



A FAVELA NA CENA DA CULTURA URBANA DO RIO DE JANEIRO

■ JORGE LUIZ BARBOSA¹

Resumo: O território é produto de enlaces sociais das condições de nossa existência, bem como dos investimentos simbólicos que nos fazem representar nossa experimentação corpórea do mundo. Desse modo, a cultura e o território possuem relações mais do que próximas, uma vez que se realizam mutuamente. Entretanto, quando vivemos em cidades globalizadas pelo mercado de produção e consumo cultural, começamos a indagar qual é o papel dos sujeitos sociais e territórios urbanos no campo da criação e fruição estética. Desta interrogação primeira é que nosso trabalho se propõe a trazer as favelas para cena cultural do Rio de Janeiro, sobretudo para identificar suas experiências estéticas no devir da cidade.

Palavras-chave: território; cultura; favela; cidade.

*No Rio tem mulata e futebol.
Cerveja, chopp gelado, muita praia e muito sol, é...
Tem muito samba, Fla-Flu no Maracanã,
Mas também tem muito funk rolando até de manhã
Vamos juntar o mulão e botar o pé no baile Dj
MC Junior e Mc Leonardo. (O endereço dos bailes).*

*Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um
inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde
tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de
todas as maneiras possíveis.
Italo Calvino. (Seis Propostas para o próximo Milênio).*

Introdução

A cidade é a expressão da pluralidade de experiências afetivas, existenciais e estéticas. Todavia, a padronização cultural retira da cidade a criatividade necessária para inventar desejos, emoções e convivências. Enquanto a homogeneização das práticas socioculturais enfraquece o significado do viver na presença do outro, a diferença luta teimosamente para demonstrar a pluralidade da cultura em suas múltiplas possibilidades de inventar sociabilidades. Diante deste quadro sociopolítico se faz preciso colocar o debate da cultura em um campo mais complexo, superando a condição hegemônica de bem e/ou serviço das práticas culturais que tem se prestado à mercantilização da vida pública e ao esvaziamento de experiências subjetivas.

A cidade do Rio de Janeiro é celebrada pelo seu cosmopolitismo cultural e sua importância nos roteiros turísticos internacionais. Não é ocioso lembrar que as práticas estéticas populares têm um papel decisivo na identidade cultural da *metrópole carioca*. Dentre eles destacam-se o carnaval, o samba, o futebol e, mais recentemente, o charme, o funk e o hip hop. Expressões notoriamente associadas a territórios populares urbanos, especialmente às favelas, mas que os transbordam para doar ao Rio de Janeiro a legenda nacional e internacional de *cidade maravilhosa* (BARBOSA, 2010).

Apesar dos estigmas da pobreza e da criminalização que ainda marcam as favelas, a riqueza de suas expressões estéticas e de seus modos de afirmar a sua

pluralidade cultural é admirável. Estas são as conclusões da pesquisa qualitativa sobre práticas e hábitos culturais realizada pelo Observatório de Favelas em cinco favelas cariocas (Rocinha, Cidade de Deus, Alemão, Manguinhos e Complexo da Penha)² no ano de 2013. Embora não sejam definidas por uma elaboração nos padrões da produção hegemônica, os repertórios culturais das favelas geram obras em redes de sociabilidade que inventam, integram e renovam experiências estéticas urbanas. É com esta pegada que colocamos em destaque as favelas como expressão da riqueza cultural do espaço urbano contemporâneo e, sobretudo, e como estas apontam caminhos possíveis de um projeto de encontros generosos, fraternos e solidários, tendo a relação cultura / cidade uma de suas principais mediações.

A Condição Urbana da Cultura

A cidade se tornou a centralidade da produção cultural da modernidade. Pode-se argumentar que o espaço urbano ao concentrar equipamentos (museus, teatros, cinemas, universidades, parques, estádios) e produtos tangíveis e intangíveis (sonoros, visuais, picturais, memoriais) responde pela realização dos mercados de produção e consumo cultural. Entretanto, para que a cidade continue sendo um espaço privilegiado da criação e da comunicação da cultura é preciso

que a pluralidade de concepções, práticas e hábitos ganhe representatividade social e reconhecimento político.

Os atos de invenção e de reprodução da cultura não estão dissociados. Estes se encontram em relações recíprocas de tensão e, de modo mais específico, desafiam o próprio devir do significado da cultura na sociedade urbana. A própria cidade como espaço de encontros contraditórios responde pelo conflito homogeneidade/pluralidade de marcações simbólicas, uma vez que revelam aproximações e distanciamentos entre sujeitos portadores de juízos, valores e pertencimentos que definem as condições sociopolíticas de realização urbana da cultura. É bem verdade que os meios de produção, circulação e consumo cultural têm se expandido consideravelmente, sobretudo a partir da difusão de tecnologias de informação e de comunicação, e provocando novas condições de percepção e recepção que anulam fronteiras físicas mais ou menos rígidas do passado. Enlaces, tensões, hibridismos e colagens culturais passaram a fazer parte de nosso cotidiano de modo mais intenso e plural, mergulhando nossas vidas em experiências múltiplas de intersubjetividades características do período de *compressão do tempo e do espaço* (D.Harvey, 1992).

