

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

SANDRO HENRIQUE ROSA

O ESPAÇO CULTURAL VIADUTO DE REALENGO:
REFLEXÕES SOBRE FAZER CULTURAL EM TERRITÓRIOS POPULARES
DO RIO DE JANEIRO.

NITERÓI

2021

SANDRO HENRIQUE ROSA

**O ESPAÇO CULTURAL VIADUTO DE REALENGO:
Reflexões sobre fazer cultural em territórios populares do rio de janeiro.**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades, da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Cultura e Territorialidades.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Rôssi Alves

NITERÓI

2021

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

R788e Rosa, Sandro Henrique
O Espaço Cultural Viaduto de Realengo : Reflexões sobre
fazer cultural em territórios populares do rio de janeiro. /
Sandro Henrique Rosa ; Rôssi Alves, orientadora. Niterói,
2022.
113 f. : il.
Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,
Niterói, 2022.
DOI: <http://dx.doi.org/10.22409/PPCULT.2022.m.15766801777>
1. Arte. 2. Cultura urbana. 3. Políticas culturais. 4.
Território. 5. Produção intelectual. I. Alves, Rôssi,
orientadora. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de
Arte e Comunicação Social. III. Título.
CDD -

Bibliotecário responsável: Debora do Nascimento - CRB7/6368

Nº 134

Ata de Defesa de Dissertação de Mestrado

Aos vinte e oito dias do mês de janeiro de dois mil e vinte e dois às 10:00, em sessão remota (on-line), excepcionalmente, em decorrência da Portaria n.º 36 de 19 de março de 2020 da CAPES, reuniu-se a Comissão Examinadora designada na forma regimental pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação / Mestrado Acadêmico em Cultura e Territorialidades, para julgar a dissertação, orientada pelo(a) professor(a) Rôssi Alves, apresentada pelo(a) aluno(a): *Sandro Henrique Rosa*, sob o título: “O Espaço Cultural Viaduto de Realengo: reflexões sobre fazer cultural em territórios populares do Rio de Janeiro”. Requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Cultura e Territorialidades, área de concentração em Cultura e Territorialidades. Aberta a sessão pública, o(a) candidato(a) teve a oportunidade de expor o trabalho. Em seguida, o(a) candidato(a) foi arguido oralmente pelos membros da Banca, que, após deliberação, decidiu pela:

- Aprovação.
- Aprovação “com restrições”; “com exigências”; “com sugestões da banca”; “condicionada” (vide verso).
- Reprovação.

Nos termos do Regulamento Geral dos Cursos de Pós-Graduação desta Universidade, foi lavrada a presente ata, lida e julgada, conforme vai assinada pelos membros da Banca Examinadora.

Banca Examinadora:


Prof. Dr. Rôssi Alves - (Orientadora - Presidente da Banca)
(UFF)


Prof. Dr. Marildo Nercolini
(UFF)


Prof. Dr. João Guerreiro
(IFRJ)

Obs. 1 : esta ata constitui exclusivamente um comprovante de defesa de dissertação, requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Cultura e Territorialidades pela Universidade Federal Fluminense, não substituindo, como documento oficial, a declaração de conclusão de Mestrado dada pela Secretaria do PPCULT somente após o cumprimento de todos os demais requisitos e entrega, em até 60 dias após a defesa, de duas cópias impressas e uma em CD dentro das especificidades formais indicadas pela Secretaria.

Obs. 2: justifica-se a participação remota de três membros na banca referente ao artigo 2.º da Portaria n.º 36 de 19 de março de 2020 da CAPES: “Art.2.º A suspensão de que trata esta Portaria não afasta a possibilidade de defesas de tese utilizando tecnologias de comunicação à distância, quando admissíveis pelo programa de pós-graduação stricto sensu, nos termos da regulamentação do Ministério da Educação”.

AGRADECIMENTOS

À minha família por todo apoio, incentivo e criação das condições que me possibilitaram trilhar um caminho de formação, onde pude conhecer e investir na construção de pesquisa que faz sentido para mim. Uma família comandada por mulheres, que são a minha mãe, avó e tias. Amo vocês. Obrigado por tudo e por tanto.

Ao Claudio, meu amor, parceiro de vida e grande incentivador. Por todos os momentos em que não me deixou parar, mostrou que acredita em mim e emprestou sua escuta e atenção para me impulsionar à conclusão desse processo.

Aos professores que cruzei na minha trajetória em formação. No momento em que a educação é sistematicamente atacada e os professores são vigiados, tendo sua atuação em risco, é ainda mais importante valorizar as atuações desses profissionais. Sou grato pela contribuição de todos que encontrei.

Primeiramente, Rôssi Alves, minha orientadora. Desde o primeiro momento demonstrou ver potencial na minha pesquisa e de cara topou embarcar nessa comigo, me ajudando a construir essa investigação. Com conhecimento e envolvimento de campo, me indicou caminhos e pontos a explorar. Desenvolver um projeto de pesquisa durante a pandemia não foi tarefa fácil. Rôssi me ajudou a continuar, retomar a escrita por várias e várias vezes e me reconectar com o trabalho.

Também é importante destacar um espaço de gratidão para Pâmella Passos, professora que encontrei ainda na graduação, período em que fui seu bolsista de iniciação científica, no IFRJ. Pâmella me mostrou que era possível fazer pesquisa envolvido com o campo, e com comprometimento em retornar a ele. Muito do desejo por trilhar os caminhos da academia e da minha crença na pesquisa são de seu incentivo.

Com carinho especial, Ana Enne, que conduziu de forma remota a aula de Teorias da Territorialidade no primeiro semestre em que retomamos as

atividades de aula durante a pandemia. Foi um enorme desafio fazer uma disciplina de forma online, mas sua dedicação, envolvimento com a turma e disponibilidade para a troca fizeram toda a diferença. Obrigado pela presença, pela criação da série “Cozinhando” e pelo seu compromisso em transformar a educação.

E João Guerreiro, professor da graduação, que me orientou nos primeiros passos dessa pesquisa, quando desenvolvi a monografia para conclusão do curso de Produção Cultural, no IFRJ. Agora, na conclusão desse processo, João se faz presente com suas contribuições na qualificação do projeto de pesquisa e banca de defesa.

Compartilho o agradecimento também aos amigos, colegas de profissão, atuantes na cultura, que discutem e refletem junto comigo sobre o que é ter na cultura o seu ofício. A inteligência de vocês, disponibilidade para troca e apoio são muito importantes na minha trajetória, Anderson, Bruna, Guilherme, Joseph, Luciana, Rayane, Sofia, Yuri, Victor, Zelia.

Dedico essa seção também à turma de Cultura e Territorialidades de 2019. Ingressamos nesse mestrado ainda no formato presencial e cruzamos rumo a conclusão em meio à pandemia, perda de campos de pesquisa e adaptação ao formato online. Ver o avanço de cada um me deixou feliz e motivado a continuar. Esse é um grupo de pesquisadores com uma visão preciosa para atuar no mundo.

Por fim, agradeço aos interlocutores dessa pesquisa por tamanha disponibilidade em topar me ajudar a construir essa pesquisa. Muitos dos caminhos que esse projeto tomou foram apontados por eles, por suas indicações diretas ou reflexões que provocaram em mim. Nossas conversas, trocas em campo e entrevistas seguem reverberando em mim. Obrigado por construírem esse trabalho comigo, Guilherme Kid, Marcele Oliveira, Oberdan Mendonça, Pedro Paulo e Vandrê Nascimento.

De fato, não seria possível trilhar esse caminho sozinho. Cada incentivo conta.

Sou feliz por poder ter encontrado apoio nos momentos em que olhei para o lado buscando impulso para seguir fazendo meu trabalho.

Sigo levando todos comigo.

RESUMO

Essa investigação tem como foco a cena cultural de periferia do Rio de Janeiro, mais especificamente na zona oeste da cidade, e seus atravessamentos no campo do trabalho, políticas culturais e práticas de resistência. O desenvolvimento da pesquisa se dá a partir do Espaço Cultural Viaduto de Realengo (ECVR), uma ocupação cultural do espaço urbano, fundada em 2013, na zona oeste do Rio de Janeiro, e que se destaca como ponto de referência na cidade por sua atuação pelo fomento das produções culturais e as transformações provocadas no espaço urbano em que está contextualizado. Ao aproximar o olhar sobre esse campo de estudo, o objetivo é compreender sobre as dinâmicas de sociabilidade e as experiências de territorialização estimuladas pelo ECVR, as formas de articulação com outras instituições e indivíduos atuantes no setor cultural e as táticas de luta política-cultural pelo direito à cidade. Para entendimento desses processos, são conceitos caros à pesquisa “território” e “territorialidade”, os quais são discutidos a partir dos estudos de Souza (1995), Haesbaert (2007), Santos (1998) e Hutta (2020). E para abordar o campo das políticas culturais é apresentado um breve panorama das políticas culturais no Rio de Janeiro, onde destaco os seguintes marcos: o planejamento de descentralização dos recursos de fomento cultural no município; as iniciativas para virada territorial; a descontinuidade de políticas; e, por fim, a situação de emergência na cultura, provocada pela pandemia de COVID-19 para o setor. Já no que diz respeito às problemáticas identificadas nas dinâmicas do trabalho cultural, interessa discutir sobre a precariedade do trabalho imaterial e as táticas de resistência empreendidas pelos que fazem cultura na periferia. Do ponto de vista metodológico, a construção dessa pesquisa se apoia em revisão bibliográfica sobre a produção de conhecimento acerca dos temas discutidos, observação participante em campo, aplicação de entrevistas semiestruturadas com trabalhadores da cultura, e o trabalho sobre minhas memórias e reflexões a partir do meu envolvimento com o campo em estudo. Como resultados, a pesquisa demonstra que não é possível apresentar todas as respostas aos impasses das políticas públicas de cultura ou à precariedade do trabalho cultural, entretanto, identifica-se e registra-se experiências de resistência e indícios de caminhos possíveis para refletir e indicar melhorias para o campo da cultura.

Palavras-chave: arte; cultura urbana; políticas culturais; território;

ABSTRACT

This investigation focuses on the cultural scene on the outskirts of Rio de Janeiro, more specifically on the west side of the city, and its crossings in the field of work, cultural policies and practices of resistance. The development of the research takes place from the Espaço Cultural Viaduto de Realengo (ECVR), a cultural occupation of the urban space, founded in 2013, in the west of Rio de Janeiro, and which stands out as a point of reference in the city for its performance. For the promotion of cultural productions and the transformations provoked in the urban space in which it is contextualized. By approaching this field of study, the objective is to understand the dynamics of sociability and the experiences of territorialization stimulated by ECVR, the forms of articulation with other institutions and individuals active in the cultural sector and the tactics of political-cultural struggle for right to the city. To understand these processes, “territory” and “territoriality” are concepts dear to research, which are discussed based on studies by Souza (1995), Haesbaert (2007), Santos (1998) and Hutta (2020). And to address the field of cultural policies, a brief overview of cultural policies in Rio de Janeiro is presented, where I highlight the following milestones: the planning of decentralization of cultural promotion resources in the municipality; the initiatives for territorial turnaround; policy discontinuity; and, finally, the emergency situation in culture, caused by the COVID-19 pandemic for the sector. With regard to the problems identified in the dynamics of cultural work, it is interesting to discuss the precariousness of immaterial work and the tactics of resistance undertaken by those who make culture in the periphery. From a methodological point of view, the construction of this research is supported by a literature review on the production of knowledge about the topics discussed, participant observation in the field, application of semi-structured interviews with cultural workers, and the work on my memories and reflections from the my involvement with the field under study. As a result, the research shows that it is not possible to present all the answers to the impasses of public cultural policies or the precariousness of cultural work, however, experiences of resistance and indications of possible paths to reflect and indicate improvements are identified and recorded. to the field of culture.

Keywords: art; urban culture; cultural policies; territory;

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 MAPA DE REALENGO E LIMITES GEOGRÁFICOS. FONTE: DATA.RIO. LEGENDA E GRIFOS: PESQUISA.	25
FIGURA 2 DESCRIÇÃO E MAPA DA AP 5 FONTE: PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO.	27
FIGURA 3 REGISTRO DO EVENTO "SAGRADA TERÇA-FEIRA RAP". 2019. FONTE: ACERVO PESSOAL.	37
FIGURA 4 VISTA DO ECVR. FONTE: GOOGLEMAPS. 2019. LEGENDA: PESQUISA.	39
FIGURA 5 VISTA DO ECVR. FONTE: GOOGLEMAPS. 2019. LEGENDA: PESQUISA.	40
FIGURA 6 REGISTRO DO EVENTO "SAGRADA TERÇA-FEIRA RAP". 2017. FONTE: ACERVO PESSOAL.	41
FIGURA 7 INTERVENÇÃO DO COLETIVO REALIDADE POÉTICA NO ECVR. 2016. FONTE: ACERVO PESSOAL.	43
FIGURA 8 GRÁFICO IMPACTO DA COVID-19 SOBRE A RECEITA. FONTE: PESQUISA DE PERCEPÇÃO DOS IMPACTOS DA COVID-19 NOS SETORES CULTURAL E CRIATIVO DO BRASIL. UNESCO. 2020, P.10.	50
FIGURA 9 TABELA PERCENTUAL DE ATIVIDADES. FONTE: IMPACTOS DA COVID-19 NA ECONOMIA CRIATIVA. OBEC-BA.....	51
FIGURA 10 GRÁFICOS. FONTE: PESQUISA DE PERCEPÇÃO DOS IMPACTOS DA COVID-19 NOS SETORES CULTURAL E CRIATIVO DO BRASIL. AMARAL, FRANCO E LIRA, 2020, P.13.....	53
FIGURA 11 FOTO POSTADA EM REDE SOCIAL OFICIAL DO ECVR. 2020 FONTE: FACEBOOK.....	55
FIGURA 12 POSTAGEM NA REDE SOCIAL OFICIAL DO ECVR. 2020. FONTE: INSTAGRAM.....	56
FIGURA 13 QUADRO DE DETALHAMENTO DAS RESTRIÇÕES PARA ATIVIDADES CULTURAIS NO RIO DE JANEIRO DURANTE A FASE 6. FONTE: DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO. 2020.	58
FIGURA 14 REGISTRO DE TELA DA PÁGINA OFICIAL DA REDE CARIOCA DE PONTOS DE CULTURA, QUE REALIZAVA A DIVULGAÇÃO DO EDITAL DE PRÊMIO PARA AÇÕES LOCAIS 2014 NAS REDES SOCIAIS. FONTE: FACEBOOK.	66
FIGURA 15 CORTEJO MÍSTICO CHARANGA TALISMÃ EM REALENGO . FONTE: FACEBOOK.....	79
FIGURA 16 OBRA "ARTISTA POBRE". AUTOR: GUILHERME KID.	81
FIGURA 17 O MAPA DA CULTURA CARIOCA FEITA 'NA RAÇA': MARIANA FILGUEIRA PARA JORNAL O GLOBO.....	85
FIGURA 18 OBRA "NASCIDO NO SUBÚRBIO NOS MELHORES DIAS". AUTOR: GUILHERME KID.	87
FIGURA 19 PRIMEIRO ENCONTRO DO CURSO DE POLÍTICAS PÚBLICAS NA OCUPAÇÃO PARQUINHO VERDE. FONTE: FACEBOOK.	92

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ECVR – Espaço Cultural Viaduto de Realengo

RA – Região Administrativa

AP – Área de Planejamento

SMC RJ - Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro

SECEC RJ - Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro

OBSS - Original Black Sound System

UPP - Unidades de Polícia Pacificadora

MEI - Microempreendedores Individuais

Sumário

INTRODUÇÃO	13
1. O Espaço Cultural Viaduto de Realengo	20
1.1 Sobre como eu falo de Realengo	25
1.2 O lugar do troco	33
1.3 Persistência cultural	49
2. Produzir cultura: entre sonho e sagacidade	60
2.1 Alguns marcos nas políticas públicas para a cultura de periferia	60
2.2 Trabalho-sonho	71
2.3 Fazer cultural territorializado	82
3. Pensar sobre a cena da Z.O	89
3.1 Ativismo cultural	89
3.2 Esperançar a partir da arte	96
4. Considerações finais	101
Referências bibliográficas	106
Apêndice A – Roteiro de entrevistas semiestruturadas	112

INTRODUÇÃO

Ser um pesquisador da cultura sendo também um jovem negro e vindo da zona oeste do Rio de Janeiro são fatos que atravessam as reflexões que formam esse trabalho. Desde a minha graduação em Produção Cultural, cruzar o estado do Rio e experienciar vários de seus diferentes territórios é uma metodologia importante para a construção da minha atuação enquanto pesquisador e trabalhador da cultura.

Quando ingressei ao ensino superior, em 2012, sendo ainda um dos primeiros em minha família a estar na universidade, também estava decidindo por uma profissão. No momento da escolha, eu ainda não entendia, mas ela representava o investimento em um sonho para quem, como eu, se viu parte de uma geração com possibilidades férteis, resultantes de um conjunto de políticas públicas federais na primeira década dos anos 2000, com os governos PT. Negros e pobres adentrando cada vez mais espaços na sociedade, incluindo as universidades, e acreditando na mudança em suas trajetórias e no histórico de suas famílias. O campo da cultura estava nesse contexto de pleno crescimento, sem dar indícios dos processos de desmonte que sofreria dali a uns anos. Com formulações de políticas que reconhecem a pluralidade do país, buscando formas de descentralizar as ações planejadas para o setor cultural e investindo em diálogo com as pontas, a gestão pública dessa década operava entendendo o acesso ao Estado como um direito aos sujeitos, forma de exercer cidadania, e que este direito passa pela cultura.

Trabalhar com cultura me possibilitou conhecer mais a minha cidade, assim como o lugar onde nasci e cresci. No primeiro caso, a graduação me fez sair diariamente do meu município com destino a outro, da Baixada Fluminense, Nilópolis, localização do campus onde me graduei pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro. A partir do meu segundo semestre, o trem foi o principal meio de transporte da minha rotina para sair de Nilópolis e chegar aos meus locais de estágios e empregos desenvolvidos ao longo da formação. Os trabalhos me fizeram circular pela zona sul da cidade do Rio, o movimentado Centro e também a zona oeste, incluindo minha região de moradia. Fui percebendo como o termo “território” se fazia presente em

discussões sobre cultura, tanto em eventos acadêmicos como em organizações do terceiro setor e órgãos públicos, onde exerci minha profissão. Juntamente aos novos olhares que as leituras da graduação me provocavam, essas oportunidades profissionais colocavam mais luz sobre o meu bairro e minhas percepções sobre ele. Por isso, ao tomar Realengo, esse bairro da zona oeste da cidade, também como personagem nesse trabalho, pretendo abordar seus aspectos físicos, mas também privilegiar o olhar sobre as características de sua dimensão simbólica.

Estar em Realengo ia ganhando novos sentidos ao trabalhar por ali, andar até minha casa observando manifestações artísticas, ocupações e ações culturais, perceber diferenças e desigualdades com outras regiões da cidade e também ao caminhar pelo bairro como pesquisador interessado no Espaço Cultural Viaduto de Realengo (ECVR). Passei a identificar que estudá-lo era também uma oportunidade de pensar sobre o lugar a qual pertença, expandir o olhar sobre sua cena cultural e registrar sobre a sua trajetória. Dito isso, cabe ressaltar que tenho entendido esse trabalho como um registro e reflexão deste equipamento cultural que, ao meu ver, tem um potencial muito relevante para a cultura na zona oeste e na cidade do Rio.

◆ Diálogos propostos ◆

Eu comecei a apresentar esse texto posicionando quem eu sou – ou a partir de quais experiências penso o território – porque entendo que para pensar cultura e território se faz imprescindível considerar também o corpo. Assumo a narrativa em primeira pessoa. E com isto, quero dizer que, para esse trabalho, é importante considerar os sujeitos e suas atuações, os indivíduos, agentes fundamentais para entender as práticas e sentimentos testemunhados nos territórios.

Para refletir sobre alguns dos aspectos do cenário da cultura urbana na zona oeste do Rio de Janeiro, o foco do estudo é o Espaço Cultural Viaduto de Realengo, meu campo de pesquisa. Inaugurado em 2013 como ocupação cultural do espaço urbano, sob o viaduto Jornalista Aloysio Fialho Gomes, desenvolve intervenções artísticas a partir de uma forte programação cultural ao

longo de sua trajetória. Com forte trabalho com linguagens da arte urbana, as ações do ECVR também contemplam atividades das mais diversas no campo da arte e cultura, como veremos no decorrer deste texto, o que coloca o ECVR também como um ponto de referência na cidade por sua atuação pelo fomento das produções culturais da zona oeste e as transformações provocadas no espaço.

Ao aproximar o olhar para esse estudo, serão discutidas questões ligadas ao conceito de território, relacionadas ao campo das políticas culturais, arte urbana e produção cultural de/na periferia (as produções culturais de periferia que são protagonizadas nas ruas da cidade, ou se desdobram nelas, com foco principal na zona oeste, mais especificamente no bairro de Realengo e arredores). O objetivo é compreender sobre as dinâmicas de sociabilidade e as experiências de territorialidades estimuladas pelo ECVR, enquanto uma prática que surge a partir da ocupação de um espaço público. Neste trabalho, articular as leituras sobre corpo, cultura e território será fundamental para discutir a ocupação cultural como tática de luta política-cultural pela construção de cidade que se quer.

As leituras sobre os conceitos citados fazem parte da metodologia deste trabalho, como análise bibliográfica. O processo ainda conta com a observação participante em campo, o que só foi possível realizar antes da declaração de pandemia no Brasil (março/2020) e, com o isolamento social e períodos de quarentena, deu lugar ao acompanhamento virtual, através de lives transmitidas na internet, postagens em redes sociais e ações no ambiente digital (redes sociais, plataformas de transmissão de vídeo).

Durante o desenvolvimento da pesquisa, foi se traçando como caminho metodológico o revisitar às minhas memórias e experiências diretamente relacionadas aos temas que pretendo discutir com a pesquisa. Faz parte do processo de construção da escrita refletir sobre minha experiência como produtor cultural e pesquisador em arte e cultura, isto é, me colocar também como um trabalhador da cultura ao discutir as questões que perpassam esse campo profissional. E, além disso, as minhas memórias e relações afetivas com

Realengo e bairros vizinhos, adquiridas durante minha infância, adolescência e juventude, fomentam o olhar descritivo que apresentei acerca da região.

Também destaco a troca com os interlocutores da pesquisa, profissionais da cultura da região de Realengo, que se deu a partir de conversas informais e a aplicação de entrevistas semiestruturadas. O diálogo com os sujeitos desse cenário é necessário para entender suas performances no território, percepções sobre a cidade, atuação político-cultural, e como suas histórias de vida cruzam com a arte. Também é importante a análise da produção cultural enquanto um campo de exercício profissional. Suas práticas (a atuação em produção e em gestão cultural, e o fazer artístico), bem como seus agentes (a figura do produtor, gestor e/ou artista, enfim, trabalhadores da cultura) sendo discutidos a partir de diálogo com estudos sobre a relação entre trabalho imaterial e precariedade do trabalho.

Tais agentes, no caso desse trabalho, são os protagonistas de atividades culturais da rua como batalhas de rimas, grafite, pichação, skate e que, por vezes, estão em contexto de territórios marginalizados. Embora colocados sob o fardo da marginalização, esses corpos propõem o contrário, produzindo intervenções estéticas e provocando novos usos dos espaços públicos ao ocuparem as ruas com seus corpos e artes. Nesse trabalho, o principal interlocutor dessa pesquisa é um trabalhador cultural autônomo. Artista, gestor e produtor cultural. Múltiplos corres e pouco recurso financeiro. Quando se fala de precariedade e arte, essa relação adere a outras camadas nas cenas culturais de periferia?

A discussão sobre o fazer artístico nos espaços públicos urbanos e as barreiras que enfrentam seus trabalhadores deve ser feita também em um contexto de políticas culturais. Cabe entender quais as disputas políticas são pautadas por essa cena, as ações de fomentos que são programadas pelo Estado e as estratégias adotadas para garantir a continuidade frente a falta de recursos financeiros. Em que medida ações como o ECVR são ações políticas de resistência cultural frente à precariedade e estratégias de opressão?

As perguntas que movem esse trabalho partem da minha experiência como trabalhador da cultura e o do envolvimento com o setor profissional e o campo objeto de investigação. Com essa pesquisa, organizo a tentativa de estruturar minhas memórias e reflexões elaboradas a partir da minha vivência e aliá-las às leituras e discussões participadas ao longo das disciplinas no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades.

Desenvolver esse trabalho durante o isolamento social provocado pela pandemia COVID-19 me impôs, além das dificuldades de produzir conhecimento em um contexto desfavorável, com a desastrosa condução da crise sanitária no Brasil, que provocou milhares de mortes, também o desafio de lidar com os questionamentos de como seria possível entender os impactos possíveis na cultura urbana. Por exemplo, como o público passa a se relacionar com as atividades culturais de espaços públicos? Como as produções serão viáveis financeiramente no momento pós pandemia? De que forma os produtores e artistas estão se organizando nesse momento? As ações do Estado programadas como emergenciais para o campo da cultura chegaram de que forma aos trabalhadores que são o foco aqui? Ao fim da pesquisa, não chego com respostas a todas essas perguntas. Isso se dá devido aos fatos da pandemia não ter se encerrado, as políticas aplicadas para auxílio ao setor cultural serem recentes (não coube análise dos resultados) e os impactos negativos sobre a geração de receita e continuidade de atividades serem grandes o suficiente para demandar mais esforços de recuperação. Entretanto, com as decorrências da investigação e o diálogo estabelecidos com os interlocutores de pesquisa, foi possível apontar caminhos para encarar essas problemáticas.

◆ Estrutura do trabalho ◆

Considerando essas ideias que orientam a pesquisa, o trabalho está dividido em três partes principais. Na primeira delas, cabe apresentar o Espaço Cultural Viaduto de Realengo e o bairro no qual ele está inserido, com o objetivo de colocar luz sobre a forma como o ECVR se originou e construiu a relação com o território. Para tal, primeiro, serão apresentadas características de Realengo e um breve panorama dos equipamentos artísticos e culturais da região e, então,

será abordada a trajetória do Viaduto e as atividades artísticas que já passaram por ali em forma de programação cultural. Em seguida, olharei para o ano de 2020, para pensar de que forma se estruturam as ações no contexto do primeiro ano de isolamento social, bem como os desafios enfrentado.

A segunda parte do trabalho busca compreender os impactos político-culturais de uma ocupação do espaço público. Será apresentado um panorama das políticas públicas que a cena da cultura urbana experimentou durante a última década na cidade do Rio de Janeiro (2010 - 2019), bem como discutidos os impasses encontrados por esses artistas e produtores culturais e como esses sujeitos pautaram ações junto ao Estado. Também caberá olhar para a Lei Aldir Blanc (Lei Federal nº 14.017/2020), que dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural na pandemia, a sua execução no Rio de Janeiro e como o recurso foi pleiteado pelos produtores e artistas que dialogam com essa pesquisa. Para essa discussão, serão importantes os estudos sobre precariedade do trabalho imaterial e as táticas de resistência empreendidas pelos que fazem cultura na periferia. Além da organização e persistência para continuar produzindo, há, nos caminhos de quem exerce sua profissão na arte e cultura, o desafio de ser reconhecido como trabalhador da cultura e conseguir sobreviver deste ofício.

Por fim, em sua terceira parte, a proposta era refletir sobre o cenário cultural urbano na zona oeste do Rio de Janeiro e o que ele poderia vir a ser. A principal ferramenta metodológica aqui são as entrevistas com artistas e produtores culturais e, a partir delas, foi notado que a zona oeste é grande demais e o tempo e processo para desenvolvimento dessa pesquisa não daria conta de responder sobre o futuro dessa cena cultural. Compreendi, então, junto aos interlocutores da pesquisa, suas falas e trajetórias, a oportunidade de refletir sobre a organização de ativismo cultural que tem se dado na região de realengo, seus desdobramentos e demandas pleiteadas. Dessa forma, o campo mais uma vez estava reforçando esse trabalho em sua dimensão de registro sobre o meu lugar. Ao seguir esse caminho, encontrei com as experiências de resistência, o exercício da esperança e a potência do fazer cultural na transformação do território.

