistência às condições sociais vigentes, contribuindo para a formação de uma atitude crítica e de valorização de expressões da cultura afro-brasileira.

Por outro lado, ao negociar as formas de inserção de seus espaços e suas práticas na cidade, pode-se dizer que a capoeira se deixa assimilar às culturas urbanas dominantes. Sem entrar no campo da problematização da questão da resistência cultural versus assimilação²⁵, o que foge ao escopo deste trabalho, não podemos esquecer que a arte é definida por muitos como transgressora. E a capoeira, esta arte marcial, o faz com malícia e com mandinga.

Este novo fenômeno urbano analisado, ao agregar elementos que refletem a atualidade – o vazio industrial, a carência habitacional e as ações culturais, revela novas formas de relação entre a cidade e a cultura. Verificamos que, da negatividade do abandono de fábricas, da falta de moradia, da falta de equipamentos e também do descaso do poder público emerge, através da iniciativa popular, um conjunto heterogêneo, dinâmico e complexo com potencial de se tornar o foco de eventual rede ou território cultural.

As potencialidades que o estudo do caso vem revelando, nos permite considerar a possibilidade do seu desdobramento em termos de políticas públicas, principalmente as que considerem o entrelaçamento urbano-cultural²⁶. Efetivamente, o seu potencial enquanto fator de desenvolvimento social aponta novos caminhos, ao mesmo tempo em que se constitui um desafio às políticas públicas urbanas, sociais e culturais vigentes.

Lílian Fessler Vaz é arquiteta-urbanista, professora doutora do PROURB-FAU/UFRJ, pesquisadora CNPq.

Notas

- ¹ O texto apresenta resultados preliminares da pesquisa A Cultura nas Políticas Urbanas: Possibilidades de seu Uso como Instrumento de Desenvolvimento Social (Apoio CNPq e UFRJ). Agradecemos às bolsistas Juliana Barrozo Fernandes, Carolina Rezende, Carolina B. Torres e Mayara Christy pela colaboração.
- ² Sobre a cenarização, ver RIBEIRO (2004); sobre a culturalização, ver VAZ (2004); sobre a espetacularização, ver JACQUES (2004) e sobre os processos urbano-culturais, ver VAZ e JACQUES (2003), entre outros.
- ³ Em diversas palestras proferidas pelo jornalista, como em 08/04/2002, na Maison du Brésil, Paris.
- ⁴ Como ROCHA (2000), que se refere à "Cidade Cerzida", em que o morro e o asfalto se conectam por via da poesia e da música, ou como HOLLANDA (2005), que afirma em "O Declínio do Efeito da Cidade Partida" que entre a periferia e o asfalto se percebem redes e canais de articulação cultural, surgidas a partir das vozes da periferia.
- ⁵ Devido à ênfase no individualismo; à valorização da domesticidade; à busca de novas experiências para a satisfação pessoal imediata; e à velocidade dos contatos sociais (FORTUNA e SILVA 2002)
- ⁶ Para FUCHS (2000:130), um dos avanços programáticos dos últimos anos é a recomendação de parte de órgãos internacionais, do respeito à dimensão cultural nos auxílios ao desenvolvimento, a partir da premissa: "crescimento econômico sem cultura é crescimento sem alma".
- ⁷ Fórum Cultural Mundial, Centro Cultural Ação da Cidadania, 27/11/07
- ⁸ http://www.cultura.gov.br/programas_e_acoes/cultura_viva/programa_cultura_viva/pontos_de_cultura/ captado em 12/09/2007.
- ⁹ SESC RIO – ARTE COMUNIDADE. Catálogo de Projetos Culturais Comunitários, s/d, CD-ROM.
- ¹⁰ O programa Cultura Viva (2004) do MINC foi concebido com o objetivo de reconhecer e apoiar financeiramente iniciativas culturais já existentes e de caráter inovador, que estimulam o desenvolvimento social, a cidadania, a geração de trabalho e renda, e apresentam, ao mesmo tempo, potencial de fortalecimento do patrimônio cultural, seja nas grandes cidades, em favelas ou periferias, aldeias indígenas, assentamentos rurais, comunidades quilombolas e outras formas de organização comunitária. <http://www.cultura.gov.br/> captado em 28/02/2007.
- ¹¹ Extraído de um diálogo entre Paulo Lins e Heloísa Buarque de Hollanda em 08/08/2007 no curso Saberes da Periferia, Casa do Saber, Rio de Janeiro.
- ¹² No Brasil, os grandes impulsionadores de programas culturais são as leis de incentivo fiscal, que não são voltados para a sociedade como um todo, privilegiando as grandes empresas privadas, que apóiam projetos concentrados setorialmente, na maior parte das vezes, limitados ao eixo Rio – São Paulo.
- ¹³ Nomes de acidentes geográficos - Pão de Açúcar e Serra dos Pretos Forros, de logradouros públicos - rua do Jogo da Bola, de localidades - Engenho Velho, Muda, Usina, entre muitos outros.
- ¹⁴ Jornal O Globo, 06/01/2006 e 04/06/2006.
- ¹⁵ Os Montequios e os Capuletos na Favela é o nome dado à versão de Romeu e Julieta, aludindo não às famílias de Verona, mas às facções do tráfico atuantes no Complexo.
- ¹⁶ Região situada entre o centro e a zona portuária do Rio de Janeiro, onde havia grande concentração de população negra e de manifestações culturais de origem africana.
- ¹⁷ Ver: MOURA (1982) e VAZ e JABOR (2006).
- ¹⁸ Como a exposição de fotos de moradores de favelas de Belo Horizonte. <http://www.uff.br/obsjovem/mambo/index.php?> captado em 11/08/2006 e Carta capital, 28/06/2006.
- ¹⁹ Membros da equipe do Olhares do Morro (Morro Santa Marta) realizam exposições e vendem fotos através de uma agência de imagens: <http://www.olharesdomorro.org>