As relações entre cultura e cidade são múltiplas e, no período contemporâneo, assumem dimensões cada vez mais complexas. Como assegura Canclini (2007), as cidades já não são mais espaços culturais monolíticos e fechados, mas sim *espaços de interação*

em que as identidades e os sentimentos de pertencimento são formados com recursos materiais e simbólicos de origem local, nacional e transnacional (p.153). Não é sem razão que a cultura adquiriu um papel de centralidade na vida social urbana, inscrevendo-se em um amplo campo de disputas de significado para diferentes agentes (estado e o mercado), atores (movimentos e instituições da sociedade civil) e sujeitos sociais (criadores e consumidores).

É neste cenário que gestores e planejadores atuam para conferir às cidades as condições de competitividade global. Para tanto, se faz imprescindível um conjunto de investimentos públicos e privados em comunicação, segurança e mobilidade adequados ao *empresariamento urbano*. É justamente nesse contexto da política urbana em curso que as cidades podem disputar posições, em termos de investimentos para a instrumentalidade material e para a especialização funcional de suas espacialidades (HARVEY, 2005), não somente para ampliar sua capacidade produtiva, mas também para alcançar a competitividade que as potencializem como objetos de consumo.

Todavia, é preciso que as cidades se apresentem como espaços atrativos, estimulantes e agradáveis para empreendimentos corporativos. É sob este viés que a cultura assume um papel fundamental na economia política urbana da contemporaneidade:

"(...) convém a necessidade de realizar estas atuações mediante 'produtos' como, por exemplo,

programas de construção de hotéis, campanhas promocionais de ofertas turísticas integradas, projetos culturais, venda de imagem de cidade segura e atrativa, campanhas específicas de atração de investidores e congressistas". (BORJA & CASTELLS, 1997, p.192).

Torna-se imperioso dotar os lugares de identidades culturais que demonstrem um diferencial, ou uma raridade, diante do concerto de homogeneização das cidades. Exposições artísticas, eventos esportivos e clusters turísticos se tornaram recorrentes na disputa global entre cidades. A cultura como espetáculo é a marca do processo das intervenções urbanas focalizadas, inclusive estabelecendo processos de despossessão de grupos sociais de seus territórios de morada:

"Os equipamentos culturais, que frequentemente são acionados como instrumentos para a "revitalização", são os ícones do chamado processo de "gentrificação cultural", ou seja, "um enobrecimento ou emburguesamento das atividades culturais urbanas". (VAZ e JAQUES, 2003, p. 133).

A expropriação urbana em causa é simultânea da apropriação do intangível. A busca por *autenticidade* cultural das cidades faz com que culturas até então

consideradas marginais ao *mainstream* do gosto e do gozo estético possam ser capturadas pelo mercado e transformadas em objetos de consumo.

Como alertam Hall e Mellino (2001), o "popular", o "periférico" e o "negro", são designações que carregam uma forte conotação de autenticidade, e passam a ser expostos cada vez mais como objetos de consumo de massa e seus territórios de realização tomados como *espetáculos de identidades culturais*.

Desse modo, a apropriação do intangível passa a contribuir não somente para o mercado de consumo de bens culturais, mas também da própria cidade, agora tratada como espetáculo, sobretudo a partir de valorizações subjetivas que incorporam o *ethos* popular³ à afirmação de uma imagem de espaço criativo, diverso e aberto a inovações.

É neste contexto urbano de contradições e conflitos que a cultura se inscreve como centralidade na disputa política do espaço socialmente produzido, para além do debate da distinção de capitais simbólicos que estabelecem posições de supremacia e privilégio de classes, grupos e indivíduos na sociedade urbana. Este é o campo forças simbólicas e práticas políticas onde se insere o nosso debate sobre o papel das favelas como territórios de invenção da cena cultural urbana, na particularidade da cidade do Rio de Janeiro.

A Cultura em Territórios Plurais

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

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

Se a pluralidade das culturas urbanas resulta de cenários de diferença, é possível afirmar que a produção e o consumo cultural são próprios às trocas simbólicas em redes de sociabilidade. Todavia, como podemos afirmarr a cultura como ato e potência da diferença em espaços socialmente ordenados em hierarquias de consumo de bens simbólicos, geralmente fundados em arbítrios de superioridade social (e, não raras vezes, racial)?

Para enfrentar esse desafio é preciso incorporar as invenções, linguagens, costumes e práticas que nos mantém e nos transformam como seres do mundo: isto é, a cultura que pulsa no território.

Partimos da concepção conceitual que a cultura é uma prática significativa de apropriação e uso do território. Relação eminentemente intersubjetiva, constantemente atualizada e reinventada em nossas atuações compartilhadas no mundo da vida.

No território estão as cristalizações de símbolos, de memórias e de valores que encarnam o sentido da cultura. E, por meio da apropriação do território que se geram os usos e os estilos, combinando maneiras de fazer e invenções de saberes inscritos em posições culturais socialmente construídas, como *um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis*. É no território que a cultura ganha sua dimensão simbólica e material; abrindo as possibilidades de sua apropriação como conceito e sua visibilidade como prática social (BARBOSA, 2006).

Não devemos, portanto, considerar o território como um *recorte de chão* 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 práticas e de objetos se realizam em intensidades diversas.