Para a realização dessas entrevistas contei com a interlocução de Guilherme Kid (artista visual), Marcele Oliveira (produtora cultural) Oberdan Ferreira (artista, idealizador e gestor do ECVR), Pedro Paulo (artista e idealizador ECVR) e Vandr  Nascimento (Ponto de cultura Lata Doida). As trocas de ideias, registros de redes sociais e entrevistas concedidas à pesquisa contribuem para as reflexões tecidas nesse trabalho. Embora seja um grande desafio pensar sobre a cena da cultura urbana na periferia e, por consequência, na cidade, o desejo aqui   ensaiar apenas caminhos possíveis, refletir e indicar melhorias a partir da experiência dos que vivem a cultura na rua.

1. O Espaço Cultural Viaduto de Realengo

O Espaço Cultural Viaduto de Realengo é uma ocupação artística do espaço urbano, na zona oeste do Rio de Janeiro. Em atividade desde 2013, embaixo do viaduto Jornalista Aloysio Fialho Gomes¹, no bairro que carrega em seu nome, o espaço cultural desenvolveu uma transformação estética no local, além de atuar pelo fomento de produções culturais da região.

A escolha dele como o campo central deste trabalho se deu pela oportunidade de, a partir dele, falar de Realengo e sua cena artística, descrever a trajetória da atuação do ECVR e refletir sobre as questões culturais emergentes do tempo presente. Com esse trabalho, a intenção é abordar como o ECVR contribui para a construção de novas experiências artísticas na região de Realengo e na cidade, cria novas percepções sobre o território e se estabelece como um equipamento cultural a céu aberto.

Escolhi partir debaixo do viaduto, na zona oeste do Rio de Janeiro, para costurar essa pesquisa que pretende ser registro e reflexão sobre fazer arte, interagir com a cidade, disputar o campo das políticas culturais, ser de periferia, persistir e os demais atravessamentos que surgem ao falar sobre o território. Apoiado na ideia do “lugar do troco”², olho para o ECVR como referência para pensar através de uma ótica contra hegemônica sobre os processos do território, propondo um caminho alternativo de discussão sobre a cena artística do Rio de Janeiro e a produção cultural de periferia, mantendo o foco em Realengo.

Realengo é um bairro-personagem nesse trabalho, uma vez que será observado também a partir de suas subjetividades, as histórias de vida e memórias de alguns de seus moradores, as afetações que ele provoca e as intervenções que o afetam. No caso desta pesquisa, abordarei as intervenções a partir de manifestações artísticas. Proponho, então, olhar para Realengo considerando seus aspectos mais concretos também, mas, principalmente, os que estão em suas dimensões simbólica e afetiva.

¹ Aloysio Fialho Gomes foi jornalista, morador do bairro e criador do jornal “A Voz de Realengo”.

² O termo faz referência à música intitulada “Cidades” (F.U.R.T.O, 2005) e será retomado mais à frente, neste capítulo.

Dependendo do seu ponto de partida, para chegar em Realengo o caminho será via trem, ônibus, van ou Kombi. O trem, que traça o estado do Rio de Janeiro, em variadas direções, chega em Realengo a partir da linha férrea que conecta o Centro à Santa Cruz e, nesse caminho, o som das rodas sobre os trilhos se misturam às múltiplas vozes de vendedores ambulantes que anunciam produtos (desde brinquedos infantis, utilidades domésticas, doces e até alimentos embutidos) disputando a atenção dos passageiros. Os ônibus que passam em Realengo também partem de vários bairros da cidade, nas zonas oeste, norte e centro. Enquanto as vans e Kombi ficam com os bairros mais próximos, da região oeste e norte. Entre todas as alternativas de linha de transportes, boa parte delas passará muito próximo da localização do Espaço Cultural Viaduto de Realengo.

Antes de seguir apresentando o bairro, é importante destacar que, para essa discussão, o território é um conceito importante. A produção de conhecimento sobre o tema é vasta, considerando os contextos históricos e geográficos que envolvem os processos e percepções sobre o território. Para essa pesquisa, a proposta é olhar para autores que desenvolveram estudos a partir de uma perspectiva ampla, articulando uma abordagem que dê conta das variadas dimensões que podem estar carregadas no termo “território”. Então, considerando que o território não deve ser entendido como restrito ao recorte de espaço físico, ou ainda a comum ideia de território nacional (Estado-nação), trarei definições sobre “território” e “territorialidade” que se relacionam com a construção do meu trabalho. Ao falar sobre essa temática, mais importante do que entender sobre a concretude do território, é necessário compreender suas dinâmicas, as interações que o fazem ser um território.

Como é apresentado por Marcelo Souza (1995, p. 78), o território pode ser visto como “fundamentalmente um espaço definido e delimitado por e a partir das relações de poder” e, nesse sentido, é possível tomar a ideia de poder como necessária para entender o território e os processos de construção que ele passa em determinados ciclos históricos, políticos e sociais. Segundo o autor, uma forma mais abrangente de abordar o território é visualizá-lo como:

“Um campo de forças, uma teia ou rede de relações sociais que, a par da sua complexidade interna, define, ao mesmo tempo, um limite, uma alteridade: a diferença entre “nós” (o grupo, os membros da coletividade ou “comunidade”, os insiders) e os “outros” (os de fora, os estranhos, os outsiders).” (SOUZA, 1995, p. 86)

Dessa forma, o território pode ser pensado centrado nas relações sociais e suas configurações experimentadas. Essas configurações não devem ser entendidas como rígidas ou imutáveis, pois, uma vez que as relações sociais podem ser diversas e mútuas, um território pode passar em variados momentos por processos de construção ou reconstrução, ser rígido ou flexível, ou mesmo ter sua existência permanente ou periódica, a depender de seu contexto e formação. O território não está fechado. Os territórios são “antes relações sociais projetadas no espaço que espaços concretos” (SOUZA, 1995, p.87). Isso é, a sua construção está em disputa a partir das relações dadas e sujeitos envolvidos.

Dialogando com as noções de território a partir da constatação sobre o poder, as definições de HAESBAERT (2007) indicam que, nessas relações, o poder é percebido em dimensões diferentes, sendo simultaneamente funcional e simbólico.

“Desde a origem, o território nasce com uma dupla conotação, material e simbólica, pois etimologicamente aparece tão próximo de terra-territorium quanto de terreo- territor (terror, aterrorizar), ou seja, tem a ver com dominação (jurídico-política) da terra e com a inspiração do terror, do medo [...]. Ao mesmo tempo, por outro lado, podemos dizer que, para aqueles que têm o privilégio de plenamente usufruí-lo, o território pode inspirar a identificação (positiva) e a efetiva “apropriação”.

Território, assim, em qualquer acepção, tem a ver com poder, mas não apenas ao tradicional “poder político”. Ele diz respeito tanto ao poder no sentido mais explícito, de dominação, quanto ao poder no sentido mais implícito ou simbólico, de apropriação.” (HAESBAERT, 2007, p. 20-21)

Considerando os sentidos de dominação e apropriação, enquanto o primeiro está na ordem de posse, propriedade e utilidade/funcionalidade, o segundo diz respeito ao valor adquirido a partir do ato de se apropriar e vivenciar o território. O significado do território, na perspectiva da apropriação, tem as marcas dos sujeitos que o pratica. Nesse processo de dominação e/ou apropriação, as relações de poder, com isso, quero dizer as relações sociais, determinam a concepção do território e as experiências vividas nele. Uma vez que nesse contexto há diversos atores e as relações não se dão sem disputas, sem tensão ou resistência, pois, como Haesbaert lembra, “poder sem

resistência, por mínima que seja, não existe” (2007, p. 22). As dinâmicas de dominação e apropriação estarão sempre correlacionadas nos processos de territorialização.

Esse entendimento de um processo indissociável, de dinâmicas mescladas, se aproxima da ideia do território como uma forma híbrida, como dito por Milton Santos (1998). Para o geógrafo, o território não seria uma forma pura, irreparável, mas está em constante processo, portanto, o olhar sobre ele demanda também uma constante atualização. Não é estático, justamente, pelas relações experimentadas nele, pelo uso que recebe. E é esse uso que faz dele objeto de estudo. Em suas palavras, “o território são formas, mas o território usado são objetos e ações, sinônimo de espaço humano, espaço habitado” (1998, p. 16). Se um território é forma (tem materialidade), mas também é conteúdo (os objetos e ações produzidas nele), posso, então, dizer que, ao olhar para manifestações culturais, ao longo deste trabalho, estarão sob análise processos de territorialização, ou seja, exemplos de uso do espaço habitado. E isso, principalmente, ao tratar de uma apropriação do espaço público urbano.

Nessa discussão, a ideia de “territorialidade” também se faz bastante presente e acompanha o termo “território”. A definição de Souza aponta para a territorialidade como a característica que faz um território ser, de fato, território, então, essa característica seriam as “relações de poder espacialmente delimitadas e operando sobre um substrato referencial”. (1995, p. 99) Ele indica também o termo “territorialidades”, no plural, para se referir aos tipos de classificação que um território pode receber a partir de suas dinâmicas e processos.

Já Haesbaert (2007) propõe um olhar atento para o vínculo e as possíveis distinções entre os dois conceitos e, a partir das teorias produzidas no campo de estudo sobre o território, apresenta um esquema para tratar da territorialidade. Desde uma concepção mais ampla, enxergando a territorialidade como condição para existência de um território, ou, então, como seu sinônimo, até as compreensões de territorialidade como a dimensão simbólica pertencente a um território. O que mais interessa para esse trabalho é o conceito de territorialidade estabelecido de maneira mais ampla. A territorialidade sendo “tanto como uma

propriedade de territórios efetivamente construídos quanto como "condição" (teórica) para a sua existência" (HAESBAERT, 2007, p. 26), associando os aspectos materiais e simbólicos. E, por conta disso, considero que perceber essas características correlacionadas é importante para um olhar investigativo sobre o território, auxiliando o entendimento sobre as experiências protagonizadas nele, os sentimentos que envolvem sujeito e território, as intervenções e as relações de poder experimentadas. Relações essas que são sociais e devem ser entendidas em sua complexidade, "do poder mais material das relações econômico-políticas ao poder mais simbólico das relações de ordem mais estritamente cultural". (HAESBAERT apud HAESBAERT, 2007, p. 27)

Embora, esses conceitos se façam presentes ao longo deste texto, cabe sinalizar brevemente, aqui, na primeira seção, quais os principais diálogos que eu faço, antes de seguir falando sobre o objeto da pesquisa. Vale dizer também que as definições teóricas muitas vezes estão representadas nos próprios casos de ações culturais registradas aqui e também nas falas dos interlocutores da pesquisa. Refletir a partir dessas perspectivas apoia a discussão sobre os processos de territorialização do Viaduto de Realengo, sendo esse um espaço cultural resultado de uma ocupação e que produz novos sentidos para o território, gerando identificação, pertencimento e afeto.

Dito isso, quero traçar algumas considerações sobre o território Realengo, minha interação com essa região da cidade do Rio de Janeiro e alguns aspectos de seu cenário cultural. E, em seguida, descrever sobre o Espaço Cultural Viaduto de Realengo, sua trajetória e as atividades artísticas que formam a programação.

1.1 Sobre como eu falo de Realengo

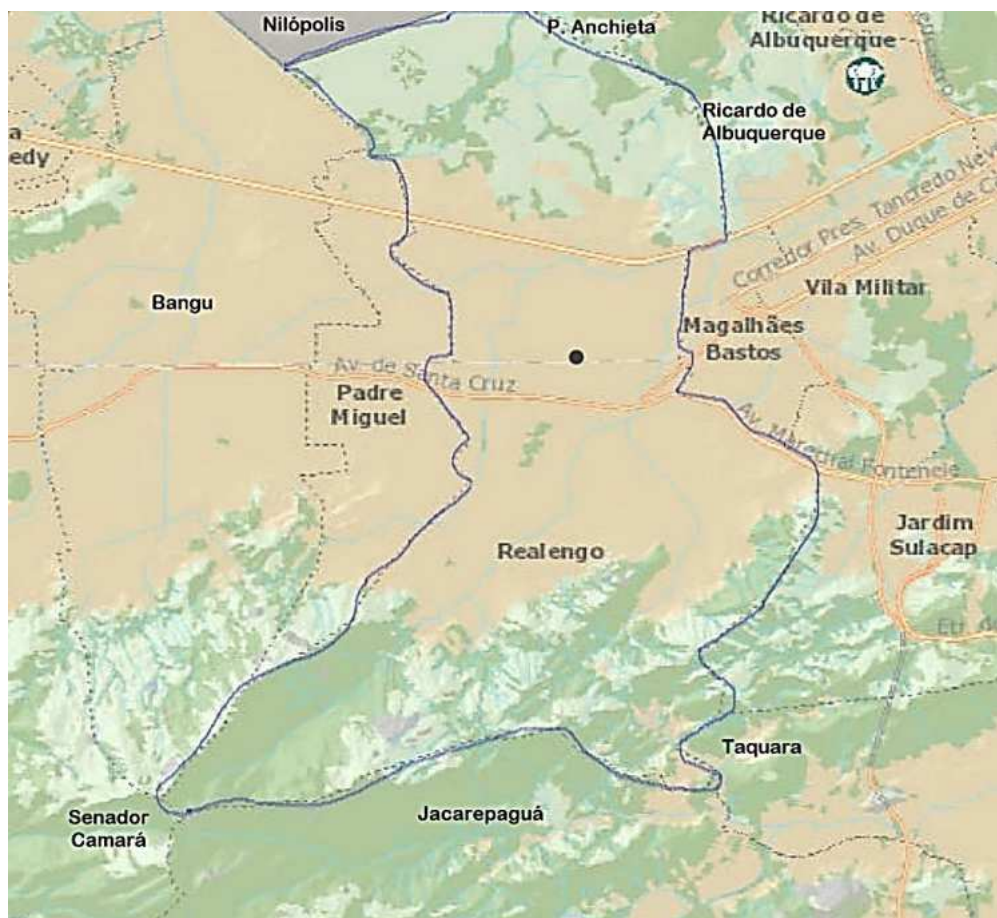


Figura 1 Mapa de Realengo e limites geográficos. Fonte: Data.Rio. Legenda e grifos: pesquisa.

São dez fronteiras que se encontram com Realengo, formando seus limites geográficos: Bangu, Padre Miguel, Senador Camará, Jacarepaguá, Taquara, Magalhães Bastos, Vila Militar, Jardim Sulacap, Ricardo de Albuquerque e Parque Anchieta, além do município Nilópolis, na baixada fluminense do estado. Embora as delimitações estejam postas, vez ou outra os limites de um bairro podem ser confundidos. Ou, ao menos, as trocas entre os bairros são tantas e intensas que fica mais difícil saber onde termina um para que o outro comece.

Recorro, então, às minhas memórias para seguir esse texto na tentativa de fazer uma melhor apresentação do bairro.

Eu passei a morar em Realengo aos dezessete anos de idade. Até então, eu era morador de Padre Miguel, o bairro vizinho. Apesar disso, desde a infância

estive entre os dois bairros, para ida à casa de amigos, familiares, frequentar igreja, comércio, praças para lazer, e também percebia que esse fluxo era comum a muitos outros moradores. Da mesma forma, Bangu, também um bairro vizinho, se faz presente na vida de muitos por seu polo comercial do clássico calçadão e o Shopping Bangu, inaugurado em 2007, e também por ocupar o imaginário afetivo como o local com espaços para shows e eventos, passando desde o tradicional Cassino Bangu, a lona cultural³, até a Piscina do Bangu Atlético Clube, que já lotou a casa com shows de pagode e funk.

A ligação entre esses três bairros é vista também como um bloco, como se um fosse extensão do outro e provocasse interfluxos, como descreveu Raphael Silva.

O bairro de Padre Miguel, assim como Bangu, acabam configurando ao lado de Realengo um bloco só quando se trata de interlocução. A força cultural e histórica das duas escolas de samba sediadas no bairro (Mocidade Independente de Padre Miguel e Unidos de Padre Miguel), fornecem ao bairro um caráter festivo e cultural, onde os moradores se reúnem para festas de ruas no Carnaval e no período de festas de São João, além de fins de semanas comuns, em que o comércio do sub-bairro Ponto Chic se movimenta, com feirinhas e eventos diversos. Os restaurantes e bares que estão por toda a extensão desse espaço pertencente a Padre Miguel, acabam funcionando simbolicamente como um reduto da festa e da sociabilidade, com uma forte presença do samba, e de certa maneira, numa espécie de extensão de Realengo. (SILVA, 2017, p.20).

Pensando ainda nessa proximidade, cabe destacar a Vila Militar, bairro planejado que abriga campos do Exército Militar e instalações da Escola Militar. Minha primeira relação com ele foi a escola em que estudei por três anos durante o Ensino Fundamental, localizada bem na avenida principal da Vila. A região marcada pelas edificações militares também tem muito verde pelas ruas arborizadas, campos e praças. Essa característica, junto ao fato de ter pistas bloqueadas para atividades físicas, atrai moradores do bairro e dos arredores para a realização de esportes. Anos depois da escola, a Vila Militar ocupou parte das minhas experiências na região como esse espaço gratuito e ao ar livre para exercícios.

³ Desde 2016, a Lona Cultural Municipal Hermeto Pascoal, a lona cultural de Bangu, passou a se chamar Areninha Carioca Hermeto Pascoal, após reforma promovida pela Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro. No texto fiz referência à denominação antiga, de lona cultural, justamente por ser esse o nome que segue mais presente no imaginário afetivo.

A Prefeitura do Rio de Janeiro adota para coordenação do município duas divisões setoriais, as Regiões Administrativas (RA) e as Áreas de Planejamento (AP). São trinta e três RAs na cidade, sendo a 33ª a região denominada à Realengo, incluindo bairros como Magalhães Bastos e Vila Militar. E bairros como Bangu e Padre Miguel, por definição, estão na 17ª RA. E por áreas de Planejamento são consideradas cinco, que delimitam as zonas centro, norte, sul e oeste⁴ da cidade. De acordo com esse planejamento, Realengo se enquadra na AP5, concentrando as regiões administrativas de Realengo, Bangu, Campo Grande, Guaratiba e Santa Cruz.

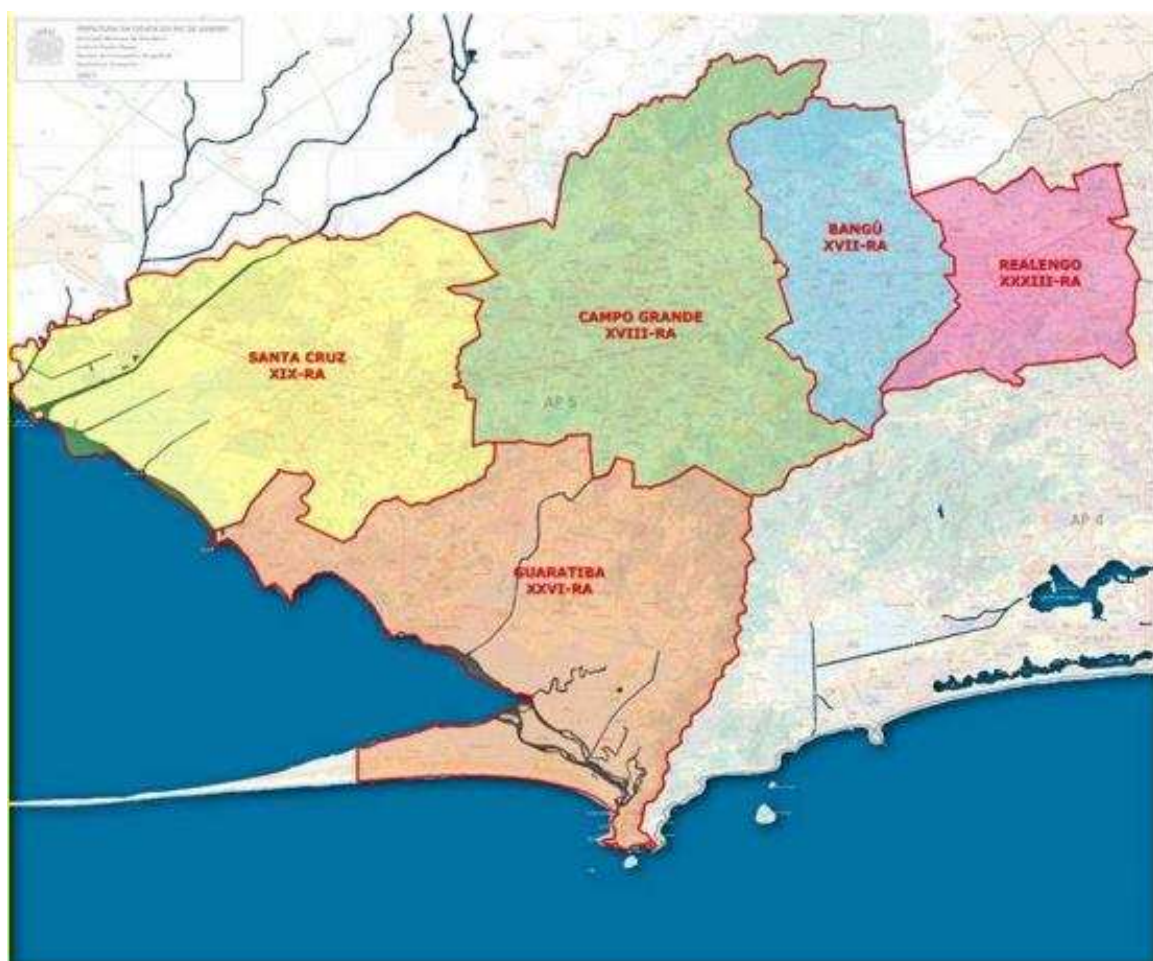


Figura 2 Descrição e Mapa da AP 5 Fonte: Prefeitura do Rio de Janeiro.

Feitas essas considerações, vale pontuar que quando eu recorro ao termo “região de Realengo”, nesse texto, estou me relacionando mais com as minhas memórias e as conexões afetivas entre o bairro e seus arredores, e menos com

⁴ A zona oeste, por sua grande extensão, está dividida nas APs 4 e 5.

as determinações oficiais do Estado, pois, os bairros que mencionei como conectados, sob perspectiva oficial da Prefeitura, não compõe o mesmo setor de coordenação urbanística. Então, quando eu mencionar “região de Realengo”, estarei me guiando pelo mapa da minha memória afetiva, considerando a extensão entre os bairros, que é provocada pela conexão (de afetos) desenvolvida entre quem os vive.

A dimensão do afeto conectada ao estudo sobre os processos de territorialização pode trazer um indicador importante para pensar o território. Jan Hutta (2020) aponta para a característica relacional do território e diz que as dinâmicas dos afetos estão sempre presentes. Isso quer dizer que, quando os sujeitos habitam o território, trazem novos usos e contribuem com significados, carregam também interações afetivas no e com o território. Junto às dimensões material e simbólica, há, segundo o autor, a dimensão afetiva. Qual o papel da afetividade nessa discussão, então?

O afeto, não em seu sentido estritamente positivo, relacionado ao amor, mas em compreensão mais ampla, deve ser entendido como inerente às relações sociais e aos processos do território e carrega uma multiplicidade de qualidades, a exemplo medo, vergonha e orgulho. Portanto, são diversas as camadas de afetos possíveis na experiência do e no território. Considerar essa complexidade é importante para o caso desse trabalho, que se propõe a olhar para manifestações culturais aliadas ao entendimento dos processos no território e, conseqüentemente, aos afetos motivadores.

Voltando a atenção ao olhar para o fluxo entre os bairros motivado pela movimentação da cena cultural, ressalto as ruas e também os espaços residenciais ou comerciais como os que acolhem as programações artísticas. Um estudo empreendido pelo Observatório de Favelas, em 2014, elaborou um inventário⁵ de instituições e espaços culturais na região do oeste carioca⁶, onde

⁵ O Observatório de Favelas construiu o inventário a partir de mapeamento entre as instituições que se reconhecem nas práticas de cultura e arte. Isto é, os resultados apresentados consideram para entrevistas as organizações indicadas por seus pares de atuação no campo da cultura.

⁶ O termo “oeste carioca” não é sinônimo de zona oeste conforme compreendida formalmente pelo Estado e, sim, faz referência aos bairros pertencentes à zona oeste e vizinhos, como Anchieta, localizado na zona norte. A partir desse recorte, o Observatório de Favelas identificou 265 ações de cultura nos bairros Anchieta, Bangu, Barra de Guaratiba, Camorim, Campo

nota-se que a maior parte das instituições organizadoras de atividades culturais não são iniciativas do poder público.

Tabela 1

Perfil institucional das organizações (%)	
Perfil	%
NA (não se aplica)	27,55
Instituição pública	20,38
Empresa	15,09
ONG	13,21
Não respondeu	9,81
Organização informal da sociedade civil	11,7
Cooperativa	1,51
OSCIP	0,38
EIRELI/Microempreendedor Individual	0,38
TOTAL	100

Fonte: Projeto Oeste Carioca, Observatório de Favelas/Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, 2014.

A partir do quadro nota-se que a soma de ONGs, OSCIP e organização informal (ambas iniciativas resultantes da sociedade civil) totalizam 26,8% entre as instituições mapeadas. Um dado expressivo frente ao perfil de instituições públicas (sendo equipamentos como lonas culturais, teatros, museus e patrimônio ecológico presentes na zona oeste sob gestão do Estado), que

Grande, Cosmos, Grumari, Guaratiba, Ilha de Guaratiba, Inhoíba, Magalhães Bastos, Paciência, Padre Miguel, Parque Anchieta, Pedra de Guaratiba, Pontal, Realengo, Recreio, Ricardo de Albuquerque, Santa Cruz, Santíssimo, Senador Camará, Sepetiba, Vargem Grande e Vargem Pequena.

representam 20,38% dos mapeados, conforme destacam os organizadores do estudo.

Entre as organizações inventariadas é importante destacar a situação de não formalizados ou não institucionalizados (11,7 %). E, caso considerássemos estas não institucionalizadas juntamente com as OSCIPs, ONGs e Cooperativas, alcançaríamos um percentual elevado de participação da sociedade civil na produção e promoção da cultura, da arte e do patrimônio no recorte regional estudado (em torno de 32%), superando inclusive a participação das instituições públicas. (BARBOSA e JESUS, 2014, p.17)

Além da maior expressividade de iniciativas da sociedade civil, se comparado às das instituições públicas, um outro dado que o estudo do Observatório de Favelas destaca é sobre os perfis que não se enquadram em nenhuma das alternativas disponíveis no mapeamento, classificado no quadro como NA - 27,55%. São iniciativas desenvolvidas em outros formatos e a partir de metodologias inventadas com os recursos disponíveis, demonstrando, dessa forma, “a pluralidade de formas associativas de produção da cultura e da arte criadas pela sociedade que não se enquadram nas classificações até então oficialmente estabelecidas” (BARBOSA e JESUS, 2014, p.18). Sobre essas ações em que as categorias pré-definidas não se aplicam, vale chamar a atenção para dois pontos: é necessário compreender as dinâmicas da cena cultural, que se movimenta produzindo suas inovações e próprios métodos; e, ainda, discutir se as formulações de ações e políticas públicas para a cultura compreendem e buscam atender a essas produções sem classificações oficiais.

A partir da observação dos autores sobre a presença da iniciativa pública sendo superada pela soma das iniciativas resultantes da sociedade civil, vale organizar aqui quais são as instituições culturais da zona oeste⁷ pertencentes às estruturas de organização da gestão pública. Para essa relação, considere as que constam oficialmente vinculadas à Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro (SMC-RJ) e à Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro (SECEC-RJ), de acordo com a relação abaixo.

Tabela 2

⁷ Diferentemente de Barbosa e Jesus (2014), para organizar esse levantamento de instituições culturais utilizei como recorte estritamente a zona oeste.