²⁰ Ver a respeito: www.ypiranga-de-pastinha.org.br, www.cypbrasil.org e VAZ e SELDIN 2007.

²¹ O Centro oferece oficinas e aulas de artesanato, samba de roda, hip hop, break dance, dança afro e jongo, educação ambiental e apoio escolar. Projetos futuros incluem reciclagem e teatro.

²² Refere-se à guerra travada pelo exército republicano contra Antonio Conselheiro, considerado um profeta. Em 1897, após a chacina dos seus maltrapilhos seguidores, os soldados retornaram à capital, Rio de Janeiro, onde permaneceram acampados em praça pública, reivindicando sua re-incorporação ao exército. Durante a longa espera, as autoridades militares permitiram a construção de barracos no Morro da Providência, situado atrás do quartel geral. Situação semelhante ocorreu com outro grupo de soldados, acampados junto ao Morro de Santo Antonio.

²³ Segundo o Censo 2000, eram 513 na época.

²⁴ A resistência cultural pode se referir também a manifestações que emergem em circunstâncias novas, como expressões da subjetividade humana em novos contextos, como produções simbólicas que se apóiam em novos suportes e novas tecnologias.

²⁵ Como, por exemplo: REAL, M. P. C. e FLEURI, R. M. (2004). Carnaval e capoeira: práticas de resistência cultural ou lazer espetacularizado no país do futebol. Captado em 29/07/2007 em: <http://www.mover.ufsc.br/publicacoes.php?limit=6&cat=5&action=&text>.

²⁶ Esta análise foi desenvolvida em: SILVEIRA, C. B. (2004). *O entrelaçamento urbano-cultural: centralidade e memória na cidade do Rio de Janeiro*. Tese de doutorado em Planejamento Urbano e Regional, IPPUR/ UFRJ.

Referências Bibliográficas

BRANT, Leonardo. *Diversidade Cultural e Desenvolvimento Social*. In: Brant, Leonardo (org.), *Políticas Culturais – Volume I*. 1ª Edição. Barueri: Editora Manole, pp. 3-13, 2003.

BUELA, Alberto. *El Circulo Hermeneutico de la Cultura*. Captado em 09/06/2006, in: www.espacoacademica.com.br/053/53buela.htm#_ftn5, s/d.

COELHO, Teixeira. *O Que é Ação Cultural*. Editora Brasiliense: São Paulo, 1988.

———. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo, Iluminuras / FAPESP, 2000.

DAYRELL, J. T. *Juventude, Grupos Culturais e Sociabilidade*. n Anais da XXIV Reunião Brasileira de Antropologia (Associação Brasileira de Antropologia, Recife), 2004.

EVANS, Graeme. *Cultural planning – an urban renaissance?* London and New York, Routledge, 2002.

FARIA, Hamilton. *Políticas Públicas de Cultura e Desenvolvimento Humano nas Cidades*. In: Brant, Leonardo (org.), *Políticas Culturais – V I*, 1ª Ed., Barueri: Editora Manole, pp. 35-51, 2003.