Quando defendemos as franjas de comunicação entre culturas e territórios significa afirmar que a circularidade de produtos, práticas e imaginários são indispensáveis para o enriquecimento de sociabilidades e, sobretudo, como um projeto de cidade democrática, uma vez que a cultura é uma construção que

permite os seres humanos interrogarem o seu cotidiano e projetarem-se na direção do futuro.

Ao buscarmos a identidade de um território, ou de um lugar na cidade, certamente a encontraremos como intersecção de práticas e espaços que superam a noção de localidade e de comunidade como experiências fixas e essencialistas. Abordamos, então, o tema da partilha do sensível em sua dimensão espacial enunciada por J. Rancière:

"A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce (...). Define-se o fato de ser o visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum etc." (RANCIÈRE, 205, p.16).

Está em causa as hierarquias que se impõem no ato da produção, distribuição e consumo cultural. De um lado, emergem as relações horizontais de produção e apropriação da cultura, por meio das quais as fronteiras territoriais tornam-se porosas, portanto permeáveis à comunicação de experiências e à incorporação do diferente em sua presença legítima. E, de outro, as relações verticais, definidas pelo status social e pela distância territorial, constituindo indivíduos e coletivos (grupos e classes) exclusivistas de produção e consumo cultural em padrões de não *compartilhamento de bens simbólicos* (BARTH, 2000, p. 128).

A cidade aparece, então como uma campo de forças simbólicas que se

reproduz por meio de práticas de aproximação e distanciamento entre sujeitos sociais. Todavia, a cultura de uma sociedade é decisiva na produção e organização social do espaço da casa, da rua e da cidade (Hillier e Hanson, 1984), assim como das formas de apropriação social do espaço necessárias à reprodução da sociedade (Lefèbvre, 2001). Esse papel de mediação na relação dos sujeitos sociais com o espaço reserva à cultura uma condição de centralidade na luta política no contemporâneo, especialmente no que diz respeito às disputas de significação da cidade. Em palavras mais contundentes, a cultura está definitivamente inscrita nas lutas pelo Direito à Cidade.

A Favela como território de reinvenção da cultura urbana

A padronização da produção e do consumo cultural retira da cidade a criatividade necessária para inventar o futuro, uma vez que a homogeneização das práticas culturais reduz a convivência e o aprendizado que presença do diferente proporciona. Portanto, as cidades contemporâneas nos colocam o desafio de construir reconhecimentos da diferença sociocultural como um valor da sua própria existência na atualidade e o que desejamos para o nosso amanhã.

É o caso da cidade do Rio de Janeiro que é celebrada em suas notórias marcações culturais e

turísticas, cujo emblema *cidade maravilhosa*, parece ser sua síntese incontestável. Todavia, não há dúvida que os elementos culturais populares têm um papel decisivo, e igualmente ambíguo, na construção das legendas imaginárias da cidade, sobretudo os que emergem da pluralidade criativa das favelas.

Embora reúna signos marcadores da cultura carioca, as favelas são ainda consideradas como territórios *carentes*, *miseráveis* e *violentos*. Tais expressões são redutoras da vida social das favelas e, de modo mais incisivo, do não reconhecimento da pluralidade cultural destes territórios populares e da criminalização de práticas artísticas como funk e o hip hop (BARBOSA e GONÇALVES, 2013).

Apesar dos estigmas da pobreza e da violência que ainda marcam as favelas, é inegável a riqueza de suas expressões estéticas e modos significativos de representar e afirmar a sua diferença cultural. Nesse sentido, a cultura não é vivida exclusivamente por meio de objetos ou artefatos, mas sim como *ação*, expressivamente relacional, corpórea e intersubjetiva, pois exprimem percursos, memórias, valores e projetos de vida.

Em uma primeira mirada sobre as favelas não identificamos equipamentos de distinção do gosto e do consumo cultural – museus, cinemas, bibliotecas, teatros etc – que são emblemas hegemônicos do *cultivo civilizador*. Isto não significa que as favelas não sejam lugares de vivências e invenções estéticas. Suas ruas, praças, becos e esquinas transbordam repertórios imagéticos que trazem universos outros

do fazer da cultura.

Então, falamos de sujeitos e práticas criativas com suas cores grafitadas, suas sonoridades multiplicadas, seus bailados de corporeidades e suas memórias figuradas em cenas de identidades em movimento, ou seja a construção contínua de relações de intersubjetividade que inventam possibilidades outras de sociabilidade na cidade:

"(...) os pobres abrem um debate novo, à vezes silencioso, às vezes ruidoso, com as populações e coisas já presentes, encontrando novos usos e finalidades para objetos e técnicas e também novas articulações e novas normas de vida social." (SANTOS, 2002, p.326).