Instituições públicas de cultura			
Equipamento	Modalidade	Vínculo	Localização
Arena Carioca Abelardo Barbosa - Chacrinha	Arena Carioca	SMC-RJ	Pedra de Guaratiba
Areninha Carioca Gilberto Gil	Lona Cultural	SMC-RJ	Realengo
Areninha Carioca Hermeto Pascoal	Lona Cultural	SMC-RJ	Bangu
Biblioteca Cecília Meirele	Biblioteca	SMC-RJ	Jacarepaguá
Biblioteca Manuel Ignácio da Silva Alvarenga	Biblioteca	SMC-RJ	Campo Grande
Centro Cultural Municipal Professora Dyla Sylvia de Sá	Centro Cultural	SMC-RJ	Jacarepaguá
Cidade das Artes	Centro Cultural	SMC-RJ	Barra da Tijuca
Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro de Santa Cruz	Museu de Território	SMC-RJ	Santa Cruz
Lona Cultural Municipal Elza Osborne	Lona Cultural	SMC-RJ	Campo Grande
Lona Cultural Municipal Jacob do Bandolim	Lona Cultural	SMC-RJ	Jacarepaguá
Lona Cultural Municipal Sandra de Sá	Lona Cultural	SMC-RJ	Santa Cruz
Planetário de Santa Cruz	Planetário	SMC-RJ	Santa Cruz
Teatro Arthur Azevedo	Teatro	SECEC-RJ	Campo Grande
Teatro Mário Lago	Teatro	SECEC-RJ	Bangu - Vila Kennedy

Fonte: organização da pesquisa. 2021.

Dentre os 53 equipamentos culturais sob gestão da SMC-RJ e de mais 22 vinculados à SECEC-RJ localizados no município do Rio de Janeiro, o quadro acima reúne 14 deles, que estão localizados em bairros da zona oeste. A quantidade corresponde ao total de 18% dos equipamentos culturais. Sendo essa região também de maior extensão e que concentra grande população da cidade, é incompatível ter um baixo índice de equipamentos culturais públicos.

Em Realengo, é possível identificar dois equipamentos culturais desenvolvidos a partir de investimentos do Estado. Apesar do quadro apresentado acima só apresentar um, falarei sobre os dois a seguir e justificarei o motivo do segundo só aparecer agora. O primeiro foi inaugurado em 1998, com o nome de Lona Cultural Capelinha que, posteriormente, ganhou o nome do

cantor Gilberto Gil. Em 2016, acompanhando um processo de reforma e manutenção de equipamentos da SMC-RJ, foi reformada e ganhou a estrutura de “Areninha Carioca”, espaço atualizado e com nova infraestrutura. Antes mesmo da reforma, quando o espaço ainda tinha o formato de lona cultural, na cor verde e branca, foi lá onde assisti aos meus primeiros shows na adolescência, com amigos do colégio, a preços acessíveis e próximo de casa. A Areninha, ou lona cultural, ocupa esse importante lugar na experiência cultural de muitos moradores da região.

O segundo equipamento é o Espaço Cultural Arlindo Cruz, inaugurado pela Prefeitura do Rio, em 2014, em parceria com a ONG Subúrbio Carioca. Diferente da Areninha Carioca Gilberto Gil, esse não é um equipamento que integra a gestão da Secretaria Municipal de Cultura. O espaço foi inaugurado em substituição ao Espaço Cultural Jorge Benjor, que já existia desde 2007, e é resultado da mobilização da ONG junto a moradores da região engajados com as pautas culturais, e da parceria com a empresa Supervia, que opera o serviço de transporte ferroviário no estado. Em 2011, a antiga estrutura do Espaço Cultural Jorge Bem Jor foi demolida para a construção do novo viaduto no bairro. E, para devolver um equipamento cultural à localidade, a Prefeitura do Rio propôs o novo espaço, onde investiu cerca de um milhão de reais e realizou as obras por meio da RioUrbe.

Se por um lado, a lista se encerra com dois exemplos, por outro, são várias as atividades artísticas e espaços culturais levantados a partir das iniciativas da sociedade civil, como ONGs, OSCIP, coletivos, grupos e bondes. A efervescente cena cultural de Realengo reúne rodas de samba, escolas de dança e música, projetos sociais que desenvolvem o ensino de variadas linguagens artísticas, bailes funk, casas de festas e shows, festas religiosas, blocos de carnaval, a ocupação de praças públicas com rodas de capoeira, feiras, encontros de skatistas, batalhas de rima, saraus, entre outros.

Nem todos esses espaços funcionam ou são percebidos como equipamentos culturais em tempo integral, mas, sim, se tornam a partir de horários e dias em que as programações artísticas acontecem e o público se faz presente. Pode-se entender esse como um bairro com intensa vivência cultural,

com vocação para a invenção de equipamentos culturais e onde a criatividade faz pulsar manifestações artísticas diversas.

1.2 O lugar do troco

A criação do Espaço Cultural Viaduto de Realengo iniciou com uma proposta de ocupação cultural que foi articulada pelo coletivo Original Black Sound System (OBSS), fundado em 2009 e integrado por jovens artistas da região inseridos na arte preta, com forte ligação à cultura hip-hop e reggae. Antes da ocupação do viaduto Jornalista Aloysio Fialho Gomes, o coletivo atuava nas ruas e praças da região e em parceria com outros espaços cedidos ou alugados para realização dos eventos, como é o caso do Espaço La Rose.

Em 2011, os eventos eram realizados no Espaço La Rose, no bairro de Padre Miguel. O local era a casa da Dona Rose, moradora que alugou seu espaço para realização dos bailes de música preta organizados pelo coletivo. O formato dos eventos era bem-sucedido, a programação contava com sets de DJs, vertentes do reggae e do hip-hop, apresentações de artistas locais e espaços para grafiteagem. Ao longo das edições, o público crescia e, recebendo cada vez mais gente, a casa da Dona Rose não podia mais comportar os bailes. Sem espaço para realização, as atividades do OBSS foram interrompidas temporariamente em 2012, o mesmo ano em que foi construído um novo viaduto em Realengo.

Em 2012, também, esse viaduto foi construído. Aqui, antigamente, era uma passagem do exército. Assim que ele ficou pronto, quando eu tive a primeira oportunidade de passar por aqui, um espírito me informou que seria aqui o local para trazer o que acontecia lá, na casa dela. (FERREIRA, 2017)⁸

Oberdan Mendonça Ferreira, grafiteiro, MC, DJ, produtor e um dos idealizadores do ECV, é também importante interlocutor desta pesquisa. Quando ele narra acima que foi informado por um espírito que deveria ocupar o viaduto, relaciono esse chamado a uma convocação feita pelas ruas da cidade, a partir das experiências que ele vivenciava como quem circula a cidade e protagoniza

⁸ Entrevista realizada em 09 de novembro de 2017.

sua cultura. Dessa missão atendida, um equipamento cultural nasce sob o viaduto.

Pedro Paulo Marques, produtor cultural, DJ, pesquisador musical, que também atuou na construção do ECVR conta que um dos primeiros eventos que promoveram no espaço foi uma festa, organizada junto a Oberdan, sem ponto de luz e ainda sem autorização dos órgãos de segurança, intitulada “No Crime”.

Um lugar que não tinha nada, que era obsoleto, que não tinha polícia. A polícia não ia lá para saber o que a gente estava fazendo, tá ligado? Tinha um paredão enorme pra gente grafitar, pra gente pixar, tá ligado? Pra gente pintar. A gente fazia o evento “No crime”, chamava o grafiteiro, chamava alguns MC’s, algum DJ. O “No crime”, eu botei “No crime”, porque não tinha nada. A gente chegava lá, botava o som e é isso mesmo, filho. (MARQUES, 2021)

“No Crime”, na luta e na coragem, a festa nascia da vontade de produzir arte, independente de autorização, de estrutura, apostando na disponibilidade daquele espaço para ocupar e criar. A base da festa era o som do reggae, mas a OBSS também tocava músicas de outros gêneros, como o rap, indo de acordo com as pesquisas musicais dos artistas. Mensalmente, os eventos movimentavam um expressivo público sobre o viaduto, a maioria do próprio bairro, além de trazer frequentadores de bairros próximos, como Bangu, ou mesmo de outras regiões como Madureira e Centro. A cara do viaduto também ia mudando. O paredão, citado por Pedro Paulo, ia se transformando a cada intervenção de grafite e pixos, sendo até hoje um mural artístico vivo.

Com a forte ligação à cultura negra, as primeiras ocupações do viaduto foram com o reggae e o rap. Em 2013, a OBSS convidou a Roda Cultural de Realengo, sediada na Praça da Piraquara, e outros coletivos culturais para ocupar e conhecer o espaço do viaduto, na tentativa de alcançar um formato contínuo. Puxando um ponto de luz para ligar o som, testaram as primeiras atividades por cerca de três meses, até o ponto de energia elétrica ser cortado. Passado o tempo, já se aproximando do fim daquele ano, Oberdan e Pedro Paulo, integrantes da OBSS, voltaram ao Viaduto e, dessa vez, para estabelecer uma ocupação do espaço. Foi preciso escalar as edificações do viaduto para encontrar um novo ponto que fornecesse energia para a realização das produções seguintes. Além de identificar o ponto para puxar a energia elétrica,

outro recurso usado foi marcar esteticamente a ocupação que estava sendo proposta ali, grafitando as estruturas do viaduto e paredes ao redor.

Porque eu já tinha entendido que era bem grande, não daria para um coletivo segurar a onda sozinho, até porque os colegas também têm seus afazeres. Não teria como sobrecarregar eles. No momento, também, eu estava desempregado, e eu me empenhei em fazer. Falei: “é necessário ter um nome de identidade do local”. Não podia botar Original Black. Era a vontade que eu tinha, na época. Eu falei: “não convém, até porque é uma outra história, pode incluir, mas é necessário dar uma identidade, porque vai ser construída uma história de verdade”. A gente já tem uma equipe de som, que é a Original Black, mas ela é a fundadora do espaço. Nisso de identidade para identificar mais o local, foi pensado no Espaço Cultural Viaduto de Realengo. [...] Então, esse nome foi criado na necessidade de ampliar as atividades, os encontros. Ter a sua identidade, poder fazer o que você está pensando ali, incluindo a galera, foi um ponto muito importante para a gente. Esse nome começou a correr pelo município, pela cidade, pela metrópole, e, de fato, foi construída uma identidade. Hoje, a gente tem um nome. Não somos nada, estamos aqui como o tempo, mas é bem importante, porque, após essa construção do Espaço Cultural Viaduto de Realengo, trouxe uma referência para a região, para o bairro, em si. Nós ressignificamos esse local. (FERREIRA, 2017)⁹

A necessidade por identificar o espaço, conforme Oberdan fala, parte do desejo e entendimento do potencial para “construir uma história” a partir dali. Pode ser também entendido como um rito para delimitar o espaço do qual se apropriaram e defini-lo como palco para ações artísticas promovidas. Começando pelos eventos de rap, a programação logo incorporou outras vertentes artísticas, tornando-se mais contínua e plural, para criação da relação com o território e maior movimentação do cenário cultural local.

Do espaço cultural irradia cultura hip-hop, ações de incentivo à leitura, incentivo ao esporte com implementação de cesta de basquete e estrutura para prática de skate, sessões de cinema, rodas samba, eventos musicais de jazz, reggae e rock, barbearia, oficinas de instrumentos musicais, horta comunitária, oficinas arte-educativas, além dos citados bailes black dedicados ao reggae, charme ou dancehall.

A música é uma vertente de forte atuação do ECVR. Ao mesmo tempo em que oferece programação para o grande público, também pode ser palco para experimentações artísticas. Eventos como o Realengo off Jazz, bailes de dancehall e batalhas de rap são oportunidades para artistas apresentarem a

⁹ Entrevista realizada em 09 de novembro de 2017.

plateia o que tem de mais inovador, seja com a habilidade singular das rimas do MC que disputa a batalha (nas batalhas do ECVR passaram nomes de relevância na cena, como MC Estudante e Major RD), ou no set do DJ que busca tocar as músicas menos óbvias, as que não tocam em outras festas de dancehall da cidade, apenas no Viaduto. No caso do Realengo off Jazz, é um projeto voltado para celebração do gênero musical instrumental, idealizado pelo artista multi-instrumentista Fernando Grilo e realizado junto ao ECVR. O projeto foi uma das iniciativas de Grilo com o objetivo de disseminar a música instrumental e valorizar essa produção oriunda da zona oeste da cidade, com eventos em formato de apresentações de bandas brasileiras e palco aberto, onde músicos tocavam de improviso, aproveitando o microfone aberto, no estilo free jazz. Essas iniciativas demonstram como o ECVR se coloca à disposição para criar espaços de incentivo criativo, onde artistas da região possam experimentar suas criações e mostrarem os resultados de suas pesquisas artísticas.

Foi 2013 o ano em que eu comecei a ouvir falar sobre a movimentação que o ECVR estimulava. Na verdade, eu estava vendo a repercussão pelas redes sociais. Alguns amigos e colegas começaram a frequentar os eventos e compartilhar informações sobre a programação cultural do espaço. Cartazes digitais divulgando os eventos, principalmente, as batalhas de rima, fotos de público sob o viaduto, e cada vez mais grafites tomando o espaço. Logo eu comecei a seguir a página oficial do Viaduto e acompanhar a divulgação dos eventos para, então, finalmente, ir a uma das atividades.

O primeiro evento que presenciei foi a noite de batalha de MCs do Viaduto, a intitulada “Sagrada terça-feira rap”, que pode ser destacada como o carro chefe da programação e atividade mais contínua do ECVR. A dinâmica de batalha se concentra em sessões de duelo para chegar ao vencedor da competição na noite, além das apresentações de MCs convidados em momentos como intervalo e fechamento da noite. As terças-feiras garantem um bom público, que, ao redor da batalha, acompanha o concurso entre MCs e, a cada duelo, vota, ou melhor, faz barulho para escolher o artista que se destaca como o melhor rimador da disputa. Esse também é um espaço para que MCs se conectem com o público. Vence quem desenvolver a melhor performance e engajar a plateia em sua torcida ao longo dos duelos.



Figura 3 Registro do evento “sagrada terça-feira rap”. 2019. Fonte: Acervo pessoal.

Naquele primeiro dia, eu nem planejava começar a minha pesquisa acadêmica. Com isso, quero dizer que fui ao viaduto sem caderno de campo e intenção de registrar a atividade para estudo. Mas, talvez sem saber, já naquele momento, o que estava acontecendo estimulava em mim um olhar mais atento sobre o meu território. Estimulava os novos sentidos que viver em Realengo estava ganhando em mim. Estava frente a um movimento que, pela arte, coloca o território em disputa para produzir novos usos, significados e afetos.

No sentido dos afetos, voltando a forma ampliada que Jan Hutta os apresenta, o medo e pertencimento podem ser tomados para exemplificar as transformações provocadas pelo ECVR. O medo estaria como uma alteração na experiência do corpo sobre o espaço, uma ruptura, em situações como em que uma rua escura deve ser caminhada apressadamente, servindo de passagem rápida, mas não vista como possibilidade de permanência, gerando “o efeito de limitar as capacidades afetivas de habitar os espaços” (HUTTA, 2020, p. 77). Por outro lado, ao promover novos processos de uso do espaço debaixo do viaduto, opera-se também a possibilidade de germinar novos afetos, passando pela ideia de pertencimento e estabelecendo a possibilidade de imaginar e identificar o espaço como propício para sua experiência de habitação. É certo que aqui não se trata de um antes e depois, onde um afeto é erradicado dando lugar a outro, e, sim, um indicador de que as dinâmicas de afetos na constituição do território são contínuas e podem se sobrepor.

O Espaço Cultural fica ao lado de um campo do Exército Militar, uma estrutura bem imponente e marcante na história do bairro. E, por ser também um dos principais acessos à estação de trem do bairro, o ECVR é um lugar de intensa circulação de pessoas, que chegam e saem desse que é um dos principais transportes públicos do Rio de Janeiro. Ou ainda, de pessoas que simplesmente atravessam a pé, de um lado para o outro do bairro, utilizando o viaduto. Justamente esse aspecto de lugar de passagem chamou a atenção de Oberdan e foi modificado conforme a ocupação do espaço.

A gente está nesse espaço aqui por ele ser passagem. Por ser uma fronteira, passam diversos hábitos, personalidades, e a gente procura abordar toda essa diversidade. (FERREIRA, 2017)¹⁰

É interessante observar como os termos “passagem” e “fronteira” não foram colocados por Oberdan como ideia de restrição do espaço. A característica de experiência passageira é trabalhada para se tornar atrativa para públicos diversos, a partir da programação artística que tenta abranger essa pluralidade de pessoas. Da mesma forma, a fronteira aqui não é uma divisão limitadora, que

¹⁰ Entrevista realizada em 09 de novembro de 2017.

visa separar os corpos, mas, sim, é vista como espaço de convivência da diferença, como um convite para a diversidade.



Figura 4 Vista do ECVR. Fonte: GoogleMaps. 2019. Legenda: Pesquisa.

São duas ruas que permitem acesso ao ECVR, como visto na imagem acima: a Rua Bernardo de Vasconcelos, via movimentada, importante para chegar ao bairro e utilizada no itinerário de grande parte dos ônibus coletivos que circulam a região; e o segundo acesso é a rua paralela à linha ferroviária e que ainda não foi nomeada. Desde 2018, há um projeto de lei para dá-la o nome de Walter Fraga¹¹. Esse projeto de lei é resultado da articulação de pessoas da região engajadas com a cena cultural, visando que, a partir do reconhecimento e nomeação da rua, outros recursos possam ser pleiteados junto à esfera pública para garantir maior estrutura ao espaço.

Ao fim da rua ainda inominada, há um trecho circular, conforme o destaque abaixo.

¹¹ Walter Fraga foi um luthier, violonista e morador de Realengo.



Figura 5 Vista do ECVR. Fonte: GoogleMaps. 2019. Legenda: Pesquisa.

Em entrevista à pesquisa, Oberdan relatou que, dialogando com as características do espaço, foi possível “construir um palco na rua, diversos palcos. Um centro cultural. Um anfiteatro”, fala em referência ao círculo na rua, “isso aqui é uma sala de cinema, ali”, aponta para o contêiner pertencente à estrutura do espaço cultural (FERREIRA, 2017). Essa possibilidade de estabelecer novas configurações traz, a cada momento, novas interações colocadas no espaço. São novos usos e sentidos imaginados. Um novo grafite, uma velha geladeira estilizada como estante para doação de livros, ou o canteiro sendo transformado em horta comunitária. Como um ambiente multiplataforma, além das artes expostas nos muros, a disposição do espaço cultural também é reinventada. O contêiner, por exemplo, que Oberdan sinalizou como sala de cinema, também já foi salão de barbearia, além de palco para shows e batalhas de rimas, em um dos eventos que eu assisti.



Figura 6 Registro do evento “sagrada terça-feira rap”. 2017. Fonte: Acervo pessoal.

É interessante pensar nessas intervenções a partir das relações dadas no espaço, nos sentidos das relações sociais urbanas e das afinidades experimentadas entre o corpo (sujeito) e a cidade. Fontes (2011) elaborou o conceito “amabilidade urbana” ao estudar as intervenções temporárias no espaço urbano, para entender suas interferências sociais. Considerando a condição do efêmero na contemporaneidade, provocada pelas transformações do capitalismo que marcam a vida em sociedade, a autora destaca uma superficialidade nas interações entre os indivíduos e certo encurtamento do tempo. Essas características deixam a vida mais corrida e os espaços mais hostis para a sociabilidade. Focada nesse aspecto “temporário”, ela investiga o que há de positivo e potente nele, o vislumbrando como possibilidade de liberdade e reinvenção do espaço urbano.

A amabilidade é uma qualidade aderida ao espaço, capaz de estimular os afetos positivos, a troca, a proximidade entre os sujeitos, indo em oposição à rapidez das relações e ao esvaziamento das ruas, praças e espaços públicos da

cidade, marcas do capitalismo contemporâneo, e, conforme defendido por Fontes, as intervenções urbanas temporárias podem provocar essa qualidade amável. Embora, ao tratar do ECVR, eu não esteja falando de intervenções temporárias, eu encontro semelhanças por ser uma ocupação cultural (já de longa duração) que deu ao local debaixo do viaduto os mesmos atributos de espaço amável através das atividades artísticas promovidas e das intervenções estéticas, principalmente, os grafites, artes que alteram colunas e muros, originalmente cinzas, com novas cores e mensagens.

Entre as ações de cultura na rua é comum o objetivo de, ao ocupar o espaço público, recuperá-lo como espaço de sociabilidade, revitalizar, dar novos significados. Essa é uma forma de disputar a cidade e protagonizá-la, resistindo aos processos que são excludentes à periferia e pessoas pobres. O direito à cultura é uma forma de exercer cidadania e, apesar desse acesso ser desigual para as pessoas das bordas da cidade, minorias e periferias, as iniciativas coletivas, de sociedade civil, se engajam para criar alternativas e construir outras possibilidades de vida, também reivindicando as políticas públicas que ainda não as alcançam.

Foi a interação com o urbano, o uso do território, que possibilitou atribuir novo sentido ao que era lugar de passagem, como classificou Oberdan. A ocupação cultural estabelece um diálogo com o local, seus moradores, reconhece a história, entende suas características e identifica potenciais. Por exemplo, o aspecto de rua deserta ou com alta sensação de insegurança é modificado durante as atividades e o espaço pode ser entendido como local propício para convivência e permanência, inibindo ações de violência, embora essa também não deva ser responsabilidade de um espaço cultural.

Essa negatividade é muito grande, acontece em vários pontos da cidade, ainda mais debaixo de um viaduto, que tem um conceito de “debaixo da ponte”. Então, a gente conseguiu mudar isso um pouco, trazer uma cultura para debaixo da ponte, que é um espaço cultural. (FERREIRA, 2017)

No imaginário coletivo, a partir da experiência do ECVR, o “debaixo da ponte” pode ser concebido como espaço de arte e um cenário referencial para a produção cultural urbana da região. Para Marcele Oliveira, produtora e ativista cultural e cria de Realengo, “o viaduto é muito símbolo do que toda praça deveria

ser”¹². Esse reconhecimento do potencial que tem as praças, os viadutos, enfim, os espaços públicos e coletivos, a partir de ocupações culturais, é uma visão também sobre a garantia do direito a usufruir da cidade. As intervenções estéticas, mobilizações coletivas, programações culturais feitas pelos indivíduos, devem ser entendidas como formas de pautar as próprias narrativas sobre si, impulsionar afetos, propor novos cenários ao urbano e reivindicar alternativas à política dominante.



Figura 7 Intervenção do coletivo Realidade Poética no ECVR. 2016. Fonte: Acervo pessoal.

Entre as várias intervenções e cores que o Viaduto já ganhou, em um dos momentos, um dos muros foi pintado predominantemente de vermelho e, entre outros grafites, dois cartazes me chamavam a atenção ao estampar uma música da banda F.U.R.T.O, com a frase “se todo homem tem um preço, esse é o lugar do troco”¹³. Os cartazes eram uma ação do Realidade Poética e foram produzidos em colaboração com o artista Marcelo Yuka. O Realidade Poética foi uma iniciativa de intervenção artística em espaços públicos ou coletivos de periferias, originado em Realengo pelo artista visual Alê Dub Souto.

A música intitulada “Cidades” conta com os versos “Se todo homem tem um preço / Esse é o lugar do troco / Eu tô lá na esquina esperando seu rosto

¹² Entrevista realizada em 25 de setembro de 2020.

¹³ Música: Cidades - F.U.R.T.O (2005)

passar / Só os encontros vão salvar” (F.U.R.T.O, 2005). Ao afirmar a existência do “lugar do troco”, entendo que a letra pode evocar a ideia de um lugar que apresenta alternativas. Seria, então, esse lugar uma oposição aos outros, onde são verificados preços dos sujeitos, suas condições frente a sociedade. Seria um espaço amável, em contraposição ao hostil. Aqui, ilustra-se um lugar onde outras possibilidades podem ser construídas e isso se dará a partir dos encontros. Estampar essas frases no Viaduto, a meu ver, carrega um simbolismo atrelado ao próprio papel desse espaço no bairro, sua atuação para a cena cultural, a formulação de narrativas sobre o território e novas experiências que ele possibilita.

Sob uma leitura afetiva do território, a frase “só os encontros vão salvar” pode ser compreendida relacionada à ideia que Jan Hutta traz sobre o encontro dos corpos, considerando essa interação como geradora de outros afetos no território.

“Pode-se pensar o mundo como composto de encontros, trocas e composições afetivas entre corpos heterogêneos, que persistentemente modificam as capacidades de agir um do outro. Os sujeitos humanos e outros corpos estão implicados nesse dinamismo afetivo, não apenas através de suas percepções ou experiências subjetivas, mas através da intensificação ou diminuição contínua das relações corpóreas.” (HUTTA, 2020, p. 71-72)

Na perspectiva do autor, o encontro pode motivar mudanças efetivas na capacidade de agir dos sujeitos. Isso é, a relação entre corpo e espaço é moldada a partir dos registros, experiências e combinações que são feitas no território. O “debaixo da ponte”, ao ser adotado por parte dos sujeitos como lugar de encontros, de festas, de arte, dentre outras possibilidades, pode, então, ser visto de formas diferentes por mais grupos.

A apropriação sobre a ideia “debaixo da ponte” é recorrente nos discursos do Espaço Cultural Viaduto de Realengo, seja a partir da fala de Oberdan ou dos canais oficiais do equipamento. Além do trabalho para disputar outro valor para a expressão, fazendo da ponte o lugar que acolheu a ocupação, o sentido da ponte também é visto como ligação. Em postagens nas redes sociais, as frases “uma ponte em movimento”, “uma ponte cultural” ou “vista essa ponte” aparecem como uma marca na comunicação do Viaduto. A edificação empreendida pelo

poder público e que, inicialmente, seria ponte para facilitar o trânsito no bairro, foi transformada em ponte para conectar artistas e produtores da região.

O uso poético atribuído à palavra “ponte” nessas situações, me remete também à poesia “Nóis é” do poeta Marco Pezão¹⁴, a qual destaco os trechos abaixo:

“Nóis é Ponte e atravessa qualquer rio
Nóis é Ponte e atravessa qualquer rio
Nóis é Ponte e atravessa qualquer rio...
Conjogue esse verbo
Errada consonância
Na maneira de dizer...
Nóis é Ponte e atravessa qualquer rio...
O nóis pra nós
É singular
O nóis pra nós
O plural é pessoal
Nóis é Ponte e atravessa qualquer rio...
Felicidade
Indivíduo
Coletividade
Não acredite
Que a esperança
Apareça sem cultivar
Não odeie
Ame sua própria idade...
Nóis é Ponte e atravessa qualquer rio...
[...]

¹⁴ Marco Pezão foi poeta e co-fundador do Sarau Cooperifa, importante movimento cultural de São Paulo.

Como diz Oberdan (2017), “ia ser uma ponte só para a gente passar aqui, só que através da cultura houve todo esse desdobramento, essa visibilidade e toda essa troca que passa na metrópole.”¹⁵ A ponte serviu para conectar pessoas e atravessar o Rio, refletindo na cidade como uma referência para a cena artística urbana. Essa percepção revela sobre o entendimento da ponte como fluxo para trocas culturais, experimentações artísticas e conexão entre as pessoas e a cidade. Ponte que se faz juntos, num coletivo em que o plural é de cada um e colabora para a felicidade, esperança e persistência no fazer cultural.

Em uma abordagem sobre a experiência urbana e os sujeitos envolvidos, a ideia de corpografia urbana, apresentada por Paola Jacques, aborda a relação entre sujeito e o espaço urbano para compreender alguns caminhos da historiografia das cidades, analisando as “experiências corporais da cidade” e as “memórias urbanas inscritas no corpo” para observar o ato do indivíduo poder afetar e também ser afetado pela cidade.

“Os espaços vividos da cidade, as memórias urbanas, resistem, assim, nesses corpos moldados pela sua experiência, ou seja, resistem nas corpografias resultantes de sua experimentação” (JACQUES, 2009, p.136).

A corpografia, então, é o resultado de diversas experiências urbanas de determinado sujeito. Um corpo pode reunir camadas dessas memórias, experimentações, encontros, e olhá-las é uma forma de compreender o espaço urbano. A autora chama atenção para o fato de que o exercício de viver a cidade é o que atualiza os espaços. Caso o planejamento urbanístico tenha determinado uma ordem, ou mesmo não tenha definido função específica, é a prática dos sujeitos sobre os espaços urbanos que validará - ou não - o que foi projetado, podendo atribuir novos usos, sentidos e reinventar os espaços no cotidiano.