FERNANDES, Ana. *Cidades e cultura: rompimento e promessa*. In: JEUDY, H.P e JACQUES, P.B. (orgs) *Corpos e Cenários urbanos*. EDUFBA, Salvador, 2006, pp.51-66. 2006.

FORTUNA, Carlos & SILVA, Augusto Santos. *A cidade do lado da cultura: espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural*. In: SANTOS, Boaventura de Souza (org.). *A Globalização e as Ciências Sociais*, São Paulo, Cortez, pp. 419-474, 2002.

FUCHS, Max. *Dialog zwischen den Kulturen. Kulturtheoretische und –politische Anmerkungen*. In: *UNESCO Heute* nr. 1 –2/2002, pp 129/132.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *O Declínio do Efeito Cidade Partida*. Resenha. Captada em 20/12/2005. http://www.pacc.ufrj.br/literatura/detalhe.php?nivel1_idpk=10&news_idpk=14

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 116p, 2000.

JACQUES, Paola Berenstein. *Espetacularização urbana contemporânea*. In: Cadernos PPG-AU/ FAUFBA – *Territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador, pp 23-30, 2004.

LUCCHINI, Françoise. *La culture au service des villes*. Anthropos, Collection Villes, 2002.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.

PORTO, Marta. *Recuperar a dimensão política da cultura: nosso principal desafio*. In: *Pensar Iberoamérica – Revista de cultura*, nº7 – set./dez. 2004. <http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ric07a03.htm#aa> captado em 17/07/2006.

REAL, M. P. C. e FLEURI, R. M. Carnaval e capoeira: práticas de resistência cultural ou lazer espetacularizado no país do futebol (2004). Captado em 29/07/2007 em: <http://www.mover.ufsc.br/publicacoes.php?>

- RIBEIRO, Ana Clara T. *Oriente negado. Cultura, mercado e lugar*. In: Cadernos PPG-AU/ FAUFBA – Territórios urbanos e políticas culturais. Salvador, 2004, pp 97-107.
- . *Acumulação primitiva do capital simbólico*. In: JEUDY, H.P e JACQUES, P.B. (orgs) *Corpos e Cenários urbanos*. EDUFBA, Salvador, 2006, pp 39-50.
- ROCHA, Adair. *Cidade Cerzida, A Costura da Cidadania no Morro Santa Marta*. Museu da República: Rio de Janeiro, 2000.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo, Hucitec, 1994.
- SERRA, Monica Allende. *Introdução: Diversidade cultural e desenvolvimento urbano*. In: SERRA, M. A. (org.). *Diversidade cultural e desenvolvimento urbano*. São Paulo, Iluminuras, 2006.
- SILVA, F.P. *Arte pública: diálogo com as comunidades*. (C/ Arte, Belo Horizonte). (2005)
- VAZ, Lilian Fessler. *Planos e projetos de regeneração cultural: notas sobre uma tendência urbanística recente*. In: CD-Rom Anais do VIII Seminário da História da Cidade e do Urbanismo, UFF, Niterói, 2004.
- VAZ, Lilian F. e JACQUES, Paola B. *A cultura na revitalização urbana – espetáculo ou participação?* In: *Espaço e Debates*, v. 23, nº 43-44, jan./dez. 2003, pp.129/140.
- VAZ, Lilian F. e JABOR, Juliana M. G. S. *Reflexões sobre território e cultura na cidade do Rio de Janeiro*. In: DO AMARAL e Silva, G. e ASSEN de Oliveira, L. (org.). CD-ROM Simpósio A arquitetura da cidade nas Américas. Diálogos contemporâneos entre o local e o global. Florianópolis: UFSC/ PGAU-Cidade, PPG em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade, 2006.
- VAZ, Lilian F. e SELDIN, Claudia. *Nova Forma de Relação entre Espaço e Cultura no Rio de Janeiro Contemporâneo – o caso do Quilombo das Artes*. Texto apresentado ao Simpósio Latino Americano Cidade e Cultura: dimensões contemporâneas, SÃO CARLOS, 2007.
- VENTURA, Zuenir. *Cidade Partida*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1994.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed./ Editora UFRJ, 2002.
- VIET, Jean. *International theasaurus of cultural development*. Paris, UNESCO, Centre de documentation et informations culturelles, 1980.