É o sentido da inventividade estética popular que faz de praças, ruas, becos, muros e escadarias o espaço de representações visuais de desejos, promessas e memórias, coloridamente esculpidas com pincéis e sprays. É assim que a polifonia ganha espacialidades em bares, biroskas, restaurantes, clubes e salões para se tornarem cenas de samba, forró, rock, hip hop, charme e funk. As lajes se tornam coberturas para os sabores da feijoada na roda de pagode ou, então, tablados para encenação de peças teatrais e exibição de filmes. De um lado da calçada, os salões de beleza esculpem penteados afros para afirmação de pertencimentos. E, de outro, as *lan houses*, barracas de camelôs e biroskas se tornam iconografias desafiadoras de

temporalidades diferenciais vividas no território. Enquanto tudo isso acontece (...) celulares, ipads, iphones e tablets sintonizam as favelas com a velocidade global. São encontros, percursos e projetos compartilhados, porque habitam um mesmo território de pertencas na complexidade da vida urbana. Há, portanto, um catálogo vívido de múltiplas linguagens, estilos, tradições e inovações nas favelas como riqueza cultural da própria cidade, embora seja notoriamente desprovida de equipamentos públicos de qualidade.

O mercado de consumo urbano tem adentrado com voracidade nas favelas, prometendo a felicidade com seus objetos de prestígio social. Descoberta há muito tempo pelo mercado, a favela hoje é reconhecidamente um território de consumidores de *classes C e D* e que são tratados como público-alvo de distintas empresas para expansão de vendas de mercadorias mais sofisticadas (bens eletrônicos, roupas e calçados de marcas, cervejas artesanais e cremes naturais) e não só as vinculadas ao consumo imediato⁴.

A própria imagem da favela se tornou um produto de consumo para o *turismo internacional de aventuras* e até mesmo para emprestar ambiência de realidade às produções cinematográficas e televisivas⁵. E, como locus privilegiado da invenção da cultura popular, a favela é muitas vezes tratada como celeiro de talentos (descartáveis) e fonte de culturas extraordinárias (versão atualizada do exótico). Estereótipias da lógica consumista do mercado que buscam incessantemente retirar dos territórios

populares o intangível – ou seja, as suas identidades simbólicas – e transformá-los em *commodities* espetaculares de consumo

Curiosamente, os objetos e as imagens de consumo são muitas vezes traídos em suas finalidades mercantis objetivas nas favelas, sobretudo quando retraduzidos e reinventados em seus usos. O celular é tomado como dispositivo de produção estética de auto representação visual e sonora por parte dos jovens. Os computadores são mobilizados como instrumentos de comunicação compartilhada entre os jovens (notadamente por meio de facebook, instagram, chats)⁶. Onde o sentido único parece se instaurar, observamos sua transformação em dobraduras de apropriações e, não raramente, em processos de mobilização de atos e linguagens afirmativas de pertencimentos ao território e de novas posições de sujeitos na cena cultural urbana.

Estamos diante de um jogo de disposições complexas entre o mercado de produção e consumo de signos culturais, tendo em seus rebatimentos territoriais de recepção criativa uma possibilidade de afirmação das narrativas de si como disputa no imaginário urbano:

"As favelas, a partir do momento em que captura para si o uso de ferramentas midiáticas, produz um discurso de si. Essa prática discursiva tende a alterar o imaginário urbano, para além dos registros

etnográficos, sociológicos e jornalísticos como modelos narrativos e interpretativos de seu modo de vida. A captura das tecnologias midiáticas por parte das camadas populares demanda um novo tipo de escuta social. O modo como o discurso da favela – do popular, portanto – vem sendo produzido é através da autogestão de processos comunicacionais, em que os modos expressivos não são apenas as ferramentas da cultura (o corpo, a camiseta, a música, o grafite, enfim, das tradições reinventadas no espaço urbano), mas também a mediação dos diversos processos culturais." (GUSHIKEN, 2008, p. 4/5).

Apesar da pluralidade de seus modos narrativos e de formas inovadoras de suas interpretações, os criadores de cultura das favelas enfrentam desafios permanentes para sua afirmação na cena estética urbana, incluindo a profundamente desigual repartição de financiamento da produção e comunicação de suas ações, mesmo quando se trata da *democracia competitiva* dos editais públicos do Estado e/ou da responsabilidade social de empresas que atuam no campo da cultura.

Em nossa investigação no universo de 400 entidades que promovem atividades culturais em cinco favelas cariocas (Rocinha, Cidade de Deus, Alemão, Penha e Manguinhos), verificamos que em grande parte são organizações da sociedade civil que se fazem presentes na produção e comunicação cultural em favelas (Quadro 1).

Tipo de Organização	Complexo do Alemão		Complexo da Penha		Cidade de Deus		Manguinhos		Rocinha	
	F	%	F	%	F	%	F	%	F	%
Organização não-governamental	36	32,7	13	28,9	17	27,4	9	13,8	26	21,7
Organização informal da sociedade civil	27	24,5	5	11,1	17	27,4	8	12,3	29	24,2
Instituição pública	23	20,9	4	8,9	1	1,6	9	13,8	10	8,3
Instituição privada	14	12,7	8	17,8	8	12,9	9	13,8	32	26,7
Artista ou Produtor Cultural Individual	10	9,1	14	31,1	17	27,4	27	41,5	20	16,7
Instituições Religiosas	-	-	1	2,2	2	3,2	3	4,6	3	2,5
Total	110	100	45	100	62	100	65	100	120	100

Quadro 1 – Tipo de Organização Cultural. Fonte: Observatório de Favelas, Projeto Solos Culturais, 2013.