A corpografia urbana abordada por Paola Jacques decorre da percepção da espetacularização dos espaços urbanos na contemporaneidade. O Rio de Janeiro passou por esse processo no momento em que se preparou para receber os grandes eventos esportivos, a Copa do Mundo de 2014 e as Olimpíadas de 2016. O período de estruturação para esses eventos foi marcado por grandes

¹⁵ Entrevista realizada em 09 de novembro de 2017.

obras e gastos exorbitantes do Estado, em contraste aos casos de remoções de populações pobres da cidade, além de manifestações populares tomarem as ruas em oposição a esse cenário. Pelo estudo de Jacques, podemos perceber a espetacularização das cidades numa lógica de consumo cultural.

Na lógica contemporânea de consumo cultural, a cultura passou a ser concebida como uma simples imagem de marca ou grife de entretenimento, a ser consumida rapidamente. Com relação às cidades, o que ocorre é semelhante: a competição, principalmente por turistas e investimentos estrangeiros, é acirrada e os políticos se empenham para melhor construir e vender a imagem de marca, ou logotipo, de sua cidade, o que podemos chamar de cenografias urbanas. (JACQUES, 2007, p.94)

Essas cenografias urbanas são projetadas para definir os usos das cidades, mas são, de fato, as apropriações de quem vive a cidade que formulam novos usos e significados. Nesse sentido, o conceito de corpografia urbana se debruça sobre o estudo das experiências do corpo na cidade e as memórias urbanas que podem ser inscritas neste corpo. Como um processo de cartografia desenvolvido a partir do corpo, considera que “a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente” (JACQUES, 2009, p.130). Considerar a temporalidade e a experiência do corpo na cidade é compreender que esses dois personagens se alimentam continuamente, se modificando a partir dos processos de memórias e vivências que traçam as cartografias da cidade.

Os processos de espetacularização do espaço urbano intervêm, então, na experiência corporal na cidade. Entretanto, se, por um lado, cenografias urbanas são implementadas nas cidades de maneira vertical e sem participação da sociedade, há outros atores na cidade que, em resistência à espetacularização do mercado, projetam outros cenários em espaços que vivem, ocupam com novos usos, provocando a cidade que deseja reivindicar.

A forma como Oberdan faz a gestão do ECVR se relaciona com a ideia de projetar novos espaços na cidade, na medida em que manter o Viaduto em atividade é, em suas palavras, “o trabalho de construir um cenário”¹⁶ para a região. A estética do grafite, as performances das batalhas de rima, a música preta, os frequentadores que encontram na rua uma nova plataforma de fruição

¹⁶ Fala de Oberdan em live transmitida em rede social em 16 de abril de 2020.

artística, tudo faz parte dos processos das corpografias urbanas, produzindo a cidade cenograficamente a partir de símbolos e sentidos que façam sentido para quem a vivencia.

O ECVR contribui para o fomento de produção artística na região de Realengo e na cidade, se estabelece como um equipamento cultural a céu aberto e incentiva a produção cultural de periferia ao ser palco para a recepção de artistas em suas programações, já demonstradas aqui como bastante diversas. A promoção de todas essas atividades tem custos e o orçamento do ECVR não conta com patrocínios do poder público ou de empresa mantenedora e nem parcerias fixas. A principal fonte de receita do Viaduto foi, durante a realização de atividades presenciais, o bar, com venda de bebidas durante os eventos. A receita gerada, quando dava, custeava cachês de artistas, passagens, materiais de consumo e logística.

O engajamento do Viaduto para garantir todas essas realizações e se tornar um cenário de referência para a cultura urbana carioca é acompanhado de marcos que dão visibilidade ao equipamento cultural. Na linha do tempo apresentada no site do ECVR¹⁷ constam matérias em jornais e revistas, pauta em programa de televisão, pesquisas acadêmicas, além de reconhecimento público por meio de: Chancela de Ação Local (2014), pela Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro; Moção de Louvor e Reconhecimento pela atuação em prol do movimento hip hop e cenário cultural carioca (2015), concedido pela Câmara Municipal do Rio de Janeiro; Prêmio Influenciadores Sociais Contra o Racismo (2018), pela Secretaria Municipal de Assistência Social e Direitos Humanos; Certificado Rodas de Samba (2020) da Prefeitura do Rio de Janeiro, integrando o ECVR ao calendário de Rodas de Samba Cariocas; e Ordem do Mérito Cultural Carioca (2020) também pela SMC RJ.

Diante de toda a trajetória, a interrupção de atividades presenciais em 2020, trouxe para o Viaduto, além de todas as dificuldades e perdas provocadas pela pandemia de COVID-19, a missão de alcançar novas formas de elaborar receita e continuar construindo caminhos para o reconhecimento de sua ação

¹⁷ Site oficial do Espaço Cultural Viaduto de Realengo disponível no endereço: www.viadutoderealengo.com

relevante. E é importante olhar quais foram as práticas adotadas e decisões tomadas para atravessar esse momento.

1.3 Persistência cultural

O ano de 2020 foi marcado pelo isolamento social provocado pela pandemia de coronavírus, a COVID-19, declarada em março de 2021 no Brasil. Milhares de mortes têm sido provocadas pela doença, além da crise econômica que dificulta a subsistência de famílias, a diminuição de postos de empregos e o conseqüente aprofundamento da desigualdade no país. No campo da cultura, a situação resultou na suspensão de trabalhos e interrupção de atividades presenciais, para evitar aglomerações de pessoas em eventos. Foi muito falado que os trabalhadores da cultura, além de primeiros atingidos com a interrupção de suas atividades por conta da COVID-19, certamente, seriam os últimos a retomarem. O que se concretizou e trouxe impactos negativos para o setor.

Os dados da “Pesquisa de percepção dos impactos da COVID-19 nos setores cultural e criativo do Brasil” (AMARAL, FRANCO e LIRA, 2020), lançada pela UNESCO, foram coletados entre junho e agosto de 2020 e respondidos por 2.667 representantes do setor cultural no Brasil, entre indivíduos, coletivos e instituições jurídicas, e apontam para um impacto redutor na receita dos profissionais desse campo. Nos primeiros meses da pandemia, março e abril, o índice dos que perderam totalmente a sua receita era de 41,06%, conforme resumo abaixo. Nos meses seguintes, de maio a julho, o índice cresceu chegando a 48,88%. Os desdobramentos da queda de receita também são percebidos na execução de atividades terceiras que envolvem a produção cultural e deixaram de ser contratadas.

IMPACTO DA COVID-19 SOBRE A RECEITA

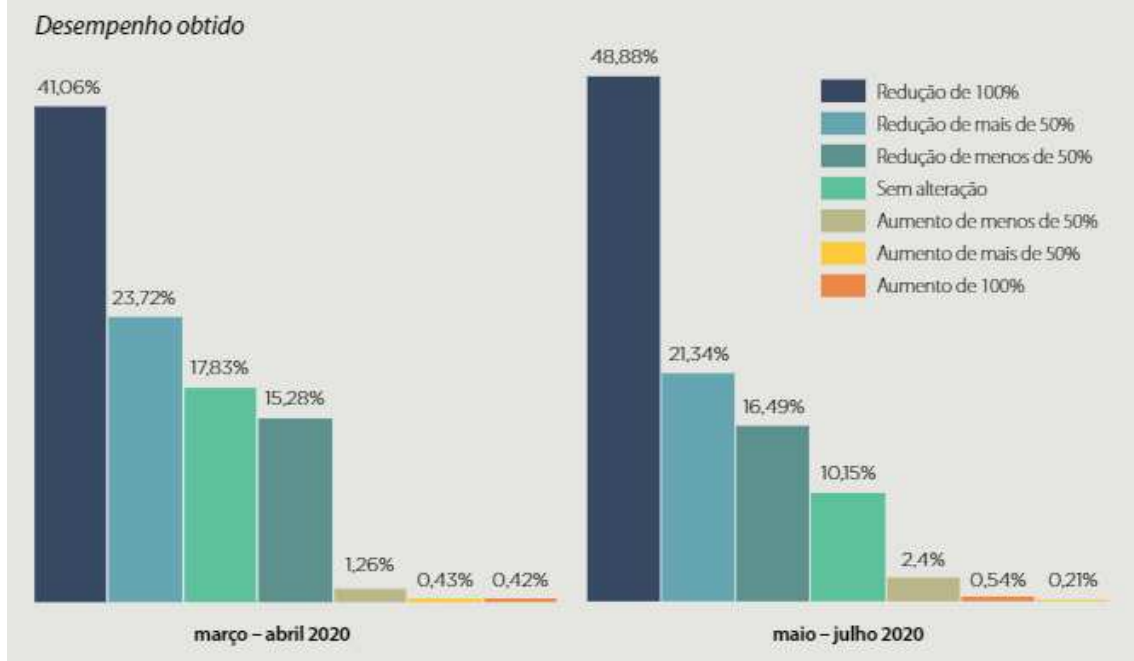


Figura 8 Gráfico Impacto da COVID-19 sobre a receita. Fonte: Pesquisa de percepção dos impactos da COVID-19 nos setores cultural e criativo do Brasil. Unesco. 2020, p. 10.

Outra pesquisa realizada para investigar o contexto da crise sanitária para o setor foi a “Impactos da COVID-19 na Economia Criativa” (CANEDO e NETO, 2020), desenvolvida pelo Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA) e que contou com questionários aplicados entre março e julho de 2020, tendo 1.910 respondentes de todas as regiões do país. O relatório final publicado pela organização da pesquisa também destaca o efeito redutor na receita dos profissionais de cultura, nos primeiros meses de pandemia, além de acentuar as incertezas para planejamento de atividades considerando cancelamentos previstos até o ano de 2021.

Tabela 2 - Percentual de atividades adiadas, canceladas ou com cancelamento previsto

Percentual de atividades adiadas ou canceladas	Tipo de Respondente	Março %	Abril %	Mai %	Junho %	2º Sem. %	2021 %
Até 25%	Indivíduo	14,9	5,0	3,8	2,6	3,3	2,3
	Organização	12,3	4,7	3,8	4,7	4,7	4,1
26% a 50%	Indivíduo	14,7	7,8	6,9	7,6	6,4	3,2
	Organização	18,2	6,7	6,7	5,3	7,0	2,9
51% a 75%	Indivíduo	14,1	9,9	9,3	10,0	8,7	2,5
	Organização	16,4	12,3	10,6	10,8	9,4	2,9
76% a 100%	Indivíduo	44,6	67,8	66,5	54,8	21,6	3,3
	Organização	42,8	68,6	68,3	60,1	25,8	6,4
Não se aplica	Indivíduo	1,9	1,7	2,1	3,5	4,7	8,0
	Organização	1,2	1,2	1,5	1,2	2,6	2,9
Não tenho como estimar	Indivíduo	3,5	5,2	8,8	17,6	50,7	69,3
	Organização	2,0	3,5	6,2	13,8	43,1	65,7
Nenhuma	Indivíduo	6,3	2,6	2,5	4,0	4,6	11,3
	Organização	7,0	2,9	2,9	4,1	7,3	15,0

Figura 9 Tabela Percentual de atividades. Fonte: Impactos da COVID-19 na Economia Criativa. OBEC-BA

A pesquisa foi estruturada com dois perfis de respondentes, para melhor compreensão das respostas analisadas: indivíduos (profissionais dos setores culturais e criativos) e organizações (instituições públicas ou privadas, com e sem fins lucrativos). A figura acima revela que o maior percentual de atividades suspensas é de março a junho de 2020, quando os indivíduos e organizações tiveram mais de 75% de suas atividades adiadas ou canceladas, a partir da declaração do estado de calamidade devido ao estado de saúde pública. Junto a isso, pode-se perceber que o índice dos respondentes que não tinham como estimar a realização de suas atividades é crescente a partir do segundo semestre de 2020 e ainda maior sobre o ano de 2021, o que demonstra a dificuldade do planejamento de atividades em um momento de tamanha instabilidade no setor.

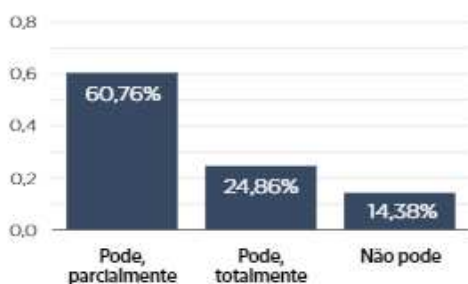
A dificuldade de planejamento também está relacionada a outro indicador da pesquisa que diz respeito às receitas dos profissionais do campo cultural,

uma vez que 71,1% dos indivíduos e 67,8% das organizações só tinham receita garantida para viver por no máximo três meses (CANEDO e NETO, 2020, p. 31). Sem uma reserva econômica que garanta maior durabilidade da sobrevivência desses trabalhadores e a falta de vislumbrar a retomada de atividades presenciais, a realidade do setor criativo foi tristemente afetada.

Se a interrupção de ações presenciais é uma realidade dificultadora, outra que aprofunda ainda mais a situação de suspensão é o descontrole da pandemia no país. No momento de coleta de dados das pesquisas citadas acima, o número de óbitos por COVID-19 já passava de cem mil e, atualmente, enquanto eu desenvolvo esse trabalho, já são mais de seiscentas mil vidas perdidas para a doença. Quais são os meios de sobrevivência? Onde se localizam os suportes que os profissionais da cultura podem se apoiar para esse momento? Quais alternativas para se manter em atividade?

Uma tendência muito observada desde então foi a realização de eventos no formato online, transmitindo os produtos culturais pela internet. Como medida para não parar totalmente as atividades e manter viva a relação com seus públicos, diversos artistas e organizações culturais se empenharam na transmissão ao vivo de shows, contação de histórias, apresentações teatrais, batalhas de rima, rodas de conversa, entre outras experiências no ambiente digital. Entretanto, trabalhar para oferecer a programação cultural de forma digital ainda não seria suficiente para mitigar os efeitos da pandemia. A pesquisa da UNESCO apresenta as seguintes percepções sobre a disponibilidade e custo da internet no Brasil:

Indivíduo: o serviço/produto cultural pode ser oferecido por meio digital?



Qual a disponibilidade de serviços de internet e a qualidade do acesso na sua região?



Como classificaria o custo dos serviços de acesso à internet em sua região?



Coletivo: o serviço/produto cultural pode ser oferecido por meio digital?

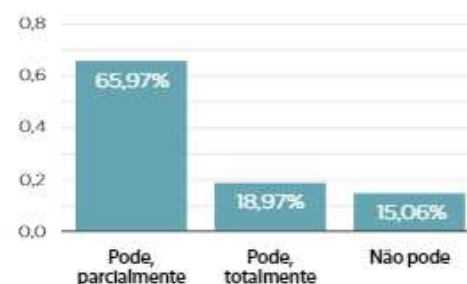


Figura 10 Gráficos. Fonte: Pesquisa de percepção dos impactos da COVID-19 nos setores cultural e criativo do Brasil. AMARAL, FRANCO e LIRA, 2020, p. 13.

Embora 85,62% dos indivíduos e 84,94% dos coletivos (instituições jurídicas ou representantes de coletivos) entenderem que podem oferecer suas atividades no meio digital, total ou parcialmente, o custo dos serviços de acesso à internet se apresenta como dificultador. São 49,4% dos respondentes que entendem como um custo alto dentro de suas realidades orçamentárias. Além disso, se for somado o índice dos que consideram o serviço oferecido como de baixa qualidade e os que nem mesmo tem a oferta do serviço em sua região, chega-se ao total de 37,4% dos que, mesmo tendo a flexibilidade de adaptar sua arte para o ambiente digital, não encontram meio técnico de fazê-lo. E, ao cruzar esses índices com os apontados por Canedo e Neto (2020, p. 40), na pesquisa do Observatório da Economia Criativa da Bahia, 55% dos entrevistados indicam

que sua principal necessidade no momento de crise seria o desenvolvimento da habilidade de migrar suas atividades para o ambiente digital de forma estratégica, ampliando o relacionamento com público, garantindo serviços e podendo vender seus produtos. Isto é, para continuar com atividades nos formatos on-line é importante monetizar seu trabalho, ou não há como garantir a subsistência. O online não está ao fácil acesso de todos. Além da distribuição dos produtos via internet, é sabido que há também as etapas de produção envolvendo pessoas e serviços, necessidade de equipamentos, suporte tecnológico, enfim, mobilizações com custos.

“A necessidade, no entanto, impulsionou também a adoção de inovações nas estratégias de sustentabilidade de parte dos respondentes. Um pouco mais de 12% dos indivíduos e 18,1% das organizações investiram na criação de fontes de receita até então nunca adotadas por eles, a exemplo de campanhas de doação e/ou financiamento coletivo e da antecipação de venda de ingressos. ” (CANEDO e NETO, 2020, p. 39)

No caso do ECVR, com os encontros físicos pausados, percebi sua presença digital sendo ampliada ao longo do ano. O Viaduto não parou, mesmo em uma crise inédita para essa geração. E, nessa movimentação, Oberdan participou de lives como convidado para representar o ECVR e compartilhar sua trajetória. Em suas falas, alguns pontos chamaram atenção para a reflexão desenvolvida durante este trabalho. Como, por exemplo, a função que o grafite tem no espaço cultural, uma vez que, mesmo sem atividades presenciais, as artes seguem marcando presença e configurando o território como espaço de arte.

O grafite tem uma importância tremenda porque ele é o nosso sentinela, ele que consiste ali a nossa presença. Independente se a gente tá ali fazendo uma atividade ou não. Aquele cenário do local, o grafite, tudo ali, representa todo esse trabalho que a gente vem fazendo¹⁸. (FERREIRA, 2020)

¹⁸ Fala de Oberdan em live transmitida em rede social em 16 de abril de 2020.



Figura 11 Foto postada em rede social oficial do ECVR. 2020 Fonte: Facebook

Considero que, em alguma medida, houve um processo híbrido nesse momento: a presença do ECVR no espaço físico, embora sem eventos presenciais, mas marcada pela sua estrutura de centro cultural a céu aberto, e, ao mesmo tempo, o crescimento da atuação digital. Dentre as ações do Viaduto que destaco como as que adquiriram força no ambiente digital estão: a campanha de postagens com conteúdos relacionados à memória do ECVR, resgatando atividades que marcam a trajetória do viaduto, como shows, primeiras ocupações e eventos especiais, se utilizando da hashtag #museuvirtualviadutoderealengo (Museu Virtual Viaduto de Realengo); a criação de web-série e podcasts com convidados relacionados à história do espaço cultural; e inauguração da loja e-commerce com produtos personalizados, como camisetas, bonés, chaveiros e adesivos. Essa última já se configura como um caminho encontrado pela gestão do Espaço Cultural para a necessidade de

monetizar seus produtos. Em agosto de 2020, ao completar cinco meses sem evento presenciais, com a receita da loja online, foi possível investir na compra de um novo equipamento de som para o Viaduto.

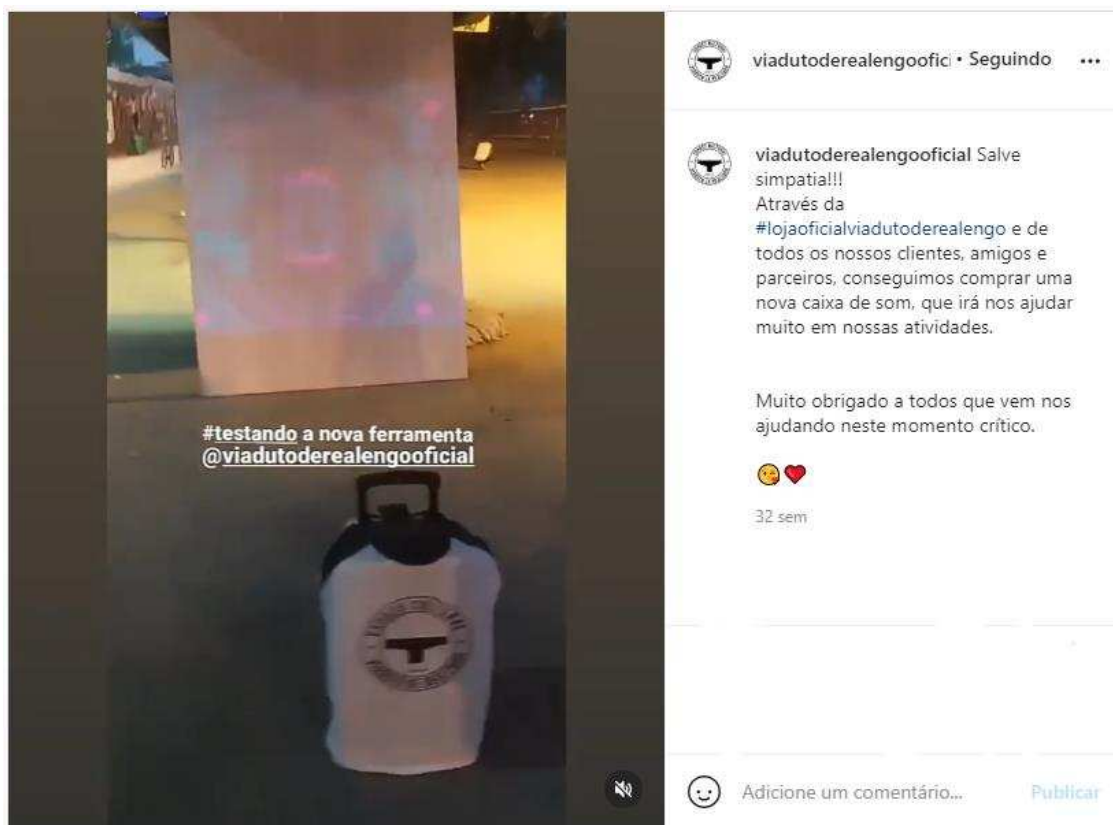


Figura 12 Postagem na rede social oficial do ECVR. 2020. Fonte: Instagram.

Já os produtos web-série Viaduto TV e o Podcast Vozes de Realengo, além de novo site, são ações lançadas através da Lei Aldir Blanc¹⁹ que contemplou o projeto Viaduto de Realengo nos editais de Inciso III – Prêmio Fomento a Todas as Artes e Prêmio Ações Locais, via Secretaria Municipal de Cultura Rio. Os editais da Lei Aldir Blanc promovidos pelas Secretarias do Estado e do Município foram importantes para finalidades como investimento em novas produções culturais, pagamento de profissionais do setor e sustento próprio dos trabalhadores de cultura.

¹⁹ A Lei Aldir Blanc, conhecida também como Lei de Emergência Cultural, é referente à Lei Nº 14.017, de 29 de junho de 2020, que dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública, provocado pela pandemia de COVID-19. No próximo capítulo, também será abordada em maior detalhe.

Cabe destacar também a ação de solidariedade realizada em maio de 2020 e encabeçada pela parceria do Viaduto de Realengo, Ponto de Cultura Lata Doida e a organização coletiva Casa Fluminense, que mobilizaram doações e organizaram a distribuição de cestas básicas para moradores da região, no momento de crise provocada pela pandemia.

No segundo semestre de 2020, já era possível notar alguns espaços culturais retomando suas atividades presenciais e se adaptando às normas determinadas pelo poder público, que regulamentam as medidas sanitárias necessárias para a prevenção de contágio e contenção de propagação do coronavírus, nos âmbitos estaduais e municipais. A suspensão de programações físicas aconteceu por meio de decretos do Governo do Estado²⁰ e da Prefeitura do Rio de Janeiro²¹, que vedava a realização de eventos do tipo shows, feiras, cinema, teatro e museu. Inicialmente prevendo suspensões temporárias de quinze dias, conforme o agravamento da pandemia, os prazos foram prorrogados até que se entendeu que esse seria um estado duradouro.

Em junho do mesmo ano, a Prefeitura do Rio, sob gestão do prefeito Marcelo Crivella, instituiu o “Comitê Estratégico para desenvolvimento, aprimoramento e acompanhamento de Plano de Retomada do Município”, que elaborou uma previsão de retorno às atividades presenciais de diversas áreas da economia em esquema faseado de acordo com o cenário da pandemia na cidade. As fases criadas foram numeradas de um a seis, considerando a capacidade de resposta do sistema de saúde (taxa de ocupação de leitos UTI) e nível de transmissão do vírus (índices de óbitos e novos casos da doença), onde a primeira fase representa o estado de saúde pública mais grave e o sexto é caracterizado pelo nível de transmissão mais baixo. Nesse esquema, as atividades do grupo cultural estariam restritas ao formato Drive-in²², até a chegada da Fase 3B, em 10 de julho, que permitiu a realização de feiras abertas

²⁰ Decreto Nº 46970 de 13 de março de 2020: Dispõe sobre medidas temporárias de prevenção ao contágio e de enfrentamento da propagação decorrente do novo coronavírus (COVID-19), do regime de trabalho de servidor público e contratado, e dá outras providências.

²¹ Decreto Rio Nº 47282 de 21 de março de 2020: Determina a adoção de medidas adicionais, pelo Município, para enfrentamento da pandemia do novo Coronavírus - COVID - 19, e dá outras providências.

²² Formato onde o público acessa a atividade cultural de carro e permanece dentro do veículo para assistir toda a programação.

de artesanato. Somente em 14 de setembro de 2020, com a implementação da Fase 6 foi permitido a reabertura de museus, cinemas e teatros com capacidade reduzida de público e eventos em espaços abertos, também com controle de acesso.

FASE 6A (A partir de 1 de setembro de 2020) <i>*sujeito a alteração</i>	FASE 6B (A partir de 1 de outubro de 2020) <i>*sujeito a alteração</i>
<p>ABERTO COM RESTRIÇÕES Venda de ingressos somente online ou caixas de auto atendimento. Drive in com restrição: veículos ocupados por 2 pessoas ou com ocupação máxima apenas no caso de membros da mesma família. Museus, galerias de exposição e bibliotecas abertos, sem ultrapassar a regra de 4m² por pessoa Parques de diversão e centros culturais permitidos com 50% da capacidade, sem ultrapassar a regra de 4m² por pessoa. Continuam vedadas as outras atividades culturais, tais como, circos, lonas, arenas, feiras culturais e eventos em espaços abertos. Feirartes e feiras de artesanato permitidas, somente produtos de artesanato, vedada a comercialização de alimentos e bebidas. Barracas alternadas</p> <hr/> <p>--</p> <p>Em vigor a partir de 14 de setembro de 2020: Cinemas, teatros e anfiteatros permitidos com 50% da capacidade e com assento numerado. Vedada a comercialização e o consumo de alimentos e bebidas.</p>	<p>ABERTO COM RESTRIÇÕES Venda de ingressos somente online ou caixas de auto atendimento. Drive in com restrição: veículos ocupados por 2 pessoas ou com ocupação máxima apenas no caso de membros da mesma família. Museus, galerias de exposição, bibliotecas, lonas, arenas, circos e feiras culturais permitidos, sem ultrapassar a regra de 4m² por pessoa. Parques de diversão e centros culturais permitidos com 50% da capacidade, sem ultrapassar a regra de 4m² por pessoa. Cinemas, teatros e anfiteatros permitidos com 50% da capacidade e com assento numerado. Eventos culturais em espaços abertos permitidos. Delimitar área para o evento com 50% de lotação. Fazer controle de acesso, com reserva de lugar numerado. Respeitando a taxa de ocupação de 4 m²/pessoa. Feirartes e feiras de artesanato permitidas. Permitido a comercialização de alimentos e bebidas industrializadas em embalagem original. Vedado manipulação de alimentos e bebidas.</p>

Figura 13 Quadro de detalhamento das restrições para atividades culturais no Rio de Janeiro durante a Fase 6. Fonte: Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro. 2020.

Porém, essa não foi uma realidade compartilhada por todos. São vários os impasses, entre eles a falta de infraestrutura para adotar os chamados protocolos de segurança, a confiança do público em retornar aos espaços culturais, a falta de trabalho para os profissionais da cultura se manterem e a escassez de recursos financeiros para realização dos eventos. Um contexto desfavorável. No caso das ações em espaços públicos, um decreto da Prefeitura em março de 2021, sob gestão do prefeito Eduardo Paes, amplia as medidas de contenção ao contágio do coronavírus e declara, entre outras previsões, vedado o funcionamento de “eventos, festas e atividades transitórias em áreas públicas e particulares, incluindo-se as rodas de samba”²³ (RIO DE JANEIRO, 2021). Um

²³ Decreto Rio Nº 48573 DE 3 de Março de 2021: Amplia as Medidas de Proteção à Vida relativas a Covid-19 em face ao cenário nacional.

ano após o início da pandemia, a crise de saúde pública permanecia, e fazer planejamento de atividades ou prever retomada do presencial poderia ser ainda mais difícil para o contexto de quem faz arte nos espaços públicos e da produção cultural da periferia.