Embora representem a maior parte das organizações promotoras de cultura em favelas se observa, quando se trata de instituições da sociedade civil local, uma imensa distinção de investimentos no que concerne à realização de suas atividades. Tal situação não resulta apenas das suas limitações organizativas e exigências burocráticas, jurídicas e administrativas que impedem - ou reduzem - a participação em editais e na recepção de recursos públicos, mas sim de classificações que hierarquizam o fazer da cultura na cidade. Há, na verdade, um

regime seletivo que opera com referências subjetivas definidoras da política cultural do mercado e do Estado, implicando formas de inclusão e exclusão de conceitos e das práticas culturais de favelas e periferias urbanas no escopo das políticas governamentais e dos programas de fundo privados.

Mais de 50% das instituições investigadas se sustentam com recursos próprios, geralmente insuficientes para manter e/ou oferecer continuidades às suas atividades artísticas e culturais (Quadro 2). Fato que conduz à invenção

Tipo de Financiamento	Complexo do Alemão		Complexo da Penha		Cidade de Deus		Manguinhos		Rocinha	
	F	%	F	%	F	%	F	%	F	%
Doações	-	-	4	8,9	-	-	-	-	-	-
Empresa	9	8,2	-	-	6	9,7	-	-	3	2,5
Governamental	10	9,1	8	17,8	1	1,6	12	18,5	10	8,3
Governamental e Não Governamental	1	0,9	-	-	5	8,1	1	1,5	-	-
Instituições Religiosas	1	0,9	-	-	-	-	2	3,1	-	-
Não governamental	6	5,5	-	-	-	-	2	3,1	12	10,0
Não possui recurso	11	10,0	3	6,7	5	8,1	-	-	20	16,7
Próprio	68	61,8	29	64,4	34	54,8	46	70,8	60	50,0
Próprio e Empresas	1	0,9	-	-	4	6,5	-	-	-	-
Próprio e Governamental	-	-	1	2,2	4	6,5	1	1,5	-	-
Próprio e Não Governamental	2	1,8	-	-	1	1,6	1	1,5	-	-
Próprio, Governamental e Empresa	-	-	-	-	2	3,2	-	-	-	-
Próprio, Empresa, Governamental e Não Governamental	1	0,9	-	-	-	-	-	-	-	-
Total	110	100	45	100	62	100	65	100	120	100

Quadro 2 – Tipo de Financiamento. Fonte: Observatório de Favelas, Projeto Solos Culturais, 2013.

permanente de ações para sustentabilidade de seu trabalho, mesmo quando se trata de garantir atividades esparsas e descontínuas.

As potências criativas e socializadoras das organizações comunitárias são limitadas por força do não reconhecimento de seu trabalho como *empreendimento cultural* relevante

e/ou de seu prestígio social limitado para ser incorporado à imagem de empresas e do próprio marketing político estatal. Curiosamente, são essas atividades de baixo ou nenhum financiamento público e/ou privado que possuem maior longevidade de suas atividades nas favelas investigadas (Quadro 3).

Tempo de Atuação	Complexo do Alemão		Complexo da Penha		Cidade de Deus		Manguinhos		Rocinha	
	F	%	F	%	F	%	F	%	F	%
Até 6 meses	6	5,5	4	8,9	4	6,5	6	9,2	9	7,5
Entre 6 meses e 1 ano	14	12,7	5	11,1	5	8,1	9	13,8	7	5,8
Entre 1 ano e 2 anos	23	20,9	10	22,2	6	9,7	7	10,8	2	1,7
Entre 2 anos e 5 anos	19	17,3	8	17,8	11	17,7	11	16,9	20	16,7
Mais de 5 anos	47	42,7	18	40,0	36	58,1	31	47,7	82	68,3
Não respondeu	1	9	-	-	-	-	1	1,5	-	-
Total	110	100	45	100	62	100	65	100	120	100

Quadro 3 – Tempo de Atuação. Fonte: Observatório de Favelas, Projeto Solos Culturais, 2013.

Apesar das imensas dificuldades de financiamento e continuidade da produção cultural, são diversas as linguagens culturais mobilizadas criativamente nas favelas. Organizações, coletivos e indivíduos inventam conceitos e práticas em diferentes linguagens estéticas. Nas entrevistas sobre práticas culturais realizadas com 2000 jovens residentes nas favelas anteriormente identificadas, observa-se a pluralidade de práticas estéticas que caracteriza aqueles territórios como potências de criação inovadora da

produção cultural urbana (Quadro 4).

O destaque maior das entrevistas é, sem dúvida, o envolvimento dos jovens com a música. Todavia, é inegável a multiplicidade de linguagens de criação estética presentes nas favelas: do Sarau Poético Musical de Manguinhos ao Circuito Cultural do Alemão; do Cine Clube da Cidade de Deus ao Teatro na Laje da Penha e à Escola de Surf na Rocinha. Por outro lado, a apropriação de novas tecnologias e novos instrumentos digitais de produção simbólica (câmeras fotográficas e de filmagem, e até mesmo

Criação Artística	Alemão	Cidade de Deus	Rocinha	Manguinhos	Penha
Música	59,6%	58,2%	38,9%	72,0%	57,0%
Fotografia	7,5%	5,2%	3,7%	3,2%	1,4%
Vídeo	0,9%	2,7%	0,9%	0,6%	0,4%
Grafite	10,0%	8,2%	15,1%	4,0%	12,9%
Dança	5,6%	12,3%	17,3%	14,5%	9,7%
Artes Plásticas (pintura e escultura)	0,3%	1,1%	3,1%	1,4%	1,4%
Literatura	0,6%	0,3%	0,0%	0,6%	1,4%
Teatro	1,6%	5,7%	8,5%	1,4%	11,8%
Outros	13,8%	6,3%	12,5%	2,3%	3,9%

Quadro 4 – Criação Artística por Território. Fonte: Observatório de Favelas, Projeto Solos Culturais, 2013.

celulares) significa a construção de repertórios estéticos, para além das experimentações mais comuns em favelas, constituindo novas modalidades de produção de representações, narrativas e imagens que dispensam seus notórios dublês. Filmes documentários e de ficção, videografias e exposições fotográficas se tornam marcas de excelência de apropriação de dispositivos digitais, traduzindo a afirmação da estética popular no cenário cultural da cidade.

Esses diferentes repertórios se entrelaçam em espaços de fruição notadamente coletivos e comuns. São os espaços de sociabilidade - praças, ruas, quadras esportivas, bares, salões de festas de igrejas, escolas e lan houses - que aparecem como o principal recurso

para o compartilhamento de experiências artísticas nas favelas estudadas. Há, portanto, cenas culturais que inventam o sentido da arte como uma *pegada social*, sobretudo porque seu modo de realização possui uma necessária dimensão pública (Quadro 5).

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 de espaços em sua dimensão pública. Reafirmam-se tradições de construção de cenas culturais amplamente inseridas no cotidiano dos moradores, como mediações simbólicas que afirmam

Espaços Compartilhados	Alemão (%)	Cidade de Deus (%)	Rocinha (%)	Manguinhos (%)	Penha (%)
Escolas	16,6	20	13	23,7	28,5
Organização da Sociedade Civil	5,7	6,7	6,3	1,3	10,7
Escola de Samba/Blocos Carnavalescos	8,7	22,4	7,2	23,9	19,8
Igrejas	17,1	24,4	11,9	23,1	28,6
Associações de Moradores	5,2	5,4	4,1	10	8,9
Clubes Esportivos	7,3	7,5	12	9,9	13,9
Ruas	33,2	35,9	27	33,6	37,5
Organizações Governamentais	4	5,7	2,8	6,4	6,9
Praças	27	28,2	17,8	27,7	36,3
Quadras	24,5	30,5	16,3	29,4	32,8
Outros	5,9	7,0	5,4	12	3,5

Quadro 5 – Espaços de Atividades Culturais. Fonte: Observatório de Favelas, Projeto Solos Culturais, 2013.

pertenças territoriais⁷. Não se trata, portanto, de identidades fixadas em signos que fazem a si mesmos ou que se tornam autoreferentes, mas sim da mobilização de estratégias que afirmam estilos de ser no mundo da vida. Há, portanto, uma aprofunda diferença entre o que definimos como fruição estética compartilhada, presente nas favelas, e o consumo individual de bens culturais distintivos nos espaços formais da cidade.

A pluralidade das invenções estéticas nas favelas não se configura como uma *recusa radical* ou *resistência genuína* ao neoliberalismo que assalta a cidade. Estão além das simplificações ideológicas e/ou românticas de luta contra o capitalismo, uma vez que significam um modo de produção da cultura que se afirma pela existência de pertencimentos ao território, porém com investimentos em relações mais amplas de comunicação com o conjunto da

cidade. Revistas, programas de televisão e rádio, milhares de cd's comercializados; romances e poesias ganhando mercados editoriais; produção audiovisual arrebatando prêmios nacionais e internacionais; clipes do *passinho do menor* com milhares de visualizações no *You Tube*; bailes de funk, de charme e forró atraindo diferentes galeras; e batalhas de hip hop mobilizando seus rappers e bailarinos de rua, são expressões contundentes de uma cultura de massas que nasce, mas transborda as favelas, em misturas de alegrias, dramas, recusas, paixões e protestos que assumem perspectivas outras de apropriação estética do/no espaço urbano.

Na verdade, as práticas culturais aludidas se revelam como processos e formas de visibilidade de significados, posições e territórios que os grupos sociais ocupam e compartilham suas existências em cidades de desiguais.

Nas favelas, as práticas culturais institucionalizadas ou não, individuais ou coletivas, autônomas ou vinculadas a grupos, são modos plurais de manifestação de sujeitos concretos, que visam significar suas vidas e suas formas de lidar com o cotidiano. São, na sua complexa composição, *estéticas de atitude política* que se revelam como referências fundamentais para as disputas de imaginário sobre o sentido da cultura e da própria cidade.

Considerações finais_____

Há contrapontos possíveis ao *empresariamento urbano* que faz da

cultura um instrumento poderoso de consumo das cidades? Como elaborar críticas desafiadoras à estetização globalizada dos lugares? Qual o limite do uso do “genuíno”, do “popular” e da “identidade” na reprodução da cidade como mercadoria? Qual o papel dos espaços populares na transformação efetiva da cultura e da cidade? Essas questões orientaram o presente trabalho tendo nas favelas cariocas uma referência positiva de debate provocativo sobre as culturas urbanas.