Se anteriormente ao contexto da pandemia, os profissionais da cultura na periferia já encontravam impasses diversos, como é possível pensar e discutir quais as principais dificuldades enfrentadas para a saída da atual crise. Quais as informações precisam ser adquiridas para a retomada das atividades? Quais os tipos de redes de apoio e realização colaborativas têm se formado para fortalecimento da cena cultural urbana? Será possível olhar para um equipamento cultural a céu aberto, entender os impactos sofridos e captar as iniciativas que o fazem persistir fazendo cultura na cidade.

Do mesmo modo que é importante registrar os duros impactos sofridos pelo setor cultural, especificamente nos contextos mais próximos do caso estudado por essa pesquisa, é também fundamental olhar para a persistência que se revela dos trabalhadores da cultura que não pararam, continuaram a buscar meios de investir em suas criações, desenvolver novos produtos e pautar meios de sobrevivência e de incentivo dos órgãos públicos de cultura.

No próximo capítulo, pretendo colocar o olhar sobre as políticas públicas que a cena da cultura urbana experimentou no Rio de Janeiro, nesta última década. Além do fomento que incentiva a continuidade de atividades e permite melhor estruturação para os coletivos realizadores, o reconhecimento por parte do Poder Público também se mostra importante para as táticas de resistência e como ferramenta para reivindicar pautas urgentes. Outro ponto de interesse para análise é a ocupação no setor cultural, experimentada por artistas, produtores, gestores, que se desdobram para a realização de seus trabalhos. A persistência no fazer cultural é notória e ao atentar-se para as trajetórias de quem a faz é possível conhecer seus métodos e percursos.

2. Produzir cultura: entre sonho e sagacidade

Neste capítulo busco apresentar um panorama das políticas públicas que a cena da cultura urbana experimentou durante a última década na cidade do Rio de Janeiro (2010 - 2019), bem como discutir os impasses encontrados por esses artistas e produtores culturais e como esses sujeitos pautaram ações junto ao Estado. Também caberá olhar para a Lei Aldir Blanc (Lei Federal nº 14.017/2020), que dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural na pandemia, a sua execução no Rio de Janeiro e como o recurso foi pleiteado pelos produtores e artistas que dialogam com essa pesquisa. Para essa discussão, serão importantes os estudos sobre precariedade do trabalho imaterial e as táticas de resistência empreendidas pelos que fazem cultura na periferia. Além da organização e persistência para continuar produzindo, há, nos caminhos de quem exerce seu ofício na arte e cultura, o desafio de ser reconhecido como trabalhador da cultura e conseguir sobreviver desta profissão.

As políticas de cultura brasileiras são marcadas fortemente pelos editais de fomento. Embora bastante expressiva, há indicadores de que a maior parte dos trabalhadores da cultura não recorrem a fomentos públicos para suas realizações. Ao revelar os contextos dessa cena, surgem experiências de quem faz cultura driblando percalços e fazendo acontecer “no amor” ou “na raça”. Considero como chave importante entender como as políticas públicas de cultura são ou não pensadas para os artistas e produtores culturais centrais dessa pesquisa e, então, em seguida, olhar para como eles refletem sobre seu trabalho com arte. Para tal, recorrerei às entrevistas realizadas durante a pesquisa para a construção desse capítulo.

2.1 Alguns marcos nas políticas públicas para a cultura de periferia

Nessa seção cabe apresentar um panorama diante de um breve recorte sobre o cenário de políticas públicas de cultura desenvolvidas na última década no Rio de Janeiro. Esse período compreende os mandatos de dois prefeitos na cidade, Eduardo Paes (2009-2016) e Marcelo Crivella (2017-2020), e de dois governadores do estado, Sérgio Cabral Filho (2007 - 2014) e Luiz Fernando Pezão (2014 - 2019). Para a construção do panorama, a proposta é apresentar momentos que considero como marcos na linha temporal das políticas culturais

no Rio: o planejamento de descentralização dos recursos de fomento cultural no município; as iniciativas para virada territorial; a descontinuidade de políticas; e, por fim, a situação de emergência na cultura, provocada pelo esvaziamento de ações nos anos anteriores e os efeitos adversos da pandemia de COVID-19 para o setor.

O objetivo é destacar parte das iniciativas estruturadas pelas esferas municipais e estaduais no que diz respeito às políticas culturais, trazendo seus principais marcos para que, em seguida, essa contextualização ajude na compreensão sobre as formas como os trabalhadores da cultura dialogam com o Estado, protagonizam disputas nesse campo e acessam recursos de fomento a projetos culturais. Esse olhar está, principalmente, sobre os artistas e produtores culturais da periferia inseridos no contexto dessa pesquisa.

No início da década de 2010, as políticas públicas de cultura no município do Rio de Janeiro estavam contextualizadas sob o começo do primeiro mandato do prefeito Eduardo Paes (2009-2012). Assumindo a necessidade de reestruturação organizacional e de contemplar mais diversidade de manifestações culturais cariocas, a Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro tem esses primeiros anos marcados pelo: investimento no projeto de construção das Arenas Cariocas²⁴, iniciado pela Arena da Pavuna e seguida pelas de Madureira, Penha e Guaratiba; criação de uma Subsecretaria de Cultura e de Coordenações e Gerências divididas por áreas de atuação sob o ponto de vista de linguagens artísticas, a partir de 2011, sendo elas: teatro, dança, artes visuais, música, atividades de rua e museus; planejamento de novos equipamentos para região do porto, com o Museu de Arte do Rio (MAR) e Museu do Amanhã; e a promulgação da nova Lei Municipal de Incentivo à Cultura, de nº 5.553, publicada em 14 de janeiro de 2013, em substituição a lei que vigorava desde 1992. A lei regulamenta o “Fomento Indireto”, prática de patrocínio para projetos culturais via incentivo fiscal para empresas contribuintes do Imposto sobre Serviços (ISS) do Município.

²⁴ A primeira Arena Carioca construída foi a localizada na Pavuna, sob o nome de Arena Carioca Jovelina Pérola Negra e inaugurada em 2010.

Esses primeiros anos da década também foram marcados pela estruturação de projetos de fomento às atividades culturais em territórios de atuação das Unidades de Polícia Pacificadora (UPP), programa de segurança pública empreendido pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro, empreendido para ocupação militar de favelas no estado a partir de 2008. Em 2011, a SMC RJ desenvolveu os projetos: Domingo no Parque nas UPPs, que tinha como proposta oficial a “criação de um dia de domingo diferente para comunidade, ofertando-se um pouco de tudo o que é realizado em toda a cidade: música, teatro, circo, dança, etc.” (RIO DE JANEIRO, 2011); Música nas UPPs, que reunia em uma programação músicos expoentes da música brasileira a jovens músicos da favela onde o evento era realizado; e o edital para Microprojetos Culturais nos Territórios de Paz, que premiou 322 propostas para a realização de atividades artísticas em diversas linguagens, visando contribuir “para a prevenção da violência e promoção da cultura de paz” (RIO DE JANEIRO, 2011).

Na gestão do governo do estado, a Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa (SECEC RJ), através da Coordenadoria de Cultura, Cidadania e Juventude, também tem em seu histórico um programa voltado para a produção artística de favela, o Favela Criativa. O programa foi uma parceria da gestão pública com a empresa privada Light, realizado entre os anos de 2013 e 2016, focado em oferecer formação artística, apoio no desenvolvimento de empreendimentos na indústria criativa, fomento a projetos culturais e contribuição no desenvolvimento social de favelas ocupadas pela política das UPPs. Na página referente ao programa em rede social, os eixos de atuação estão descritos da seguinte forma:

Economia Criativa: Oferece cursos de formação em gestão cultural e empreendedorismo, consultorias e serviços de acompanhamento a projetos e feiras de negócios.

Formação Artística: Proporciona oportunidades para o aperfeiçoamento artístico, em linguagens diversas, como música, teatro, audiovisual, dança, editoração e narrativas digitais. Cria um circuito cultural, que dará visibilidade e estímulo à produção cultural das favelas.

Fomento: Disponibiliza recursos através de editais públicos para manifestações culturais como o Funk, o Hip Hop e a Cultura Digital.

Os editais públicos objetivavam contemplar propostas culturais voltadas para a população jovem, eventos, desenvolvimento de tecnologias,

empreendedorismo no setor criativo e projetos de criação artística em variadas linguagens, como teatro, dança, música, audiovisual e literatura. Uma das vertentes artísticas alvo do programa foi o movimento funk, que teve duas chamadas públicas, uma em 2011, a Seleção Pública de Projetos de Criação Artística no Funk, e outra, em 2013, intitulada Edital para Baile e Criação Artística no Funk. Em artigo publicado sobre esse edital, faço apontamentos sobre as formas como as lógicas da política de segurança se sobrepõe também nesse contexto. Desde o processo seletivos de projetos culturais no funk, onde havia a presença de policial militar na comissão de avaliação, até as condições colocadas para a realização dos bailes funks contemplados, como a limitação de horário e proibição de funks conhecidos como “proibidão”, o cerceamento aparece apoiado ao discurso de prezar pela segurança do evento. (PASSOS e ROSA, 2016)

Em ambos os casos, nota-se uma aproximação do órgão público de cultura com o produtor cultural de periferia aliada a uma ótica de criminalização sobreposta à política de segurança, visando, a partir das programações artísticas, tratar questões da violência na cidade. Como se incentivos culturais devessem ser direcionados às pautas de segurança pública. E, ainda pior, nos casos de locais ocupados militarmente, como se ali já não houvesse manifestações artísticas para serem desenvolvidas, sendo responsabilidade do Estado “ofertar” atividades culturais de fora para dentro da comunidade ou, então, modelar e cercear o que é próprio do território.

Os editais de fomento cultural historicamente não contemplavam os produtores de favelas e periferias do Rio e, quando iniciativas eram direcionadas a esse público, não consideravam a sua diversidade de expressões e criações artísticas, e nem mesmo a produção cultural de periferia como atividade econômica que deve receber incentivo e reconhecimento do Estado, deixando só o status de projetos que previnam a marginalidade e promovam um dia “diferente” para a comunidade, com atrações artísticas. A demanda era antiga e a organização de artistas e produtores desses territórios lutavam cada vez mais por escuta e políticas que, de fato, dialogassem com a produção cultural da cidade, não apenas nos eixos centro - zona sul, mas, nas periferias.

Para a cidade do Rio, dentre as dificuldades para formulação e execução de políticas culturais, pode-se considerar, segundo o autor Carlos Alberto Messeder (2016), a potência da indústria cultural presente na cidade. Para ele, o próprio histórico de capital nacional e a visibilidade que tem como cidade-referência cultural tornou o Rio de Janeiro mais distante dos passos que outras regiões do país davam para ajustar suas políticas ao desenvolvimento político proposto pelo governo federal. O alinhamento viria acontecer de forma mais expressiva nos anos 2013 e 2014, com a aproximação das políticas praticadas pelo Governo Federal.

Para definição dos objetivos da Prefeitura da cidade para os anos de 2013 a 2016, foi feito um diagnóstico visando levantar os desafios a serem enfrentados pela gestão. Na área da SMC RJ, foram identificados como problema a desigual distribuição de ofertas e aparelhos culturais na cidade, atrativos culturais inexplorados em bairros da cidade, além da preocupação em aumentar investimento e atuação nas AP3 e AP5, regiões das zonas norte e oeste do Rio de Janeiro, que, apesar de mais populosas, têm menos investimento.

No ano de 2013, uma das metas da SMC-RJ foi a implantação do Programa Cultura Viva, em parceria com o Ministério da Cultura do Governo Federal, para o fomento de Pontos e Pontões de Cultura da cidade. O estado do Rio já havia recebido o primeiro edital para seleção de Pontos de Cultura, em 2009, pela SECEC-RJ, e no momento de estruturação do edital municipal foram importantes os encontros com o Fórum de Pontos de Cultura do Estado do Rio de Janeiro e a realização da II Conferência Municipal de Cultura. Gestores, artistas, produtores culturais e militantes da cultura pautavam cidadania cultural, direito às ruas, territorialização do fomento cultural, visando equalizar a distribuição de recursos entre todas as áreas da cidade.

Dessa forma, para o edital da Rede Carioca de Pontos de Cultura (2013), a SMC RJ usou pela primeira vez o recurso de cota territorial. Foi definido no regulamento que, dos 50 Pontos de Cultura que seriam selecionados para receber o aporte financeiro, 30 deveriam ser nas zonas norte e oeste. Lia Baron, à época subsecretária de cidadania e diversidade cultural na SMC RJ, analisa que a partir do edital de pontos de cultura “a lógica da priorização de territórios

periféricos passaria a conduzir uma série de outras ações da gestão”. (BARON, 2016, p.2)

Seguindo esse caminho, em 2014 foi lançado o Edital Prêmio de Ações Locais. Foram entendidas como ação local as práticas culturais de relevante impacto local nos territórios onde são realizadas. O edital se tornou referência para produtores culturais da cidade devido às diretrizes adotadas para a formulação da política : a propositividade de projetos foi abrangente, podendo ser pessoas físicas a partir de 15 anos de idade e Microempreendedores Individuais (MEI); as propostas poderiam ser representadas por coletivos e grupos culturais, ONGs, associações, entre outros; desburocratização do processo de inscrição de edital, no sentido de democratizar o acesso a essa política pública; prioridade por investimento em territórios antes sem reconhecimento e pouco - se não, nenhum - diálogo com o órgão público de cultura, isto é, fora do eixo centro - zona sul da cidade. Foi, então, definida uma cota territorial, onde, dos 85 projetos que seriam contemplados com o prêmio de R\$40.000,00, no mínimo 50 deles deveriam ser realizados nas APs 3, 4 e 5 da cidade.

Eu trabalhei no Prêmio de Ações Locais 2014, como parte da equipe de articuladores locais. Esse foi um grupo formado pela então Coordenadoria de Cidadania e Diversidade Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, composto por quinze profissionais atuantes e com conhecimento sobre a cena cultural da cidade. Dentre os quinze, os perfis diversificaram entre produtor cultural, ator, gestor, ativista, jornalista, e foram divididos em trios pelas cinco áreas de planejamento da Prefeitura, onde deveriam focar sua atuação de articulação local.

Na maior parte do tempo, o trabalho do articulador local se dava no “corpo a corpo” com os realizadores públicos-alvo do edital. Foram pensadas ações estratégicas para a divulgação da Chamada Pública, algumas sugeridas pelo corpo profissional da SMC, outras surgiram no dia-a-dia das experiências dos articuladores in loco. A principal tática adotada foi a dos mutirões de inscrições. Encontros promovidos em associações de moradores, espaços públicos ou instituições para reunir um grande grupo de agentes culturais e promover o edital. (ROSA, 2018, p. 32)

O trabalho se concentrava em divulgar o período de chamada aberta do edital para proposição de projetos e auxiliar os interessados na inscrição. Nesse

processo, se destaca também um mapeamento da cena cultural da cidade do Rio de Janeiro, que se formava conforme os realizadores de ações locais eram identificados e inscritos no edital. Cena cultural essa que, embora bastante expressiva e existente há muito, a gestão pública não tinha uma proximidade, pela ausência de políticas culturais que a contemplasse. Dessa forma, uma ação importante da equipe de articuladores locais era encontrar realizadores de ações locais nos mais diversos territórios da cidade e apresentar o edital como possibilidade de reconhecimento e fomento cultural para o seu trabalho.



Figura 14 Registro de tela da página oficial da Rede Carioca de Pontos de Cultura, que realizava a divulgação do Edital de Prêmio para Ações Locais 2014 nas redes sociais. Fonte: Facebook.

Com o desejo de alcançar o maior público possível, a equipe de articuladores locais realizou uma longa sequência de encontros para divulgação e inscrição de propostas no edital. Como a minha área de atuação foi a AP 5, os mutirões e atendimentos que fiz em equipe foram dedicados a bairros como o meu, Realengo, e Padre Miguel, Bangu, Guaratiba, Santa Cruz, Vila Militar, Campo Grande, Cosmos, entre outros, a partir de uma agenda intensa de trabalho. Estar em contato com artistas, produtores e gestores culturais com

trabalho cultural de impacto territorial, configurando como uma ação local, me possibilitou conhecer mais de perto segmentos da cena artística carioca e seus trabalhadores envolvidos.

Há nesse momento da política cultural carioca uma afirmação de escuta e comprometimento da gestão municipal sobre a demanda territorial, visando alcançar atores do campo cultural que a SMC RJ pouco dialogava. O modelo do Prêmio alcançou desdobramentos, tendo ocorrido a sua segunda edição em 2015 e o lançamento do edital Territórios de Cultura, formato que espelhava o Ações Locais, porém, focado em territórios específicos. Poderiam concorrer à seleção pública, pessoas que trabalham com cultura e tinham práticas de impacto em seus territórios, nas regiões da cidade Maré, Complexos do Alemão e Penha e Senador Camará e Vila Kennedy, áreas específicas localizadas nas AP 3 e AP 5.

O formato de um edital em prêmio que buscou desburocratizar o processo de fomento cultural, além de priorizar áreas periféricas específicas da cidade, pode ser notado como importante pelo compromisso assumido em se aproximar dos indivíduos interessados nessa política. A pesquisa do OBEC - BA, "Impactos da COVID-19 na Economia Criativa", observa a relação do setor cultural com as modalidades de fomento mais praticadas no país e revela que há um distanciamento do pleito de recursos públicos que incentivam a cultura.

Primeiro, entre as três modalidades de fomento, o apoio direto é mais utilizado que o incentivo fiscal e ambos mais utilizados que crédito. O segundo destaque é que, apesar da maioria dos respondentes declararem ao menos uma experiência com apoio direto, há um percentual significativo de agentes que realiza suas atividades culturais sem qualquer subsídio de mecanismos de financiamento. Entre as organizações, 18,1% não solicitaram apoio direto em qualquer um dos entes ou internacionalmente nos últimos cinco anos. Este percentual se eleva consideravelmente nos demais mecanismos, já que 42,5% não pleitearam incentivo fiscal para financiamento de suas atividades culturais e 73,5% não tentaram empréstimos nos últimos cinco anos. Entre os indivíduos, 27,5% não apresentaram propostas para apoio direto, 58,2% não solicitaram apoio a mecanismos de incentivo fiscal e 77,8% não procuraram por linhas de crédito. A familiaridade limitada com o fomento público requer a simplificação dos procedimentos e a capacitação continuada dos agentes culturais. (CANEDO e NETO, 2020, p. 47)

A pesquisa aponta que o afastamento de produtores culturais aos dispositivos de fomento incentivado pode ser explicado pela dificuldade dos

procedimentos para solicitação de acesso às políticas e a falta de capacitação dos agentes envolvidos para a concorrência desses processos seletivos. Em uma das entrevistas que realizei esse ponto também apareceu. A produtora Marcele Oliveira (2020) chamou atenção que “falta capacitação dos profissionais de cultura da ap5”²⁵ para que possam pleitear editais públicos de incentivo cultural. Nesse sentido, ela destaca que, além das burocracias que os processos para contemplação de fomento exigem, também é importante que essa cena artística se organize para registrar as realizações e o potencial que tem a ser alcançado com seus trabalhos. Marcele tem trabalhado com o ECVR e, ao inscrever o espaço cultural em um edital, foi necessário criar um portfólio, pois, mesmo com sete anos de existência, na época, não havia um documento reunindo todos os destaques da trajetória do Viaduto. Registrar o que se faz é um aprendizado que ficou nessa situação. A partir do registro se consegue divulgar o trabalho, alcançar reconhecimento, pleitear editais e ganhar novos recursos.

Ao retratar um cenário em que trabalhadores da cultura pouco acessam as modalidades de fomento, nota-se que as formas de realizar as iniciativas estão se dando por outros meios. Enquanto a capacitação dos agentes culturais e simplificação dos processos de seleção não são ampliados, novas alternativas e formas de produção são criadas. O distanciamento das políticas de fomento cultural é uma defasagem que as instituições que promovem fomento cultural ainda precisam continuamente buscar soluções, uma vez que acessar editais é uma forma de manter atividades acontecendo, garantir remuneração aos envolvidos e impulsionar a estrutura dos projetos para maior desenvolvimento e sustentabilidade financeira.

No caso do ECVR, o Prêmio de Ações Locais foi o primeiro edital em que Oberdan foi alcançado e contemplado com o valor do prêmio. Esse recurso foi direcionado para a infraestrutura do espaço cultural, além da cobertura de logística e cachês artísticos pelas participações em eventos durante o ano. Caixas de som, o já citado contêiner e projetor são algumas das principais aquisições. Na época, o investimento em equipamentos e estrutura garantiu

²⁵ Entrevista realizada em 25 de setembro de 2020.

maior independência para a realização de atividades. Dispensando, por exemplo, a necessidade de a gestão do espaço correr atrás de empréstimo ou aluguel de equipamentos. O orçamento do prêmio também viabilizou a maior frequência de atividades culturais na programação, já que os meses seguintes formaram o período de agenda mais intensa do Viaduto.

Entretanto, essas iniciativas que fizeram maior aceno aos produtores culturais da periferia não tiveram vida longa. Com os anos seguintes vivenciando o crescimento da crise econômica no país e o forte desmonte de políticas culturais, as ações de fomento foram diminuídas. No histórico da gestão municipal, a partir de 2017-2018, nota-se o esvaziamento de editais e interrupção de iniciativas que marcaram a gestão anterior. O que aos poucos resulta na diminuição da realização de atividades culturais. A descontinuidade, prática de, a cada mudança de governo, desconsiderar as ações planejadas pela gestão anterior, é uma característica da política pública de cultura no Brasil, impactando negativamente o aprofundamento e diagnóstico de políticas públicas para o campo, bem como o desenvolvimento das iniciativas e seus trabalhadores.

Com incentivos escassos, dificuldade de realizar eventos em espaços públicos, as atividades artísticas foram diminuindo e a cena se fragilizando. Quando a pandemia de COVID-19 foi decretada, em 2020, trazendo a necessidade do isolamento social e interrupção das atividades econômicas, o setor cultural, que já estava abatido, foi fortemente impactado. Em meio às tentativas de reagir aos duros impactos sofridos pelo campo, artistas e produtores culturais demandaram pela aprovação e operacionalização da Lei Aldir Blanc, como ficou nomeada a Lei Federal nº 14.017/2020, que trata das medidas emergenciais adotadas para o setor cultural durante o momento de calamidade pública.

A lei destinou o valor de R\$ 3.000.000.000,00 (três bilhões de reais) para que estados, municípios e o Distrito Federal desenvolvessem ações de apoio ao campo da cultura através de: auxílio financeiro emergencial mensal aos trabalhadores do setor, que tiveram suas fontes de renda impactadas; recursos para a manutenção de empresas e espaços culturais; e editais para transferência

de recursos à atividades artísticas, equipamentos culturais e manutenção de artistas, técnicos, gestores e produtores culturais.

No Rio de Janeiro, a partir dos recursos da lei federal, a SECEC RJ realizou, em 2020, seis chamadas públicas: Formação de plateia em equipamentos culturais do estado; Premiação de Técnicos da Cultura e Economia Criativa; Apoio a Festivais Regionais; Premiação a Pontos ou Pontões de Cultura já certificados e sediados no estado do Rio de Janeiro; Premiação para Circos de Lona Itinerantes; Premiação de Produção Cultural, visando contemplar iniciativas existentes em diversos segmentos artísticos. Sob gestão da SMC RJ, os editais publicados foram: Prêmio Memória Técnica; Fomento à todas as artes; Prêmio Arte Escola; e Prêmio Ações Locais; esse último recuperando o formato de prêmio experimentado em 2014 e 2015.

O cumprimento da destinação de recursos para o setor cultural foi importante sobretudo para a sobrevivência dos profissionais da área e resultou na retomada de atividades artísticas, mesmo que em um cenário de recursos limitados, e na exploração do formato digital. Em um contexto de tamanha instabilidade como o mercado da cultura e esvaziamento das oportunidades de trabalho trazido pela pandemia, a fala abaixo, que foi coletada em uma das minhas entrevistas, reverberava entre todos os agentes de cultura tamanha a preocupação.

Agora, a única coisa que eu tenho, na pandemia, é o meu trabalho. Mas eu não posso dizer que eu vivo, eu vou estar mentindo. Eu sobrevivo. Eu tô conseguindo tirar um dinheiro ou outro. Agora, sobre a pandemia, brother, o começo foi difícil pra caraca, porque o setor cultural estava totalmente parado, né, enfim, a crise toda, a crise financeira, aquele lance todo. Foi difícil pra caramba, né, cara, porque a gente ficou parado, sem dinheiro, com a preocupação de, sei lá, meio que desaparecer sem evento, sem exposição, a gente falou: “Mano, e agora? O que eu faço?” (KID, 2020)

O dinheiro em falta e a preocupação dominando o setor. Se a cultura foi uma das primeiras áreas a paralisar e também última a ensaiar seu retorno, os impactos da pandemia ainda demandam muito esforço para tratamento. Desde antes da situação de calamidade pública pela COVID-19, sabe-se que as condições para fazer cultura são precárias. Os que seguem em trabalho, precisam continuar a encontrar formas de se realizar em um cenário

desfavorável. É sobre essas formas que pretendo olhar a partir daqui, para encontrar os dribles, táticas e motivações de quem segue na atividade.

2.2 Trabalho-sonho

O que é necessário para chegar a uma performance ou obra artística? Quais dinâmicas definem o trabalho criativo das pessoas envolvidas em um processo artístico? Considerando as condições colocadas para produzir cultura, é possível sugerir algumas formas de analisar esse contexto de arte - trabalho - profissão e suas tensões, tomando como apoio teórico as discussões acerca do trabalho imaterial e trabalho artístico e sua relação com a precariedade.

Antes, vale apontar brevemente o entendimento adotado sobre o que é trabalho imaterial. Há um vasto campo de estudos sobre o tema e sua complexidade, porém, cabe destacar aqui apenas algumas definições das quais me aproximo. E, nesse sentido, o diálogo é posto com as definições apresentadas por Henrique Amorim (2011; 2017) que questiona a dicotomia entre o trabalho material e imaterial. O primeiro seria, de acordo com leituras mais clássicas, o trabalho de produção mais concreto e com matérias-primas físicas como ferramentas e maquinários. Já o imaterial é apontado como um trabalho predominantemente intelectual, gerencial ou com base no conhecimento, uma produção intangível ou do que não é físico e teria se tornado a principal força produtiva do sistema capitalista contemporâneo, a partir da automação da produção.

A problemática nessa separação entre os modelos de produção está em considerar os conteúdos (tangíveis ou não) como definidores, sem considerar o quadro em que “o objetivo e a organização social e tecnológica que fundamentam a produção imaterial sejam exatamente os mesmos daqueles da produção material” (AMORIM, 2017, p. 4). Além disso, o autor defende o olhar sobre as duas categorias de trabalho de modo relacional, pois, entende que não há uma forma de trabalho que seja totalmente física ou intelectual e, sim, medidas em que os processos de trabalho acionam qualidades materiais e imateriais do trabalhador para ampliar a produtividade. O que resulta em um contexto onde a produção dita intangível é sobreposta sobre as mesmas dinâmicas das “indústrias tradicionais”, assimilando seus processos com

terceirização e flexibilização de contratos, “pejotização” para a prestação de serviços e falta autonomia do trabalhador.