As favelas são territórios plurais da criação cultural. O samba, a capoeira, o choro combinaram a dança e a música na gestualidade estética carioca. O funk, o hip-hop, o rock e o forró atualizaram as marcas do mundo vivido de seus moradores. A recente produção no campo das artes visuais como o graffiti, a fotografia e o vídeo inventam representações inovadoras e retraduzem pertencimentos à cidade. Todas estas e outras realizações demonstram a diversidade criativa das favelas como uma das mais importantes territorialidades de invenção da cena cultural urbana do contemporâneo.

Para além da inventividade que alimenta a cultura urbana, as *estéticas de atitude* significam a conquista de visibilidade sociopolítica das favelas no espaço público, uma vez que mobilizam reapropriações sociais da cidade radicalmente distintas das orientadas pela razão instrumental do capital e de suas máquinas de produção e consumo de bens simbólicos.

H. Lefèbvre (1968; 2001) sublinha, em *O Direito à Cidade*, que a

arte tem a potência de (re)encantar a cidade, tornando-a uma obra aberta, coletiva e una nas suas diferenças, expressando uma relação orgânica entre o coletivo e o indivíduo, entre a estética e o espaço, na conquista de uma vida urbana renovada e transformadora da sociedade.

Em uma cidade como a do Rio de Janeiro, onde a cultura possui um papel de imensa relevância na sua imaginária urbana, a produção e a fruição estética ganham um amplo campo de disputas pelos seus significados simbólicos instituintes. Os criadores culturais das favelas entram nesta cena em condições desiguais em termos objetivos de financiamento, produção e difusão de bens simbólicos. Apesar das limitações que enfrentam, indivíduos e grupos inventam estilos, signos e objetos estéticos em enlaces culturais de pertencimento territorial. É nesse recorte que a cultura ganha sentido como prática social e se vincula definitivamente ao debate sobre a mudança de significado da cidade como obra humana compartilhada.

As concepções, práticas e estilos culturais em disputa na cidade possuem matrizes distintas em termos de suas localizações geográficas e de posicionamentos dos sujeitos nas hierarquias sociais, assim como de sua disposição no âmbito da produção e da fruição estética no espaço urbano. Sob tais condições complexas, conflitivas e contraditórias definimos nossos modos de existência para inventar as possibilidades de um projeto generoso de cidade, nesta, e em outras latitudes. .

Notas

¹ Doutor em Geografia Humana (USP). Professor Associado do Departamento de Geografia e do Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade Federal Fluminense. Diretor do Observatório de Favelas. Bolsista de Produtividade de Pesquisa do CNPq.

² Solos Culturais, 2013, projeto desenvolvido pelo Observatório de Favelas e realizado com o apoio da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro e da Petrobras.

³ Roger Chartier qualifica o popular como uma relação de intersubjetividade que produz um modo de utilizar imagens, normas e objetos que circulam na sociedade, mas que são recebidos, traduzidos e elaborados sob processos diversamente criativos. (R. CHARTIER, 1995).

⁴ Diversas empresas definem táticas de marketing e de vendas para os moradores de favelas. Empresas de bens eletrônicos sofisticados (televisores, computadores, tablets, celulares) e empresas de cosméticos (incluindo os cremes, shampoos, maquiagem para negras e negros).

⁵ Filmes comerciais (vide Cidade de Deus e Tropa de Elite I e II), novelas e programas de televisão ganharam repercussão nacional e internacional e, é claro, muito dinheiro ao encenar a vida das favelas, sobretudo os que colocaram a violência urbana em destaque.

⁶ A apropriação e uso de tecnologias de informação e comunicação afirmam a visibilidade do jovem de origem popular, geralmente estigmatizado e

desconhecido na cidade. Esse processo significa, por outro lado, uma possibilidade formidável de ampliação de sua experiência de tempo/espço, uma vez que sua mobilidade urbana é reduzida e constrangida por situações econômicas, sociais e raciais (Barbosa, J. L. e Dias. C.G., 2013).

⁷ As mediações simbólicas expressam modos de representações da realidade, resultantes do complexo processo pelo qual os significados são produzidos e comunicados entre pessoas de um mesmo grupo cultural (Hall, 1992).

Referências

Bibliográficas

BARTH, F. A análise da cultura em sociedades complexas. Contra Capa: Rio de Janeiro. 2000.

BARBOSA, J. L. Considerações sobre a relação cultura, território e identidade. Interculturalidades. GUELMANN, L. (org.). EDUFF: Niterói, 2006.

BARBOSA, J.L. Paisagens da natureza, lugares da sociedade: a construção imaginária do Rio de Janeiro como cidade maravilhosa. In Revista Biblos 3W, Barcelona: Universidade de Barcelona, Vol. XV, nº 865, 25 de marzo de 2010.

BARBOSA, J. L. e DIAS, C. G. (org). Solos Culturais. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro / Petrobras/ Observatório de Favelas, 2013.

BORJA, J e Castells, M. Global y Local.

Madri: Taurus, 1997.

CANCLINI, N. G. A globalização imaginada. São Paulo: Iluminuras, 2007.

CHARTIER, R. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 8, nº 1, 1995.

GUSHIKEN, Y. Usos midiáticos na constituição de circuitos culturais e comunicacionais populares urbanos. In E-compós. Brasília, v.11, n.1, jan./abr. 2008.

HALL, S. & MELINO M. La cultura y el poder. Conversaciones sobre los cultural studies. Buenos Aires. Amorrortu editores, 2011

HALL. S. A identidade cultural na pós-modernidade. São Paulo: DP&A Editora, 1ª edição em 1992, Rio de Janeiro, 11ª edição em 2006.

HARVEY, D. A Condição Pós-moderna. São Paulo: Loyola, 1992.

HARVEY, D. Flexible accumulation through urbanization: reflections on "post- modernism" in the American city. Antipode, vol. 19, 1987.

HARVEY, D. A Produção Capitalista do Espaço. São Paulo: Annablume, 2005,

HILLIER, B. e HANSON, J. The social logic of space. Cambridge: University Press, 1984.

LEFÈBVRE, H. O Direito à Cidade. São Paulo: Centauro Editora, 2001.

LEFÈBVRE, H. Revolução Urbana. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SANTOS, M. A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1996.

SLATER, D. Cultura do consumo & modernidade. Tradução Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Nobel, 2002.

SILVA, J. S. BARBOSA, J. L. FAUSTINI, M. V. O novo carioca. Rio de Janeiro: Mórula, 2012.

SILVA, J. S. de, e BARBOSA, J. L. Favela: alegria e dor da cidade. São Paulo/ Rio de Janeiro: SENAC / X – Brasil, 2005.
SODRÉ, Muniz A. C. Claros e Escuros. Vozes: Rio de Janeiro, 2000.

RANCIÈRE, J. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009.

VAZ, L; JACQUES, P. A cultura na revitalização urbana – espetáculo ou participação? In: Revista Espaço e Debates. São Paulo: Núcleo de Estudos Regionais e Urbanos. v.23.n.43-44. jan/dez, 2003 (p.129-140).

THE FAVELAS IN THE URBAN CULTURE SCENE OF RIO DE JANEIRO

ABSTRACT: THE TERRITORY IS A PRODUCT OF THE SOCIAL CONNECTIONS OF THE MATERIAL CONDITIONS OF OUR EXISTENCE, AS WELL AS THE SYMBOLIC INVESTMENTS THAT MAKE US REPRESENT OUR CORPOREAL EXPERIMENTATION OF THE WORLD. THUS, THE CULTURE AND THE TERRITORY HAVE CLOSER RELATIONS ONCE THERE'RE MUTUALLY ACHIEVED. HOWEVER, WHEN WE LIVE IN GLOBALIZED CITIES BY THE PRODUCTION MARKET AND THE CULTURAL CONSUMPTION, WE BEGIN TO WONDER WHAT IS THE ROLE OF SOCIAL SUBJECTS AND URBAN TERRITORIES IN THE CREATION AND AESTHETIC ASPECTS. FROM THIS FIRST QUESTION, WE AIM OUR WORK TO BRING THE SLUMS TO THE CULTURAL SCENE OF RIO DE JANEIRO, ESPECIALLY TO IDENTIFY THEIR AESTHETIC EXPERIENCES IN THE CITY TRANSFORMATIONS.

KEYWORDS: TERRITORY; CULTURE; SLUM; CITY.

LAS FAVELAS EN LA ESCENA CULTURAL URBANA DE RIO DE JANEIRO

RESUMEN: EL TERRITORIO ES EL PRODUCTO DE LOS VÍNCULOS SOCIALES DE LAS CONDICIONES MATERIALES DE NUESTRA EXISTENCIA, ASÍ COMO LAS INVERSIONES SIMBÓLICAS QUE NOS HACEN REPRESENTAR NUESTRA EXPERIMENTACIÓN CORPÓREA DEL MUNDO. POR LO TANTO, LA CULTURA Y LA TIERRA TIENEN RELACIONES MUY ESTRECHAS, Y MÁS SI VIVIDAS MUTUAMENTE. SIN EMBARGO, CUANDO VIVIMOS EN LAS CIUDADES GLOBALIZADAS POR EL MERCADO DE PRODUCCIÓN Y EL CONSUMO CULTURAL, COMENZAMOS A PREGUNTARNOS CUÁL ES EL PAPEL DE LOS TERRITORIOS URBANOS Y DE LOS SUJETOS SOCIALES EN EL ÁMBITO DE LA CREACIÓN Y EL DISFRUTE ESTÉTICO. ESTA PRIMERA PREGUNTA ES QUE EL NUESTRO TRABAJO PRETENDE TRAER LOS BARRIOS POBRES PARA LA ESCENA CULTURAL DE RIO DE JANEIRO, SOBRE TODO PARA IDENTIFICAR SUS EXPERIENCIAS ESTÉTICAS EN LA TRANSFORMACIÓN DE LA CIUDAD.

PALABRAS CLAVE: TERRITORIO; CULTURA; BARRIOS MARGINALES DE LA CIUDAD.