Considerando que as produções imateriais têm ações predominantes do campo do conhecimento, informação e criatividade, é possível classificar o trabalho artístico como um trabalho imaterial? E, uma vez que a produção capitalista expande as lógicas de controle e exploração para o trabalho dito imaterial, qual seria o lugar do trabalhador da cultura nesse contexto? Em “A produção capitalista do espaço” (2005), David Harvey defende que a cultura é um gênero de mercadoria, mesmo havendo um status de elevação e criatividade atribuído aos produtos culturais (artes visuais, cênicas, músicas, literatura), tornando-os especiais e apartados dos demais gêneros mercadológicos. Porém, o autor chama a atenção ao fato de que, embora carreguem a aura de especiais, “o requisito relativo a negociabilidade significa que item algum pode ser tão único ou tão especial, que não possa ser calculado monetariamente”. (HARVEY, 2005, p. 223)

Sob o modelo capitalista, qualquer item pode ser comercializado e os produtos culturais e significados podem ser apropriados para o mercado. Essa é uma característica do nosso tempo e, portanto, o trabalho artístico não está isento. Por isso, faz-se necessário olhar para essa atividade como o exercício de uma profissão e para o artista, produtor, técnico ou gestor, então, como trabalhadores. Trabalhadores estes que, por muitas vezes, estão colocados em um cenário de informalidade e precariedade, com diminuição da oferta de empregos e atuando como MEI - Microempreendedor individual, sem vínculos empregatícios referentes à CLT - Consolidação das Leis do Trabalho, conforme a “pejotização” mencionada por Henrique Amorim.

Essa realidade é vista também na categoria de atividade profissional por “conta própria”, que determina a principal forma de ocupação dos trabalhadores do setor cultural brasileiro, segundo o IBGE levantou na Pnad Contínua, sendo o total de 41,6% o indicador dos trabalhadores culturais que atuam por conta própria. A mesma pesquisa aponta que em meio a esse cenário crítico a taxa de quem trabalha por informalidade atingiu o índice de 41,2%.

Embora a dinâmica capitalista coopte todos os campos de produção, pode-se pensar que o trabalho com arte, quando visto em territórios periféricos, carrega ainda outras camadas de precarização? Quando o local da produção artística é a rua, as condições precárias se acumulam? Ao olhar para o ECVR, os interlocutores dessa pesquisa e também minha vivência como produtor cultural, penso que é possível organizar algumas reflexões em sentido a essas perguntas.

Eu, no lugar de trabalhador da cultura, quando escolhi o trabalho que desejava realizar e ingressei no ensino superior para me qualificar profissionalmente, também estava elegendo um sonho. Eu, inserido no contexto de uma geração que podia vislumbrar mais possibilidades, fruto das reivindicações de movimentos sociais e do conjunto de políticas públicas investidas pelos governos do PT, na primeira década dos anos 2000, para as populações pobres do país, estava escolhendo um trabalho-sonho. Isto é, uma atividade profissional que também me mobiliza afetivamente. Trabalhar com o que se gosta, e não só com o que se tem diante da necessidade que se impõe. Como trabalhador da cultura, penso que minha atuação envolvendo pesquisa, arte, desenvolvimento de políticas, produção de espaços culturais, é um trabalho com sentido, para a minha forma de atuar em sociedade.

Adriana Facina aponta arte e cultura como “um trabalho com sentido, que se conecta a desejos, realizações, projetos esperançosos de futuro” (2019, p. 104). Refletindo sobre os impactos sofridos pelos trabalhadores da cultura com o desmonte de políticas culturais após o impeachment da presidente Dilma Rousseff, em 2016, e a eleição de Jair Bolsonaro, em 2018, com agenda de extrema-direita e ataques ao setor cultural, Facina olha para o retrocesso carregado nesse momento do Brasil, que afeta os sonhos daqueles que querem viver trabalhando com arte. Um depoimento que se destaca é o de Fernando Espanhol ao compartilhar como é difícil seguir seu trabalho em um cenário de desmontes. Espanhol é artista, um agente cultural, cria da favela do Fumacê, em Realengo, e realizou projetos culturais, principalmente em seu território, a partir do acesso de recursos viabilizados por editais de fomento público.

O retrocesso é um fato, não tem como a gente negar mais isso. A gente tá passando por esse momento. Em 2016, que eu acredito que foi o meu melhor momento enquanto agente cultural da cidade do Rio de Janeiro, eu unicamente produzia cultura. Era só o que eu fazia. E conheço muitos outros amigos que também só faziam isso. Em dias de hoje, 2018, eu tô trabalhando em coisa que não é a minha área, assinei carteira, trabalho num shopping vendendo roupa. Porque antes eu conseguia viver fazendo cultura. Agora eu preciso ter um outro trabalho pra conseguir sobreviver fazendo cultura. Antes eu tinha um orçamento pra fazer as coisas em que eu acreditava e consegui que o impacto fosse grande dentro da minha realização. Hoje eu tenho que fazer com um orçamento mais reduzido, mas o trabalho é o mesmo, ele tem o mesmo impacto, o mesmo tempo. Muitas vezes eu tenho que pegar o meu dinheiro, do meu trabalho de carteira assinada pra botar na frente também se eu quiser que aquilo aconteça. A gente precisou de certa forma se reinventar pra que a gente não desapareça. Porque isso aconteceu. Muita gente desapareceu. Conheço muito produtor cultural muito bom que não tá fazendo mais. Não dá mais pra fazer. [...] (Fernando Espanhol apud FACINA, 2020, p. 103-104)

A precariedade rima também com a ideia de fragilidade. Na luta por não desaparecer, não foram todas as atividades que conseguiram se manter na cena. Entre desincentivo, dificuldade de obter liberação oficial para a realização dos eventos e a falta de recursos, entre os anos de 2018 e 2019, os eventos que, antes, ocupavam as ruas foram diminuindo. Pedro Paulo, em entrevista, compartilhou sua visão sobre como a cena de arte da rua foi sofrendo modificações nos últimos anos, exemplificando o sumiço dos eventos.

A minha base é cultura de rua, sound system, né. Ainda mais falando de movimentos pras pessoas que não querem gastar. Sei lá, o evento é vinte reais, trinta reais, pra você ficar ali, sabe, numa festa, que você nem sabe se vai gostar ou não, muitas pessoas preferem ir pra rua. Antigamente, cara, tinha muita festa de rua. Acho que isso movimentou muito a cena cultural da zona oeste. Da zona oeste e do Rio de Janeiro, porque tinha muito evento. Antigamente, todo bairro tinha roda de rima, cara. O cara cria a roda de rima aqui, passou um ano, não existe mais.²⁶ (MARQUES, 2021)

Em contexto precário, a ideia de seguir o trabalho-sonho pode ruir, torna-se insustentável, devido às discontinuidades de políticas públicas, em um verdadeiro desmonte do setor cultural. Para quem tem na arte e cultura o seu ofício, há um desafio posto: ser reconhecido como trabalhador da cultura e conseguir viver dessa profissão, sem se desdobrar em jornadas de trabalho de outros segmentos. É notório que a relação com os editais de fomento se dá a partir de um lugar em que, sem eles, a prática cultural é quase inviabilizada ou, no mínimo, muito dificultada. Em conversa com profissionais atuantes no campo

²⁶ Entrevista realizada em 14 de setembro de 2021.

da cultura para esse trabalho, eu também encontrei depoimentos que falam sobre esses obstáculos para fazer cultura em contextos de produção na rua, independente, periférica ou, para sintetizar, feita por atores e em territórios que não têm histórico de contemplação pelos editais de cultura. É necessária insistência.

Durante a pesquisa conversei com Vandrê Nascimento, artista, produtor cultural, coordenador do Ponto de Cultura Lata Doida, militante pela cultura e também professor da rede pública. O Lata Doida está em atividade desde 2008 através da realização de oficinas, eventos, debates, produção musical, nos campos artístico, social e ambiental em Realengo. Em seu trabalho, Vandrê identifica os editais de cultura como possibilidade para acessar recursos públicos e já foi contemplado como ponto de cultura vinculado à SMC RJ em 2013. Durante nossa conversa, ao ser perguntado sobre como pensa que deveria ser a atuação do poder público para dialogar com os artistas e produtores culturais no contexto dessa pesquisa, ele aponta que é difícil estabelecer um referencial ideal frente a um cenário de escassez, mas destaca a importância de políticas que deem conta de atender às demandas do setor.

É muito difícil se partir de um ideal para falar sobre isso, né. Eu criticava muito a política pública voltada única e exclusivamente para editais e editais não serem acessíveis. E a gente está vivendo um momento que até os editais, né, ficaram mais escassos. A gente conseguiu ter um retrocesso em nível de Brasil, que é difícil você conseguir falar em nome do que você considera ideal, né. Ainda mais depois de ser contemplado como ponto de cultura, numa gestão, né, que não era ideal. Então, inclusive, criticava muito em nível federal e não entendia que aquilo ali era o máximo que a gente tinha conseguido chegar em termos de diálogo, né, com o poder público, de uma política pública mais pautada nos artistas, na cultura popular, na galera que, de fato, tá aí na rua, fazendo, né. Foi e tá sendo difícil pra mim concluir que, de fato, não existe nenhuma política pública que garanta, nem para longo prazo, uma segurança mínima, né, pros fazedores de cultura, pros artistas, em nível de Brasil e, talvez, de grande parte do mundo. Essa lógica neoliberal aplicada à cultura é muito perversa, né, porque a gente fica no campo daquilo que é inútil, daquilo que não é conveniente [...] Eu vivo pessoalmente da minha renda enquanto professor, que eu considero mínima, eu considero insuficiente, mas ainda é maior do que a minha renda enquanto artista e preciso de conciliar para sobreviver e, de vez em quando, a gente entra num edital e dá uma respirada, investe numa infraestrutura, alguma coisa. Mas a galera que tá no corre da cultura, assim, o edital não é e não vai ser suficiente. A galera precisa, assim.... É um trabalho de sacrifício, né, mas eu espero que os editais se ampliem. Mas a gente precisa de uma política pública pra cultura em nível nacional, que, de fato, garanta esse setor, permita uma

dignidade pro fazer artístico, pra produção do artista, pro fazedor de cultura, pros mestres, pra todo mundo. (NASCIMENTO, 2020)²⁷

Embora considere a política de editais importantes, há o apontamento de que apenas essas ações de aportes financeiros pontuais não são suficientes para o fortalecimento da economia da cultura, uma vez que os recursos de editais não são capazes de garantir vida a longo prazo para as práticas culturais. Como dito acima, esse dinheiro é destinado a investimento em infraestrutura ou realização de atividades específicas propostas à chamada pública em questão. Como é possível, então, que um empreendimento, instituição ou o trabalhador cultural se mantenha em atividade contínua quando não é selecionado em editais?

Como trabalhador, Vandr  relata em sua fala uma jornada dupla, ou então, tripla: a de professor e de artista-gestor. Visto que para se sustentar e ter sua renda garantida ele também atua como professor da rede pública. Na nossa conversa, ele falou sobre como o desejo de ser artista também esbarra em questões técnicas ou burocráticas, que são necessárias para pleitear e prestar contas de editais, e que se sobrepõem ao fazer criativo. É certo que funções administrativas e financeiras são parte do fazer cultural, mas são feitas por profissionais das respectivas áreas, quando   possível. Isso quer dizer que uma atividade cultural terá um gestor financeiro, quando tiver orçamento para tal. Terá um contador ou advogado também quando houver dinheiro para contratar esses serviços. Sem verba para contar com esses profissionais da administra o financeira, o que acontece é uma outra pessoa, que não   especialista da área, assumindo essa fun o (junto a outras atividades) para que o trabalho não seja interrompido.

A  a gente quer ser artista. Ao mesmo tempo, se a gente não faz a parte técnica e não produz os eventos, não realiza. Ao mesmo tempo que a gente tem que dar conta de escrever os editais, de prestar conta, de gastar, de gerir e, no final das contas, a gente, por um lado é menos artista e, por outro lado, tem uma especificidade, tem uma característica mais peculiar nessa arte, assim. Tenho tentado ver dessa forma para também aliviar as crises que eu tenho. Tipo, "ah eu queria t  tocando violão agora" e t  aqui, sei lá, entendendo como   que eu resolvo uma certidão porque eu não tenho dinheiro para pagar

²⁷ Entrevista realizada em 15 de dezembro de 2020.

o contador e eu tenho que aprender sobre isso agora, senão não vai valer a pena todo esse esforço. (NASCIMENTO, 2020)²⁸

Há nesse desdobramento de funções e nos orçamentos limitados características de um trabalho em constante diálogo com a precariedade. A face do precário aqui pode ser vista no pouco dinheiro, na falta de incentivo do poder público para continuidade e desenvolvimento de práticas culturais em recorte periférico. O autor Gerard Vilar descreve que a precariedade acompanha a história da arte não é de hoje, porém, tem ganhado novos contornos e maior acentuação na contemporaneidade. Segundo o autor, a relação com a precariedade está estabelecida nas formas de expressão de arte, bem como nas reflexões e discursos produzidos por artistas.

“Precariedade não é necessariamente uma desordem no sentido de um padecimento. É uma desordem que cria uma nova ordem de trabalhos artísticos e práticas estéticas para os públicos, as audiências, para o juízo estético e para a crítica de arte”. (VILAR, 2017, p. 140)

Uma vez que a precariedade, como observada, é uma característica resultante do capitalismo em nosso tempo, ela será discutida e representada em trabalhos de arte contemporânea. Novas linguagens, estéticas e formas podem ser desenvolvidas criticamente a partir do cenário de limitações em que o artista está inserido. Além de temática em obras de arte, a precarização afeta a produção, trabalho e economia da arte. A maioria dos que trabalham com arte e cultura, nota-se, são pobres, sem acessar o circuito de investidores e patrocinadores privados, fomento público, mercado de venda de artes, ou o mínimo de sustentabilidade financeira apenas com seu trabalho artístico.

“A precarização consiste em converter em instável aquilo que era relativamente seguro e confiável, do trabalho até a arte, desde as tecnologias até os significados, dos valores até as verdades. Marx já apontou anteriormente que, sob o capitalismo, “tudo que é sólido se desmancha no ar”. (VILAR, 2017, p. 143-144)

Entretanto, o que eu desejo destacar aqui é que tal precariedade não é igual para todos. Se por um lado há processos artísticos com discussões centradas nas questões do precário em nossa sociedade, por outro, há grupos que vivenciam esse contexto carregados ainda de outros atravessamentos. Como um exercício, proponho pensar como a precarização é sentida por

²⁸ Entrevista realizada em 15 de dezembro de 2020.

produtores e artistas das favelas cariocas. Ou, ainda, por pessoas pretas de favelas e periferias. Por quem faz cultura na rua sem incentivo público. E se acrescentar aqui o fato de serem mulheres? Ou LGBTQIA+? A cada configuração, as experiências e os acessos dentro dos contextos da arte e cultura são modificados.

Ao pensar nos atravessamentos, entendo que eles também estarão refletidos na forma de produção artística, qualificando as metodologias de produção e criação e as temáticas pautadas nas obras de arte. Como exemplo, recorro a dois depoimentos coletados em entrevistas realizadas durante essa pesquisa que considero ilustrar bem essas características: a produtora cultural Marcele Oliveira e o artista urbano Guilherme Kid.

Quando eu perguntei a Marcele Oliveira se o fato de ser mulher, do subúrbio, de realengo, preta, atravessava a atuação profissional dela enquanto produtora cultural, ela respondeu que não saberia dizer sobre cada recorte, pois “todos eles atravessam juntos”. Ao citar a frase de Carolina de Jesus, ao dizer que o país precisa ter um presidente que conheça a fome, para que possa governar para os que têm fome, Marcele questionou como pode ser um produtor cultural que nunca pegou ônibus, por exemplo. “Para quem ele está produzindo cultura?”²⁹ Esse pensamento é interessante por demonstrar, além do conhecimento técnico e acadêmico sobre o campo da produção cultural, um conhecimento territorial, uma especialidade por produzir em espaços com tais atravessamentos. A essa especialidade pode ser atribuída a qualidade de sagacidade.

A exemplo, a forma como Marcele pensa o carnaval no subúrbio difere da forma de realizar blocos e cortejos carnavalescos em regiões centrais da cidade. Uma das ações que a produtora realizou junto ao ECVR, foi o Cortejo Místico Charanga Talismã em Realengo e, por ser do subúrbio e reconhecer suas características, ela pode planejar a atividade, considerando aspectos próprios da dinâmica daquele território, dos moradores, além dos potenciais que a atividade artística poderia provocar ali, como o sentimento de orgulho em quem faz e

²⁹ Entrevista realizada em 25 de setembro de 2020.

participa dela. O festejo carnavalesco, cruzou as ruas de Realengo, com músicos, performers e um público apaixonado por viver o carnaval de rua na cidade. Enquanto a banda Charanga Talismã tocava e o bonde avançava nas ruas, moradores e transeuntes também podiam interagir com o desfile ou se integrarem ao corpo místico, que cruzou o bairro ligando os pontos do ECVR à Praça da Capelinha, onde está localizada a Areninha Carioca Gilberto Gil (antiga lona cultural).



Figura 15 Cortejo Místico Charanga Talismã em Realengo . Fonte: Facebook

Em sentido similar, Guilherme Kid diz não ser apenas artista, mas “artista da zona oeste do Rio de Janeiro ou, então, um artista periférico”³⁰. Ele é, um artista urbano, e desenvolve seu trabalho com artes plásticas e grafite. Nascido e criado em Realengo, os atravessamentos que compõem a formação artística de Guilherme, bem como sua trajetória, estão bem contornados pela desigualdade urbana.

O meu trabalho retrata a periferia, a minha realidade, a realidade que eu estou inserido. Eu falo sobre meu vizinho, falo sobre o pessoal que corre para conseguir o seu pão no dia a dia, que é o camelô, o vendedor de açaí, a galera do moto-táxi. Eu falo da criançada saindo da escola, né, os colégios municipais aqui do subúrbio. Eu falo sobre a

³⁰ Entrevista realizada em 25 de novembro de 2020.

garotada jogando bola, soltando pipa. Eu falo de todo esse cenário que eu vivi, que eu vivo, sabe? Que as pessoas de onde eu moro, que é Realengo, vivem, né. Mas não só de Realengo, eu tento falar com a periferia no geral.

A minha rua é entrada para COHAB de Realengo. E, cara, eu desde criança, não só eu, como meus irmãos, a gente cresceu brincando na rua, sabe? Nosso contato, meu e do meu irmão, então, mais ainda, esse contato de rua, de brincar na rua e de ser solto, é uma criança do subúrbio, né, periferia. Então, desde pequeno, tenho esse contato com a rua. Com a rua que o subúrbio proporciona. Você vai pra zona sul, não tem isso.³¹

Partindo do seu território para dialogar com os demais da cidade, o artista enxerga que o que o atravessa “são várias estações de trem para cruzar a zona norte, sair de Realengo, passar por Deodoro, para chegar no Centro. E agora só com o parador”³², diz em referência ao formato de mobilidade ferroviária fornecida pela empresa Supervia, que opera a modalidade de transporte no estado do Rio de Janeiro e, em 2020, suspendeu o serviço de trens que ligavam a zona oeste à estação Central do Brasil no modo “expresso”, isto é, com menor tempo de viagem. Em comparação da região da zona oeste com o centro e a zona sul da capital, o artista continua:

Tem poucos aparelhos culturais na zona oeste, né. Por exemplo, você vai na zona sul, por exemplo, em botafogo, você tem oitenta salas de cinema, se eu não me engano. Coisa para caramba. E em Santa Cruz eu acho que não tem nenhuma. Então, o sucateamento aqui em relação a aparelhos culturais é imenso. Muitas coisas não chegam aqui. E a mesma dificuldade da gente fazer nosso trabalho, saindo da zona oeste, já começa por aí. Então, eu moro longe da região central. Para eu ir para lá é sempre um trajeto. Sempre quem mora lá, ou na região da zona sul, está tendo acesso a toda essa efervescência, a todos esses aparelhos que estão disponíveis por lá. Então já saio nessa desvantagem. É sempre dez passos atrás que a gente começa. É a mesma coisa com outros amigos que são artistas visuais aqui, da zona oeste, que são artistas urbanos, artistas plásticos, a gente convive nessa mesma sintonia, nessas mesmas intempéries. Então, é isso que tem no caminho. Existe uma zona norte. Existe uma linha de trem extensa.[...] É muita coisa que tem na nossa frente, sabe? Então, é questão de ocupar espaço.³³

Em seu trabalho, Guilherme Kid aborda as questões presentes em seu convívio, criando a partir da arte possibilidades estéticas de reflexão e interpretação sobre o seu tempo. O fato de ter crescido em Realengo, ser um artista da zona oeste, se deve ao fato dele estar “vivendo mesmo cenário,

³¹ Entrevista realizada em 25 de novembro de 2020.

³² Entrevista realizada em 25 de novembro de 2020.

³³ Entrevista realizada em 25 de novembro de 2020.

sempre respirando toda essa atmosfera”³⁴, conforme o próprio diz. A imagem abaixo, por exemplo, apresenta quadro de Guilherme Kid, onde um personagem está na estação de trem de Realengo sob título de “artista pobre”.



Figura 16 Obra “Artista Pobre”. Autor: Guilherme Kid.

Nas duas pontas exemplificadas agora, a de produção e a de criação artística, nota-se a precariedade pautada na prática (obra artística e atuação de produtora cultural referenciadas na vivência periférica urbana) e nos discursos, uma vez que Guilherme e Marcele reconhecem como importantes em suas histórias o território em que foram forjados e viveram experiências capazes de reverberar até hoje em suas ações. Marcele é a produtora que é por ser de Realengo, assim como Kid é o artista que é por ser da zona oeste. Politicamente, eu considero que prática e discurso se fortalecem nesse caso, evidenciando um olhar em que esses indivíduos revisam suas trajetórias, conhecimentos adquiridos, mas também dificuldades e desigualdade sofrida por estarem fora do eixo privilegiado da cidade.

³⁴ Entrevista realizada em 25 de novembro de 2020

Além disso, também denota o que há de forte na forma de reafirmar seu lugar e construir novas referências e possibilidades para seu território a partir do trabalho com arte. Apesar da precariedade, desafios são desenrolados, barreiras são saltadas. Sem nenhuma tentativa de romantismo sobre a situação, sabe-se que as condições não são as mais favoráveis, mas esse fazer artístico segue firme e com muito a ensinar para os olhares atentos.

2.3 Fazer cultural territorializado

A decisão de exercitar um trabalho-sonho, de ser um trabalhador da cultura, é movida por sentido e afeto. São necessários encontrar os meios de fazer a atividade continuar existindo na rua e de se manter financeiramente. Mesmo com as situações de precariedade no fazer cultural, o que a pesquisa me mostra é que as pessoas seguem fazendo. E, conforme os exemplos vistos aqui, os realizadores persistem de várias formas, desenvolvendo diversos métodos e linguagens.

Em trabalho anterior (ROSA, 2018), eu já havia tratado a ideia de como o ECVR, enquanto é percebido como referência cultural para a zona oeste na cidade, também vive as dificuldades de fazer cultura na rua e com poucos recursos. Nas palavras de Oberdan, o Viaduto “só não tem dinheiro, mas está maneirão, está rolando”. E, assim, a gestão do espaço segue em frente. Em uma das passagens contadas, o espaço cultural foi tomado por uma enchente resultante de forte chuva, em 2016. A água inundou a rua abaixo do viaduto, em um dia de evento, atingindo equipamentos de som e container. A lama deixada pela enxurrada inviabilizou a continuidade de atividades por um período. Na tentativa de resolver, Oberdan buscou acionar aos órgãos da Prefeitura e COMLURB para limpeza, que exigia maquinário específico. Mas, para conseguir esse serviço, foi preciso insistência com os órgãos públicos e demorou meses até que as atividades pudessem ser retomadas de fato.

Apesar do reconhecimento que o ECVR tem do poder público por meio de premiações e chancelas de editais culturais, ao buscar o atendimento de outras pastas como Subprefeituras, Secretaria de Conservação e Serviços Públicos, foi necessário se apresentar de novo, justificar sua ação certificada pela SMC e enfrentar os entraves para acessar um serviço público. Vejo que, em um cenário

de pouco dinheiro, onde não seria possível contratar um serviço privado para limpeza do local, a articulação com o poder público foi uma tática decisiva para garantir a volta das atividades no viaduto. Eu mencionei no capítulo anterior que o ECVR reúne em sua trajetória certificados, moções e premiações de reconhecimento concedidos por instituições públicas. Aqui vale o destaque para o método de construir sua relevância duplamente: por um caminho - o primeiro - existe a construção de uma identidade local, em diálogo com a comunidade, trabalhando no território novas formas de visibilidade, cidadania e experimentações culturais, se estabelecendo como um ponto de referência e envolvendo o entorno em suas programações; o segundo caminho é o reconhecimento da gestão pública por meio de certificações oficiais. Já em sua primeira contemplação em edital, Oberdan comentava ter iniciado um novo diálogo e recebido outro olhar:

Já é um olhar do Município, é o Município que está vendo a gente, já não é mais a comunidade, o local. A partir daí a gente viu que o Município tem conhecimento do que acontece, então alguma coisa que possa acontecer aqui de extremo, a gente já tem onde recorrer, o Município sabe.³⁵

A ideia de tática que estou trazendo é relacionada à conceituação de Michel Certeau (1998). Ao apresentar uma distinção teórica entre as práticas de “estratégia” e “tática”, o autor define a ação de traçar estratégias dentro de uma relação de querer e poder. Isto é, quando um sujeito está em uma posição em que pode estabelecer e realizar o seu querer, bem como delimitar o seu lugar de poder, a ele cabe a estratégia, porque detém um próprio e pode se planejar para prever e controlar os fatores de seu exterior. Do contrário, aquele que não é proprietário e precisa agir dentro do lugar que é controlado pelo outro (o que detém poder) não consegue se antecipar e planejar estrategicamente. A esse cabe o que o autor chama de tática, a ação de calcular a partir das brechas, da posição de não possuir propriedade, e ter como recurso a astúcia para jogar e disputar com o que se tem disponível.

Porém, ao olhar às trajetórias narradas e situações exemplificadas aqui, nessa pesquisa, faz-se necessário aliar uma outra categoria a esse entendimento. A meu ver, trata-se de sagacidade. Se Certeau define a tática

³⁵ Entrevista realizada em 09 de novembro de 2017.

como a arte dos fracos (os que menos possuem poder), a arte da sagacidade estaria vinculada a qual sujeito?

No dicionário, define-se sagacidade por:

- “1. Facilidade para entender ou para aprender alguma coisa; agudeza de espírito; perspicácia, argúcia, astúcia: sagacidade política.
2. Qualidade de sagaz, capacidade de entender ou de aprender alguma coisa através de direcionamentos simples. ” (SAGACIDADE, 2021)

A prática de driblar as adversidades e criar a partir - e apesar - delas é muito perceptível no campo da cultura urbana em questão e nos seus atores envolvidos, os artistas, produtores, gestores, que, em sua maioria, são pessoas pretas e de regiões periféricas da cidade. Diante da dificuldade e pouco recurso, mas com muita vontade de fazer, a sagacidade vem para que um artista consiga, além de sua criação, buscar entendimento sobre como concorrer a um edital de fomento cultural. Ou, ainda, vejo sagacidade quando há organização para articular com pastas da administração pública visando autorizações e serviços que têm caminhos bastante burocráticos para serem acessados. O sagaz também está atuando na construção de redes de apoio, amizades e parcerias que vão ajudá-lo no desenvolvimento do seu trabalho, pensando soluções conjuntas, somando com seu conhecimento e habilidade, ou mesmo marcando presença em suas atividades. Nota-se que são variadas as formas de ser parceiro e fortalecer a iniciativa de quem está colocando a sua arte na rua.

Produzir uma ação cultural com pouco dinheiro e, ainda assim, garantir que tudo fique “maneirão”, revela que há muitos meios a serem explorados para realização dessa função que é ser um trabalhador da cultura no contexto aqui estudado.

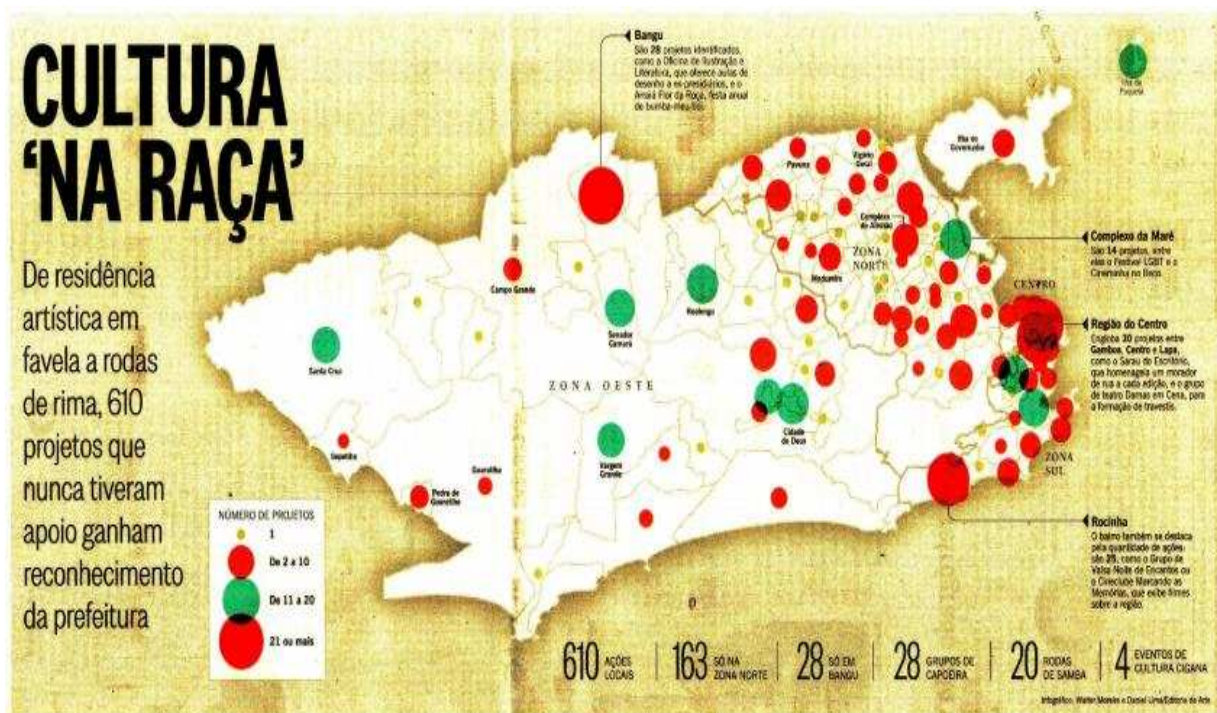


Figura 17 O mapa da cultura carioca feita 'na raça': Mariana Filgueira para jornal O Globo.

Uma reportagem do jornal O Globo³⁶ apresentou um mapa com o resultado do Prêmio de Ações Locais, destacando a diversidade de perfis entre os projetos chancelados como uma ação local reconhecida pela Prefeitura do Rio de Janeiro e chamando a atenção sobre como eram feitos “na raça”, isto é, sendo “praticamente invisíveis, sem CNPJ ou qualquer apoio financeiro” (FILGUEIRAS, 2015). Sem incentivo, público ou privado, todas as ações eram mantidas pelo engajamento de sua comunidade e a força dos que acreditavam na importância do trabalho. É interessante quando se racializa a expressão do fazer “na raça” delegada aos que trabalham com dificuldade e sem reconhecimento, localizados em territórios de favelas e subúrbios da cidade. Para realizar, só mesmo com muita bravura. Diante uma configuração social racista no Brasil, um trabalhador da cultura preto enfrenta quão mais dificuldades? Deve se esforçar quanto?

Em contrapartida, Rôssi Alves analisa a forma de fazer arte “no amor”:

Uma arte que existe baseada nas trocas de gentilezas, na “correria”, no esforço de articulações com comércio local, órgãos de ordenação pública e moradores, em financiamento coletivos, no pedido de ajuda

³⁶ “O mapa da cultura carioca feita ‘na raça’”, de Mariana Filgueira, para o jornal O Globo, em 30/05/2015. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/o-mapa-da-cultura-carioca-feita-na-raca-16305108>> Acesso em: 27/12/2021

aos amigos do mundo da arte. Isso é: na vontade de fazer arte, apesar de ou por causa de todo revés. (ALVES, 2020, p. 80)

Essa definição revela uma metodologia de colaboração, sobrevivência e táticas de resistência, que estão baseadas no amor, esse afeto que costura a relação dos sujeitos com o seu território e a arte. A autora traz o amor como a força possível para se manter em atividade nesse cenário, além de uma ferramenta política para disputar o campo da produção artística, lutar por direitos na cidade e reformular políticas culturais. E, sem romantizar a condição precária, o que se pode perceber ao adotar a perspectiva do amor apresentada por Rôssi é o desenvolvimento de ações que fortalecem a cena artística urbana, impulsionam suas atividades e criam condições para que as práticas sejam contínuas.

Há ainda uma correlação estabelecida entre trabalho cultural e território, que resulta na potência desses fazeres, atribuindo às práticas culturais dimensões territorializadas, de uma forma em que o vínculo entre sujeito e território motive sua produção e fortaleça a obstinação em continuar o desenvolvimento do trabalho. Uma das obras de Guilherme Kid faz referência à música “Espelho” (1977), composição de João Nogueira e Paulo César Pinheiro. A letra, que se inicia com a frase “nascido no subúrbio nos melhores dias”, narra a história de uma vida que aconteceu no subúrbio, de uma saudade sobre a infância forjada nesse espaço da cidade, como quem se cria na rua e aprende com as esquinas. A história de “Espelho” fala de trabalho, das necessidades que se impõe na vida com o amadurecimento, e também do encontro com a poesia, com a arte. Nas falas de Kid, é possível encontrar a reafirmação sobre a força desse trabalho cultural territorializado.

Ser artista periférico, né, eu nem digo só da zona oeste, é ser um guerrilheiro, né, cara. É ser um guerrilheiro. É saber que, sei lá, vai ter muita gente privilegiada que vai conseguir paradas e você não. É saber que tem acordar mais cedo pra tá num lugar. E não é fácil. Não é nada fácil. Então, eu venho aqui falar sobre a luta do artista periférico, que é uma coisa bem importante de ser ouvida, sabe? Porque a nossa vivência, sei lá, quem não vive isso, não tem. Então o que a gente tem para mostrar é único. (KID, 2020)³⁷

³⁷ Entrevista realizada em 25 de novembro de 2020.



Figura 18 Obra "Nascido no subúrbio nos melhores dias". Autor: Guilherme Kid.

A fala do artista recupera a ideia de realizar “apesar de ou por causa de todo o revés” (ALVES, 2020, p. 80). Todo o esforço necessário é multiplicado para quem é de favela, de um bairro pobre, é preto ou preta, mulher, LGBTQIA+, enfim, não acessa privilégios e nem está gozando dos espaços de poder. Porém, na falta da possibilidade de realizar estratégias (dialogando com a ideia de Certeau), abre-se espaço para a sagacidade, amorosidade e persistência cultural. Insistir não é fácil. Porém, são variadas as formas encontradas para dar vazão ao potencial existente no fazer cultural territorializado e dar visibilidade ao que se tem de único. A cena cultural da zona oeste carioca pulsa forte, devido

às tantas investidas de seus realizadores que, juntos, refletem, inventam e produzem arte para contar a própria história do seu território e fabricar melhorias. Carregado de muita luta, mas também criatividade, o fazer cultural territorializado entrega as pistas para os olhares interessados em entender mais sobre a potência dessa região da cidade.

3. Pensar sobre a cena da Z.O

Como ter esperança num cenário de instabilidades, opressão, violação de direitos humanos, ataques à cultura? Pode ser que o olhar sobre o fazer cultural territorializado sugira caminhos para a resposta desse questionamento. A ligação entre sujeito e território é capaz de se desdobrar em ações de transformação social, de produção de novos significados para a experiência no local, e de visibilidade sobre as próprias histórias.

Chego neste momento da pesquisa, me perguntando quais são os caminhos possíveis para a cena artística da zona oeste? Do que vi e ouvi até aqui, como posso atentar para as transformações provocadas pelo ECVR, para as estéticas criadas pelos artistas da região, e as mobilizações importantes para pautar questões sociais prioritárias para o bairro? São iniciativas que desenham o trajeto da luta para a construção de uma cidade mais democrática e menos perversa para quem está na periferia.

A experiência de quem sobrevive às situações precárias é sobre construir formas de resistência, inventar expertises e saberes sobre se manter de pé. A cultura da sobrevivência (Facina, 2014; 2020) está relacionada com o exercício da esperança, da ideologia que inspira a transformação social como demonstra Comte-Sponville (2001). É a prática de manter aceso o desejo pelo próximo passo, pela conquista do que ainda não se tem, mas se quer. Há no ato de esperar também os verbos lutar e agir. E, ao olhar para essas experiências, há a revelação sobre a potência do fazer.

3.1 Ativismo cultural

Ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, percebi uma rede de atores locais (artistas, ativistas culturais, produtores, gestores, curadores, realizadores múltiplos) atuando em parceria. A conexão entre esses personagens estava presente nas suas falas, onde um mencionava o trabalho do outro, ou nas entrevistas, quando me indicavam para conversar com uma pessoa responsável pela realização de determinada atividade cultural, por exemplo. Ao identificar essa rede, foi preciso dedicar mais atenção para entender sua composição e dinâmicas. Foi necessário um processo de escuta e olhar atentos para perceber

se a conexão entre esses atores pertencia a um status discursivo, o que pode ser importante como tática de organização e construção de visibilidade, ou se, além desse aspecto, a conexão ganhava dimensões mais práticas, tornando uma mobilização mais concreta, de ações realizadas em colaboração. A resposta veio do próprio campo, a cada passo dado no sentido de entender mais sobre a cena artística da região de Realengo, eu também me aprofundava sobre as ações feitas em conjunto e com um objetivo em comum: fortalecer a cena artística e o ativismo sociocultural de Realengo.

É perceptível uma movimentação para a criação de uma rede ativista, a partir da cultura, onde se somam forças pelo desejo de cidade mais integrada, construída a partir de uma ótica igualitária, com investimentos públicos em saúde, cultura e meio ambiente. Que entenda a zona oeste como parte fundamental da cidade do Rio de Janeiro e a valorize também - não apenas a zona sul. Essa soma, por exemplo, está no Espaço Cultural Viaduto de Realengo e o Lata Doida, instituições referências na região. Está na distribuição de cestas básicas que a Casa Fluminense promoveu junto a essas mesmas duas instituições³⁸. Está no encontro de Marcele Oliveira e Oberdan, que trabalham juntos para manter o Viaduto em atividade e desenvolveram os projetos digitais contemplados na Lei Aldir Blanc. A soma é evidenciada nos coletivos de cultura de rua e ocupação do espaço público, que colaboram uns com os outros. Na ligação de poetas para a realização de saraus, de músicos para criação de festivais, de rappers e MCs para a reativação das rodas de rima. A organização se dá em diversos meios, por afinidade de trabalho, e também se aglomeram pela afinidade territorial.

Cabe destacar dois exemplos de mobilização coletiva na região de Realengo, para abordar essa estruturação de rede ativista, que provoca o encontro e a colaboração de realizadores e instituições de diversos nichos: o Movimento Parque Realengo Verde e a ocupação Parquinho Verde; e o 1º Curso de Políticas Públicas em Realengo.

³⁸ Conforme mencionado no capítulo 1.3.

O Movimento Parque Realengo Verde milita pela implementação de um parque ambiental no terreno da antiga Fábrica de Cartuchos de Realengo, na rua Professor Carlos Wenceslau. O desejo pela área verde no bairro é antigo, considerando sua localização na zona oeste, uma das regiões mais impactadas pelo calor da cidade, além da densa população. Em 2017, um projeto de lei, proposto pelo então prefeito Marcelo Crivella, pretendia liberar a área verde para uma construção imobiliária. O Movimento pelo Parque conseguiu levantar sete mil assinaturas de moradores em um abaixo assinado que barrou o andamento do projeto, fazendo com que o mesmo fosse arquivado na Câmara Municipal. No ano seguinte, o vereador Reimont, em articulação com o Movimento, criou o projeto de lei que declara como Área de Relevante Interesse Ecológico - ARIE a antiga fábrica de cartuchos, visando o Parque Realengo Verde. Apesar de aprovado na Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, o projeto foi vetado pelo Governador do Estado, Claudio Castro. Foi em 2020 que uma ação impactou bastante o território, mobilizando o trabalho de diversos coletivos, instituições e realizadores para a campanha de financiamento coletivo “Festival Avante Parquinho Verde!”.

Ao lado da antiga fábrica, está a ocupação de um espaço público que foi intitulado de Ocupação Parquinho Verde, por ser uma ação de mobilização artística e ambiental de apoio à luta do Movimento Parque Realengo Verde. A campanha de financiamento coletivo tinha como objetivos a continuidade da ocupação e a realização do festival de arte e ativismo em Realengo, para conscientização da luta pela área verde. Estiveram envolvidos coletivos e instituições como Casa Fluminense, Espaço Cultural Viaduto de Realengo, Lata Doida, Sarau do Calango, Zona Oeste Ativa, Circo Voador, Festival de Música e Cultura de Rua de Bangu, Zona de Cinema, dentre outros. Ao fim do período de campanha, foram arrecadados R \$25.130,00, com a colaboração de 257 doadores, o que resultou na melhoria do espaço ocupado e edição online do festival.

O Festival Avante Parquinho Verde aconteceu em 21 de março de 2021, transmitido via internet e tendo alcançado mais de 4500 visualizações, contando com uma programação de artistas da zona oeste e o trabalho de doze coletivos parceiros locais. Além das atrações, foi realizada uma série de oficinas online

dentro das temáticas de comunicação, arte e ativismo focadas na realidade da periferia carioca. Além do festival online, a ocupação segue em movimentação promovendo mais atividades artísticas e formativas no espaço e colaborando com outras iniciativas da região.



*Figura 19 Primeiro encontro do Curso de Políticas Públicas na ocupação Parquinho Verde.
Fonte: Facebook.*

Em 2021, foi iniciado o 1º Curso de Políticas Públicas em Realengo, oferecido pela organização da Agenda Realengo 2030, com apoio de instituições como Casa Fluminense, Instituto Clima e Sociedade, Lata Doida e Instituto Federal do Rio de Janeiro, e com aulas realizadas na ocupação Parquinho Verde. A Agenda Realengo 2030 é uma iniciativa inspirada a partir da metodologia de Agendas Locais, da Casa Fluminense, criada para apoiar as periferias das metrópoles a planejarem objetivos e pautas de luta dessa década, de acordo com a agenda internacional de Objetivos para Desenvolvimento Sustentável. O propósito do curso é formar trinta lideranças locais, entre dezembro de 2020 e abril de 2021, com conteúdos históricos e sociais sobre o campo das políticas públicas, visando instrumentalizar demandas e lutas do bairro.

O lançamento do curso foi no evento Kilombo Verde, no dia 20 de novembro de 2021, dia da consciência negra e aniversário de Realengo. Com apresentação de shows, debates, exposição artística, sarau, discotecagem e grafiteagem, a programação foi realizada a muitas mãos. Trabalhos como da banda Lata Doida, grafiteagem promovida pelo ECVR, discotecagem da OBSS, exposição de Guilherme Kid, aparecem juntos novamente, evidenciando a colaboração constante para a realização de atividades em prol da região.

Em entrevista para essa pesquisa, Marcele Oliveira trouxe a ideia de que, durante a pandemia, frente às dificuldades e necessidade de repensar como seguir em frente, olhar para si mesmo foi um exercício importante e, segundo ela, “olhar pra si mesmo é olhar pra onde você veio”³⁹. Eu considero que essa visão é fundamental para pensar uma retomada da cultura em aliança com uma recuperação do território como local de identidade e palco para experimentações culturais. Para trilhar um percurso desejado, para projetar o futuro, o ponto de partida é olhar para o que se tem e desenvolver suas potencialidades.

Na websérie “Uma Ponte Cultural”, Vânia Maria Nascimento, uma das fundadoras do Lata Doida, prestou um depoimento sobre a cena cultural de Realengo a partir de sua visão, como quem integra o movimento de ativismo cultural e constrói novas ações para a região. Para ela, há muito a ser explorado em Realengo e, apesar de todos impasses, a persistência faz com que o território seja reinventado.

Realengo é a minha casa, né. Eu acho que é mais do que o meu país. Porque a minha casa, a minha casinha lá, na Rua Helena, ela é meu porto seguro. E Realengo é aquela minha casa maior, onde tem esses outros familiares que não são aqueles que estão dentro da minha casinha. Então, nesse lugar, da mesma forma que eu luto pela minha casa, para conservar a minha casa, da mesma forma que eu boto uma tinta nova na minha casa, uma laje nova, eu também quero fazer isso por Realengo, né. Esse Realengo é o lugar que me abraçou, onde meus filhos cresceram, né. Meus filhos adoram o bairro de Realengo. As dificuldades na zona oeste, de forma geral, são muitas. Mas, como você mesmo disse, a potencialidade de cada um, né.... Eu tenho falado muito que a gente é muito resiliente. A gente aguenta enchente, a gente aguenta calor, a gente aguenta o descaso do poder público, a falta de transporte. E a gente tá transformando isso em arte,

³⁹ Entrevista realizada em 25 de setembro de 2020.

transformando isso em cultura, em esporte. (Vania Nascimento, 2021)⁴⁰

Apesar da falta de investimentos nas ações culturais já existentes, dos poucos equipamentos de cultura formal, dos processos de marginalização sobre as expressões artísticas de rua e periferia, da ausência do Poder Público para desenvolvimento local. Embora tudo o que se tenha para aguentar, a transformação social acontece, e com muita resistência. A fala de Vânia se aproxima da de Adriana Facina, no texto “Sobreviver e sonhar: reflexões sobre cultura e ‘pacificação’ no Complexo do Alemão”.

Em permanente ameaça e frequentemente destruídas, as manifestações culturais divergentes, resistentes, contra-hegemônicas são obrigadas a inventar as formas de sua permanência. Como um rio que muda, mas permanece o mesmo em seu fluxo constante, a cultura de sobrevivência que caracteriza as favelas depende de criatividade e persistência, de uma continuidade resistente. (FACINA, 2014, p. 15-16)

Persistência, resiliência, continuidade, são palavras que traduzem o fazer dos contextos de periferia. Adriana Facina aborda em seu trabalho os efeitos do processo de ocupação do território promovido pelos órgãos de segurança pública, a partir da política das Unidades de Polícia Pacificadora. O modelo de ocupação das UPPs provocou uma série de violação de direitos humanos, violências cometidas contra moradores, além de casos de censura e cerceamento de práticas sociais e artísticas.

Historicamente as favelas sofrem constantes intervenções, tendo que lidar com o Estado armado, as ameaças da vida militarizada e a falta de garantia sobre a segurança de suas vidas. Em meio a isso, há as formas de resistir para não sucumbir. Cultura de sobrevivência é como a autora apresenta a elaboração do MC Raphael Calazans sobre a vida em favela. Desde as táticas para garantir acesso aos direitos básicos no território, até as formas solidárias de fazer circular comunicação e serviços (a exemplo os jornais comunitários e as sedes de associações que recebem entrega dos Correios, que seriam destinadas às casas localizadas em trechos das favelas, onde os entregadores não vão), a produção artística também faz parte desses processos. A música de raízes pretas, as artes

⁴⁰ Web-série Uma Ponte Cultural - Episódio #01. Disponível em <www.youtube.com/watch?v=5sX_iqdDUQ4t>. Acesso em: 28/12/2021

de resistência e ativismo, as estéticas inspiradas nas realidades duras, de gambiarras e inventividades e a ocupação dos espaços públicos (antes ociosos e com maior índice de insegurança), a ressignificação do urbanismo, o protagonismo na pauta sobre as próprias histórias e questões importantes para sua comunidade, todas essas práticas estão vinculadas às formas de experimentar (sobre)viver nos contextos de periferia.

A cada geração que luta e resiste contra as opressões das forças hegemônicas, são testemunhados avanços e retrocessos. Conquistas são estabelecidas, ao mesmo tempo que outros setores de luta não prosperam. O que fica é o passo dado, o lugar ocupado com muita resistência e que não tem volta. Fica o legado. E, ao aproximar o olhar sobre a rede de ativismo cultural que se mantém hoje na cena de Realengo, observa-se o desejo de focar nas brechas onde há potenciais para serem trabalhados. No Podcast Vozes de Realengo, o economista Vitor Mihessen aborda a história do bairro e a importância de recuperar a memória sobre suas trajetórias e conquistas.

É um bairro com muitas autoridades e muitas instituições. Mas acho que o barato é fazer com que a gente vire autoridade também e no melhor dos sentidos. Não necessariamente ocupando cargos públicos e se tornando vereadores e vereadoras, também isso, para ampliar a representatividade dessa população tão grande, né. Mas que também a gente seja protagonista ali, das nossas histórias, a partir dos nossos movimentos. Seja em organizações da sociedade civil, seja em coletivos, em ONGs, em grupos teatrais, enfim, a gente pode exercer mesmo essa liberdade, que a gente falou bastante aqui, para fazer escolhas e pensar que essa liberdade é também produzir o desenvolvimento desse local. (Vitor Mihessen, 2021)⁴¹

O legado deixado pelas gerações que lutaram anteriormente inspira a atual para projetar os avanços pretendidos no presente. Ocupar para fazer. Inventar os próprios meios de produzir e criar de forma relevante para as suas realidades. Dar sentido ao seu território. Ir para a rua, intervir e ser afetado por ela, para se manter em atividade. Para fabricar novas experiências sobre ser da zona oeste, é preciso estar atento à correria. E, na visão de Guilherme Kid, a luta política faz parte desse corre.

É questão de luta, cara. Incentivo fiscal, não sucateamento dos aparelhos culturais, brother. Questão de luta, brother. A zona oeste é

⁴¹ Podcast Vozes de Realengo #03 com Vitor Mihessen. Disponível em <www.youtube.com/watch?v=JI5xXE6f8pY>. Acesso em: 28/12/2021

um lugar que tem menos incentivo que a região central e todo esse sucatamento, todo esse pouco investimento que a gente tem aqui não é à toa. Não é algo que vai ser mudado com a boa vontade da velha política, a gente tá careca de saber isso. E, cara, acho que tudo é uma questão de luta. É uma questão de uma frente progressista para tentar melhorar esses acessos, sabe? Então, brother, o que eu vejo é isso. O que eu vejo é isso. Em relação ao Poder Público, né. Entre a gente e o Poder Público, eu vejo só dessa forma mesmo.⁴² (KID, 2020)

É a organização de atores e coletivos que compartilham de uma pauta progressista, em prol de realengo e da zona oeste, trabalhando pela construção mais justa da cidade, que está levantando essa luta. Assim como a mobilização social foi capaz de influenciar projetos de lei pela implementação do Parque Realengo Verde, e a demanda de artistas e produtores organizados resultou nas políticas públicas de cultura com territorialização do fomento, a continuidade dos que estão envolvidos hoje provocará novas mudanças no caminho do que a cena cultural da zona oeste pode vir a ser.

Teve um “bum” estimulado pela gestão Paes/Dilma, e até um pouco antes disso, mas, principalmente aí, que é quando começa a ser implantada essa política do Cultura Viva, que vem Ações Locais, essa coisa toda, um “bum” de ações dentro desse nicho, no fortalecimento de uma rede, que gerou uma série de encontros, e essa rede se mantém de alguma forma, após isso. Mas eu acho que dá para dizer que a cena desaqueceu um pouco, ou desaqueceu consideravelmente. Mas permanece ativa por conta do perfil dessas pessoas, que tem uma relação visceral com isso.⁴³ (NASCIMENTO, 2020)

A relação visceral apontada por Vandré, capaz de sobreviver ao desmonte sofrido nas políticas públicas, é a que contorna os caminhos de uma retomada do setor que vem sendo tentada. Nas experiências da cultura de sobrevivência, apesar do desmonte de políticas públicas culturais e do desaquecimento e desarticulação da cena artística, ainda é possível ver muitas iniciativas dos que estão buscando reconstruir um campo cultural forte.

3.2 Esperançar a partir da arte

Em 04 de dezembro de 2021, o Espaço Cultural Viaduto de Realengo recebeu o Ilumina Zona Oeste, uma programação cultural que visa ocupar de forma intensa diversos locais nessa região da cidade, conectando iniciativas potentes desse cenário. Realizado pelo Instituto Rio e Instituto Phi, a edição em

⁴² Entrevista realizada em 25 de novembro de 2020.

⁴³ Entrevista realizada em 15 de dezembro de 2020.

parceria com o ECVR, marca um tempo de retomada dos espaços públicos com atividades culturais, mediante o avanço da vacinação da população carioca, vislumbrando também a possibilidade de novas programações no espaço cultural.

A programação do Ilumina Zona Oeste contou com apresentações musicais de artistas locais, espetáculos cênicos de teatro, dança e circo, exposição de grafiteiros, além da intervenção para a criação de um novo mural no viaduto com um novo grafite, representando o evento de ocupação. E, poucos dias depois, no dia 08 de dezembro, o ECVR registrou mais um evento. Dessa vez, em parceria com o Festival Cine Educação, sediou a abertura da 2º Mostra Cine Educação Direitos Humanos, com a temática “Direitos humanos e espaços urbanos”.

A sensação despertada ao ver a articulação de diversos atores da cena cultural da região de Realengo e as atividades presenciais ocupando o Viaduto me remete às respostas ouvidas quando se pergunta o que esperar do futuro da região de realengo e do Espaço Cultural Viaduto de Realengo. Embora a pergunta não tenha uma única resposta correta, nem mesmo seja fácil de responder, é comum entre os desejos expressados ver esse espaço cultural em exercício contínuo, com relevância ainda maior na cidade, e reconhecimento do Poder Público. Há o desejo por um ECVR reverberando o potencial criativo da zona oeste, integrando artistas e sendo referencial da interação de indivíduos e o espaço público. A pandemia não acabou e, por isso, ainda permanece a expectativa para que o “debaixo da ponte” volte a ser local de muitos encontros artísticos, frequentes e intensos. Porém, enquanto a retomada das ruas é sinalizada pouco a pouco, quem faz cultura nesse contexto ainda terá de lidar com os impactos negativos sofridos pelo setor cultural durante a crise.

Em um momento de instabilidades e angústias, entendo que a esperança pode ser vista como uma importante ferramenta de sobrevivência, o motor responsável por gerar a força necessária para continuar na luta. Recorro à ideia da vida com esperança para olhar as práticas culturais estudadas nesta pesquisa. Práticas que refletem um desejo por outra experiência de vida, mas que também agem de encontro à concretização desse desejo.

Comte-Sponville em sua conferência “A felicidade, desesperadamente” (2001), trata o termo esperança. Sua abordagem se dá um pouco diferente da forma como trabalharei aqui (eu explico mais à frente), porém, dialogar com ela é importante para construção do pensamento que eu proponho. O autor relaciona esperança ao ato de “esperar”. Esperar pela justiça, esperar pelo acesso ao dinheiro, esperar pela distribuição de poder, esperar pelo amor, esperar pela felicidade. A espera pelo que não se tem. A esperança é vista, então, como um desejo pelo que está em falta, impedindo alcançar o estado de felicidade. Dessa forma, a esperança (essa que é o ato de esperar) também é colocada como impasse para ser feliz, uma vez que, quanto mais se espera o que não se tem, menos feliz se pode ser.

Só esperamos o que somos incapazes de fazer, o que não depende de nós. Quando podemos fazer, não cabe mais esperar, trata-se de querer. E a terceira característica: a esperança é um desejo cuja satisfação não depende de nós. Eu dizia: esperar é desejar sem gozar; esperar é desejar sem saber. Posso acrescentar: esperar é desejar sem poder. (Comte-Sponville, 2001, p. 57)

Ao revelar a ausência de poder no ato de esperar, o autor provoca olhar para a outro aspecto no desejo pela felicidade. Uma vez que a espera é por algo que não se tem domínio e nem está ao alcance, Comte-Sponville propõe olhar para a felicidade de forma desesperada. A categoria desesperada é usada, nas palavras dele, “para designar o grau zero da esperança, a pura e simples ausência de esperança”. (2001, p. 66) *Des-esperar*. Interromper a espera para agir. O desejo pode ser uma potência mobilizadora quando partido do que se tem, do que se pode alcançar. Em contraponto da ausência de poder, há a vontade de fazer o que é possível e depende de sua ação.

Essa ideia dialoga com a ideia da cultura de sobrevivência, a experiência de quem inventa novas formas de resistir e permanecer, apesar de contextos ameaçadores. Apesar de poucos recursos e perigo à vida, se cria a partir do que há disponível, construindo outras vivências e organizando a luta política pela conquista de direitos. Tal perspectiva demonstra, então, que “o contrário de esperar não é temer, mas saber, poder e regozijar-se. Numa palavra, ou antes

em três, o contrário de esperar é conhecer, agir e amar. É a única felicidade que não nos escapa.” (Comte-Sponville, 2001, p. 85-86)

Neste trabalho, a minha proposta não é olhar para esperança condicionada à espera. A esperança aqui é, como o próprio Comte-Sponville nos dá pista, o exercício pela ideologia que inspira a transformação social. As práticas observadas nessa pesquisa são carregadas do sentimento de esperança, porém, são o oposto da inatividade. São, sim, ações esperançosas, mas acompanhadas de iniciativas e que mobilizam a luta. O que pretendo recuperar com o termo “esperança” nessa pesquisa é o que está contido na mensagem final da conferência de Comte-Sponville.

Não se trata de se impedir de esperar, nem de esperar o desespero. Trata-se, na ordem teórica, de crer um pouco menos e de conhecer um pouco mais; na ordem prática, política ou ética, trata-se de esperar um pouco menos e de agir um pouco mais; enfim, na ordem afetiva ou espiritual, trata-se de esperar um pouco menos e amar um pouco mais. (Comte-Sponville, 2001, p. 89)

As mobilizações pela ocupação de espaços públicos e transformação dos mesmos em novos espaços de sociabilidade e experiências artísticas, a atribuição de novos afetos ao local a partir da intervenção urbana, a criação de novas narrativas sobre o território, a luta pela implantação de um parque ecológico no centro de um bairro periférico, o fortalecimento das vozes de novos artistas e lideranças pleiteando demandas da região, a arte antirracista como estratégia de luta, todos os exemplos que cruzam essa pesquisa desenham o que é o ato de esperar. Esperar compartilhando mais saber, se organizando para agir e provocando mais amor. Desde a criação do curso para fomentar conhecimento sobre políticas culturais e formar lideranças, até o desenvolvimento de linguagens artísticas territorializadas, são revelações de amor ao território, ação e luta para transformá-lo.

Considero que a região de Realengo vivencia neste momento o encontro de gerações de lideranças que estão se fortalecendo. Se valendo do uso dos recursos digitais e a comunicação nas redes sociais para protagonizarem as narrativas sobre si, formando redes de mobilização para influenciar políticas

públicas e criando metodologias e formas de expressão próprias para seguir resistindo.

Durante o aprofundamento da crise, trabalhadores da cultura percebem o momento de suspensão, de grande indefinição, e a necessidade de resistir. Resistir é uma ação que parece impositiva desde o momento que se decide ter a cultura como ofício, em um país onde o setor não é devidamente incentivado e o plano político em curso opera um desmonte do campo. Embora as condições desfavoráveis, são encontrados os meios de permanecer em atividade e resistir, esperando por próximos dias, onde haja a redução de desigualdades, o acesso às políticas públicas, reconhecimento e garantia do direito para a criação e fruição da arte, o direito a viver e construir a cidade que se quer, de forma coletiva. Os casos e sujeitos que compõem esse trabalho demonstram que, sim, as movimentações e luta para essas mudanças estão em curso.

4. Considerações finais

A partir das noções acerca do termo território que privilegiam as dinâmicas, afetos e relações sociais ocorridas nele, esse trabalho é construído baseando-se nas discussões sobre as práticas culturais da região de Realengo, que vem, a partir de produção artística inovadora e significativa organização política, provocando diversas transformações no território. Ao tecer as considerações de conclusão desse processo de pesquisa, é importante dar destaque aos impactos identificados, além das dinâmicas e impasses observados. Não apenas no campo de investigação, mas na minha formação enquanto um pesquisador de cultura.

Dentre os constantes processos de territorialização vivenciados por um espaço urbano, foi possível atentar para as intervenções artísticas, que ocupam viadutos, praças e ruas, inserem novas paisagens no cotidiano dos que vivem naquele território, erguem centros culturais e mobilizam a comunidade para pleito de pautas necessárias para o desenvolvimento local. Tantas ações revelam uma força, que garante a manutenção de tais atividades na zona oeste do Rio de Janeiro, apesar de muitos impasses. Apesar do pouco histórico de investimentos públicos na criação artística e manutenção de atividades e instituições culturais, do baixo número de equipamentos culturais formais, da precária estrutura de transportes públicos e da falta de políticas públicas que identifiquem e atendam de forma eficiente as demandas da região.

O Espaço Cultural Viaduto de Realengo foi tomado como estudo de caso devido ao seu destaque no cenário artístico da região e relevante persistência para seguir em atividade. Com atuação contínua desde 2013, e com forte trabalho pelo fomento da cultura negra e popular, busquei elencar as diversas atividades artísticas que a instituição incentiva, apoiando o surgimento de ações (eventos, festivais, empreendimentos criativos, cursos) e artistas da região. São sete anos com reconhecimento alcançado pelos atores do setor cultural, a comunidade local e o Estado, através de chancelas, moções e certificados.

Cabe ressaltar o impactado na cena cultural local notado a partir da ampliação dos públicos que o ECVR trabalha em articulação, assumindo o papel de incentivar e acolher a diversidade, como um centro cultural deve fazer.

Valendo-se de sua localização como um equipamento cultural a céu aberto, em meio a um trecho de alta circulação de passantes, fomenta uma programação atrativa para abranger a pluralidade de pessoas da comunidade. O Viaduto estabelece um diálogo com o entorno, reconhece a história da região e se propõe a escrever a própria história de Realengo junto à comunidade. Resignifica muros poeticamente, ao mesmo tempo em que agrega maior percepção de segurança durante a realização de atividades. A ideia “debaixo da ponte”, de fato, passou a ser vista como possibilidade para vivenciar um espaço cultural.

Nos últimos anos, o Rio de Janeiro se viu esvaziando das práticas culturais de rua, seja pela descontinuidade de políticas públicas de cultura, que inviabilizaram a manutenção das atividades, ou pela repressão policial de rodas culturais, festas e ocupações de espaços públicos, por exemplo. Muitas ações de arte desapareceram. Antes da crise provocada pela COVID-19, a atmosfera do desmonte e de dias difíceis para quem trabalha com cultura já pairava na cidade. Em 2020, com a chegada da pandemia e o mundo sofrendo os impactos desastrosos da doença, o setor cultural teve de lidar com a paralisação de suas atividades, visando o isolamento social, a redução na renda financeira dos trabalhadores da cultura e a dificuldade de planejar soluções alternativas, dada tamanha instabilidade provocada pela crise sanitária. Como um dos caminhos explorados fortemente foi o da internet, através adaptação de atividades artísticas para exibição online, parte dos profissionais puderam dar continuidade aos seus trabalhos. Entretanto, a desigualdade é visível quando, a partir dos estudos apresentados⁴⁴, estima-se que a maior parte dos indivíduos do setor considerou os serviços de internet oferecidos a alto custo e não soube como monetizar seus produtos no digital.

Bateu uma neurose, porque eu sou de Realengo. “Tudo que eu plantei esses anos, principalmente ano passado, eu não vou conseguir colher esse ano e o pessoal vai me esquecer. Eu moro longe, não sou privilegiado, ferrou. Vou sumir.”⁴⁵ KID

⁴⁴ “Pesquisa de percepção dos impactos da COVID-19 nos setores cultural e criativo do Brasil”, lançada pela UNESCO em 2020.

⁴⁵ Entrevista realizada em 25 de novembro de 2020.

Na fala de Guilherme Kid sobre a preocupação que sentiu no início da pandemia, o receio é justificável. Batalhar pelo reconhecimento do seu trabalho é mais difícil para quem vive tendo de reagir às tentativas de ser cada vez mais jogado nas bordas da cidade pela lógica de produção capitalista. Para quem trabalha com cultura, as camadas de precariedade se multiplicam se você é preto, de periferia, mulher, LGBTQIA+, uma minoria sob o ponto de vista de um sistema opressor. A precariedade no trabalho é uma característica do capitalismo contemporâneo e o ofício cultural não escapa dessa lógica. Portanto, fica o constante desafio de pensar sobre as formas de produção menos desiguais, de forma que os trabalhadores da cultura de periferia não sejam fixados ao lugar de invisibilidade e escassez.

É preciso reduzir a distância entre produtores/artistas/gestores e as ações de fomento público de cultura. Isso se faz a partir da democratização de acesso dessas políticas. É de parte de responsabilidade do Estado garantir a produção artística, seu desenvolvimento e a fruição dos públicos. Portanto, as formulações de políticas públicas de cultura devem seguir pelo caminho da escuta das demandas colocadas pelos atores do campo cultural, ampliando os processos de descentralização dos recursos financeiros, buscando equiparar a diversidade de produção artística e a distribuição de investimentos nos territórios das cidades.

Não cabe mais aos órgãos públicos de cultura repetir as intervenções de apoio às artes aliadas à política de segurança pública, como visto nas últimas décadas. As expressões culturais não devem estar subjugadas às pautas militarizadas, bem como o “Estado” não tem a missão de “levar cultura” aos territórios de periferia, ou mesmo estabelecer um modelo correto sob ótica higienista. É urgente reconhecer o que já está sendo feito pelos trabalhadores da cultura de cada região e oferecer políticas para financiamento, capacitação, desenvolvimento e sustentabilidade dessas práticas.

Em um contexto tão diverso como o do Rio de Janeiro, cada cena cultural tem sua dinâmica e é necessário atentar a essas propriedades para responder ao setor cultural com políticas eficientes, que sejam inclusivas e que desburocratizem o acesso ao recurso. A periferia é inventiva, inquieta, cria métodos próprios para seguir em atividade e impactando suas realidades. Por

isso é importante buscar entender essas produções para, então, formular as intervenções e políticas públicas.

Embora ainda seja cedo para analisar os resultados, nos últimos meses de 2021, a SECEC-RJ e a SMC-RJ anunciaram editais de fomento cultural. No âmbito estadual, o Pacto Cultural RJ propõe um pacote de cinco editais de fomento para as diversas linguagens artísticas, visando a retomada da cultura após a paralisação de 2020-2021, buscando também a descentralização dos recursos por todos os municípios fluminenses. Já a Secretaria Municipal de Cultural, reformulou o Programa de Fomento à Cultura Carioca - FOCA, ampliando as categorias de proposição de projetos em mais diversidade (a exemplo o eixo arte antirracista) e trabalhando com critério territorial, estabelecendo mínimo de seleção nas zonas norte e oeste (APs 3, 4 e 5), para a contemplação de projetos. Não coube ao andamento da pesquisa acompanhar a finalização de todos esses editais e a execução de projetos que receberam o fomento, porém, são acenos de políticas importantes, que não devem ser esquecidas pelas gestões públicas após um ano eleitoral, nem descontinuadas quando assumidas por outros governos. O que o setor precisa é que as políticas ganhem mais capilaridade, sigam sendo aplicadas para seu fortalecimento.

O campo da cultura é historicamente fragilizado e, após sofrer todo o impacto da pandemia de COVID-19, precisa ainda mais do incentivo do Estado. Embora essa necessidade seja um fato, as iniciativas e contribuições organizadas sociedade civil também são forças notórias. Importantes pela criação de uma rede de colaboração local, mobilização política e ativismo cultural, são essas organizações que criam formas de produção independente, na base do amor e com muita sagacidade. Ao meu ver, o fazer cultural territorializado se revela como uma imensa potência da arte em prol da discussão política, criação de novas narrativas, desenvolvimento do setor cultural e também fruição artística democrática. Fica fortemente evidenciado como a esperança costura todas as práticas narradas aqui. Seja a partir da importância da luta, levantada por Guilherme Kid, da resiliência de Vânia Maria Nascimento, ou da relação visceral que Vandrê Nascimento aponta existir entre o trabalhador da cultura e seu ofício-ativismo. O envolvimento com o território motiva as práticas empreendidas para transformá-lo.

Foi dito neste trabalho que a necessidade de resistir se impõe continuamente frente a quem trabalha com cultura. E essa resistência é encarada por quem prossegue fazendo arte nas ruas, ocupando espaços públicos, produzindo cultura na periferia. Porém, resistir também é cansativo, exige um esforço além, dificulta demais o trabalho de realizadores que poderiam impactar ainda mais seus territórios e comunidades em condições de trabalho sem precariedade.

Eu acredito que me deparar com toda essa movimentação de resistência foi o que também me motivou na construção dessa pesquisa. Ainda sem entender o que era, mas instigado para descobrir que transformação era essa germinando da minha própria região, me debrucei sobre as práticas culturais de Realengo. O olhar investigativo me presenteou com novos sentidos ao vivenciar minha região, suas manifestações artísticas, ocupações e ações culturais. Ao mesmo tempo, perceber diferenças e desigualdades com outras lógicas de produção cultural da cidade alimentou às críticas e problemas levantados que busquei refletir nesse trabalho. Partir do Espaço Cultural Viaduto de Realengo para elaborar essa pesquisa registro-reflexão foi a oportunidade de aprofundar minha formação como trabalhador da cultura, vindo da zona oeste da cidade. No meu esperar, ao abordar as práticas sagazes, que estão construindo uma nova cidade, o desejo é por contribuir com discussão e formulações de ações que ajam pela redução de desigualdades, aplicação de políticas públicas de cultura e o reconhecimento à cultura como direito de cidadania garantido.

Como canta Gilberto Gil (1982), “vamos seguir / reinventar o espaço / juntos manter o paço / não ter cansaço / não ter mais fim”.⁴⁶ Essa é uma composição de amor, porém, considero que faz muito sentido aqui, no fechamento deste trabalho. É importante que a gente se organize, todos juntos, para a reinvenção do espaço, da forma como se acredita, justa e democrática.

Vamos conseguir.

Fé na gente.

⁴⁶ Gilberto Gil – Deixar você. (1982)

Referências bibliográficas

ALVES, Rôssi. **No amor, na correria, no flow: experiências de ressignificação da resistência na última década.** In: CARNEIRO, Juliana; BARON, Lia. (orgs.) *Cultura é território*. 1ª ed. Niterói: Niterói Livros, 2020.

AMARAL, Rodrigo Correia do; FRANCO, Pedro Afonso Ivo; LIRA, Andre Luis Gomes. **Pesquisa de percepção dos impactos da COVID-19 nos setores cultural e criativo do Brasil.** Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Brasil. 2020.

AMORIM, Henrique. **Trabalhadores do Imaterial Precarizados.** In Anais do 40º Encontro Anual da Anpocs. 2017. Disponível em <<https://www.anpocs.com/index.php/papers-40-encontro-2/gt-30/gt33-11/10906-trabalhadores-do-imaterial-precarizados/file>>.

AMORIM, Henrique. **Produção e trabalho imaterial na sociologia contemporânea.** In Anais do 35o Encontro Anual da Anpocs. 2011. Disponível em <<https://www.anpocs.com/index.php/papers-35-encontro/gt-29/gt18-25/1032-producao-e-trabalho-imaterial-na-sociologia-contemporanea/file>>.

BARBOSA, Jorge Luiz; DE JESUS, Alex Armênio. **Inventário de instituições e espaços culturais, artísticos e do patrimônio do Oeste Carioca.** IN: Oeste Carioca / organizadores: Jorge Luiz Barbosa e Monique Bezerra da Silva - Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, p. 12 -27, 2014.

BARON, Lia. **A Territorialização das Políticas Públicas de Cultura no Rio de Janeiro.** In: COSTA, Eliane (org.) *Z CULTURAL REVISTA DO PROGRAMA AVANÇADO DE CULTURA CONTEMPORÂNEA*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2016.

BETHANIA, Vanielle. **Lata Doida e Pandemia.** In: Radar Favela – COVID-19. Ed.07. FioCruz. Rio de Janeiro. 2021.

CANEDO, Danile Pereira; NETO, Carlos Beyrodt Paiva. (Orgs.) **Pesquisa Impactos da Covid-19 na Economia Criativa: relatório final de pesquisa.** Salvador: Observatório da Economia Criativa: Santo Amaro: UFRB. 2020.

CARNEIRO, Juliana; BARON, Lia. (orgs.) **Cultura é território**. 1ª ed. Niterói: Niterói Livros, 2020.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer.** Petrópolis, Rio de Janeiro. Editora Vozes 1998.

COMTE-SPONVILLE, André. **A felicidade, desesperadamente**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FACINA, Adriana. **Sobreviver e sonhar: Reflexões sobre cultura e "pacificação" no Complexo do Alemão**. Texto apresentado no Seminário do Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília. Brasília. 2014. Disponível em: <<http://ufrj.academia.edu/AdrianaFacina>> Acesso em: 26/05/2018.

FACINA, Adriana. **Cultura em momento de perigo**. In: CARNEIRO, Juliana; BARON, Lia. (orgs.) *Cultura é território*. 1ª ed. Niterói: Niterói Livros, 2020.

FILGUEIRAS, Mariana. **O mapa da cultura carioca feita 'na raça'**. *Jornal O Globo*. Rio de Janeiro. 2015. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/o-mapa-da-cultura-carioca-feita-na-raca-16305108>> Acesso em: 27/12/2021.

FONTES, Adriana Sansão. **Amabilidade Urbana: A qualidade do espaço-tempo da intervenção temporária**. IN: *Cadernos PROARQ* 17. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011.

GIL, Gilberto. **Deixar você**. Warner Music Brasil. 1982.

GUERREIRO, João; REIS, Luísa. **Porto, praça e palco: as ruas da cidade como espaços de educação**. IN: *PragMATIZES - Revista Latino Estudos em Cultura*, Niterói/RJ, Ano 11, n. 20, p. 28-50, 2021.

HAESBAERT, Rogério. **Território e multiterritorialidade: Um debate**. *GEOgraphia* - Ano IX - No 17 - 2007, pp. 19-45.

HARVEY, David. **A Arte da renda**. IN: *A produção capitalista do espaço*. São Paulo. Annablume. P. 219-240. 2005.

HUTTA, Jan Simon. **Territórios afetivos: cartografia de aconchego como uma cartografia de poder**. IN: *Caderno Prudentino de Geografia, Presidente Prudente*, n. 42, v. 2, Número Especial "Múltiplas e Microterritorialidades nas Cidades", p. 63-89, 2020.

JACQUES, Paola. **Corpografias urbanas; o corpo enquanto resistência**. *Cadernos PPG-AU/FAUFBA*, Salvador, Ano 5, n. especial, pp. 93-103, 2007.

JACQUES, Paola. **Corpografias urbanas – a memória da cidade no corpo**. In: VELLOSO, Monica; ROUCHOU, Joelle; OLIVEIRA, Claudia (orgs.). *Corpo – identidade, memória e subjetividades*. Rio de Janeiro: Mauad, 2009.

MESSEDER, Carlos Alberto. **Políticas Públicas de Cultura no Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura (2013 - 2014)**. Rio de Janeiro. E-papers. 2016.

NOGUEIRA, João; PINHEIRO, Paulo César. *Espelho*. EMI. 1977.

PASSOS, Pâmella; ROSA, Sandro. **Funk Carioca e Políticas Públicas de Cultura: avanços e retrocessos entre 2008 e 2016**. In: Anais XII ENECULT. Salvador. Universidade Federal da Bahia. 2016.

RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. **Relatório de Gestão 2011**. Secretaria Municipal de Cultura. Rio de Janeiro. 2011.

RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. **Relatório de Gestão 2012**. Secretaria Municipal de Cultura. Rio de Janeiro. 2012.

RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. **A Gestão da Cultura Carioca 2013/2016**. Secretaria Municipal de Cultura. Rio de Janeiro. 2016.

RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. **Relatório Anual de Gestão 2018**. Secretaria Municipal de Cultura. Rio de Janeiro. 2018.

ROSA, Sandro. **“Cultura sob o viaduto: o Espaço Cultural Viaduto de Realengo e dimensões das políticas culturais no Rio de Janeiro”**. Monografia de Conclusão de Curso (graduação em Produção Cultural). Nilópolis: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro, 2018.

SAGACIDADE. In: DICIO, Dicionário Online de Português. 7Graus, 2021. Disponível em: <www.dicio.com.br/sagacidade/> Acesso em: 05/12/2021

SANTOS, Milton. **"O retorno do território"**. IN; SANTOS, Milton e outros (org.). Território, globalização e fragmentação. São Paulo: Hucitec, 1998.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: EDUSP, 2008.

SILVA, Raphael Ribeiro da. **Modos de ser Realengo: espaço-corpo.artes num memorial afetivo**. Monografia de Conclusão de curso (graduação em Estudos de Mídia). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2017.

SOUZA, Marcelo José Lopes de. **“O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento”**. In: CASTRO, Iná, GOMES, Paulo C. e CORRÊA, Roberto (orgs.). *Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995, pp. 77-116.

TOMMASI, Maria Livia de. **Jovens produtores culturais de favela**. In: Linhas Críticas. Brasília, Distrito Federal. V.22, n.47, p. 41-62. 2016.

VILAR, Gerard. **Arte contemporânea e precariedade**. In: Revista-Valise. Porto Alegre. V.7, n. 13, ano 7. 2017

Leis e Decretos

BRASIL. **Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020**. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020.

CÂMARA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. **Projeto de Lei Nº 709/2018**: cria área de relevante interesse ecológico- arie parque de realengo verde. Rio de Janeiro. 15 de fevereiro de 2018.

CÂMARA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. **Projeto De Lei Nº 306/2021**: Dispõe sobre o tombamento, por interesse histórico e cultural, do imóvel situado na rua professor carlos wenceslau nº 343, realengo. 13 de maio de 2021.

GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. **Decreto Nº 46970 de 13 de março de 2020**: Dispõe sobre medidas temporárias de prevenção ao contágio e de enfrentamento da propagação decorrente do novo coronavírus (COVID-19), do regime de trabalho de servidor público e contratado, e dá outras providências.

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. **Decreto Rio Nº 48573 DE 3 de Março de 2021**: Amplia as Medidas de Proteção à Vida relativas a Covid-19 em face ao cenário nacional.

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. **Decreto Rio Nº 47282 de 21 de março de 2020**: Determina a adoção de medidas adicionais, pelo Município, para enfrentamento da pandemia do novo Coronavírus - COVID - 19, e dá outras providências.

Sites

Agência Brasil. **Setor cultural ocupava, em 2020, 4,8 milhões de pessoas**. Disponível em <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2021-12/setor-cultural-ocupava-em-2020-48-milhoes-de-pessoas>> Acesso em: 18/12/2021

Câmara dos Vereadores do Rio de Janeiro.

<https://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/scpro1720.nsf/249cb321f17965260325775900523a42/a16034812d91a2378325824a0062836f?OpenDocument>

Coordenadoria de Cultura, Cidadania e Juventude. Disponível em <<https://www.facebook.com/Coordenadoria-de-Cultura-Cidadania-e-Juventude-442753675872778/>> Acesso em: 20/07/2021

Governo do Estado do Rio de Janeiro. **Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro.** Disponível em <<http://cultura.rj.gov.br/>> Acesso em: 20/07/2021.

Parque Realengo Verde. Disponível em <<https://www.parquerealengoverde.meurio.org.br/>> Acesso em: 30/12/2021.

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. **Anexo VI - descrição e mapas da Área de Planejamento-5.** Disponível em <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4290214/4105682/06.AnexoVIDescricaoeMapadaAreadePlanejamento5.pdf>> Acesso em: 21/03/2021

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. **Mapa Digital de Cartografia.** Disponível em <<https://pcrj.maps.arcgis.com/apps/webappviewer/index.html?id=1104378b365844469540bea9482e8b6b>> Acesso em: 20/03/2021

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. **Realengo ganha Espaço Cultural Arlindo Cruz.** Disponível em <<http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?id=4712246>> Acesso em: 28/02/2021.

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. **Regiões Administrativas do Rio de Janeiro.** Disponível em <<https://www.rio.rj.gov.br/web/cvl/ra>> Acesso em: 20/03/2021.

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. **Site oficial Secretaria Municipal de Cultura.** Disponível em <<http://www.rio.rj.gov.br/web/smc/>> Acesso em: 28/02/2021.

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. **Site oficial Secretaria Municipal de Cultura**. Disponível em <<https://www.rio.rj.gov.br/web/portfolio-institucional/exibeconteudo?id=7700443>> Acesso em: 20/09/2021.

Realidade Poética/Realidad Poetica. **Entrevista de Realidade Poética para Olhe os Muros de SP**. Disponível em <<https://www.facebook.com/rpoetica/posts/1171918182861347>> Acesso em: 27/06/2020.

Realengo em Pauta. **EC Jorge Benjor prepara a volta**. Disponível em <<http://www.realengoempauta.com.br/tags/espaco-jorge-ben-jor/>> Acesso em: 20/03/2021

Revista Museu. **Territórios Culturais RJ / Favela Criativa distribui R\$ 6,5 milhões em editais**. Disponível em <<https://www.revistamuseu.com.br/site/br/noticias/nacionais/1226-11-09-2016-territorios-culturais-rj-favela-criativa-distribui-r-6-5-milhoes-em-editais.html>> Acesso em 20/12/2021.

UOL ECOA. **Porque Nós é ponte e atravessa qualquer rio**. Disponível em <<https://marianabelmont.blogosfera.uol.com.br/2019/10/17/porque-nois-e-ponte-e-atraversa-qualquer-rio/>> Acesso em: 20/09/2021.

Apêndice A – Roteiro de entrevistas semiestruturadas

Interlocutor da pesquisa	Roteiro
Oberdan Mendonça Ferreira	<ul style="list-style-type: none"> • Apresentação • Como surgiu o Espaço Cultural Viaduto de Realengo? • O que mudou nesse espaço, com a ocupação de vocês? • Como foi participar do edital Prêmio de Ações Locais? • Como organizam a programação do Espaço Cultural? Como é o dia a dia de produção? • Como é a relação para conseguir liberação para realizar os eventos aqui? • Após o edital, como o Espaço é financiado? • Como foi o uso da Chancela de Ações Locais para você?
Marcele Oliveira	<ul style="list-style-type: none"> • Apresentação • Como aconteceu a sua história com a cultura? Qual o lugar de Realengo nessa história? • Qual é a sua percepção sobre a cena cultural na zona oeste? • Como é a sua relação com o ECVR? • Para você, como é trabalhar com cultura? Mulher, produtora, da zona oeste, de subúrbio, preta. Como essas coisas te atravessam? • Os editais para cultura foram uma possibilidade na sua atuação?
Guilherme Kid	<ul style="list-style-type: none"> • Apresentação. • Como aconteceu a sua história com a cultura? Qual o lugar de Realengo nessa história? • Qual é a sua relação com o ECVR? • Sendo grafiteiro, artista visual, da zona oeste, como você enxerga esse campo profissional? Como é viver de arte? O que mudou na quarentena? • Nos espaços que você ocupa, como é ser da zona oeste? É algo que te atravessa?

	<ul style="list-style-type: none"> • Qual é a sua percepção sobre a cena cultural na zona oeste? E como ela poderia ser?
Vandré Nascimento	<ul style="list-style-type: none"> • Apresentação • Como aconteceu a sua história com a cultura? Qual o lugar de Realengo nessa história? • Como o Ponto de Cultura Lata Doida atua na formação cultural de Realengo? • Qual é a sua relação com o ECVR? • Vocês estão desenvolvendo a campanha pelo parquinho verde realengo. Como está sendo essa mobilização? • Como você enxerga atuar profissionalmente a partir da cultura? Como é viver de cultura? • Os editais para cultura foram uma possibilidade na sua atuação? • Qual é a sua percepção sobre a cena cultural na zona oeste? E como ela poderia ser?
Pedro Paulo Marques	<ul style="list-style-type: none"> • Apresentação • Como aconteceu a sua história com a cultura? Qual o lugar de Realengo nessa história? • E como surgiu a OBSS? Quais foram as ações de vocês? Qual a importância da cultura preta para as ações da OBSS? • E o primeiro evento no viaduto? Você lembra como foi montar esse evento e como foi o público? • Como você enxerga o Viaduto hoje e sua importância no cenário cultural? • Como você enxerga atuar profissionalmente a partir da arte? Como são os seus trabalhos com cultura? Dá para viver sendo artista? • Os editais para cultura foram uma possibilidade para sua atuação? • E o trabalho durante a pandemia continuou sendo como artista? • Qual é a sua percepção sobre a cena cultural na zona oeste? E como ela poderia ser?